



**UNICAMP**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
Instituto de Estudos da Linguagem

**LUCILA LOSITO MANTOVANI**

**“AUTORIA EMERGENTE” e “ESCRITA DO CORPO”:**  
um estudo aplicado a romances decoloniais  
escritos por mulheres

**“CONTEMPORARY EMERGING AUTHORSHIP” AND “BODY WRITING”:**  
a study applied to decolonial novels written by women.

Campinas  
2024

LUCILA LOSITO MANTOVANI

**“AUTORIA EMERGENTE” e “ESCRITA DO CORPO”:**  
um estudo aplicado a romances decoloniais escritos por mulheres

**“CONTEMPORARY EMERGING AUTHORSHIP” AND “BODY WRITING”:**  
a study applied to decolonial novels written by women.

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título de Mestra em Teoria e História Literária na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann Silva

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELA ALUNA LUCILA LOSITO MANTOVANI, ORIENTADA PELO PROF. DR. MÁRCIO ORLANDO SELIGMANN SILVA.

Campinas  
2024

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Ana Lúcia Siqueira Silva - CRB 8/7956

M319a Mantovani, Lucila Losito, 1978-  
"Autoria emergente contemporânea" e "Escrita do corpo" : um estudo aplicado a romances decoloniais escritos por mulheres / Lucila Losito Mantovani. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Márcio Orlando Seligmann Silva.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Verunsch, Micheliny, 1972-. 2. Cruz, Eliana Alves, 1966-. 3. Saavedra, Carola, 1973-. 4. Corpo. 5. Literatura. I. Seligmann-Silva, Márcio Orlando, 1964-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

**Informações Complementares**

**Título em outro idioma:** "Contemporary emerging authorship" and "body writing": a study applied to decolonial novels written by women

**Palavras-chave em inglês:**

Verunsch, Micheliny, 1972-

Cruz, Eliana Alves, 1966

Saavedra, Carola, 1973

Body Literature

**Área de concentração:** Teoria e Crítica Literária

**Titulação:** Mestra em Teoria e História Literária

**Banca examinadora:**

Márcio Orlando Seligmann Silva [Orientador]

Leda Maria Martins

Maria Ester Maciel de Oliveira Borges

**Data de defesa:** 05-07-2024

**Programa de Pós-Graduação:** Teoria e História Literária

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: 0009-0000-2819-8774

- Currículo Lattes do autor: 4001704724227626



**BANCA EXAMINADORA:**

**Marcio Orlando Seligmann Silva**

**Maria Ester Maciel de Oliveira Borges**

**Leda Maria Martins**

**IEL/UNICAMP  
2024**

**Ata da defesa, assinada pelos membros da Comissão Examinadora, consta no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria de Pós Graduação do IEL.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos corpos de meu pai e minha mãe, encontro que tornou possível a minha existência. A todos os meus ancestrais, pelas metamorfoses, aprendizados e força que nos faz seguir renascendo. Agradeço, em especial, à minha avó materna, que dedicou a vida a cuidar das pessoas, e à minha avó paterna, que fundou uma creche para ajudar outras mulheres em suas lidas diárias. Ao meu pai, que me apoia e vibra comigo, mesmo não concordando com as minhas maneiras de viver e existir. E, por último, à minha mãe, por abrir a possibilidade do caminho acadêmico.

Dedico este trabalho aos antepassados ciganos que migraram da Itália para o Brasil e toda a sua saga. E, também, à minha mãe, que com o próprio esforço conseguiu se formar, tornar-se mestra e doutora em educação, fundando, no interior de São Paulo, a escola onde me formei.

Agradeço pelos aprendizados que foram possíveis através das trocas com a Prof. Leda Maria Martins, a Prof. Maria Ester Maciel, o Prof. Evando Nascimento, a colega Lua Gil da Cruz, e com o meu orientador, Prof. Márcio Seligmann-Silva. Agradeço também a todos os amigos e colegas que estiveram apoiando a minha pesquisa nos bastidores, em especial, Edmar Neves, Fernando Lima Araújo, Felipe de Souza Monteiro, Janaína Tatim, Livia Santiago Moreira e Izabella Souza.

Agradeço também aos professores da pós-graduação “Dramaturgias expandidas do corpo e dos saberes populares” da Universidade Federal do Sul da Bahia - UFSB, com quem estou tendo o privilégio de conviver e trocar. Agradeço imensamente às autoras dos romances utilizados nesta dissertação e outros tantos pensadores que tornaram possível que eu pudesse fazer a minha singela contribuição à Literatura. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — (CAPES) — Código 001 - Processo nº 130952/2021-4.

## RESUMO

MANTOVANI, Lucila Losito. “**Autoria Emergente**” e “**Escrita do Corpo**”: um estudo aplicado a romances decoloniais escritos por mulheres. 2024. 137f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

Na primeira parte desta dissertação, a autora parte do feminismo e da “escrita feminina”, habitando seu lugar inicial de fala, para construir as categorias “autoría emergente contemporânea” e “escrita do corpo”, abarcando também outros grupos minorizados como os indígenas, queers e afrodescendentes. Esta aproximação passa por encontrar um ancestral comum, o *homo ludens*, voltando nos primórdios para reconstituir a história pela perspectiva do corpo. Na segunda parte, a autora nos apresenta três formas de olhar para obras e autores emergentes em relação à condição traumática que funda as suas (r)existências e aponta as principais características das recém-batizadas “escritas do corpo” — esta inscrição viva e movediça — traço marcante dos esquemas corporais historicamente menosprezados pelo cânone literário. Este estudo é aplicado aos romances *O manto da Noite*, de Carola Saavedra, *O Som do Rugido da Onça*, da Michéliny Verunschck, *Solitária* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, da Eliana Alves Cruz. Na terceira parte, a autora apresenta as conclusões e a bibliografia estudada.

**Palavras-chave:** Corpo; Autoria emergente contemporânea; Escrita do Corpo; Literatura Expandida; Literatura e Arte Contra-colonial; Teoria Literária; Romances contra-coloniais, Carola Saavedra, Michéliny Verunschck, Eliana Alves Cruz.

## ABSTRACT

MANTOVANI, Lucila Losito. “**Contemporary emerging authorship**” and “**body writing**”: a study applied to decolonial novels written by women. 2024. 137f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

In the first part of this dissertation, the author starts from feminism and “feminine writing”, inhabiting her initial place of speech, to construct the categories “contemporary emerging authorship” and “body writing”, also encompassing indigenous, queer and afro-descendant voices. This approach involves finding a common ancestor, *homo ludens*, going back into prehistory to look at the present through the perspective of the body. In the second part, the author presents us with three ways of looking at emerging works and authors in relation to the traumatic condition that underlies their (r)existences, as well as pointing out the main characteristics of the newly named “body writings” — this shifting inscription — a striking feature of the body patterns historically overlooked by the literary canon. This study is applied to the novels *O manto da Noite*, by Carola Saavedra, *O Som do Rugido da Onça*, by Micheliny Verunschck, *Solitária* and *Nada digo de ti, que em ti não veja*, by Eliana Alves Cruz. In the third part, we have the conclusions and the bibliography studied.

**Keywords:** Body; Contemporary emerging authorship; Body Writing; Expanded Literature; Counter-colonial Literature and Art; Literary Theory; Counter-colonial novels, Carola Saavedra, Micheliny Verunschck, Eliana Alves Cruz.

## SUMÁRIO

### PARTE 1

<b>1 O CORPO DE ONDE ESCREVO .....</b>	<b>10</b>
<b>2 FEMINISTA E EMERGENTE .....</b>	<b>13</b>
<b>3 DA “ESCRITA FEMININA” À “ESCRITA DO CORPO” .....</b>	<b>21</b>
<b>4 SISTEMAS DE ESCRITURA .....</b>	<b>31</b>

### PARTE 2

<b>5 O CORPUS DA PESQUISA .....</b>	<b>43</b>
<b>6 AUTORIA EMERGENTE: TRANÇA A TRANÇA .....</b>	<b>48</b>
<b>7 “ESCRITA DO CORPO” EM GESTOS .....</b>	<b>68</b>

### PARTE 3

<b>8 CONCLUSÕES .....</b>	<b>116</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>123</b>

**PARTE 1**

## 1 O CORPO DE ONDE ESCREVO

Ao acompanhar processos criativos de autores nos últimos quinze anos, desde a época em que ainda trabalhava como produtora cultural até os últimos anos de escrita, pesquisa e mediação de residências artístico-literárias, fui percebendo tendências e hipóteses que me levaram a começar este estudo acadêmico. Entretanto, além de validar as minhas observações, deixo de lado a minha recém-adquirida condição de autora e me coloco a serviço da Literatura através da produção de um pensamento crítico literário, para plantar uma semente, abrir espaço para o diálogo entre vozes, estéticas e esquemas corporais diversos. No meio de tanta busca por entrega, resultado e controle, é um alívio começar algo novo. Ser novamente uma tentante.

Antes de começar, conto que fiz um esforço consciente para descartar as palavras sem sangue, aquelas apenas sustentadas por ideias, as palavras ocas. E da mesma forma, descartar a palavra maciça, aquela que, por não ter poro, nasce predestinada a ferir a sua própria condição. Não ter rugosidade e aderência a outras realidades a transforma em munição. Proponho que possamos dançar com as palavras, ainda que sob a frieza da realidade, num encontro humilde e úmido do corpo com o papel, nos mantendo receptivos ao quão irrevogável é a expressão genuína.

Falo desde um corpo que há pouco tempo não passava de um conjunto de fragmentos desencaixados, construções mentais desconectadas da forma como me sentia. Foi preciso aceitar e reparar o feminino em mim, esvaziado pelo patriarcado em medidas diferentes, mas costurado à mesma ferida que violenta a natureza e todas as outras minorias. Da mesma forma, aceitar e reparar o masculino em mim, autoritário e invasivo, em proporções sutis, mas tracionado aos mesmos gestos colonizadores que compõem as estruturas rígidas que regem a nossa sociedade. Mais do que alguém que batalhou por um teto todo seu para poder dedicar-se ao ofício da escrita, sou alguém que se dedica diariamente a acessar o próprio corpo e se inscrever a partir dele.

Sendo assim, antes de continuar, reverencio minha avó materna, que dedicou a vida a cuidar das pessoas, na boca do fogão; minha avó paterna, que fundou uma creche para ajudar outras mulheres em suas lidas diárias; e, finalmente, minha mãe, que com o próprio esforço conseguiu se formar, tornar-se mestra e doutora em educação, fundando, no interior de São Paulo, a escola onde estudei desde o maternal. Também reverencio os meus antepassados que vieram da Itália para plantar uma vida nova no Brasil, em especial, a ancestralidade cigana, recém-descoberta, e todo o contorno lúdico que caracteriza a forma de viver nômade.

Há dez anos venho me aproximando de outras mulheres, de povos originários, vivenciando rituais e giras, frequentando aldeias, terreiros, habitando florestas, rios e mares, cultivando o silêncio como forma de me relacionar com a criação. Venho, sobretudo, ouvindo outras perspectivas. E sigo perseguindo minha necessidade de me colocar e, portanto, estar inserida na academia, mas com plena consciência de que seguirei ao relento, independente do quão abrigada esteja por tetos, instituições ou florestas, enquanto não habitar o meu próprio corpo.

Quando a pandemia chegou, eu tinha acabado de lançar o romance *Com o corpo inteiro*, que trata justamente do contrário do que o título sugere: um corpo de mulher despedaçado e silenciado que percebe em suas próprias rachaduras, a chance de resgatar-se enquanto unidade. Para além de morrer na praia após o lançamento, quase concomitante com a pandemia, ou literalmente ver tanta gente morrer, foi desconcertante trazer esse livro ao mundo justo no momento em que o próprio mundo se despedaçava, constatando que minha ferida não era só minha.

Lançar um romance de alguma forma emancipou a minha condição de escritora. Criar a partir de dores e inquietações foi sinônimo de libertação, mas não demorei muito para perceber que me tornar narradora da minha própria história era ainda estar presa a ela. Movendo-me a partir de meus traumas, eu estava me impondo sobre a Literatura. Que bom que a pandemia aniquilou as minhas presunções. Diante do que sobrou, após perder minhas ilusões, pude voltar a ser uma tentante. Como diz Clarice (1971), se “o amor é a desilusão do que se pensava que era o amor”, que a escrita possa ser a desilusão do que pensávamos ser a Literatura. Me deixei ficar para trás por um ritmo condizente com a minha condição de pequena frente ao ato de escrever.

Entretanto, deixar de vibrar dentro da constelação colonial a que estamos todos inseridos, como nos incita Grada Kilomba (2019), em seu livro *Memórias da plantação*, implica que possamos nos colocar na história, fazendo as reparações necessárias e condizentes com o momento presente. Foi com humildade e nesta direção que resolvi colocar a minha caligrafia a serviço da coreografia de mãos que trazem vidas à luz, enrugam e ressecam no contato diário com o sabão, enterram cordões umbilicais no quintal, fazem xaropes e garrafadas para tirar a dor do Outro; que sustentam o contato direto com a terra, enquanto nos perdemos tentando ganhar dinheiro, afeto e reconhecimento, afastados de nossos corpos.

Para tecer o livro *Mulheres de terra e água*, lançado em agosto de 2022, foi preciso descolonizar os ouvidos, me esvaziar de conceitos e também de ideias de reparação que se projetavam sobre a minha condição de privilégio diante das autoras: mulheres indígenas,

quilombolas, caipiras e caiçaras que muitas vezes não têm leitura, mas são grandes líderes em suas comunidades. Para transcrevê-las foi preciso tirar o pequeno da frente do imenso, digitar cada palavra em português, guarani, huni kuín ou kadiwéu como quem reaprende a juntar letras e, sobretudo, sobre seus significados. Percorrendo os mais diversos assuntos, entendo esse livro como uma contribuição popular para pautas feministas da atualidade e como uma forma de reverenciar essas contadoras de histórias. Ele trata das oralituras (Martins, 2021), de que falaremos mais adiante, e faz a salvaguarda de tecnologias ligadas ao nascimento, cuidado e cultivo da vida.

Desde que a cultura (ocidental) vem se impondo sobre os territórios, nos tornamos espectadores de inversões brutais de valores em nossa sociedade. E, assim como o dinheiro foi perdendo o lastro com o ouro, a palavra foi perdendo o lastro com o corpo, tornando-se cada vez mais abstrata e especulativa. É preciso lembrar, entretanto, de que tanto os nossos corpos como o ouro, são parte da natureza. De que somos filhos da terra, e não os seus donos. Que acontecemos enquanto vida, não é ela quem nos serve. Que é o corpo que contém a cabeça, e não o contrário.

Ao passar alguns meses dormindo invertida na cama, colocando a cabeça no lugar onde deveriam estar os pés, e os pés no lugar onde tradicionalmente colocava a cabeça, pude perceber o quanto minhas cicatrizes diminuíram frente à potência que estar viva, hoje representa para mim. Não à toa fiz mudanças estruturais que me levam a escrever esta pesquisa desde uma vila com apenas 700 habitantes, no território de Santa Cruz Cabrália, na Bahia, lugar onde seguem latentes tantas formas de “escritas do corpo”, vidas regidas pelo tambor, cercada por terreiros e quilombos.

Escrevo com o desejo de tornar possível o encontro entre diferentes, dissolvendo tanto quanto possível, a necessidade de categorizar corpos, já que isso fala muito mais sobre nossa demanda por criar categorias para pertencer e excluir, do que sobre os próprios corpos em si, como bem aponta Judith Butler em *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”* (2019). Se aqui apresento as categorias “escritas do corpo” e “autoria emergente contemporânea”, o faço com a função abrir caminhos e possibilitar diálogos, e não para engessar o saber.

Se como dizia Epicuro, a justiça é a vingança do homem em sociedade, assim como a vingança é a justiça do homem em estado selvagem, talvez a Literatura seja um espaço entre esses dois mundos, um tanto selvagem e um tanto civilizado, que possibilite não somente vingança e justiça, mas também reparações e conciliações. Afinal, o que nos faz duvidar da capacidade da Literatura em recuperar poeticamente estruturas, se sabemos de seu papel crucial em arraigar os alicerces desiguais que hoje regem a nossa sociedade.

## 2 FEMINISTA E EMERGENTE

Não é fácil assumir um ponto de partida, quando tudo parece começar pelo meio. Mas para que seja possível situar a minha voz, preciso atrelar esta pesquisa ao estudo do feminismo. Foi a partir de meus traumas enquanto mulher que inaugurei a minha entrada na Literatura e também a bibliografia que me levou a escolher o corpo enquanto objeto de estudo.

Não é fácil falar sobre feminismo quando a palavra se desgastou de tantas formas, sendo apropriada pelo capital, sendo criticada por ondas reacionárias, sendo composta por tantas vertentes entre as próprias mulheres, atravessada por questões étnicas e raciais, e também, por não fazer sentido algum para algumas epistemologias. Afinal, como seguir falando em feminismo sem ouvir as vozes populares? Com quais mulheres os feminismos dialogam? Que mulheres seguem marginalizadas dos feminismos? O feminismo é uma verdade popular? De que maneira o feminismo age como uma espécie de armadilha que segue nos mantendo vinculadas ao machismo estrutural? O que somos para além daquilo que nos acomete?

Ao organizar o livro *Mulheres de terra e água* (2022), tive a chance de perguntar a algumas mulheres indígenas, quilombolas, caiçaras e caipiras que são líderes em suas comunidades, o que entendiam por feminismo. Estava ali para ouvir sobre suas visões de mundo, tecnologias e saberes, mas pude perceber que muitas delas, mesmo sendo matriarcas à frente de lutas sociais importantes, sequer conheciam o termo. A palavra feminismo, naquele contexto, soava como uma demanda da contemporaneidade. Quando olhamos pela ótica ocidental, não há mulheres mais silenciadas que as quilombolas e as indígenas, entretanto em suas comunidades, ainda que remanescentes, muitas delas nunca perderam a voz. As autoras do livro *Mulheres de terra e água* não enxergaram tanto valor em tornarem-se autoras ou serem reconhecidas dentro da Literatura, uma vez que já cumprem os seus papéis diante de suas comunidades, continuando o trabalho das suas ancestrais. O que ganhamos, afinal, em ocupar visibilidade nacional e/ou global, para além de responsabilidade e ansiedade em escalas intangíveis?

Kaxinauá e Takuá, também autoras do livro *Mulheres de terra e água*, relatam que tanto o machismo como o feminismo só fazem sentido para elas enquanto contaminações que se deram pelo contato com o homem branco, após o choque colonial. Confirmam, entretanto, que sim, hoje em dia, tanto o machismo quanto o feminismo, são realidades nas aldeias. Takuá (2022)

reforça o feminismo comunitário como sendo a prática que mais se assemelha ao que as mulheres nas aldeias praticam sem ter ciência de que suas práticas poderiam ser nomeadas assim.

Enxergamos a existência do homem e da mulher como complementares. Dois seres que seguem juntos, que se ajudam na vida comunitária, que almejam a construção de uma vida equilibrada, uma convivência em que prevaleça o respeito por todas as formas de vida. Ainda que sejam diferentes as contribuições do homem e da mulher para a sociedade, elas não são menos ou mais importantes. Para nós, não há uma divisão, uma luta ou um duelo entre homem e mulher, como eu vejo que acontece fora das comunidades indígenas. Para poder existir somos obrigados a resistir a violências constantes e precisamos estar juntos e fortes (Takuá, 2022, p. 16).

A violência e opressão vivida por inúmeras mulheres desde o processo colonial, entretanto, faz surgir um campo de reflexão com o qual o feminismo não pode deixar de dialogar inevitavelmente. Antes de ser mulher, uma mulher preta ou indígena é marcada por violências raciais. Antes de ser mulher, muitas mulheres pobres são marcadas por violências de classe. E quando entramos por esta via de pensamento, precisamos ressaltar a autora Lélia Gonzalez (2020), precursora do que hoje chamamos de feminismo decolonial, tratando sobretudo da urgência em recuperar e preservar narrativas ancestrais e epistemologias silenciadas.

Neste mesmo caminho, María Lugones (2020) em seu ensaio *Colonialidade e gênero*, diz que o sistema de gênero surge quando o discurso moderno colonizador estabelece a dicotomia fundadora colonial: a classificação entre o humano e o não humano. Como humano, o homem branco, e como não humano, os nativos e escravizados, vistos como animais primitivos.

Grada Kilomba (2019), em *Memórias da plantação*, também reforça a ótica do feminismo decolonial, desvelando as heranças da escravidão, do colonialismo e do racismo que ainda assolam a nossa sociedade como um todo, e, portanto, também os feminismos. Sua maior preocupação é em denunciar o sistema dominante de produção de conhecimento que segue se atualizando e sistematizando uma série de violências epistemológicas.

Quando falamos em feminismo decolonial brasileiro, um dos pontos mais instigantes segundo Heloísa Buarque de Hollanda (2020) é o apagamento político dos povos indígenas enquanto constituintes do povo brasileiro diante da reconhecida herança africana em nossa cultura. Segundo a autora, o Brasil não se reconhece como um país afro-indígena. Na mesma linha de pensamento, Cláudia Lima Costa (2020), diz que é crucial analisarmos a questão da nossa mestiçagem, priorizando as implicações que decorrem das desigualdades sociais.

Mergulhando um pouco mais fundo, Julieta Paredes Carvajal (2020), pensadora ativista boliviana de origem indígena, propõe o já citado anteriormente, feminismo comunitário. Sua construção parte da identificação de um patriarcado ancestral cuja estrutura se apoia na complementariedade da noção cha-warmi (homem-mulher) que não pode ser confundida com a noção do casal heterossexual ocidental. O feminismo comunitário propõe a inversão do termo para warmi-chacha (mulher-homem) para representar a figuração enquanto complementaridade horizontal, reciprocidade existencial, representacional e decisional. O que Julieta indica é a criação de comunidades que possam conter em seus corpos sexuados todas as diferenças e diversidades. O casal warmi-chacha atua de maneira complementar na luta pelo Bem Viver da comunidade.

É imprescindível também registrar o olhar inovador para a crítica decolonial do trabalho da Gloria Anzaldúa (2000), desafiando a ideia de sororidade das mulheres brancas e articulando o que hoje chamamos de interseccionalidade – uma expansão do significado do feminismo no seio dos desequilíbrios históricos e exclusões múltiplas que nos permite complexificar os preconceitos e opressões de classe, de gênero, de geração, de raça/etnia e de orientação sexual. Vale apontar também a pensadora negra Vilma Piedade (2017), que cunhou o termo “dororidade”, referindo-se à união entre mulheres que lidam não somente com o machismo, mas também com o racismo.

A criação de um sentimento coletivo que atua a partir das margens, respeitando e levando em consideração as diferenças, mas criando pontes entre todas as mulheres, independente de sua classe ou raça, é a proposta também de Glória Anzaldúa (2000), aglomerando mulheres cis, trans, acadêmicas, populares, militantes, brancas, indígenas, pobres, pretas, quilombolas, domésticas, donas de casa, mestiças, beatas, periféricas, urbanas, etc.

E quando citamos as populações rurais e periféricas, vale lembrar o que diz Maria da Graça Costa (2020), segundo a qual sem feminismo não há agroecologia. O feminismo comunitário se organiza pela descolonização, pela superação do capitalismo e pela construção de uma nova relação com a natureza. Assim vamos nos aproximando da filosofia do “bem viver” guarani ou andina, por exemplo, que se contrapõe ao “viver melhor” da sociedade do consumo. E vai se desenhando um feminismo expandido, comunitário e decolonial, que acolhe outros grupos minorizados, que se reconhece enquanto sinergia de valores e lutas complementares, dentro da Literatura e fora dela.

Quando começamos a estudar literatura pelas vias europeias, nos deparamos com a premissa de que todas as histórias já foram contadas, nos dizem sobre os temas serem recorrentes, nos restando a busca estética, a abordagem de novos gestos para velhos assuntos. Entretanto, atualmente, testemunhamos uma mudança brutal de paradigma facilitada pelas redes sociais: mulheres, queers, afrodescendentes e indígenas colocando-se cada vez mais atuantes na sociedade. Constatamos que o que faltava era a escuta. Os temas e a história contada de forma repetitiva era a daqueles que detinham o poder, uma ótica colonial que excluía inúmeros temas, diálogos, gestos, esquemas corporais e subjetividades. Em consonância com o que nomeia Márcio Seligmann-Silva (2022) como *virada testemunhal e decolonial do saber histórico*, o testemunho torna-se um caminho de sobrevivência, e assim vemos novas modalidades de construção de memória e criação, atravessadas pelos corpos, tomando o lugar da tradicional noção abstrata e artificial de memória.

Quantos romances, afinal, abordam a menopausa, a menarca, a intersexualidade, o indígena retratado por ele mesmo, a vida do afro-brasileiro sob sua perspectiva ou sobre o que é viver dentro de um corpo transexual? Sobre o amor entre mulheres? Sobre vidas nômades? Sobre aborto em suas múltiplas formas? Quantos romances já lemos sobre uma relação não colonial entre homens e animais? E para além dos temas, que estão distantes de estarem esgotados, o que dizer dos diálogos e dos gestos? Do encontro entre cosmovisões? Do que não é possível traduzir, mas é possível escutar? Há tanta coisa por aproximar, conciliar e recriar. É neste lugar que começo a me entender para além de feminista, também como emergente. É deste lugar, que em conjunto com uma curadora indígena, uma curadora queer, uma curadora feminista e um curador afrodescendente, criamos o festival TRANÇA, convidando pesquisadores, detentores de tecnologias ancestrais e autores emergentes para construir uma visão expandida de arte, vida e Literatura.

É importante deixar claro, entretanto, que quando falamos em autoria emergente, indígena, afrodescendente, queer ou da mulher, estamos falando de sua insurgência contemporânea. Sabemos que as nossas vozes não são novas, muito menos se encaixam no tempo linear implementado pelo imperialismo europeu. Os povos tradicionais seguiram e ainda seguem produzindo as suas oralituras, se inscrevendo de forma oral, ritualística e vivencial, resistindo ao silenciamento de suas subjetividades, ainda que as suas versões sobre a História não tenham sido reconhecidas e suas estéticas sigam não sendo validadas enquanto narrativas oficiais. Como bem aponta Gayatri Spivak e enfatiza Grada Kilomba (2019), a violência epistêmica é parte planejada

do projeto imperialista. Tomemos cuidado com a palavra “autoria emergente” para que a história não volte a girar em torno do tempo europeu.

Enxergar-me enquanto “autora emergente”, entretanto, começa a funcionar na prática, como um lugar onde couberam as alianças entre pessoas com esquemas corporais diversos, mas de alguma forma também silenciados pelo patriarcado, com quem venho dialogando ao longo dos últimos anos. Vejo nesse termo e na aproximação entre grupos moirizados, a potência contida na constatação de que somos juntos, a grande maioria de pessoas que compõem o Brasil e o mundo. Dentro desse olhar expandido, podemos enfatizar as nossas urgências, reforçar todos os movimentos orgânicos de insurgência e nos fortalecer diante das heranças coloniais estruturais que seguem nos assolando. E, para além dessas vantagens objetivas, é possível aferir que entre as minorias, existe uma descendência única, **uma ancestralidade pré-histórica comum**, de que falarei logo adiante.

Sem deixar de enfatizar as reparações que precisam ser feitas no presente, ao voltarmos alguns passos atrás para o momento que antecede a criação dos conceitos de espécie, nação, raça e gênero, encontramos a distinção clara entre nômades e sedentários no que diz respeito à relação do ser humano com a terra e seu entorno — e vale dizer que o sedentarismo está longe de ser uma evolução ao nomadismo. Somos herdeiros de duas principais *physis* — formas distintas de interagir com o meio e se inscrever: a do *homo ludens* e a do *homo faber*.

Quando Rousseau (2015), pensador do contrailuminismo, lá no século XVIII afirmou que a propriedade privada e o progresso implantaram uma cultura hegemônica frívola, ele falava sobre a forma como a cultura ocidental rompeu com a natureza, e também sobre como todos os grupos que se baseavam no corpo para produzir conhecimento passaram a ser **minorizados**. O *homo faber* iniciou um processo de apartar-se do corpo, que passa a ser um mero objeto. Esse divórcio funda o pensamento ocidental cartesiano. Ao exaltar a razão, o Iluminismo termina por implementar nos quatro cantos do planeta uma forma de produzir conhecimento que nega toda a matéria viva, traindo nossa humanidade. Esse sujeito descolado de sua raiz e de seu bumbo vital vive uma espécie de abstração civilizatória, como pontua Ailton Krenak (2019).

Arquitetando o mundo a partir dessa ferida, que não deixa de ser a sua própria domesticação, esse ser humano dá origem ao *homo faber*: aquele que sujeita a natureza à sua ordem e controle. Antes de colocar a vida de outros viventes a seu serviço, coloca o próprio corpo em função de seu sujeito. O corpo para ele não é mais a causa da consciência, virou objeto dela.

Separado de si, não há como pertencer à terra. É assim que começa a construir um universo artificial violentando outros viventes e a si próprio ao limite de quase acabar com o planeta em que vive.

A cultura criada pelo *homo faber* desarma e vigia o corpo desde uma instância em seu interior. Segundo Freud (2017), a agressão interiorizada é mandada de volta à origem de sua emanção, dirigindo-se contra o próprio “eu”. Esse indivíduo começa a se sentir inadequado e enfraquecido em seus instintos mais naturais resultando em sentimentos de culpa e desmerecimento. Somos os primeiros viventes a sentir necessidade de cobrir o sexo, rompendo com a nossa nudez, como bem aponta Derrida (2002). Talvez possamos dizer, como pontua Márcio Seligmann-Silva (2011), evocando mais uma vez Freud, que essa dinâmica de aculturação não deixa de ser um largo processo de afastamento, recalçamento e despedida de nosso lado animal, resultando neste homem do século XX, que não se sente em casa no próprio corpo.

Quando Freud (2017) reflete sobre a hominização do corpo, que ao assumir a postura ereta, nos privou do olfato e passou a privilegiar a visão, assim como passou a entender a cultura e a intelectualidade enquanto avesso da animalidade e da própria sexualidade, ele estava falando em especial sobre o *homo faber*. Essa **humanidade**, que hoje se tornou **hegemônica**, nasceu junto com a vergonha de seus órgãos sexuais e com o recalque de seus impulsos primitivos, levando-nos a um mal-estar que é causa e consequência do divórcio entre cultura e natureza.

Outro grupo de seres humanos, entretanto, se tornaram experimentadores aventureiros que modificam o meio em igual proporção em que se deixam afetar por ele ou usufruir dele, muito mais cientes de sua condição de coexistência e vulnerabilidade em relação a outros seres vivos do planeta. Quando falamos desse ser nômade nos referimos ao *homo ludens*, aquele que brinca, joga e constrói um sistema efêmero de relações entre natureza e vida, em estado de experimentação e mutabilidade.

Ainda que o *homo ludens* tenha passado a se fixar parcialmente e de forma pulverizada pelo território, essas comunidades, antes nômades e extrativistas, passaram a construir casas mais duradouras, domesticar animais e plantas para o consumo diário. Foi assim que estabeleceram seus avanços culturais, sociais e espirituais, sem, entretanto, deixar de cultivar relações de proximidade e afetividade com outros viventes, seus corpos e com o meio.

Civilizações nômades estabeleceram-se por milênios a partir dessa lógica, até serem sobrepostas, esvaziadas ou trazidas à extinção pelo avassalador processo “civilizatório”. E ainda hoje, na Abya Yala, Ásia e África, algumas etnias e suas filosofias de bem-viver resistem e

começam a se tornar uma possível esperança na construção de um pensamento onde a cultura é um espaço metamórfico, lugar de encontro interespécie. Para o *homo ludens*, a vida que nos anima não é exclusivamente nossa, ela pode passar de um corpo a outro, de uma espécie a outra, ela se multiplica, transborda, migra, está em constante estado de mutação. Muitas mulheres, indígenas, afrodescendentes, caipiras, caiçaras, queers, ciganos, aborígenes, entre outros, vivem majoritariamente de acordo com esses valores. Podemos dizer, portanto, que todos os **grupos minorizados** têm um mesmo ancestral comum, o *homo ludens*.

Claro que a grande maioria de nós, contém memórias e heranças tanto de vivências nômades, como de vivências sedentárias. Desde a chamada “pré-história”, a matéria vem se reinventando em múltiplos formatos e vidas. Nossos corpos carregam não somente a genética de nossos pais, mas a da hominização do corpo e a da formação do planeta. É, muitas vezes, dentro de nossos corpos, que o *homo faber* segue se sobrepondo ao *homo ludens*, praticando violências que vão se atualizando nas escolhas diárias. Notem também que na narrativa do *Gênesis*, Caim (*homo faber*) mata seu irmão Abel (*homo ludens*) numa disputa por terra, inaugurando um sistema fundado por desigualdades e injustiças que abrem um campo de possibilidades para absurdos como Auschwitz, a Caça às Bruxas ou a Colonização, nos levando ao sistema patriarcal e capitalista vigente no ocidente.

Resgatando esses antepassados comuns a toda humanidade, sendo tocada por todas essas questões em minha vida pessoal, fui fazendo do meu corpo o meu *sujeito-objeto* de estudo. Ao assumir a responsabilidade e o risco de estar radicalmente viva, tenho assistido a transformações gigantescas em meu esquema corporal e em meu fazer literário que vão para muito além de minhas conjurações políticas, atuações feministas ou contracoloniais. Como bem pontua Emanuele Coccia (2020), o modelo de conversão e o modelo de revolução, como dois lados da mesma moeda, seguem nos mantendo presos à mesma abstração civilizatória de que a política tanto se alimenta. Não controlamos a vida, a política ou a Literatura, elas acontecem através de nós. A metamorfose, enquanto modelo de transformação, é o único capaz de garantir mudanças de fato, que acontecem no e a partir do corpo. O pensador quilombola Antônio Bispo dos Santos (2024), conhecido também como o Nêgo Bispo, ao falar em contracolonialismo, nos convoca a ir na contramão do desenvolvimento capitalista e na direção do envolvimento e reconexão com a terra, e por que não dizer, na direção da retomada do corpo enquanto agenciador das relações.

Seguindo nesta direção, no próximo capítulo, assumiremos uma perspectiva feminista e emergente, adotando o corpo como principal vetor na produção de conhecimento, para a partir da “escrita feminina” construir o que chamaremos de “escrita do corpo”.

### 3 DA “ESCRITA FEMININA” À “ESCRITA DO CORPO”

Quando falamos da escrita ou da Literatura praticada por mulheres, estamos tratando de muitas complexidades, como por exemplo, a noção de masculino e feminino, que é diferente para cada epistemologia. Entretanto, não há como fugir da polêmica que a expressão “escrita feminina” propõe. Afinal, será que escrita tem sexo? — se perguntava Lúcia Castello Branco em 1991.

A autora observou uma escrita com tom, dicção e ritmo próprio que se diferenciava da escrita “masculina” ou “clássica”. Ainda assim, a “escrita feminina” não é uma escrita de oposição à masculina ou oficial, porque talvez se tocassem em alguns pontos. Ela criou uma categoria que sobretudo valorizava fazeres e estéticas específicas. A autora percebeu que os temas abordados por mulheres eram em geral diferentes: maternidade, corpo, infância, educação, casa, entre outros. E, ao invés de enxergar a diferença como marcadora de inferioridade, a classificação “escrita feminina” propôs a diferença enquanto caracterização, diferenciação e qualificação.

Para Lúcia Castello Branco, a materialidade da palavra que procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, é típica da “escrita feminina” — a inserção do corpo no próprio discurso. Na “escrita feminina”, o corpo ocupa um lugar privilegiado. É próprio do feminino não se revelar inteiro, tatear o mistério. Observou também a tendência a uma escrita memorialista, autobiográfica e confessional, trazendo conteúdos que expressam a vida íntima, fantasias, questionamentos e desejos. A “escrita feminina” trabalha com o que a autora chama de “desmemória”, aquela que mostra mais os esquecimentos, os lapsos, a subjetividade e o caráter inventivo, e menos a experiência vivida, cronológica e figurativa. Um discurso que narra a falência do tempo e o vazio sem negá-los, que se perde nos vários minúsculos sentidos do corpo, uma matéria líquida em desenredo.

Outro ponto sugerido por Lucia Castello Branco como característica da “escrita feminina” seria o que Barthes em *O prazer do texto* chamou de texto de gozo, em contraste ao texto de prazer. Ele explica que o texto de gozo destrói as certezas do sujeito, o desestabiliza, enquanto o texto de prazer satisfaz e preenche o leitor. A “escrita feminina” inaugurou uma literatura apaixonada, que se aproximava do pré-escrito, de uma linguagem materna, balbucios, sussurros, gemidos e gritos. E, ao ocupar esse território do gozo, está sempre se aproximando da morte e da loucura. Falar de uma “escrita feminina” é falar de uma narrativa em que o som e o ritmo valem

mais que o sentido. Uma escrita que tenta dessimbolar a palavra, encostando-a a outras materialidades, fazendo colagens que expressam o indizível.

Segundo Lúcia Castello Branco, é característica também da “escrita feminina” a sua impossibilidade. E o intangível só é demonstrável através de trapaças na linguagem, que muitas vezes, pedem uma escrita em voz alta. Uma escrita pré-discursiva, semiótica, tautológica. Foi o que Virginia Wolf chamou de escrita espasmódica, que trata do além-corpo, do além-palavra.

E a mulher aqui não é mais que esse lugar de um texto que se quer mais corpo que palavra (ou que ser quer presença de um “focinho humano”, como sugere Barthes), que se quer voz anterior à palavra e sopro exterior à voz. Que se quer uma língua outra, língua de outras terras de longe e de antes: lalíngua. Escrita que se quer, paradoxalmente, língua da morte e do amor, língua má e terna, língua materna (Branco, 1991, p. 76).

É nesse sentido que Lacan diz seu polêmico aforismo: “A mulher não existe”, porque o feminino se define por uma não presença, da ordem do não-fálico, mas não se reduz ao oposto do fálico. Falamos, portanto, de uma outra lógica, de outra estética, por assim dizer. Estamos falando do poético em sua trans-historicidade. Terceira via, terceira margem, onde muitas vezes se encontram também a escrita indígena, afrodescendente e a queer.

Há quem não veja sentido em falar sobre “escrita feminina” e até quem diga que a categoria “escrita feminina” diminui a mulher por não a considerar apta a competir dentro da categoria principal, que é a Literatura em si. Lúcia Castello Branco esclarece que escolheu o termo “escrita feminina” para designar uma escrita relativa às mulheres, mas não apenas produzida por mulheres. Esse raciocínio faz sentido sob o prisma de que a Literatura enquanto categoria foi criada, historicamente, por homens brancos europeus. Vale repetir e frisar que a história da escrita é concomitante e paralela com a história do racionalismo, e que aqui estamos fazendo o exercício de sair deste espaço hierarquizado e comprimido onde o corpo e a escrita estão estrangulados por regras e estéticas que não condizem com a forma de criar e a criação da grande maioria das mulheres e de outros tantos autores emergentes. Falar em “escrita feminina”, enquanto categoria, é abrir espaço para novas estéticas e relações com a linguagem, para uma “escrita do corpo”, menos cartesiana.

É importante, dentro deste contexto, que as múltiplas mulheres e as minorias em geral escrevam do seu jeito, que deem vazão aos seus gestos. Vale frisar, novamente, que não estamos falando aqui em ignorar os clássicos e todas as referências europeias masculinas, mas sobre a

importância de nos colocarmos no texto, na vida e na história através de nossos próprios termos, seguindo os nossos próprios movimentos, valorizando as nossas estéticas.

Tomar o corpo e escrever a partir do que esse processo nos permite é incômodo e movediço, mas permitirá à nossa escrita que seja múltipla como nossa sexualidade e o nosso imaginário. A escrita feminina será tão potente em sua multiplicidade quanto será possível aos corpos das mulheres estarem em constante acesso, movimentação e transformação. Mais do que uma “escrita feminina”, falamos de uma “escrita do corpo”, abrindo espaço para a Literatura produzida pela autoria emergente contemporânea, pelo conjunto das consideradas “minorias”.

Vale reiterar que toda a história da escrita se confunde com a história da razão, da colonização e do machismo, e é neste contexto que tanto a escrita, quanto nossos corpos são lugares a serem resgatados, habitados e habilitados, para muito além do patriarcado e a Literatura criada por ele. Que mulher ou grupo minoritário, afinal, nunca sentiu vergonha de se expor, menosprezou seus sentimentos de mundo, ou represou sua criatividade? Quem de nós, nunca teve que se diminuir para poder sobreviver, escondendo a própria potência? Quem nunca se sentiu monstruoso ou ridícula diante de suas criações e/ou pensamentos?

Em *Os homens explicam tudo para mim*, Rebecca Solnit (2017) mostra o quanto essa situação, recorrente entre as mulheres, é reforçada por situações em que somos colocadas constantemente à prova, somadas àquelas em que somos de fato humilhadas. Em outras palavras, os homens querem explicar às mulheres até mesmo coisas que nós acabamos de os colocar em contato, e portanto, eles acabaram de aprender conosco. O mais engraçado é que nós, acostumadas a sermos menosprezadas, prestamos muita atenção para ver se há algo mais a aprender com eles, quando nos damos conta de que eles estão querendo nos ensinar com as palavras deles o que acabaram de aprender com a gente. O mesmo acontece, em escalas ainda mais avassaladoras, com as pessoas marcadas pelos preconceitos de raça e classe.

Se reúno minhas forças para falar sobre uma suposta “escrita do corpo”, que vem sendo produzida pelo que chamo de “autoria emergente”, é justamente para dar nome e sobrenome ao que já nos pertence, ao que pertence a todas as minorias. Contra as mulheres, afinal, o maior dos crimes cometido pelo patriarcado foi o de sermos apartadas de nossas subjetividades, das outras mulheres, da natureza e de nossa função de tecer os corpos da humanidade, tão diversa quão gigantesca é a força da criação que nos perpassa.

Diante do processo de apropriação da escrita e desobjetificação do corpo pelos grupos minorizados, estamos falando, antes de mais nada, de outra concepção para o que significa ser humano: a passagem de sujeitos do inconsciente ou da ciência, para *sujeito-objetos* do sentir e do perceber – um lugar onde o binômio *sujeito-objeto* é completamente desfeito ou, ao menos, colocado à prova. Falamos da passagem da Literatura do “desejo, logo existo” de Freud, ou do “penso, logo existo” de Descartes, para outra onde “sinto, logo somos”, que se aproxima mais de filosofias africanas e ameríndias, onde o eu e o Outro não são, em última instância, tão separados assim. Segundo Simas e Rufino (2018, p. 29), também podemos falar sobre uma Literatura onde “vibro, logo existo”, “danço, logo existo”, “toco, logo existo”, “incorporo, logo existo”.

Se for preciso nos afastar da Literatura canônica para que uma mais expandida possa existir, a autoria emergente o fará, em seu devido tempo, na medida em que possamos nos aliar. É preciso que nosso corpo se faça ouvir, porque só assim, jorrarão as imensas fontes do inconsciente e as nossas outras inteligências voltarão a ser valorizadas. É nesse sentido que começo a achar mais contundente defender uma “autoria emergente” e uma “escrita do corpo”, do que restringir-me à luta feminista. Ainda assim, como Hélène Cixous, desde 1976, também estou cansada de ver cabeças de mulheres embalsamadas e decapitadas, sobretudo separadas de seus corpos, mutilados também de tantas formas. Que esta dissertação não precise me decapitar para que eu possa pertencer à academia. Seguirei escrevendo com o corpo cada vez mais inteiro. E ao transcender o medo de ser decapitada, talvez me colocar a serviço da Literatura que vai além do racionalismo.

Vivemos numa sociedade produzida por corpos que não dão à luz, como muito bem pontua Emanuele Coccia (2020). Nós mulheres, entretanto, somos seres habitados por outros seres. Somos simbióticas, sabemo-nos maiores que as nossas próprias extensões. Se existe algo próprio da mulher, é a nossa capacidade de desapropriação. Nossa escrita transfronteiriça. E essa potência de vida e metamorfose é ainda maior quando falamos em escrita indígena, cigana, ribeirinha, caipira, caiçara, afro-descendente e queer. Estamos falando de corpos que se transformam ao longo de uma mesma existência, que transitam entre gêneros, que incorporam espíritos e entidades, que sabem ouvir as linguagens da terra. De corpos que são veículos de outras vidas, de outros corpos. Que se comunicam com os animais, entes mais que humanos, entes outros que humanos.

Ainda que no Ocidente, a Mulher tenha surgido da costela do Homem, nas culturas ameríndias, a mulher é apontada como responsável pela criação de toda a Humanidade, logo após os animais e os vegetais. Não podemos esquecer que é através do corpo das mulheres que qualquer

um aqui chega ao mundo. E que foram os corpos dos animais e vegetais, que propiciaram e ainda sustentam a nossa existência neste planeta. No ocidente, entretanto, não só objetificamos os animais, como nossas mães, e também o nosso próprio corpo. Nietzsche conta que ao nascer pulsante, encontrou apenas atrofia e diminuição no corpo de sua mãe, tão frio quanto uma cômoda de mármore, e que toda a sua teoria foi escrita a partir desse choque. A forma como vivemos e nos inscrevemos, afinal, nunca deixará de ser um espelho de como nos sentimos em nossos corpos, desde o útero de nossas mães, e, portanto, de nossa relação com o corpo delas, que se liga diretamente, afinal, a forma como entendemos a mulher, concebemos a humanidade e a nossa ligação com a terra.

Quando entendemos que para muitos indígenas, todos os seres vivos são ex-humanos, e para a cultura darwinista europeia, o ser humano é uma evolução da espécie, fica muito claro o quanto uma e outra perspectiva possibilita em termos de possibilidades para a linguagem e para a Literatura. Quando entendemos os aspectos simbióticos proporcionados pelo corpo feminino através da gravidez, percebemos como as compreensões de mundo são diferentes entre homens e mulheres e também o quanto isso implica em diferenças também na forma de perceber a criação em seu sentido mais expandido, também enquanto literatura. Quando entendemos o que a natureza significa para nômades e sedentários, compreendemos o quanto suas formas de viver interferem em seus esquemas corporais e estéticas literárias. Quando entendemos o quanto a cultura ocidental desencantou o mundo, compreendemos o quão importante é o papel das culturas africanas e indígenas em *terreirizar* e *xamanizar* a Literatura. Como todos esses grupos poderiam caber na noção de humanidade machista, branca e europeia? Como poderíamos produzir a mesma Literatura ou caber nas mesmas réguas?

Se o corpo se tornou um espaço mais da mulher, do indígena, do negro e do queer ao longo da história percorrida pelo ocidente, a língua e a gramática, analogamente, tornaram-se territórios muito mais frequentados pelos homens brancos europeus. Vale lembrar que na Bíblia, os Homens foram incumbidos por Deus para dar nome às coisas do mundo e que muitas vezes, esse nomear significou domesticar e colonizar. Para muitos de nós, grupos minorizados, a linguagem é um adversário quase invencível. Não é à toa que cobrimos a boca ao falar ou rir, e muitas vezes silenciemos a nossa voz ou nos diminuimos para não chamar a atenção. Que suamos pelas mãos, tremendo com o corpo todo quando atuamos em esferas públicas com medo de sofrermos alguma violência apenas por sermos quem somos. Imprimir nossa marca escrita ou oral,

entretanto, não representa somente um desafio, mas também uma transgressão. Usemos a boca como mãos, assim como fazem os animais. Se mais do que os homens e seus feitos, somos corpo, mais corpo, mais oralitura, mais escrevivência, mais Literatura expandida.

É neste contexto que acho possível que os primeiros exercícios literários de muitos de nós, grupos minorizados, acabem partindo de uma ânsia por justiça, ainda uma reação ao que nos acomete. Entretanto, a nossa escrita não precisa nascer de dentro dos rígidos padrões criados pelo homem branco europeu. Somos muito maiores do que o efeito daquilo que fizeram conosco, diz Jota Mombaça na abertura do MITsp (2024). Mas, gerar uma nova forma de si dentro do próprio ventre é privilégio de poucos. Em especial daqueles que de alguma maneira conseguem uma rede de apoio afetiva e espiritual que funcione como placenta imunológica, enquanto nos nutrimos em nossa própria gestação.

Trocar de pele, como fazem as cobras e sustentar uma forma não definida, entretanto, pode ser extremamente dolorido e amedrontador, mas temos vocação para a metamorfose. Pode ser desafiador sustentar esse lugar, mas cedo ou tarde o faremos, ainda que a sensação de que não conseguiremos siga a nos assombrar. Ao tatear uma inscrição que ainda não sabemos qual é, vamos renascendo na medida em que nos narramos. Quando Simone de Beauvoir diz “Não se nasce mulher, torna-se mulher” talvez estivesse falando algo parecido com “ao nascer mulher, nos tornamos ovo”. Podemos, afinal, olhar para a condição de nascer num corpo considerado menor, sob diferentes perspectivas.

Pelo viés político ou econômico, não há como negar, nascer num corpo minorizado nos torna vulneráveis a sofrer violências e injustiças, nos impõe funções e castrações inúmeras. Ao sofrê-las, é inevitável nos recolhermos para dentro, nos envolvendo por uma casca impermeável, habitando uma espécie de vazio existencial. Nos tornamos, portanto, um *ovo atávico*, oco por dentro, mas com uma casca grossa o suficiente para amortecer as violências do lado de fora. Nossa escrita, ou melhor, nossas inscrições, nessa fase, são escassas ou não se perpetuam. Estamos esvaziadas de nós mesmos, presas ao que as pessoas dizem sobre nós do lado de fora.

Um corpo categorizado como menor é dado pelas circunstâncias, características, formatações e preferências impostas socialmente à sua condição. Entretanto, quando conseguimos finalmente quebrar a casca, de tanto nos debater, passamos algum tempo ao relento, agindo reativamente em relação ao entorno. Esse ovo quebrado pode ser considerado um *ovo sintoma*. É dessa condição, muitas vezes, que caímos na armadilha do empoderamento, nos achando livres,

enquanto reagindo ao endurecimento inicial, seguimos reféns. Percebamos que o exercício de nos fazer ouvir porque sempre nos silenciaram, ainda é uma prisão. Ter um corpo deveria ser algo tão múltiplo e poroso quanto cada corpo é único, movente, e segue em transformação. Somos muito maiores do que as nossas feridas.

Quando nos percebemos não dados pelas circunstâncias externas, entretanto, começamos a entrar num estado contínuo de nos tornar, de nos reconstruir, e renascer. Dessa perspectiva, nosso interior é espaçoso e é possível ver nascer uma nova cobertura, fina e porosa: uma verdadeira pele. Dentro desse **ovo poroso**, nossa escrita só acontece sem jamais discernir contornos rígidos, ousando travessias vertiginosas, efêmeras e apaixonadas a partir do corpo, dando espaço ao inconsciente. Passamos a existir em vários lugares e tempos, formando um só corpo com todas as nossas partes.

Como pontua Hélène Cixous (1976), precisamos assumir o risco de sermos mulheres e desfrutar o movediço estágio de nos tornar quem somos, mesmo que as nossas palavras morram na narcisista orelha patriarcal. Ou, como aponta Carola Saavedra (2021), que a nossa literatura possa escapar da armadilha do silenciamento. Ou ainda, como disse Grada Kilomba (2020), que possamos transgredir o medo, essa paralisia silenciadora que nos conduz a um estado de choque ao perceber como o mundo trata a nossa condição. E ainda, como diz Audre Lorde (2019), que possamos refletir sobre quais são as palavras que ainda não temos e quais as tiranias que ainda engolimos. E, para finalizar, como diz Gloria Anzaldúa (2000), que não deixemos nosso sangue coagular na caneta, coloquemos as nossas pujanças no papel.

Ser silenciado, entretanto, é muito diferente de silenciar-se, e silenciar-se é extremamente importante para filtrar o que queremos dizer. Escrever com o corpo é carregar na própria história, toda a História. É no silêncio que entendemos onde nossas dores pessoais, experiências e vivências se ligam a traumas sociais. É no silêncio também que a gente consegue ouvir a voz do corpo. Aceitar o silenciamento imposto pelo patriarcado e permanecer no barulho da confusão mental criada pelo mesmo sistema, é nos sabotar duplamente. Não por acaso, escrevo esta dissertação após período de dez dias em isolamento, em silêncio absoluto, após meditar doze horas por dia. Dona Zefa da Guia, autora do livro *Mulheres de terra e água*, diz com convicção que a sua sabedoria vem do oriente. E para ela, “o oriente é um modo de um senso da nossa cabeça. Oriente, orientação, fortalecimento. Concluir e reduzir, e depois fazer o motivo que a gente pode seguir.” (2022, p. 88).

Sem capturar, codificar ou aprisionar o que aqui começo a chamar de “ESCRITA DO CORPO”, construo mais um berçário com palavras. Renasço delas para mais uma versão de mim, que quase já não cabe aqui. Seguiremos nos ultrapassando, sabemos, ainda que tentemos criar discursos e teorizações abertas, híbridas e móveis. Que rindo da incapacidade de definir o que é corpo, cheguemos a algum lugar interessante sobre o ato de inscrevê-lo. Que esta pesquisa possa apontar caminhos a uma Literatura que nada detenha, e em oposição, comece a tornar possível. E possa abraçar a carne de todo “eu”, acima de tudo vivo, pois transitório e parte de Gaia.

Há quem possa pensar que toda escrita passa pelo corpo já que usamos as mãos para digitar assim como precisamos dos olhos para ler, mas como vimos anteriormente, a cultura ocidental é uma máquina de fabricar anestésias. A própria palavra “corpo” tem um significado bastante restrito e objetificado no Ocidente. Notem que para além de termos um corpo, nós somos o nosso corpo, nossa animalidade, nossos instintos e intuições, suas múltiplas potências, inteligências, esferas, possibilidades de existir. Entretanto, a vida contemporânea deixa pouco espaço para o acontecimento, para o mistério, para o afeto no sentido de sentir e afetar-se. Não há tempo ou espaço na vida urbana para o sentir. Por isso, o apagamento dos rituais ancestrais são uma tremenda perda para a humanidade, que pouco a pouco, perde a capacidade de incorporar os acontecimentos.

Aquilo que aqui consideramos uma “escrita do corpo” é sobretudo uma prática que acontece como extensão da vida e da morte e não como a sua negação. Se a Literatura foi se cristalizando como um fazer europeu, paralela à sobrevalorização da razão dada pelo Iluminismo sobre as inconstâncias da natureza, a “escrita do corpo” demarca uma inscrição emergente, onde vida e escrita se entrelaçam em corpos com heranças diversas e mundos em guerras explícitas e veladas.

Quando proponho que o centro da minha presença seja deslocado da cabeça para qualquer outra parte do corpo, permito que a criação aconteça a partir desse outro lugar. Não estou falando de um exercício de imaginação. O que é latente para o meu útero, certamente não é o que a minha mente pensa que ele sente. Falo aqui de inscrições baseadas em esquemas corporais que acessam outras inteligências, que cultivam a capacidade de sentir e se expressam a partir dessa expansão.

Os gestos inacabados e sobretudo vivos, das supostas “escritas do corpo”, validam processos criativos menos racionais, reivindicam o direito à diversidade estética, temática,

dialética, gestual e biográfica das autorias emergentes. É por acreditar na força de uma aliança entre agentes históricos renegados durante o processo civilizatório, que decido ampliar a pesquisa para além do feminismo, dando nome e sobrenome a essa “escrita do corpo”, onde condensamos algumas das características latentes da “autoria emergente contemporânea”.

Falamos aqui de um minucioso trabalho de tirar a mulher branca do lugar de cúmplice ambígua de um sistema que a violenta, restringe e silencia, de tirar afro-brasileiros e indígenas da estereotipagem, da erótica subjugação, e das violências físicas e epistemológicas contra suas culturas, e de tirar o queer da posição de degeneração e naturalização de barbáries contra sua vida. Sabemos, afinal, o quanto a dinâmica do gênero foi fundamental para assegurar e manter a empresa colonial. E como, de muitas maneiras, as mulheres serviram como figuras mediadoras e liminares por meio das quais os homens se impuseram como agentes do poder e do conhecimento. Entretanto, em diálogo com o que bell hooks argumenta de maneira precisa, a criação da categoria “escrita do corpo” só será capaz de mensurar a potência e a singularidade de uma escrita relativa às autorias emergentes com o devido reconhecimento e respeito pelas diferenças étnicas, sociais e raciais, exigindo dos atores, uma delicada política de alianças.

Este estudo se faz urgente na medida em que percebo que a autoria emergente contemporânea vem apresentando uma escrita com características próprias. O que nesta pesquisa chamaremos de “escritas do corpo”, entretanto, não é uma escrita de oposição à intelectual, mas uma categoria que valoriza fazeres e estéticas específicas. Os temas e os gestos trazidos por autores emergentes são muitos e se desviam marcadamente dos praticados pela Literatura clássica a ponto de estarmos criando novas palavras e linguagens novas para poder abarcar contextos e perspectivas. Apenas para dar alguns exemplos, podemos citar a transgeneridade, a não-binariedade, a maternidade, o puerpério, a dororidade, a relação entre médium e entidade dentro dos terreiros, a terreirização dos centros urbanos, a vida em comunidade nas aldeias, a vida do indígena na cidade, a sororidade, o *ghosting*, e assim por diante. Ao invés de enxergar a diferença como marcadora de inferioridade, a classificação “escrita do corpo” propõe a diferença enquanto caracterização, potencialização e qualificação.

Para tatear essa escrita movediça, portanto, vamos propor três formas de olhar para a “autoria emergente” em relação ao fato de que todos temos uma condição traumática que nos transpassa e funda as nossas produções. Estes três aspectos, trançados, nos ajudam a situar obras, personagens e autores dentro da perspectiva de uma Literatura de resistência. Sem comparar

traumas ou subjetividades, até porque isso seria impossível, mas respeitando as já mencionadas marcas de classe, cor, gênero e etnia, olharemos para autores, personagens e obras de acordo com a forma como seus corpos se relacionam com a dor do trauma. De *corpo atávico*, chamaremos os marcados pela impotência diante do trauma, reféns do entorno. De *corpo sintoma*, os reativos ao trauma, em combate com o entorno. E, por fim, de *corpo metamórfico*, os que existem para além do trauma, em plena porosidade, participando do entorno. As três categorias não são excludentes entre si, elas são moventes, mas haverá uma marcação que pode prevalecer.

Outra forma de delinear um contorno poroso para as “escritas do corpo” será elencando alguns gestos latentes na “autoria emergente contemporânea” que se distinguem da Literatura clássica ou canônica. Entre eles, podemos citar: a linguagem poética, o afeto e a afetação, as escrevivências e as oralituras, o perspectivismo, a animalidade e o pós-humanismo, o testemunho e as escritas de si, os ativismos, os futurismos e as distopias, a morte do autor, a autoria étnica e o narrador entidade, o tempo espiral e o resgate ancestral, o mistério, o reencanto e alacridade, os hibridismos, as tranças e as encruzilhadas, entre outros.

Entenderemos como cada uma dessas categorias funciona, na prática, ao analisar os romances sugeridos para esta pesquisa, mas é importante salientar que o termo “escritas do corpo” está para muito além das inscrições que se dão no papel, ele abarca as manifestações populares, os grafismos, as performances, as expressões corporais e incorporadas, as dramaturgias expandidas do corpo, as escrevidanças, as gramáticas gestuais, as ecopoésias, as caligrafias da dança e do movimento, os rituais, as chamadas oralituras. Antes disso, entretanto, os convido a refletir sobre os sistemas de escritura.

#### 4 SISTEMAS DE ESCRITURA

Da mesma maneira que cada conjunto de corpos constrói para si uma cultura, as culturas afirmam, refletem e cultivam determinados esquemas corporais. E o mesmo podemos dizer sobre os sistemas de escritura. A forma como uma cultura se inscreve decorre da *physis* dos corpos que a compõem. Para cada *physis*, encontramos uma cultura diferente, uma maneira distinta de lidar com a memória e se inscrever.

Dito isso, gostaria de começar refletindo sobre a divisão do tempo entre pré-história e história, que coloca a escrita grafada como uma evolução da oralidade, assim como acontece com o homem sedentário, que nos é apresentado como uma evolução ao nômade, menosprezando milhares de formas de estar no mundo e se inscrever que seguem vivas na atualidade, determinando os povos que têm uma história, a oficial, e os que dela são privados. Afinal, seria a escrita grafada uma linguagem mais sofisticada que a oral, sensorial ou gestual? Seriam outros sistemas de escritura, menos potentes?

Segundo Leda Maria Martins (2021), não há dúvida de que a palavra oraliturizada se inscreve a partir do corpo e produz conhecimento, ao contrário do que o preconceituoso pensamento europeu afirma, desqualificando a África e as civilizações ameríndias com a falsa dicotomia entre oralidade e escrita e a priorização da linguagem discursiva como modo exclusivo e privilegiado de postulação dos saberes, preterindo outros modos de fixação que se dão pelo corpo.

Esse pensamento hegemônico está presente, segundo a pensadora, nas ideias de Hegel sobre a África, quando ele afirma que “África não é parte histórica do mundo. Não tem movimento, progressos a mostrar, movimentos históricos próprios dela.” (Martins, 2021, p. 33). Todo o sistema colonial sustenta essa ilusória dicotomia entre o oral e o escrito, este sim, usado como instrumento de dominação, das desiguais relações de poder e das estratégias de exclusão de povos. Segundo Leda Maria Martins (2021):

África sempre teve textualidade escrita e oral, mas sem hierarquia dos modos de inscrição, mesmo nas mais antigas escritas de palavras, como a egípcia, que, com a suméria e a chinesa, é uma das mais antigas, além de outras centenárias (...) A primazia do letramento, e o conseqüente privilégio da escrita, introduzido, quer em África, quer nas Américas, pelos colonizadores europeus, não apenas substituiu um modo de inscrição por outro. O domínio da escrita foi instrumental na tentativa de apagamento dos saberes considerados hereges e indesejáveis pelos europeus (Martins, 2021, p. 34).

Conforme nos explica a professora Leda (2021), tornando exclusiva a escrita letrada, seu domínio se sobrepunha, enquanto abolia outros esquemas corporais e suas formas de inscrição. Domínio de poucos, a escrita alfabética foi excluindo, marginalizando, tornando alheio o que antes era familiar, e assim, instalando-se como instrumento de segregação. “A civilização da escrita, do livro, se impunha, como se fosse única, verdadeira e universal em seu desejo de dominação e de hegemonia, refratária a qualquer diferença” (Martins, 2021, p. 35).

As artes e as construções culturais que constituem os saberes africanos e dos povos indígenas nos revelam incansáveis formas de sobrevivência após séculos de sistemática repressão. Contrapondo-se à imaginada primazia da escrita e do discurso verbal, Roach (apud Martins, 2021, p. 35-36) afirma que a performance revela aquilo que, muitas vezes, os textos silenciam, e por isso, são espaços de memória as manifestações expressas no e pelo corpo, como também é o caso dos grafismos, nas culturas da floresta. Não por acaso as cerimônias e rituais ocupam lugar central na cultura cigana, aborígine, africana e indígena, como modelo de índice de mudança, metamorfose e deslocamento, atrelando o movimento à estabilidade da cultura.

Já a cultura branca europeia tem um carácter muito mais estático e se refere, segundo Freud (2017), àquilo que o humano se elevou acima de sua animalidade, ou relaciona-se ao saber e à capacidade do ser humano em dominar as forças da natureza, ou ainda, às instituições que tornaram possível regular as relações entre os humanos. Para Freud, os primeiros feitos culturais foram o uso das ferramentas, a domesticação do fogo e a construção das moradias. Dentro dessa perspectiva, a escrita é a linguagem de quem está ausente, assim como a moradia é um substituto para o útero. Falamos de uma ideia de humanidade frágil ou desabrigada, e porque não dizer “fora do corpo”. Falamos de um esquema corporal que almeja dominar a natureza enquanto a carrega dentro de si, sem jamais poder dominá-la.

Enquanto no pensamento europeu, floresta e cidade estão em oposição, para as comunidades tradicionais, indígenas, ribeirinhas, caipiras, caiçaras, aborígenes e ciganas, essa concepção é limitada. Cultura não é o polo do impulso da morte, enquanto a natureza é o polo do impulso de vida. Cultura é natureza e natureza é cultura. A floresta é um espaço cultural e político quando vista por outros ângulos, nos explica Emanuele Coccia (2020).

Segundo o mesmo autor, não há como negar que as cidades são a forma mais radical de monocultura ética, ecológica e biológica que já existiu, alimentando a ilusão da autonomia humana. Coccia (2020) nos ajuda a pensar a cidade como uma coleção de seres humanos

amontoados vivendo sobre uma parte da terra, constituído pelo reino mineral, onde salvo raras exceções, como gato, cachorro, e algumas plantas, tudo é empurrado para fora, para dentro de aldeias e florestas. Não obstante, floresta vem do latim *foris* que significa “fora de”, apontando para seu significado enquanto espaço onde falta civilização, modernidade, tecnologia e cultura (Coccia, 2020, p. 180).

Coccia (2020) nos demonstra que essa oposição entre cidade e floresta, a primeira enquanto lugar civilizado e cultural, e a segunda enquanto espaço selvagem e natural, é perigosa e ilusória. Temos aí mais um mito político. Para William Cronon (apud Coccia, 2020, p. 196), “a floresta é selvagem e natural apenas de uma perspectiva humana.” Criando essa oposição, a cidade se solidifica enquanto estado de natureza humana. Entretanto, um espaço feito por pedras não deixa de ser, de certa forma, um deserto, e essa forma de ser e estar no mundo pode acabar nos levando à desertificação do planeta, nos adverte o autor.

Coccia nos chama à atenção também, que a relação técnica entre espécies não é uma prerrogativa humana. O mundo é o produto de uma relação metamórfica entre várias espécies, por mais que estejamos acostumados a objetificar essas relações:

(...) cada cidade vive sobre o corpo das plantas e animais que são necessários para dar vida aos homens e mulheres que ali residem, para lhes proporcionar abrigo, instrumentos, móveis, energia, oxigênio. Cada indivíduo humano é apenas a reencarnação diária de todos os frangos, salmões, vacas, trigo, cevada, milho que ele comeu, digeriu e transformou. Cada artefato é a reencarnação do trabalho e do corpo de outros seres vivos ou da carne mineral de Gaia (Coccia, 2020, p. 182-183).

Para culturas originárias, o intelecto também só existe em relação, parte de outros corpos e espíritos. Ele não tem vida própria, não é uma abstração. Paul Shepard, em *Thinking Animals*, (apud Coccia, 2020, p. 191) demonstra que “o pensamento é o efeito, e não a condição de coabitação simbiótica entre plantas, animais e bactérias”. É uma relação interespecífica. Segundo Peter Raven, Paul Ehrlich e Donna Haraway (apud Coccia, 2020, p. 191-192), todo desenvolvimento é uma coevolução. “Não há espaço selvagem, assim como não há animais selvagens, pois tudo é cultivado.” A relação entre cultura e natureza para o homem lúdico, é uma via de mão dupla. Cada ser vivo é o solo de outro. Não há um território, um espaço neutro. Tudo que existe é cultura e também é natureza.

Vimos, portanto, que pela perspectiva do *homo faber*, a cultura está em constante embate com a natureza e o homem é o centro, enquanto para o *homo ludens*, natureza e cultura

coexistem a partir de relações interespecíficas. Não obstante, os sistemas de escritura produzidos por um e outro esquema corporal, imprimem marcas tão distintas, formas tão específicas de se relacionarem com o tempo, com a vida, com a morte e com a criação.

Uma sociedade que está voltada para evitar o sofrimento, como a ocidental, desloca para segundo plano a tarefa de obter o prazer, restringindo-o a atividades que não apresentam riscos. É, portanto, como sublimação e compensação, que as inscrições artísticas e literárias vão se materializando dentro desse contexto. Segundo Freud (2017), a cultura europeia vê na arte uma espécie de filtro do esquecimento, que a aproxima de certas drogas, do amor e da religião, desprezando o seu potencial catártico e a mistura de terror e libido que está na origem das emoções primitivas.

Para Benjamin (2014), conforme explica Marcio Seligman-Silva, a passagem do som para a escritura, no ocidente, é acompanhada também da passagem da temporalidade para a espacialidade. A escritura é concebida como uma marca, uma ruína ou cicatriz aberta pela história, nada mais que acúmulo de catástrofes, estilhaços, a destruição do devir: o bloqueio da “natureza”. É com a fragmentação do mundo simbólico e da sua transformação em ruínas e em alegorias que foi surgindo uma inscrição que não dava lugar à ilusão ou a catarses. O que começava a entrar em cena era o significante. A linguagem passa a ser descrita como purgatório, em estado fragmentário. A visão clássica que a vê como instrumento transparente, ou a científica, que a descreve como comunicação precisa, dão lugar ao mundo marcado pela ausência de uma relação imediata entre as palavras e as coisas — pelo fim da “era da semelhança”, tal como Foucault (2002) a descreveu — levando a uma historicização da natureza que representa o efêmero. A alegoria é vista como uma escritura cifrada na qual lemos testemunhos fixos das gerações passadas e montamos o nosso presente.

Já a valorização da transgressão entre os gêneros das artes plásticas e das artes da palavra enfatizada pela alegoria, revela uma situação que foge ao projeto iluminista de separação estanque entre os gêneros artísticos tal como havia sido elaborada. Se a imaginação é a “rainha das faculdades”, como afirmava Baudelaire, então não se pode mais distinguir de modo absoluto o mundo dos conceitos e o das imagens. Quando a escrita alfabética começou a deixar de se articular sobre a separação entre a narrativa, o som e o mundo, vemos um primeiro abalo desse modo de inscrição que questiona o suporte livro, por excelência.

Para os povos que se baseiam na cultura oral e gestual, no extremo oposto, mais do que catarse ou transgressão, arte é vida e vida é arte. Cada espécie decide o destino evolutivo da outra, ao mesmo tempo, artista e obra. Dentro dessa perspectiva, a terra em si deveria ser considerada uma experiência artística, em constante produção de sua natureza contemporânea. Não há separação entre vida e arte, passado, presente ou futuro, estamos nos inscrevendo uns nos corpos dos outros, uns a partir dos Outros, e temos acesso a um tempo espiralar. Seguindo esse raciocínio, a natureza não é a pré-história da cultura ou da civilização, assim como a oralidade não é a pré-história da escrita. Tanto a natureza como a oralidade e outras tantas formas de inscrição são o nosso porvir ainda não realizado. A natureza é a reprodução surrealista das formas de vida. Ela é pura metamorfose. Essas ideias são didaticamente costuradas por Coccia (2020).

Com a expansão das cidades, segundo Benjamin, a escrita alfabética, que no livro havia encontrado asilo para uma existência autônoma, é levada às ruas pelos reclames e submetida à ciência e à economia. Se há séculos a palavra acostumou a se deitar, tornando-se manuscritos sobre mesas e escrivatinhas, com as cidades começou de novo a erguer-se do chão. O jornal começou a ser lido na horizontal, filmes e reclames a forçaram a se verticalizar. Um turbilhão de estímulos coloridos e conflitantes a tornaram tão imagética, que a penetração na quietude do livro se tornou mínima. Benjamin deixa claro o entusiasmo com as novas tecnologias, promovendo rachaduras nas rígidas premissas iluministas, borrando fronteiras dos modos clássicos de inscrição.

Coccia (2020) nos chama à atenção, entretanto, que desde Platão e seu mito de Prometeu e Epimeteu, o Ocidente está acostumado a pensar a **técnica enquanto falta do biológico**, buscando uma potência que está além da natureza. Vê na técnica uma possibilidade de se impor ainda mais sobre a natureza ou promover as rupturas necessárias para que suas feridas sejam inscritas. Entretanto, de acordo com Ernst Kapp (apud Coccia, 2020, p. 89-90), toda ferramenta é uma projeção externa ao corpo: o martelo, um prolongamento do braço, os óculos um prolongamento dos olhos, o computador um prolongamento da mente. Graças à técnica, o mundo torna-se uma extensão do corpo humano. McLuhan (apud Coccia, 2020, p. 90), sobre as mídias, diz que a técnica antropiza tudo o que toca, nos colocando de frente para o conceito de antropoceno. Olhando do ponto de vista das comunidades originárias e culturas tradicionais, dentro de uma nova “antiga” ideia da técnica, condizente com o conceito de metamorfose trazido por Coccia, “o manuseio do mundo torna-se, ao contrário, aquilo que nos permite **desfazer a própria natureza, transformá-la por dentro**, e não a projetar externamente” (Coccia, 2020, p. 90). Esse outro olhar

para a ideia de técnica nos permite derrubar a ideia moderna de tecnologia, tratando-se da capacidade de modificar radicalmente corpos e identidades, e, portanto, também alterando o entorno. Estamos falando do mundo enquanto espaço de remodelagens de si. Nesse sentido, podemos enxergar em cada objeto técnico um casulo que permite essa transmutação, sendo a “escrita do corpo” um dos mais poderosos. Coccia (2020, p. 90-91) diz que “a técnica – o casulo – é a forma que todo ser vivo mantém com ele mesmo e que o conduz a modificar radicalmente seu corpo e identidade. Toda relação consigo mesmo é, então, de natureza técnica e visa a modificar sua própria forma”.

Sob essa perspectiva, um computador, uma vestimenta, ou uma faca, não são simples extensões do corpo humano, são manuseios do mundo que possibilitam “uma mudança de identidade pessoal, pelo menos etológica, se não no plano anatômico” (Coccia, 2020, p. 91). Um livro é um casulo que permite ao autor redesenhar seu próprio espírito. As “escritas do corpo” são simultaneamente o sujeito, o objeto, e meio desse ato de transformação. Elas não são forças que se opõem à vida, ou a prolongam, e sim suas expressões mais genuínas, seu dinamismo originário. A própria vida em manifestação e movimento.

Outra questão importante a ser observada quando falamos de sistemas de escritura, é a forma como a noção de tempo influencia os atores em seus atos de se colocar na história e, portanto, se inscreverem. Segundo Leda Maria Martins (2021, p. 21) “o tempo inaugura os seres na história e os inscreve em suas rítmicas cinesias”. Essas manifestações, ao mesmo tempo cotidianas, culturais e artísticas, refletem visões de mundo que delineiam diferentes culturas.

Muitos autores que se debruçam sobre os saberes incorporados, com maior ou menor ênfase, aludem ao fato de que as diferentes sociedades e culturas têm seus próprios modos e meios de produzir conhecimento, de rememorar suas práticas, de desenvolver processos de manutenção de seus acervos cognitivos, e mesmo de questioná-los, modificá-los, revisá-los. O que nos explica a professora Leda (2021), é que para as culturas africanas e indígenas, essas práticas habitam o âmbito mais íntimo das relações entre corpos e subjetividades, em torno das quais gravita a concepção de tempo espiralar, onde o passado é sempre revisitado no presente e capaz de alterar o futuro, fazendo da memória um organismo vivo e acessível.

Ao olhar para essas interrelações entre esquemas corporais e suas noções diferentes de tempo, memória e inscrição, percebemos que para o *homo ludens*, desde os primórdios, **o tempo, e não o espaço**, é o próprio local de inscrição do conhecimento que se grafa no gesto, no movimento,

delineado por cosmopercepções. A noção de tempo para indígenas e afrodescendentes é sempre acontecimento, se dá na **reversibilidade** e não na **sucessividade**. Já a noção de tempo cultivada pelo *homo faber* nos primórdios, se baseia em sucessividade e substituição, marcando uma direção cujo horizonte é o futuro, o progresso, a razão imposta pela modernidade. Como nos explica a pensadora Leda Maria Martins (2021), esse tempo da partição, se divide em antes, agora e depois, em instantes e devires: “Chronos, no Ocidente, inaugura assim uma certa ideia de temporalidade-calendário (...) instituindo uma linearidade e uma linhagem progressiva de substituições e de poder que se instalam e se instituem simultaneamente com a fixação mesma das ideias de passado, presente e futuro” (Martins, 2021, p. 24-25).

Segundo Marcio Seligmann-Silva (2022), na história da construção da arte da memória, a mnemotécnica (em Simônides), ocorre um recalque da catástrofe em favor da técnica que controla e armazena o “passado”. Já em Benjamin, pelo contrário, a narração da catástrofe, com toda a carga de necessidade e impossibilidade, vem a primeiro plano junto com a possibilidade da rememoração total, batizada por ele de “agora da conhecibilidade”. Benjamin seria hoje um entusiasta dos projetos voltados para a recuperação da memória/identidade dos excluídos que agora reclamam o direito a uma voz (Langer, 1991; Hartman, 1994; 1996). Já Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018), consideram o ato de praticar “terreiros” — *terreirizar* — a melhor estratégia para voltar a ler o mundo a partir da lógica dos saberes encantados, acessando tempos espiralares. Segundo os autores, podemos praticar terreiros nas variadas formas de reinvenção da vida cotidiana, sob as perspectivas da corporeidade, da oralidade, da ancestralidade, da circularidade e do comunitarismo.

Vale frisar que o que se designa por Arte ou Literatura em culturas, sociedades e esquemas corporais distintos, nem sempre coincidem. O que vemos historicamente, são determinadas práticas se impondo sobre outras, expressando hierarquias de conceitos e valores, criando o que chamamos de estética. Entretanto, diferente do que acontece com a cultura ocidental, os valores estéticos para culturas africanas e indígenas são sobretudo éticos. A professora Leda Maria Martins (2021) nos esclarece que nenhuma escritura, arte ou performance é a-estética. Tanto para o povo iorubá, quanto para o guarani, ou para o cigano, tudo é acessado esteticamente, do trançado de uma cestaria, a preparação de um funeral ou a conduta de um homem ou uma mulher. A categoria de belo está aliada a um benefício coletivo. Só é bom para mim, quando é bom para todos.

No Ocidente, porém, através do triunfo da economia sobre a imaginação, do *homo faber* sobre o *homo ludens*, houve o rompimento entre a vida e a arte. Daí a distinção entre um conto considerado literário e as histórias contadas ao redor da fogueira. Para o *homo ludens*, quando a técnica está a serviço do todo, não importa quem assina. Provérbios, lendas, narrativas e mitos carregam mais do que personalidades. “A arte é um bem, uma oferenda e uma dádiva.” (Martins, 2021, p. 213).

É dentro dessa perspectiva que entendemos que nenhum saber é isolado. Conforme Roach, via Leda Maria Martins (2021), quando os europeus adentraram os universos africanos e dos povos originários, o fizeram numa via de mão dupla, sendo também afetados por esses. Da mesma forma, as mulheres sempre estiveram contaminando os homens. Afrodescendentes, indígenas, ciganos, mulheres, aborígenes e queers, foram deixando suas inscrições em brechas da história. Isso se deve ao fato de que esses esquemas corporais sempre priorizaram a oralidade e o corpo como forma de viver e produzir conhecimento, através da vida, dos ritos, cantos, danças, cerimônias. Suas cosmopercepções e filosofias eram e ainda são transmitidos através de movimentos cotidianos, totalmente inseridos na vida em comunidade. Grafar o saber não era sinônimo de um idioma escrito alfabeticamente, e sim de uma experiência encorpada, como nos explica Leda Maria Martins:

O corpo é o local de um saber em contínuo movimento de recriação, remissão e transformações perenes do corpus cultural e do tempo que o concebe e estrutura.” (Martins, 2021, p. 208).

A palavra detém o poder de fazer acontecer aquilo que libera em sua vibração (...) a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e performance, índice de sabedoria (Martins, 2021, p. 93).

Grafar o saber era sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado (...) Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores (Martins, 2021, p. 36).

Podemos com isso, deslocar o foco do escrito, para o amplo repertório de inteligências do corpo, e habitar também aquilo que é escrito a partir do que pode um corpo sentir. As performances funcionam como atos vitais de transferência de saberes, onde memória e sentido de identidade são reiterados, entre elas: danças, teatro, rituais, manifestações políticas, funerais, entre outros eventos efêmeros de repetição permanente. Esses dispositivos temporais possibilitam ao corpo viver as suas emoções e sentimentos, os metamorfoseando coletivamente.

Vale dizer ainda, que para muitas comunidades, a cultura não é fruto somente da relação entre pessoas, mas também com o meio, atuando em dimensões físicas e metafísicas, considerando a existência significativa de vida em estado mineral, na fauna, na flora, nos gases e nas águas em seus vários estados. Essa complexa rede de pensamento sobre o cosmos, constitui um lugar onde a memória e a inscrição são dadas por interações multiespecíficas. Também não há diferença entre artificial e natural, tudo o que o homem produz vem da natureza e, portanto, é igualmente sagrado.

Dentro dessa perspectiva, delinear os processos estilísticos de uma suposta “ESCRITA DO CORPO”, formada pelo encontro entre perspectivas de diferentes grupos considerados minoritários, não significa buscar um ideal essencialista de cada um, mas, pelo contrário, propõe elencar as metamorfoses que seguem se derivando de seus cruzamentos, onde signos e significâncias estão em movimentação.

São, portanto, os pensadores que habitam fronteiras, os que conseguem tatear as intersecções entre formas de inscrição distintas. Benjamin (2014) foi um desses pensadores “da transição”. Sua obra nasce na crise da modernidade, o que faz dele um teórico dos locais de passagem, de transição, dos umbrais e do despertar entre o estado de sonho e o da vigília, problematizando também as fronteiras entre a escrita dita científica, teórica e prosaica e a escrita dita fragmentada, opaca, ruínosa que caracteriza o universo poético. Para Benjamin, a escritura — assim como uma ruína — traz em si tanto a marca da conservação como a da transitoriedade. Por outro lado, ele não concebia uma linguagem que não a escritural-imagética.

A um só tempo continuador da tradição do culto da memória e também teórico da contaminação entre arte e poesia, conceito e imagem, Benjamin nos coloca diante da teoria da memória como forma de reativar via palavra as imagens que foram congeladas no tempo, visando a construção de uma paisagem mnemônica, um projeto político coletivo. A memória nasce da catástrofe e não da celebração do belo, se aproximando de alguma maneira das escrituras praticadas pela autoria emergente. Segundo a pensadora Leda Maria Martins: “O tecido cultural brasileiro funda-se por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos” (Martins, 2021, p. 50).

São nesses processos de trânsito de significados, interações e intersecções que a noção de *encruzilhada* vem sendo usada pela autora desde 1991 como “lugar sagrado das intermediações

entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos” (Martins, 2021, p. 51) assentando o conflito, o imprevisto, a recriação, a dispersão, o choque e também a conciliação de múltiplas manifestações culturais, sociais, estéticas e políticas. Segundo a autora: “A encruzilhada é lugar radical de centramento e descentramento, intersecções e desvios, criações e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (Martins, 2021, p. 51).

A noção de “encruzilhada” (Martins, 2021) assim como a noção de “metamorfose” (Coccia, 2020), rompem com as dualidades criadas pela cultura ocidental, promovendo alianças entre a vida e a morte. Oliveira afirma (apud Martins, 2021, p. 61) que “para os bantos, a realidade última das coisas é a força vital que anima a vida. Ela é a própria vida. Por isso o critério primevo e o valor supremo é a *força vital*. Assim, o imperativo fundamental da filosofia Banto é a afirmação categórica de que *todo ser é força*.” A linguagem e a inscrição se dão para esse esquema corporal de forma totalmente diferente do que acontece com o sujeito psicanalítico afastado do próprio corpo e de sua força vital.

Podemos, por fim, elencar aqui também o pensamento de Coccia (2020) sobre a **escrita genética**, onde o nosso DNA, esses autores microscópicos, são ao mesmo tempo os escritos e o processo de escrita. Eles escrevem e são, materialmente, o que escrevem. São uma escrita gerada pelo corpo do escritor e nunca separada dele. Os genes são redatores, para quem o ato de escrever coincide com a criação de realidades: eles reinventam e reformam a própria escrita de acordo com o que conseguem fazer com a matéria. É uma forma de escrita criativa, literalmente, em que cada palavra escrita tem o poder de mudar o corpo, e através dele, o entorno. Não há diferença entre o orador e a fala, entre o autor e a escrita, o sujeito e a matéria, portanto, quem rege é a própria vida e sua necessidade de se metamorfosear. Uma escrita que não é isolada, pelo contrário, acontece no encontro com outras químicas: as escritas de outros corpos.

Nosso DNA é uma coleção de “engramas”, de hieróglifos de todas as batalhas, e, sobretudo, as derrotas vivenciadas por todos os seres vivos dos quais nós encarnamos a vontade de resgate e salvação. Assim, sob esse ponto de vista, o simbolismo onde todo corpo vivo é concomitantemente a língua e a fala, aquele que fala, o sujeito que toma a palavra é sempre o planeta em si (Coccia, 2020, p. 50).

Para Coccia (2020), essa relação interespecífica que chamamos de espírito, não é algo natural, espontânea ou biológica, mas em especial um fato técnico, artístico. A evolução é mais

baseada em gosto que em utilidade. A sensibilidade de uma espécie, transforma outras. Tudo na natureza, assim como a existência humana, é artificial e arbitrária, e por isso incontrolável. Essa artificialidade se deve à ação de diferentes espécies. A história da Terra é uma experiência artística. Todos os seres vivos são pensantes, sensíveis, capazes de decisão. O mundo, observado sob essa perspectiva, é o resultado mutável da **sensibilidade das infinitas formas de vida.**

**PARTE 2**

## 5 O CORPUS DA PESQUISA

Para falar sobre “autoria emergente” e “escritas do corpo”, decidi me ater a romances, por se tratar do gênero literário que considero mais europeu, ou ao menos, mais atrelado ao clichê do escritor canônico. Regina Dalcastagnè (2012) não por acaso denunciou o perfil do autor de romances brasileiros: branco, classe-média, heterossexual, judaico-cristão, saudável e morador de grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro, comprovando o espaço excludente em que nossa Literatura sempre esteve ancorada. São as/os personagens criadas/dos por esse perfil de pessoas que vêm se destacando nas narrativas canônicas, construindo os enredos e as reflexões que movem a “nossa” Literatura.

Não posso negar, entretanto, que a narrativa longa, enquanto linguagem, é o gênero com o qual eu mais me identifico como autora, ainda que seja para desconstruí-lo por completo, borrando todas as suas fronteiras. Uma contadora de histórias, afinal, é sempre uma contadora de histórias, não importa a roupagem que a contemporaneidade queira nos dar. O romance *Com o corpo inteiro*, por exemplo, que lancei pela Editora Jandaíra em 2019, é classificado como biografia, embora seja uma autoficção que também é um ensaio, prosa poética, oráculo.

Para esta pesquisa, selecionei autoras e obras que tratam diretamente da questão colonial para fazer um estudo de caso direcionado a esse trauma que perpassa a todos nós brasileiros e a nossa Literatura, independente das marcações de raça, classe, gênero e/ou cor de pele. Quem não tem sangue esparramado no chão ou pisado dentro do corpo, certamente o tem, de alguma forma, nas mãos. Estamos todos ligados a esse passado de alguma maneira, basta pesquisar para descobrir quais foram as pegadas deixadas por nossos ancestrais. Basta sair do próprio umbigo e, ao se perceber parte de uma comunidade, entender que o problema de um, é o problema de todos.

Ao ler *O som do rugido da onça*, por exemplo, da Micheline Verunschik, vivi uma catarse que há tempos não me acontecia através da Literatura. Ao deixar de lado a historiografia hegemônica para dar protagonismo a duas crianças indígenas raptadas no Brasil do século XIX, Micheline nos oferece uma reparação histórica que acontece pelas vias da escrita. Tive a oportunidade de conhecê-la e incorporar nesta pesquisa alguns pontos ligados ao processo criativo do livro. Considero *O som do rugido da onça* um romance decolonial não só por elaborar o tema, mas também pelo trabalho feito com a linguagem.

De forma paralela, Eliana Alves Cruz com seu romance *Solitária*, me permitiu metabolizar uma dor que se tornou latente desde que o menino Miguel Otávio, de 5 anos, filho de Mirtes Renata Souza, caiu do 9º andar de um edifício de luxo em Recife, por displicência da patroa da mãe. Quando encontrei o livro escrito por Eliana, fiquei imensamente feliz que ela tenha trazido à tona essa questão. A nossa sociedade precisa elaborar o que isso significa em termos de nossas heranças coloniais. Há fatos que não podemos deixar que se apaguem sem que possamos elaborar coletivamente o que mobilizam.

Em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, outro livro de Eliana, percebemos o quanto o preconceito vivido pela comunidade trans vem acontecendo historicamente no Brasil ligado ao colonialismo. É também uma escrita que nos permite expandir nossas experiências de corpo. Me surpreendi com o carácter contemporâneo que ela conseguiu dar a esse romance histórico. Para além de ser uma autora afro-brasileira, Eliana aborda questões importantes para a Literatura QUEER.

Carola Saavedra, por último, com seu romance *O manto da noite*, me permitiu caminhar não somente pela, mas com a cordilheira sul-americana e suas memórias, proporcionando uma experiência onírica que aponta para a possibilidade de que todo corpo é produtor de cultura, não somente o humano. Ela nos faz rever o trauma colonial de uma perspectiva continental, desconstruindo o gênero romance e desafiando a linguagem cognitiva intelectual. Também tivemos a oportunidade de estar presencialmente juntas algumas vezes, conversando sobre vida, Literatura e processo criativo. Achei importante incluir sua voz, por ser uma autora com descendência indígena, que vive em Berlim com acesso a todo o arcabouço europeu, que tão bem desconstrói no livro *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*, outra grande referência desta pesquisa.

Tomarei aqui o maior cuidado para não entender demais a Micheline, a Carola, a Eliana ou a própria Literatura, mantendo-as protegidos da minha arrogante ignorância. Ensaio para escrever, porque tenho ciência que o pouco que sabemos é infinitamente menor do que o que temos por descobrir. Aproximo-me do meu corpo, tentando não deturpar sua pequena imensidão, com o desejo de que essa inscrição parta mais dele do que de mim. Escrevo para concordar com aquilo que não consigo entender, partindo mais de minhas vivências junto a florestas, aldeias e trocas com outros autores, do que de conceitos enrijecidos que, muitas vezes, nos mantêm esfomeados. Aliás, desconfiemos das pessoas e da Literatura que não sabem nutrir como tão bem fazem as inscrições realizadas por mulheres, indígenas, ciganos, ribeirinhos, caiçaras, caipiras, quilombolas, queers.

Partindo do mapeamento das formas de representação do corpo nos romances citados acima, pretendo delinear, portanto, as características do que vou chamar de “escrita do corpo” — um fazer literário menos racional — traço marcante da “Literatura emergente”, aquela que abarca esquemas corporais historicamente menosprezados pelo cânone literário. Afinal, mesmo com a crescente entrada de autores outrora silenciados no panorama da Literatura contemporânea atual, sabemos que a Literatura segue perpetuando processos racionais e estéticas eurocêntricas em detrimento de outras possibilidades, salvo raras exceções que se destacam como ícones. Basta refletir sobre a forma como as culturas populares ainda são vistas e tratadas pela arte e literatura contemporâneas.

Ressalto que as contribuições dessas autoras para a Literatura são capazes de mudar a lógica imperial onde a ordem do conhecimento se estabeleceu, mesmo se tratando de escritas grafadas, mesmo se tratando de romances. A escrita dos “autores emergentes”, ainda que grafada, exprime gestos de corpos que dançam a palavra, de ritos que criam caligrafias, de escritas que criam corporalidades. E, no limite, a língua portuguesa e sua grafia, usadas estrategicamente, tornam-se ferramentas de libertação. Como diz Adriana Pesca Pataxó, intelectual indígena e professora da UFSB: “uso sua língua para falar de mim e de tudo que ainda sei, da sua língua me alimentei.” (Pataxó apud Mantovani, 2024, p. 43).

Micheliny relatou, em diversas entrevistas e bate-papos, sobre sua dificuldade com a narradora de *O som do rugido da onça* na época em que estava escrevendo o romance. O fato de ela ser uma menina indígena, do século XIX, que não falava o português, que não falava a Língua Geral, de ser uma criança silenciada ao extremo, contribuía para que ela não sentisse a firmeza necessária na composição dessa personagem, dessa narradora. Ela conta que não conseguia alcançar essa personagem pelos meios disponíveis dentro do espectro do conhecimento formal, ocidental, que precisou participar de um ritual de ayahuasca para enfim acessá-la. Foi necessária uma desocidentalização não só do conhecimento, mas dos afetos. Ao partir numa jornada com a ayahuasca para encontrar a narradora, nem o livro continuou sendo o que era, nem ela. Micheliny conta que, ainda hoje (2023), mesmo depois do livro ter sido concluído (2018), esse encontro segue tendo repercussões, transformando sua vida.

Em bate-papo durante o festival TRANÇA, Carola conta, analogamente, como a grande questão de sua escrita em *O manto da noite* parte de um ponto bastante pessoal, a busca da sua herança indígena, vasculhando tudo o que aconteceu na sua família, com seu pai, que negou

tudo isso veemente, apesar de ser muito indígena fisicamente. Ela conta como a sua Literatura afetou sua família, levando a uma espécie de cura para o sistema familiar, porque era sobre o que não se falava, a ferida, o trauma pessoal. Era, afinal, também o trauma do nosso país, do nosso continente, da nossa história, uma questão contracolonial com amplitude continental.

Eliana, por sua vez, também conta em diversas entrevistas o quanto se dedicou a conversar com os seus familiares mais experientes, principalmente suas tias, mergulhando nas raízes da sua história, que não deixa de ser a história de muitas mulheres negras de diferentes gerações, desde o início do século XX. Ela conta que elas lavavam e passavam as roupas de suas patroas brancas, enquanto lutavam pela liberdade e cuidavam de seus filhos. Ela enfatiza que o seu processo criativo tem sido perpassado por um exercício muito grande de empatia, quebra dos preconceitos, descoberta, escuta e principalmente de resgates importantes para sua vida e para a vida de seus familiares.

Percebemos que *O manto da Noite*, de Carola Saavedra, *O som do rugido da onça*, da Micheline Verunschik, assim como *Solitária* e *Nada digo de ti, que em ti não veja*, da Eliana Alves Cruz, são livros parentes, livros que partem de movências pessoais, que transitam pelos mesmos lugares, se aproximam de questões parecidas, são dedicados a olhar para a origem de feridas coloniais, descortinar outras formas de estar no mundo e de acessar a ancestralidade que nos foi negada, que nos foi arrancada. Percebemos uma ânsia por resgatar a força de viver em comunidade, o direito à diversidade, à ludicidade. Não pretendo, entretanto, analisar as obras das autoras em si, tomo-as como exemplo para ilustrar alguns traços das então nomeadas “escritas do corpo”.

Podemos notar, entretanto, que nenhum dos romances citados nesta pesquisa complexifica a subjetividade do colonizador ou de comportamentos atualizados no presente de indivíduos que perpetuam o *status quo* colonial, a ponto de elaborar os traumas que os levaram e ainda levam a desempenhar estes papéis na história da humanidade. Também não chegamos a ver qualquer caminho em que haja uma mudança de perspectiva ou crescimento por parte desse sujeito. Me indago se eles não existem, por não serem realidades possíveis ou ainda muito remotas, ou se não são possíveis, porque ainda não conseguimos imaginar e escrever sobre esse tipo de metamorfose.

Aproximar obras e autores emergentes funciona para mim como uma maneira de fortalecer aquilo que somos, para que possamos perder menos tempo com o que não somos ou com o efeito daquilo que fizeram conosco, a ponto de poder ajudar os nossos agressores a se

humanizarem. Acredito que agressor e vítima são parte de uma mesma ferida colonial. Somos todos, afinal, um só corpo com a terra. Há uma herança biológica que nos perpassa, trança as nossas existências inevitavelmente, sejamos conscientes ou não dela.

Embora todos os romances trabalhem a partir de fatos históricos e pessoais, eles trilham caminhos muito originais. Enquanto *O som do rugido da onça* e *O manto da noite* atuam entre a fábula e o realismo, *Nada digo de ti, que em ti não veja* e *Solitária* trabalham com o figurativo, a realidade nua e crua. Enquanto *O som do rugido da onça* resgata o poder da fábula, de uma imaginação pueril e originária, *O manto da noite* resgata o poder incorruptível do onírico. Enquanto *Nada digo de ti, que em ti não veja*, nos devolve o passado do transexualismo, visto sempre enquanto algo contemporâneo, *Solitária* traz o presente da realidade escravagista, tida como ultrapassada enquanto segue se atualizando por gerações.

Percebemos que o tempo não linear e a poesia exercem papel fundamental na construção de todas as narrativas em questão, e da mesma maneira, o ponto de vista dos narradores, que experimentam posições inusitadas, marcando o lugar de uma escrita espiralar, transfronteiriça e encantada. Seguiremos neste exercício de aproximar e contrastar as obras apresentadas, usando-as como exemplo para abordar três formas de olhar para a autoria emergente contemporânea e os principais gestos das recém-batizadas “escritas do corpo”.

É com esperança de que o Brasil e a América, de trança a trança, se reconheçam na sua escrita com personagens e gestos que nos representam, que possamos sonhar novos mundos e não renunciar a quem somos, que sigo com a proposta de aproximar as autorias emergentes, nomeando para fortalecer as “escritas do corpo”, criando categorias para que possamos estudar as nossas estéticas, como fizemos por tantos anos com a Literatura canônica. Faremos as operações necessárias, de todas as formas possíveis, para criar uma Literatura expandida.

## 6 AUTORIA EMERGENTE: TRANÇA A TRANÇA

A teoria pós-colonial procurou desafiar a grande marcha do historicismo ocidental, usando o termo “pós-colonialismo”, que de alguma maneira reorienta o globo mais uma vez em torno do tempo europeu sem distinguir os beneficiários e as vítimas do colonialismo. Nêgo Bispo nos sugere usar a palavra “contracolonialismo”, para enfatizar que os nossos movimentos sejam direcionados para desconstruir os alicerces capitalistas que ainda regem nossa sociedade. Seguindo nesse sentido, ao usar o termo “autoria emergente” estamos centrando nossa ótica nas vozes silenciadas que hoje emergem. A ação de emergir, entretanto, pode ser entendida tanto como uma reação ao fato de essas vozes terem sido submersas pela colonização, como também pelas insurgências facilitadas pela globalização, pela internet e pelas redes sociais, conjuntura que tornou possível acessá-las. O ato de emergir não é somente sobre sair do silenciamento em direção à Literatura eurocêntrica, mas principalmente, de encontrar o sentido dos diálogos já possíveis entre nós, autores emergentes. Falamos sobre a grande oportunidade de conhecer de verdade as vozes vivas e vívidas de diversas mulheres, queers, indígenas e afrodescendentes, promovendo uma miscigenação menor e real, diferente daquela projetada pelo patriarcado para encobrir o *status quo* colonial.

Também não podemos usar o termo “autoria emergente” sem ponderar que embora algumas perspectivas que outrora foram apagadas, estejam sendo ouvidas, muitas ainda seguem reféns de novas tendências colonizadoras, como acontece, por exemplo, com a americanização do Brasil e a catequização evangélica das aldeias, que também criam avalanches silenciadoras na atualidade. Também não podemos deixar de lembrar que mesmo silenciadas dentro do panorama da Literatura contemporânea oficial, muitas vozes são emergentes somente quando as olhamos da perspectiva eurocêntrica. Elas não deixaram de ser ouvidas em seus contextos, dentro da realidade das comunidades a que pertencem.

Olhemos para a importância do termo “autoria emergente”, entretanto, tratando em respeito à situação das mulheres, por exemplo. Somos responsáveis por dois terços do trabalho global, sem incluir a maternidade, ganhando apenas 10% da renda, donas de menos de 1% da propriedade. Para Anne McClinton, em *Couro Imperial* (2010), a militarização da masculinidade e a feminização da pobreza asseguram que mulheres e homens vivam o pós-colonial de forma totalmente distinta. O que dirá os indígenas, afrodescendentes e queers? O que dirá as nossas produções literárias, as nossas estéticas e os meios de fazê-las circular e serem ouvidas?

De qualquer maneira, evidenciar as dicotomias eu-outro, dominação-resistência, metrópole-colônia, brancura-negritude, masculinidade-feminilidade, não dão conta de diluir os legados imperialistas e suas heranças. O termo “expandido” será usado como marcador da articulação de uma diversidade cada vez maior de vozes, esquemas corporais e estéticas.

Tomando como exemplo os romances *O som do rugido da onça*, de Micheline Verunsch, *O manto da noite*, de Carola Saavedra, *Nada digo de ti, que em ti não veja*, e *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, apontarei abaixo três tipos de comportamento trazidos recorrentemente por autores queer, mulheres, afrodescendentes e indígena em suas obras. Essas três categorias podem ser usadas como método de análise do que estamos chamando aqui de *autoria emergente contemporânea*. Vale lembrar, todavia, que os três tipos de comportamento podem coabitar o mesmo corpo, a mesma narrativa. Estaremos falando, em poucas palavras, sobre três formas não excludentes entre si, de lidar com a ferida colonial.

Acreditamos que de trança a trança, de corpo a corpo, olhando com cuidado para a forma como cada esquema corporal lida com o trauma colonial, e, sobretudo aprendendo com eles, muita coisa pode ser movida pelas vias da Literatura, ainda que as estruturas sejam rígidas e existam muitos gatilhos a serem desativados para que possamos de fato dialogar uns com os outros, nos ouvir e construir o que estamos começando a chamar de uma Literatura expandida.

## CORPO-ATÁVICO

O corpo atávico, em primeira instância, é aquele que permanece refém de suas heranças coloniais e escancara, mantém ou atualiza a sua condição através dos tempos, enfatizando a falta de mobilidade, seja ela social, familiar, étnica ou cultural. Mais que atados a um destino que se repete, esses corpos-personagens são permanentemente doutrinados ou doutrinadores e seguem agindo dentro das regras impostas pelo sistema onde se inserem, fiéis a padrões sociais, fidelidades ocultas e esquemas herdados. As amarras que fazem com que esses corpos permaneçam nos papéis que a empresa colonial lhes impusera são diversas. A autoria emergente problematiza essa impermeabilidade, das origens às implicações.

Em *Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial*, Anne Mc’Clintock nos coloca diante da história do **progresso familiar da humanidade**, uma das mais estanques maneiras de criar corpos atávicos. Uma espécie de racismo “científico” que foi

autorizando o ordenamento social e a inaptidão social baseando-se em bases biológicas. Critérios anatômicos começaram a determinar a posição relativa de corpos e raças na série humana. A sociedade foi apelando a esses estigmas para disciplinar os corpos abjetos: prostitutas, irlandeses, judeus, desempregados, criminosos, loucos, e também os indígenas, as mulheres, os negros, os transsexuais. Houve uma época em que a inteligência de um negro médio era equiparada à mesma de uma criança europeia de dez anos e as mulheres brancas eram consideradas uma “raça” degenerada, semelhante em fisionomia aos negros e macacos.

Um corpo atávico é um corpo condenado à conversão, e o convertido precisa repudiar todas as suas lembranças, reprimir sua vida ou amputar uma parte de si, para pertencer a um sistema. Muitas vezes precisa assumir um novo rosto e uma nova identidade, mudar suas roupas e modos, relegando o seu passado. A nova identidade fictícia, inteiramente produzida por este “eu” sem rosto que se esconde por detrás dela, é apenas a celebração diária dessa instância totalmente domesticada, protegendo esse corpo de tudo o que se passa na realidade do mundo, mantendo-o dentro de sua zona de conforto, mesmo que muitas vezes, o conforto seja a violência.

Dentro do romance *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, vemos o corpo atávico se manifestar através da personagem Eunice, empregada doméstica afro-brasileira, mãe de Mabel e também através de seus patrões: Seu Tiago, Dona Lúcia e D. Helena. Ainda que prepare a filha para não ter o mesmo destino que o seu, Eunice começa o romance resignada com o trabalho doméstico, aceitando humilhações e presenciando injustiças de forma passiva, mantendo-se fiel aos patrões, que por sua vez, seguem fiéis ao passado escravocrata brasileiro que os privilegia.

O ambiente “doméstico” não deveria ser encarado como uma instituição universal, natural ou inerente ao homem. O **culto da domesticidade**, segundo Anne Mc’Clintock, envolve processos sociais de sujeição política das quais o gênero e a raça são dimensões permanentes. Vale lembrar que, etimologicamente, o verbo “domesticar” tem a mesma raiz de “dominar”, que deriva de *dominus*, senhor do *domus*, o lar. O verbo “domesticar” também carrega como um de seus significados a ação de “civilizar”. Através dos rituais da domesticidade, animais, mulheres e pessoas colonizadas eram retiradas de seu estado de “selvageria” para serem induzidas, através da narrativa doméstica do progresso, a uma relação hierárquica com os homens brancos. Através do imperialismo, o culto da domesticidade e a separação histórica entre o privado e o público, tomou forma em torno do colonialismo e da ideia de raça. Vale lembrar também, que a divisão das mulheres em putas e santas, freiras e prostitutas, tem origem na estrutura de classes do lar.

Ainda que a sociedade procure higienizar elementos de sua constituição como a babá e a empregada doméstica, a sexualidade feminina, a homossexualidade, a diferença cultural e assim por diante, esses elementos abjetos, segundo Julia Kristeva (1980), seguem assombrando-nos através de uma pressão constitutiva interna. Nos trechos abaixo é possível entender o racismo que estrutura todo o alicerce da história criada por Eliana em *Solitária* e também o culto da domesticidade que atua em cada cômodo da casa onde se passa a narrativa, dentro de um condomínio de luxo desses que podem ser encontrados em qualquer grande cidade brasileira. No primeiro trecho abaixo, é possível encontrar a perspectiva da própria Eunice, em primeira pessoa. No segundo trecho, entramos em contato com a perspectiva de Mabel sobre sua mãe. No terceiro trecho, a postura da patroa diante da funcionária em episódio em que seu privilégio é colocado em risco:

#### SALA DE ESTAR

Na hora lembrei de quando minha mãe me viu saindo para o meu primeiro dia como empregada doméstica. Ela estava muito contrariada e dizia que preferia mil vezes capinar, plantar, fazer o duro trabalho da terra, a ir para dentro de casa de rico. Ela lamentava, e eu dizia que não era para tanto, que o trabalho era digno e iria garantir o nosso sustento honestamente. D. Codinha disse que sabia que era um serviço honesto, digno, mas mesmo assim se entristecia, porque olhava para mim e lembrava das histórias que a avó dela contava sobre servir em casas-grandes (Cruz, 2022, p. 79).

#### QUINTAL

Observei a forma paciente como se curvava para pegar roupas. Era como se, ao estirar os lençóis, as fronhas e as toalhas (...) ela fosse também alongando as lembranças e os pensamentos. Ela sempre fazia isso de usar o trabalho doméstico para domar as emoções em ebulição (Cruz, 2022, p. 12).

#### PISCINA

As únicas coisas de que me lembro nitidamente são a imagem de D. Helena diante da mocinha de branco e o tapa ruidoso que deu no rosto dela antes de bater em retirada com os paramédicos e a festa inteira. Aquilo foi mais alto que o grito agudo da menina (Cruz, 2022, p. 23).

Ainda refletindo a partir do romance *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, vemos o corporatístico se manifestar através do personagem Gi, filho da empregada Luzia, que morreu ao cair do prédio, após ter sido negligenciado por Camila, a filha mimada de Seu Tiago e Dona Lúcia, os patrões. Esse acontecimento literário reencena o caso do menino Miguel Otávio, de 5 anos, filho de Mirtes Renata Souza, que caiu do 9º andar de um edifício de luxo em Recife, por displicência da patroa da mãe, em 02 de junho de 2020, levando Sarí Corte Real, primeira-dama do município de Tamandaré, a julgamento, condenação e indenização da família por abandono de inocente, uma

tragédia de repercussão nacional, uma cena que nos faz refletir sobre a insignificância da vida afro-descendente enquanto atualização do passado escravocrata. A situação em questão está explicitada nos trechos abaixo:

LAJE

Um frio percorreu minha espinha. No meio daquilo tudo estava um pé de chinelo pequeno, ao lado da cortina afastada, da janela aberta (...) Ninguém tinha coragem de olhar lá embaixo (Cruz, 2022, p. 131).

Eu vi quando D. Lúcia subiu. O menino já tinha caído. Ela quer esconder a filha. Vão tentar de tudo para culpar a própria mãe do garoto. D. Eunice... isso não pode ser! Não pode ser! (Cruz, 2022, p. 147).

Em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, também da Eliana Alves Cruz, estamos diante de uma cidade com milícias, racismo, *fake news*, delação premiada, conservadorismo e fanatismo religioso. Parece 2022, mas esse é o Rio de Janeiro de 1732, ano no qual está ambientado o romance histórico onde o frei lusitano Saldanha Sardinha, é o personagem que melhor exemplifica o corpo atávico, operando no sentido de manter o *status quo*, atuando como juiz sobre o comportamento dos demais personagens, muitos deles considerados abjetos.

Vale lembrar que abjeto, para Julia Kristeva (1980), é tudo o que a sociedade procura expurgar, mas é também o fracasso dessa ambição: a favela, o gueto, o sótão, o bordel, o convento, a nossa herança colonial e assim por diante. Corpos abjetos são aqueles que o patriarcado rejeita, mas se apoia para poder existir: escravos, prostitutas, indígenas, mães, afrodescendentes, domésticas, loucos, desempregados, e nesse romance, em especial, os travestis, gays, transexuais, etc.

Eliana questiona com brilhantismo a narrativa do progresso usando uma personagem travesti que coloca em xeque o binarismo de gênero, tornando-se uma “figura que perturba”. *Nada digo de ti, que em ti não veja* é de grande importância por incluir questões de raça na cena do travestismo, mostrando também que o travestismo acompanha lado a lado a cisgeneridade, desde tempos remotos. Observemos que boa parte do escândalo do travestismo reside em sua ostentação, a identidade como diferença, e que o travestismo racial, ao contrário, envolve o mascaramento da ambiguidade: diferença como identidade. A travesti Vitória, tem sua gênese fundada na ambiguidade fálica, mas por ser também preta, protagoniza outras subversões, firmando a presença queer em todas as épocas da história desde a colonização do Brasil. O travestismo da personagem não envolve apenas ambiguidade de gênero, mas também hibridismo cultural, mímica racial, de

classe e étnica. Abaixo alguns trechos que descrevem o personagem atávico Frei Alexandre Saldanha Sardinha:

#### DOS PORQUÊS

Um crime especial lhe apetecia julgar, pois se encaixava entre os punidos com os rigores de lesa-majestade. Aquele do “pecado que não ousa dizer seu nome”, o pecado nefando, mortal e, de acordo com o que acreditava, fruto de profunda doença psíquica provocada pelo inimigo que vinha das trevas: a sodomia. Eram-lhe repugnantes todos os que infringiam as sagradas leis da natureza dando-se entre iguais. O frei não escondia o nojo de homens que se entregavam a outros homens e mulheres que ousavam amar como maridos a outras mulheres. Estava seguro de que não permitiria a reedição de Sodoma e Gomorra (Cruz, 2020, p. 32).

#### DOS PROCESSOS

Alexandre ponderou que o vigário tinha razão. Providenciaria a castração de Savalu tão logo o capataz chegasse da missão de que fora incumbido em um povoado próximo. Fariam ali mesmo, na parte de trás da sacristia (Cruz, 2020, p. 109).

Ainda usando o romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*, da mesma autora, para ilustrar a qualidade de corpo atávico, temos abaixo uma cena onde a vida de seis pretos e um grupo de indígenas é dizimada pelo soberano Balthazar e seu pai, Antônio:

#### DOS JULGAMENTOS

Balthazar, dando vazão a toda a sua sede de sangue, atravessou o punhal em vários peitos desnudos, espetou a faca em diversas barrigas, cortou de ponta a ponta inúmeras gargantas (Cruz, 2020, p. 152).

#### DAS ACUSAÇÕES

Sem muitos preâmbulos, Balthazar e o pai, cada um com duas armas, passaram fogo no grupo. Sobraram dois que correram para o fundo do quintal amplo e tentaram escalar o muro. Foram perseguidos pelos dois, que conseguiram alvejar um (Cruz, 2020, p. 170).

Em *O som do rugido da onça*, vemos o corpo atávico se manifestar através do botânico Carl Friedrich von Martius, e do zoólogo Johann Baptist von Spix, ambos da academia de ciência da Baviera, que desembarcam no Rio de Janeiro em 1817. Após três anos e dez mil quilômetros percorridos, voltam a Munique levando um extenso relato da viagem, desenhos, pedras preciosas, plantas nativas e dois indígenas, que morreriam pouco tempo após chegar à Europa.

É uma característica da modernidade investigar e simular a experiência. Sob a modernidade, a experiência assumiu o caráter de um espetáculo, e os registros antropológicos dos povos indígenas, acompanhados por genocídio, vêm sendo manipulados das mais diversas formas. A linguagem da descoberta, segundo Anne Mc’Clintock (2010), era uma linguagem de despossessão, tirando dos considerados inferiores, a capacidade de representarem a si mesmos, e

portanto, de fazer história. Muitas indígenas e afrodescendentes eram vistos como se passassem a existir pelo olhar do descobridor, cuja visão lhes concedia história e linguagem. Cientistas, jornalistas e escritores como os personagens de *O som do rugido da onça* que se aventuravam aos cortiços do Brasil e do mundo, tinham o propósito de levar luz à escuridão incivilizada. A analogia entre cortiço e colônia era sempre evocada. Tendo escapado à disciplina do trabalho intelectual, comercial ou industrial, uma multidão de corpos era descrita como lunática, hipnótica, selvagem e criminosa, características consideradas femininas e infantis, ligadas às bestialidades do corpo.

Com a publicação de *A Origem das Espécies*, Charles Darwin conferiu ao mundo uma dimensão decisiva: o **tempo panóptico** como agente de uma história unificada. O paradigma da evolução criou uma ideia de tempo secularizada, linear, naturalizada. O eixo do tempo foi projetado sobre o eixo do espaço e a versão europeia se tornou a história global. O tempo se tornou uma geografia do poder social, um mapa a partir do qual ler uma alegoria global da diferença tornou-se “natural”. A história assumiu o caráter de espetáculo. E dentro desse tropo, a atuação das mulheres, dos colonizados e da classe trabalhadora era projetada num **espaço anacrônico**: pré-histórico, atávico e irracional, inerentemente deslocado do tempo histórico da modernidade.

É possível entender a constelação colonial que funda a identidade brasileira através da postura atávica dos cientistas perante as crianças indígenas no romance criado por Micheliny. Para estes personagens de *O som do rugido da onça*, os povos indígenas não habitam a história propriamente dita, eles existem num tempo permanentemente anterior como humanos pré-históricos, anacrônicos e irracionais — a encarnação viva do **mito do arcaico “primitivo”**. A mentalidade colonial no livro, é claramente naturalizada pela ciência, escorada na hierarquia social e na subordinação de mulheres e crianças. No primeiro, segundo e terceiro trechos, usaremos como exemplo as ambições e posturas de Martius:

Quer seu nome escrito em letras douradas nos capítulos do século em que vive, quem sabe nos séculos vindouros. E é por conta deste sonho de grandeza e pelo desejo de ciência que parte com o carola ruivo Johann Spix na empreitada de desvelar para a Europa um dos segredos mais bem guardados dos últimos trezentos anos, as maravilhas do Brasil (Verunsch, 2021, p. 31).

Martius rasura. Omite o destino do menino. Precisa apagar rastros, estabelecer o lugar do corte entre o vivido e aquilo que gostaria que tivesse acontecido. Ou dar apenas aquilo que as pessoas precisam saber, parca razão da verdade. (...) Expurgar, desviar, eliminar a variação torna-se um hábito para quem escreve ou reescreve a história, especialmente a história dos outros (...) (Verunsch, 2021, p. 33).

Agora coloca a menina na legenda como pertencente a M.J. do Paco, governador do rio Negro. Para ele não há nome anterior a Isabella Miranha. Para ele, ela não tem história (Verunsch, 2021, p. 36).

Já em *O manto da noite*, vemos o corpo atávico se manifestar através de Caliban e Sycorax, personagens de Carola, mas que já foram de Shakespeare, e antes, de Montaigne. E uma vez mais, a mãe negada volta como limite indispensável da identidade masculina. Isso é o que Julia Kristeva (1980) chama de abjeção, que do latim *abjicere*, significa expelir, jogar fora. Segundo Anne Mc'Clintock (2010), tanto em *Totem e tabu* como em *O mal-estar na civilização*, Freud foi o primeiro a sugerir que a civilização se funda no recalque de elementos pré-edipianos e no medo de aspectos incontroláveis da psique humana, que voltam com força através dos sonhos. Para se tornar social, o “eu” tem de repelir certos elementos que a sociedade considera impróprios. Para Kristeva, porém, esses elementos expelidos nunca podem ser completamente apagados, eles assombram as margens da identidade do sujeito e da sociedade. Ela chama esse processo de abjeção. Essa abjeção, em *O manto da noite* é acionada através da deriva, do transe, do surrealismo, da embriaguez, no emaranhamento do senso de realidade, na instabilidade acionada pelo onírico, numa escrita sem linearidade que não se deixa capturar. Entre sonho e vigília, o “eu” e o “outro”, mito e realidade, colonizado e colonizador, o abjeto retorna para assombrar o tempo linear e a ordem instaurada com seu repúdio constitutivo: aquilo que rejeitamos faz parte de nós. A América é a materialização daquilo que a Europa recalcou.

Em fins do século XIX, discutiu-se sobre a significação do personagem Caliban em *A Tempestade*, escrita por William Shakespeare, única peça que reflete sobre a colonização do Novo Mundo. Caliban é filho de Sycorax, feiticeira também exilada na ilha antes de dar à luz. Depois da morte da mãe, ele passa a ser ali a única criatura humana, descrito depreciativamente como monstro pelos outros personagens. Se Caliban era antes puro e satisfeito, no decorrer dos atos, vai se tornando amargurado e escravizado. E a corrupção de seu estado inocente mostra-se ainda mais na medida em que se embriaga. Alguns dos versos mais densos do romance, na minha opinião, saem de sua boca quando fala sobre sua posição de escravo:

Esta ilha é minha por intermédio de Sycorax, minha mãe que vós, de mim, roubastes. Logo que chegastes, vós me acariciáveis, fazíeis caso de mim, dáveis-me água com bagas dentro, ensináveis-me o nome do grande e do pequeno luzeiro que iluminam o dia e a noite. E então gostei de vós e mostrei-vos todas as riquezas da ilha: as frescas fontes, as fontes salinas, os lugares áridos e os lugares férteis... Maldito seja por haver assim agido! [...] Porque sou o único súdito que possuíis, eu que já fui meu próprio rei! E aqui me

encerrastes nesta rocha deserta, enquanto me despojais do resto da ilha. [...] Vós me ensinaste a falar e todo o proveito que tirei foi saber maldizer. Que caia sobre vós a peste vermelha, porque me ensinaste a vossa própria língua (Shakespeare, 2006, p. 331-340; 342-344; 364-366).

A escravidão de Caliban, o habitante primitivo da ilha por um estrangeiro, tornou-se estopim de uma polêmica discussão por tratar dos dilemas que surgiram com as colonizações no início da era moderna. A maior parte dos estudiosos concorda que a principal fonte utilizada pelo poeta teria sido um ensaio de Montaigne, intitulado *Dos Canibais* (Livro I, capítulo XXXI). Desse ensaio, até mesmo o nome Caliban teria surgido como um anagrama de “canibal”. Há muitos indícios de que Montaigne usou como ponto de partida os “índios” tupinambás brasileiros e que o próprio ensaio teria ajudado a forjar as imagens do Novo Mundo na imaginação europeia.

Montaigne (2000) escreveu esse ensaio utilizando como ponto de partida as conversas que tinha com seu criado, um ex-integrante da tentativa de colonização francesa na Baía de Guanabara na segunda metade do século XVI. Quando foram expulsos dessa parte do Novo Mundo, os colonos retornaram à França levando consigo não apenas descrições maravilhadas, mas também alguns índios para exibir à sociedade francesa. “**Tupinambização**” foi o termo usado para esse fenômeno de homogeneização da visão europeia sobre o diversificado universo indígena, tomando como modelo as representações canibais da cultura tupinambá, pelo antropólogo William Sturtevant. Arrisco dizer que o personagem Caliban foi uma das forças motrizes desse processo, retomado por Carola Saavedra, mulher latina com ascendência indígena.

A ilha também significa uma alegoria sobre o universo americano, já que estava em voga na Europa o tema das ilhas paradisíacas, onde encontrava-se uma sociedade organizada de forma ideal e fraterna. Thomas More (2009), em meio a diversas outras fontes e modelos, utilizou o tema em *Utopia*, assim como Montaigne (2000) no próprio ensaio *Dos Canibais*, analisando a possibilidade de que a América pudesse ser a Atlântida perdida. Sérgio Buarque de Holanda (1969) mostra em *Visão do Paraíso* que não apenas o Brasil, mas todo o Novo Mundo, era comumente visto de forma fantasiosa pelos europeus. Também há indícios de que uma ilha idílica chamada Hy Bresail, que significava “ilha afortunada”, influenciou os portugueses na nomeação do território, retratado posteriormente como infestado de canibais, os mesmos que serviram a Montaigne em seu ensaio, e depois a Shakespeare na composição de Caliban.

É provável que, da mesma forma que o canibal tupinambá descrito por Montaigne (2000) contribuiu para criar Caliban, a mítica ilha “Brazil”, tenha contribuído para a criação da ilha

de *A Tempestade*. A deformação da pureza de Caliban, refletida na deturpação original de seu nome, reflete a deformação da sociedade ideal indígena, admirada por Montaigne. É como se a peça fosse a própria reflexão de Shakespeare sobre o ensaio do autor francês, pois, se este termina o texto comparando a sociedade tupinambá com a francesa, desfavorecendo a última, Shakespeare mostra que o contato europeu com o “Canibal” o transformou em “Caliban”, homem roubado do governo de si próprio em sua ilha ideal.

O que Carola faz, ao reescrever a peça, é nos colocar novamente em contato com a **farsa da identidade nacional**, com o indígena retratado pelo europeu, com a tupinambização das sociedades indígenas, com os mitos envolvidos na colonização da América, mostrando a possibilidade de seguirmos presos nessa eterna repetição da história ou transfigurar toda a linearidade dos atos, para devolver a Caliban a possibilidade de outros futuros e outros passados. Habitar o fim dos tempos, afinal, também significa habitar outros começos. Nos trechos abaixo, encontramos passagens do texto recriado por Carola, apresentado como quinta parte na composição do romance *O manto da noite*:

Sycorax

Estão todos mortos desde sempre. Nós é que estamos aqui, presos, neste tempo do esquecimento, onde tudo já aconteceu e o que vivemos é só o pesadelo da repetição (Saavedra, 2022, p. 114).

Caliban

Tenho medo, mãe. E o medo fará de mim a pior coisa (Saavedra, 2022, p. 121).

Sycorax

Sim, meu filho, fará. O medo nos desfigura a todos (Saavedra, 2022, p. 121).

O culto da domesticidade, o mito do arcaico primitivo, o fanatismo religioso, o conservadorismo, o tempo panóptico, o espaço anacrônico, o racismo, o machismo, a tupinambização e outras tantas heranças coloniais são questões que vêm sendo abordadas pela autoria emergente e são encontradas em publicações como *Caderno de Memórias Coloniais*, da Isabela Figueiredo (2018), *Memórias da Plantação*, da Grada Kilomba (2019), *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha (2016), entre outras. Em filmes como *Que horas ela volta*, da Anna Muylaert (2015), *Marte Um*, de Gabriel Martins (2022), *Ela volta na quinta*, de André Novais (2016). Nas obras *Filha Natural* (2018/2019) e *Se o mar tivesse varandas* (2017), de Aline Motta, *Pedras portuguesas* (2017), *Quem não reagiu está vivo* (2015) e *Morte súbita* (2014), de Jaime Lauriano, entre inúmeras outras.

## CORPO-SINTOMA

O corpo-sintoma é aquele que reage às condições impostas pelo regime patriarcal de forma mais ou menos consciente, adoecendo, se debatendo, sublimando as heranças coloniais deixadas através dos tempos, e em última instância, tornando-se ícone de libertação. Mais que reagentes a um destino que lhes é imposto, muitas vezes esses corpos-personagens promovem revoluções, impondo ao entorno seus desejos, verdades, regras e perspectivas, constantemente avessas às que foram de alguma maneira obrigadas/dos/es a recalcar durante um longo período de tempo. O próprio corpo do autor, muitas vezes, ocupa o lugar de um corpo-sintoma ao colocar no mundo seu feito literário em decorrência de algum de seus traumas pessoais.

Em *Sintoma-Imagem*, de Didi-Huberman (2015), entramos em contato com a ideia da imagem enquanto sintoma. Revisitando as noções de “sublimação” e “sintoma” na tradição psicanalítica, são muitos os autores, incluindo Freud, que pensam a arte como “sublimação”, isto é, como meio de expressar os desejos recalcados numa forma socialmente aceitável. Ao invés de matar o agressor, por exemplo, podemos sublimar esse desejo produzindo uma obra que representa a sua morte. Segundo essa visão, a Literatura emergente se restringiria a esse prisma, ao apaziguamento dos sintomas gerados pelo trauma colonial. Didi-Huberman recusa essa ideia e enxerga na produção de imagens, de modo mais amplo, o lugar em que o sintoma se manifesta com toda a sua violência. Para ele, o sintoma é, ao mesmo tempo, produto do recalque e satisfação provisória do desejo recalcado. Dentro da perspectiva que iremos adotar, as imagens criadas pelos autores emergentes não são apenas representações da doença, mas o próprio *pathos social*.

Para Benjamin (2014), a narração da catástrofe, com toda a carga de sua necessidade e impossibilidade, vem a primeiro plano junto com a possibilidade da rememoração total batizada por ele de “agora da conhecibilidade”, enfatizando a potência de projetos voltados para a recuperação da memória dos excluídos que agora reclamam o direito a uma voz.

Um corpo-sintoma está ávido por revolução, entrando em embate com o entorno. Na revolução, é o mundo que muda. Como nos aponta Coccia (2020), o sujeito que encarna a posição de agente transformador do mundo, não pode ele mesmo ser transformado, porque é a única

testemunha. Ao projetar a mudança do lado de fora, há pouco amor pela matéria e pelo mundo, pouco interesse pela mudança. A tentativa de transformar a realidade tem como objetivo aliviar o sintoma, são narcísicas. Coccia (2020) nos explica que toda revolução, nesse sentido, está muito mais próxima da conversão do que se pode imaginar: em ambos os casos. Para um corpo-sintoma, a mudança é projetada para fora do corpo, o mundo torna-se uma extensão do eu.

Jota Mombaça, em aula magna para o MITSP (2024), expõe que trabalhar pelo avesso simétrico daquilo que foi feito de nós, volta a permitir um sequestro da nossa capacidade imaginativa livre. Ela fala sobre as aparências de emancipação, estes movimentos revolucionários que garantem uma prisão dentro das mesmas lógicas daquilo que estamos fugindo. Existe uma dimensão desse movimento que é responsiva, porque fui silenciada, agora eu falo. Mas fazer falar é tão imperativo quanto fazer silenciar. A condição de não liberdade segue prevalecendo. Esse jogo de perguntas e respostas, leva a uma imaginação cativa. O risco que corremos ao trabalhar predominantemente através do corpo-sintoma é não desarticular o domínio do possível, não reconquistar o nosso direito de sonhar.

No romance *Solitária*, da Eliana Alves Cruz, vemos o corpo-sintoma se manifestar através da personagem Mabel, que após engravidar precocemente e ser induzida a fazer um aborto pela patroa da mãe, protagoniza o convencimento de sua mãe, Eunice, a depor contra os padrões, colocando fim a uma série de crimes, humilhações e injustiças vividas e presenciadas durante toda uma vida dedicada à subordinação doméstica. A situação em questão pode ser evidenciada através dos trechos abaixo:

#### QUARTO DE PORTEIRO

— “Por favor” digo eu mamãe! Uma mãe acaba de perder seu filho por conta da negligência e da arrogância dessa família, mas sou eu quem tenho que ser razoável? (Cruz, 2022, p. 149).

#### QUARTO DE DESCANSO

Eunice respondeu a todas as perguntas do delegado sem gaguejar, sem hesitar, sem pensar em passado nenhum. Ela só olhava para a frente. Camila não era mais uma criança e precisava saber disso. Eunice olhava para frente acompanhada de todas as infâncias interrompidas que não puderam crescer. Via a figura enigmática de Dadá pelas escadas e pelos cantos do edifício, seu quarto abafado, de paredes encardidas, com bonecas feitas de retalho (Cruz, 2022, p. 160).

Abordando a invisibilidade da mulher negra e o descaso com a vida do negro afro-brasileiro, o romance *Solitária* apresentado por Cruz (2022), nos coloca diante de um *pathos* social que só pode ser explicado pela necropolítica. A biopolítica que Foucault (2008) desenvolve e

Mbembe (2018) absorve, aprofunda e crítica, nos serve aqui de alicerce para analisar esta sociedade onde, até o século XVII, um imperador tinha o poder de decidir quem morre e quem vive, circunstância que definiu a sua soberania. Sabemos que na contemporaneidade, as decisões em torno da vida e da morte não estão mais centralizadas nas mãos de um soberano, elas são exercidas de forma mais sutil e fluida por meio de instituições, saberes, culturas e comportamentos naturalizados. A fábrica, a escola, o hospital, a mídia, a estância doméstica, camadas sociais que nomeiam e classificam os corpos e constituem dispositivos disciplinadores e subalternizantes. No caso do romance *Solitária*, os cômodos dentro de um condomínio de luxo, onde trabalham as empregadas e transitam seus filhos, mostram-se espaços onde as suas vidas seguem sendo menosprezadas.

Para Foucault (2008), se o soberano produzia a morte e deixava viver, a biopolítica promove a vida e deixa morrer, isolando os corpos desviantes, relegando-os a uma condição aquém da vida, a quartos de despejo, a solitárias, a condições precárias de saúde pública. Foucault sugere que esses valores biológicos são pensados com um critério “racial”, que esses corpos considerados degenerados e desviantes são vistos como biologicamente inferiores e inaptos à ordem que garante a vida e a evolução social da coletividade.

Mbembe (2018) parte da noção de biopolítica de Foucault, mas afirma que a passagem para o biopoder elege um inimigo ideal, uma “raça” ideal: o negro africano, que é concebido como alguém cuja vida é supostamente regida pela natureza, e, portanto, ameaça a vida em civilização. Não se trata simplesmente de matar o negro, mas de pôr em prática uma política que permite deixá-lo morrer, submetendo-o a uma condição aquém da vida que é a escravidão. O “negro” seria, portanto, um inimigo inventado para fazer fluir esse modo de exercer o poder que é próprio da modernidade.

Notem que a modernidade é um processo histórico amplo, que não se reduz ao seu apogeu na passagem do século XIX para o XX. Todo o processo de colonização, que começa no século XVI, tem a ver com a construção desse paradigma moderno, abordado também por Eliana Alves Cruz em *Nada digo de ti, que em ti não veja*. E é como reação a este passado repressor, que vemos o corpo-sintoma se manifestar no romance através do escravo Zé Salvalú e da travesti Vitória, que reagem ao conservacionismo, ao racismo, e ao fanatismo religioso, sintomas de uma mesma patologia social. Nas passagens que se seguem, os personagens mudam os destinos de suas vidas, externando suas verdades e desejos, reivindicando sua liberdade e fazendo justiça:

#### DAS SENTENÇAS

Te digo que tu és um rato, um porco imundo capaz de matá seis pobres homens que quase deram a vida carregando ouro de voismicês, enfrentando luta de faca e flecha, doença, chuva, fome, frio e sol... tudo pra ganha a chance de ser livre. (...) E lhe esbofeteou a face da mesma maneira que já vira Antônio esbofetear Juvenal, Quitéria, Rita, Manuella (...) Pensa que eu não sei que aquele teu filho abrutalhado estava oculto na bodega pra me atocaiá? Eu sou Vitória! Sou Nganga Marinda! (...) Por fim vou lhe fala que a cobra que qué mordê vosmicês está muito perto... Prá falar a verdade, ela já mordeu. Agora o veneno só vai se espalhá (Cruz, 2020, p. 176).

Vitória então, começou a relatar a sua história, a mesma que já sabemos. (...) não se alongou em sua fala, mas, de pé diante do frei, de autoridades e do grande público que fora para assistir a ela, terminou olhando o religioso nos olhos e repetindo sua frase recorrente quando alguém decidia questioná-la:

— Não sou negro. Sou negra! Ne-gra (Cruz, 2020, p. 184).

Desde que saiu da casa de Antonio e Manuella, após testemunhar o assassinato dos seis condutores da caravana, andou por toda a cidade escondido por conhecidos de Vitória. (...) Ela ajudava a dar guarita a quase toda gente que decidia escapar dos seus senhores e senhoras (Cruz, 2020, p. 182).

Zé conseguiu converter o outro em moedas para comprar as alforrias e uma terra distante onde foram viver em comunidade, levando a pequena Felipa e Manuela (Cruz, 2020, p. 193).

No caso do romance *O som do rugido da onça*, o corpo-sintoma é adotado em primeiro lugar pela personagem Iñe-e, que retoma a sua voz, mesmo depois de morta, adotando uma linguagem que lhe permite fazer a devida reparação histórica, aquela que por vias das zarabatanas não aconteceu, na ocasião de seu rapto, em 1817. Abaixo alguns trechos que falam sobre esse corpo que se faz voz:

Esta é a história da morte de Iñe-e. E também a história de como ela perdeu o seu nome e a sua casa. E ainda a história de como permanece em vigilância. De como foi levada mar afora para uma terra de inimigos. E de como, por artes deles, perdeu e também recuperou a sua voz (Verunsch, 2021, p. 14).

Empresta-se para Iñe-e essa voz e essa língua, e mesmo essas letras, todas muito bem arrumadas, dispostas umas atrás das outras, como um colar de formigas pelo chão, por que agora esse é o único meio disponível. (...) Ademais, usa-se essa voz e essa língua porque é com ela que se faz possível ferir melhor. É possível envenená-la, zarabatana, como fazem os guerreiros do povo miranha com o curate preparado com suor e sangue de suas mulheres. É possível incendiá-la, curate quente e amargo. E de todo modo, como já se disse, é possível usá-la como se quiser. (...) (Verunsch, 2021, p. 15).

Outro aspecto importante de ser analisado enquanto corpo-sintoma, é o da personagem Josefa, uma mulher em fuga, que parece expor o processo criativo da autora do romance. Josefa se

coloca à serviço de uma reparação histórica protagonizada pela personagem Iñe-e, encontrando para si um novo lugar de atuação dentro da história, como podemos observar abaixo:

Josefa é uma mulher que fugiu. Em todo lugar do mundo, em qualquer tempo, há uma mulher fugindo. Quando uma mulher foge, invariavelmente foge de sua história, de um passado incômodo que se materializa numa relação abusiva, ou de uma vida que se afigura mesquinha ou limitante, ou dos ecos de algum fracasso, ou de uma vida que não soube ou não pode se reinventar. Josefa não sabe exatamente do que fugiu. Ou não quer saber. Mora há três anos na metrópole (...) Na exposição, observa com atenção os documentos (...) (Verunsch, 2021, p. 15).

Murmurando, Josefa lê a informação que segue esse anúncio com um sentimento de incredulidade. Sem nenhum adorno, sem nenhuma vergonha em naturalizar a barbárie, as palavras do curador a desnorteiam. Os naturalistas, Spix e Martius chegaram a levar do Brasil para a Alemanha um casal de índios representado nestas gravuras (Verunsch, 2021, p. 10-11).

Percebemos que a condição “pós-colonial” da mulher, ainda que branca, é a de estar em fuga, na tentativa de encontrar um lugar que faça sentido à sua existência diante desse passado de barbárie. O mesmo caminhar incessante é apresentado pela narradora do romance *O manto da noite*, escrito por Carola Saavedra. Ao mesclar diferentes narrativas, entramos em contato com formas de fuga, derivas, tentativas de encontrar frestas, de adiar o fim do mundo, formas de reparar o passado, uma busca incessante de um lugar à altura do nosso papel enquanto mulheres, através de nossas próprias feridas e para além delas, dentro desta constelação colonial a que todos fazemos parte. Confira no trecho abaixo:

Você sabe para onde estamos indo?, eu pergunto. Sei, e você, você sabe?, ele me devolve a pergunta com um sorriso. Não, não sei nada, respondi. Pois vamos descobrir a América, diz ele numa mistura de triunfo e ironia. A América? Pensei que já tinham descoberto. Não, ainda não, mas o faremos agora, quer dizer, muito em breve. Fico com pena sabe, muitos morrerão. Eu também, digo, é um acontecimento terrível, você acha que podemos fazer algo? Não, não mais, a história tem o seu próprio desejo. Não acredito nisso, digo, temos que lutar, o desejo da história não existe, a história somos nós. O homem ri, não seja sentimental, a história não está nem aí pra gente, ela acontece à nossa revelia, aliás nós mesmos acontecemos à nossa revelia. Quantos morrerão?, pergunto. Milhões, ao menos, setenta milhões só nos primeiros quatrocentos anos, dizimados pelas armas, doenças, escravidão, e, principalmente, pela fúria. Depois mais e mais mortos. Seremos um continente de mortos. E nós, seremos filhos desse continente, carregaremos em nosso corpo essa história de horror. Às vezes uma pessoa é suficiente para mudar a história, eu digo, sim, às vezes. Talvez seja possível mudar o futuro, eu insisto. O passado sim, mas o futuro não, ele diz. O futuro é uma linha que se estende lá de trás, alinhavada à passagem dos dias, ele chegará de uma forma ou de outra. Se quisermos ter alguma chance, precisamos mudar o passado, é o que estamos tentando fazer agora (Saavedra, 2022, p. 53).

As obras de autores emergentes que evidenciam sintomas sociais e reagem às heranças coloniais são importantes não somente por explicitar as relações entre homens e mulheres, negros e brancos, colonizadores e colonizados, mas especialmente por rever como as categorias branquira e negritude, masculinidade e feminilidade, trabalho e classe passam a existir historicamente. Elas abrem espaço para que, de alguma maneira, conciliações com o passado possam ocorrer, para atuações a partir de outras bases, para a possibilidade de estabelecermos novas estruturas, habitarmos outra historicidade.

O corpo-sintoma é encontrado em personagens nos livros *Vista Chinesa*, da Tatiana Salem Levy (2021), *Corpo desfeito*, de Jarid Arraes (2022), *O corpo dela e outras farras*, da Carmen Maria Machado (2018), entre outros. Em filmes como *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, e em obras como *Dor Fantasma*, de Sidney Amaral (2014), *Proteção extrema contra a dor e o sofrimento* (2011), de Rosana Paulino, e *Baía de Sangue* (1996), de Abdias Nascimento.

## **CORPO METAMÓRFICO**

O corpo metamórfico, por sua vez, é aquele que se deixa modificar pelo entorno, na mesma proporção em que o está modificando, iniciando um processo que acontece ao mesmo tempo de dentro para fora e de fora para dentro. Tanto passivos, quanto ativos, esses corpos não se contentam em acatar doutrinas, mas também não são reativos. Por serem mais porosos, ao perceberem-se parte e todo, encaram eventos e relacionamentos como oportunidades de transmutação, gerando e gestando novas possibilidades em conjunto com todas as formas de vida que os cercam, habitando fronteiras híbridas e encruzilhadas epistemológicas.

Estamos falando de corpos estruturados sobre outras bases, onde a cultura é antes de tudo um lugar de encontro interespecie. Esquemas corporais mais próximos ao *homo ludens*, aqueles que sabem que a vida que nos anima não é exclusivamente nossa, que ela pode passar de um corpo a outro, de uma espécie a outra, que ela transborda, migra, multiplica-se, e está sempre em movimento. Estamos falando também sobre corpos híbridos, ciborgues, que habitam fronteiras, operam colagens, transfiguram o mundo enquanto são transfigurados, que transpiram outras concepções de humanidade, tempo e espaço.

Conforme aponta Coccia (2020), a globalização nos prometeu uma mobilidade inimaginável até então, entretanto, seus movimentos acelerados mantiveram todos no mesmíssimo lugar: os ricos seguiram ricos, e os pobres seguiram pobres. Os ocidentais seguiram tendo acesso a todos os lugares, enquanto os africanos e indígenas continuaram a serem excluídos. Todos advogam a mudança, mas não se deixam afetar. Todos querem transformar o mundo, mas muito poucos estão aptos a sair da sua zona de conforto. A transformação é, a cada vez, apenas simulada, abstrata. Enquanto o corpo-atávico se converte, promovendo uma adaptação apenas interna, o corpo-sintoma se choca contra o meio a fim de provocar uma transformação apenas externa. Nenhum dos dois promove uma mudança real, não há criação de novas corporalidades.

Numa metamorfose, segundo Coccia (2020), a potência que atravessa e transforma os corpos não é um ato consciente e pessoal, não pode ser controlada. O corpo-metamórfico não reprime ou nega o passado ou uma identidade, e também não ambiciona se reconhecer em um único rosto. A metamorfose habita e hospeda corpos, fazendo desse caráter anfíbio sua potência. Nesse sentido, ao invés de pensarmos a criação literária emergente como um instrumento de auto projeção para fora dos limites do corpo anatômico, a entendemos como a construção de um laboratório de um *eu-mundo*, que não cessa de se transformar mutuamente. Todo corpo capaz de criar está apto a interferir no mundo, da mesma forma em que está sendo recriado pelo entorno, que de novo alimenta suas criações. Cada um de nós é o espaço-tempo onde o mundo cria novos rostos. Dentro de todo ente, animado ou não, há sempre um futuro sendo gestado, prestes a mudar de anatomia.

No romance *Solitária*, de Cruz (2022) todos os personagens humanos operam dentro de uma lógica capitalista de tempo e espaço, a não ser o próprio espaço, que passa a narrar a história na terceira parte do romance, intitulado “solitárias”. O quarto de empregada, o quarto de porteiro, o quarto de hospital, e finalmente, o quarto de descanso, passam de cenários a testemunhas do desfecho da narrativa, nos trazendo a perspectiva dos espaços enquanto agentes da história. O romance evidencia o quanto os espaços, seus usos e nomeações não são meros coadjuvantes. Classifico como corpos-metamórficos a capacidade desses entes-cômodos se realocarem com a história na mesma medida em que criam deslocamentos exteriores, como evidenciamos abaixo:

#### QUARTO DE EMPREGADA

Sei que no fundo, eu não era um quarto. Eu era uma solitária. Exatamente. Uma prisão, um lugar destinado a apartar do mundo e do restante dos viventes (...) Todo quarto de empregada é próximo à grande lixeira da casa, porque está sempre no fundo do profundo do imóvel. Nós, os “quartinhos”, estamos sempre perto dos odores da vida das pessoas

que não nos habitam. Perfume francês, patê de fígado de pato, vinho caro, trufas, papel higiênico, absorventes, suor. Quase tudo era deles (Cruz, 2022, p. 139).

#### QUARTO DE HOSPITAL

Uma doença trancou todo mundo dentro de casa. Semanas e dias e minutos e segundos fechados nas residências que, por maiores que fossem, se transformaram em – que ironia! – quartinhos. Tudo virou solitária. Todavia, no interior das células existem sempre partículas menores, e eu, o CTI, era o confinamento dentro do confinamento (Cruz, 2022, p. 151).

#### QUARTO DE DESCANSO

Não há paz enquanto se habita o tumultuado quarto de despejo – seja ele real, seja metafórico. O silêncio da solitária é um estrondo, uma trovada de desprezo que não para de soar na cabeça e na alma. Não à toa ela foi utilizada como forma de castigo. Apenas espíritos muito resistentes não se afetam pelo preterimento, e isso não é uma vantagem, porque não é humano. Foi com a consciência muito atenta a esse fato que Mabel e Eunice finalmente me deixaram chegar em suas vidas. Não o quartinho de despejo, mas o de descanso (Cruz, 2022, p. 158).

No romance *Nada digo de ti, que em ti não veja*, também de Cruz (2020), o próprio tempo torna-se personagem-protagonista, e vamos percebendo ao final, que é ele quem vem narrando o romance desde o início. Classifico o narrador-tempo como corpo-metamórfico porque não há nada mais fluido, incontornável e incontrollável do que a perspectiva de que o tempo é o único ente capaz de, afinal, observar a todos, registrando integralmente toda e qualquer história, modificando e sendo modificado por tudo. Abaixo o trecho que ilustra o desfecho do romance:

#### NO JUÍZO FINAL

Sorriso de tua incansável mania em dominar-me  
Com a garra de tua palma  
Pois tentas a todo custo retardar minha passagem  
Sigo!  
Pois ao contrário de ti não tenho pressa  
Não passo antes, nem depois  
Transcorro agora (...)  
E sou eu, apenas eu  
Quem narra esta história (...)  
E nada digo de ti ou te direi, que em ti não veja (Cruz, 2020, p. 158).

Outro corpo-metamórfico encontrado no romance *Nada digo de ti que em ti não veja* é a personagem Vitória, travesti negra que, de antemão, materializa a diferença e o hibridismo enquanto identidade. Um corpo que dança, que luta, que transita entre os sexos, que habita o mundo dos vivos e dos mortos, que cura doenças, faz feitiços e enxerga o futuro de seus consulentes. Abaixo um trecho em que podemos visualizar um pouco de sua constituição:

Vitória era o seu quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluanji Ngonga. Quando entendera sua verdadeira natureza, foi chamada de Nzinga Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). Desembarcou na América sequestrada dos seus e a batizaram como homem Manuel Dias. Depois de conquistar sua liberdade, escolheu ser apenas Vitória, pois era assim que se considerava: vitoriosa. Considerava-se quase invencível, pois muito pouca gente que caminhava sobre a Terra havia vivido cinco existências em uma mesma, e escapado de tantos perigos (Cruz, 2020, p. 38).

Já no romance *O som do rugido da onça*, o corpo-metamórfico também é manifestado pela personagem Iñe-e, a menina raptada pelos cientistas que se transforma em onça, mostrando que a vida para muitas culturas indígenas é interminável, apenas muda de forma. E que o tempo não é linear, e sendo assim, podemos acessar e mudar o passado dentro do nosso próprio corpo. Algumas passagens sobre a metamorfose da personagem podem ser lidas abaixo:

A menina abaixou a cabeça a mó de ser ver no espelho d'água e o que viu foi a sua nova cara de onça. Era uma cara bonita, redonda, as pintas malhando da testa para as orelhas, acuty-yauá-retê, corpo todo salpicadinho, rebrilhando de sol e pingo d'água (Verunschck, 2021, p. 129).

Onça voa? Avoa desde que grande parelha de asas de uiruetê se abram bem ali na junção do totó da onça com os braços. E foi que elas abriram assim, do cachoço de Uaara-Inê-e, duas asas grandes, un-un, d'estamanhão. Coisa bonita de ver. Foi assim que ela voltou pr'aquela cidade do norte do mundo, Munique. Espiando tudo do alto, o mundo era mais bonito. Baleia, peixe grande do mar, andando em bando, rasgando o corpo da água e sereiano com bruta delicadeza (Verunschck, 2021, p. 149).

E, ali, antes que ele abrisse a boca falar qualquer coisa pro tuxaua pai dela, ele percebeu que a menina crescia como coisa não natural. Cabeça se arredondando, ela de gatinhas ali, com patas crescendo diante dele, e ele sem ter pernas ou fôlego de correr, rabo se pronunciando do fim do espinhaço, menina não mais, Tipai uu como lhe fora dado ser em garras e dentes e pelos, ela enorme, ele pequenino, ela crescendo e crescendo até que sua boca fosse do tamanho exato de quebrar cabeça de branco, cada dentão que ui, que me morro, ele quis gritar, mas da boca dele não saiu foi nada, som nenhum, ele ali, muito sojugado, sim, molhado de mijo, sim, ouvido dele estourando num zunido de estar sendo estraçalhado. E morreu. No túmulo do branco se escreveram as palavras bonitas dele, Entre as palmeiras me sinto sempre jovem. No meio delas, ressuscito. Mas, para isso, ele teria que ser onça, coisa que, por mais que tentasse, e nem tentou, nunca haverá de ser. Findado estava, caça que era (Verunschck, 2021, p. 151).

Por fim, no romance *O manto da noite* o corpo-metamórfico se manifesta de muitas formas, já que muitas de suas passagens acontecem dentro de sonhos, este espaço-tempo em suspensão. O romance conta com um capítulo que se intitula “pré-escrito” e outro “pós-escrito”, onde as formas vão tomando novas formas a todo instante e não há um corpo sequer que seja apenas uma coisa só. Como bem pontua Trudruá Dorrico Macuxi (2020), na orelha de *O manto da noite*, estamos diante de uma narrativa onde a ancestralidade está radicada no território. No romance de

Carola, a Cordilheira é gente, é personagem. E isso não é uma metáfora, é um princípio indígena empregado na linguagem de Carola para dizer, entre outras coisas, que a terra se lembra das guerras travadas sobre seu corpo; da máquina colonial ininterrupta. A cordilheira nos avisa que ninguém consegue fugir dos próprios mortos, como podemos ver no trecho abaixo, que tomaremos como ilustrativo:

Fico onde estou. Sinto um cansaço enorme, como nunca tinha sentido. Mal consigo me mover. O corpo pesa como se uma força inexplicável o atraísse para o centro da Terra. Deito na neve. Fecho os olhos. Estou quase dormindo quando escuto a Cordilheira. Não durma, ela me diz. Eu não respondo. Ela insiste, não durma, você precisa estar atenta, agora mais do que nunca. Por quê? Eu pergunto. Você terá que trocar de corpo. O quê? Isso que eu estou dizendo, você terá que trocar de corpo. Mas do que você está falando? Como é que eu vou trocar de corpo? Tento me sentar, mas logo percebo que não consigo me mover. É o que estou te dizendo, vai ter que trocar de corpo. Mas não se preocupe, seu corpo não deixará de ser seu, apenas passará por uma metamorfose (Saavedra, 2022, p. 59).

O corpo-metamórfico vem sendo trabalhado em livros como *E se eu fosse puta*, da Amara Moira (2020), *Torto Arado*, do Itamar Vieira Júnior (2019), *A terra, uma só*, de Timóteo Verá Tupã Potygua e Anita Ekman (2022), *Paletó e eu: memórias de meu pai indígena*, da Aparecida Vilaça (2018), *A vida não é útil*, do Ailton Krenak (2020), *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), entre outros. Em filmes como *A última floresta* (2021) e *Ex-pajé* (2018), de Luiz Bolognesi, *O abraço da serpente* (2016), dirigido por Ciro Guerra, e *Serras da desordem* (2006), de Andrea Tonacci. Em obras como *Os mortos não estão mortos* (2020), da Marcela Cantuária, *Entidades* (2020), do Jaider Esbell e *Transmutação da carne* (2020), de Ayrson Heráclito.

## 7 “ESCRITA DO CORPO” EM GESTOS

Em *Gesto inacabado: processo de criação artística* (2011), a pesquisadora Cecília de Almeida Salles, nos dá um ótimo ponto de partida para pensar as “escritas do corpo”. Ela diz que é impossível separar autor, inscrição e leitor. Dessa maneira, o processo criativo é tudo aquilo que acontece nesta inter-relação. A Literatura é um fenômeno da relação entre seres. A criação que parte do corpo enxerga o processo criativo sustentado por uma teia de relações que incluem mistérios, tendências e acasos, onde processos individuais estão imbricados em processos coletivos. A percepção singular do autor, que vai tateando e sendo tateado pelo mundo, consiste num modo de aquisição de conhecimento agenciado pelo corpo. Levamos em consideração que somos nós que estamos à serviço da Literatura e não ela à mercê de nossos desejos.

Tatear as “escritas do corpo”, antes de mais nada, é pensar o corpo enquanto terreiro, conforme apontam Simas e Rufino (2018), considerá-lo enquanto um espaço encantado de assentamento de saberes. O corpo codificado como terreiro é aquele que é cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas. Tais ritos vigoram esses corpos os potencializando ao ponto que os saberes assentados nesses suportes corporais, ao serem devidamente acionados, reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/encantar o mundo.

É importante salientar que, ao falarmos das escritas do corpo neste ensaio, estamos falando tanto das vivências em si, como das grafias que as relatam, de forma que um romance que aborda rituais, manifestações populares, dramaturgias expandidas, e trazem as marcas da oralidade, podem se tratar de uma “escrita do corpo” tanto quanto o ritual indígena, a manifestação popular, a dramaturgia ou a história oral em si. Estamos falando de um conjunto de valores, gestos e estéticas diferentes, e já não importa em que suporte. Levando em consideração o nosso ancestral comum, o *homo ludens*, toda comunidade ou indivíduo que pratica o conhecimento agenciado pelo corpo em participação com o entorno na contemporaneidade, está praticando uma “escrita do corpo”, independente da raça, do gênero, da classe social ou da cor da pele. Esta teoria abarca também o povo cigano, os orientais, os asiáticos, os aborígenes, e assim por diante.

Para a grande maioria dos “autores emergentes”, o corpo não se entende como um receptáculo passivo de forças da alma, do pensamento, da ciência ou da linguagem, como a teologia grega supunha e a Literatura canônica instaurou enquanto verdade absoluta. Não estamos falando de sujeitos do pensamento, mas sim de sujeito-objetos do ato de pensar vivendo, e não viver

pensando, nos explica Sodré (2017). As “escritas do corpo” não intelectualizam ou fazem do pensamento uma esfera cognitiva à parte da vida comum. O pensamento nagô, por exemplo, conforme explica Muniz Sodré, implica uma liturgia corporal. Grafar o saber, para “autores emergentes”, é sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado.

Ao estudar a obra da Cecília de Almeida Salles, eu e o coletivo de mulheres que mantive durante os anos de 2016 e 2017, chegamos à conclusão de que poderíamos olhar para o processo criativo de “autores/artistas emergentes” que acompanhamos, a partir de quatro perspectivas: *a biografia do autor*, ou seja, a relação de cada obra com as experiências vivenciadas pelo autor, *suas referências*, ou seja, diálogos com outros agentes de cultura, sua ancestralidade e relação com a história da Literatura/arte, *os temas que o perseguem*, ou seja, as suas inquietações, seus traumas, suas paixões, e finalmente, *os gestos implícitos na sua obra*, ou seja, as características que tornam aquela obra única, a estética de cada corpo-texto, seu ritmo, sua dicção, seu DNA.

Quando acima descrevemos o **corpo atávico**, o **corpo sintoma** e o **corpo metamórfico**, falamos um pouco sobre três formas de abordar as heranças coloniais praticadas pela “autoria emergente contemporânea”, abarcando uma série de temáticas, biografias e diálogos antes excluídos da Literatura considerada oficial ou hegemônica.

No próximo capítulo, lançaremos um olhar aos principais **gestos** que as “escritas do corpo” abarcam, delineando as características mais recorrentes nas obras de “autores emergentes contemporâneos”, citando também e incluindo a cultura popular. Para tal, seguindo o mesmo caminho trilhado até aqui, usaremos as obras já mencionadas das autoras Micheline Verunschik, Carola Saavedra e Eliana Alves Cruz, para ilustrar a teoria sugerida dentro de um segmento definido, para que fique mais fácil e palpável o entendimento.

## LINGUAGEM POÉTICA

Se o corpo é algo incontornável, que quanto mais tentamos definir, mais ele nos escapa, não há como inscrevê-lo sem ser através de uma linguagem aberta. O primeiro aspecto desta escrita que tento delinear, sem querer conseguir, já que não acho possível defini-la, é justamente a linguagem poética, uma escrita de cunho íntimo que não se revela por inteiro, que tateia o mistério, os lapsos, a subjetividade, que preocupa-se com o som e o ritmo mais do que com o sentido, com as vísceras mais do que com o enredo, com o acontecimento mais do que a linearidade dos fatos,

com a desordenação que é própria das coisas vivas. Uma escrita que dessimboliza a palavra e a aproxima de outras materialidades e corporalidades, deixando espaço ao indizível e ao inconsciente, sempre presentes. Falamos, portanto, de outras formas de viver, de outras lógicas, de outras estéticas, do poético em sua trans-historicidade, da poesia indissociada da vida.

Segundo Derrida (2001), não há poema sem acidente, que não se abra como ferida ou abra uma ferida. Como um espinho, a poesia acaba restando no corpo enquanto latência. Exige o abalo da memória, o desarranjo da cultura, a renúncia do saber. A poesia é, sobretudo, uma experiência de desejo, que passa pelos sentidos. Neste caso, o sujeito existe em função do seu desejo de aprender de cor, pela via do coração, pois é o que a poesia o solicita.

Por ser porosa e abrigar o inconsciente do texto com tamanha generosidade, evidenciando tanto as palavras, como o espaço entre elas, a poesia é linguagem de aproximação com a Outridade, ponte entre corpos e mundos, desfilando sua potência sobre o racionalismo e o cientificismo. A poesia abre espaço a todas as instâncias que resistem à apreensão apenas pela linguagem.

A poesia a que nos referimos aqui, não se trata do gênero literário, ela é toda poética que circunscreve uma obra, seja ela escrita, oral, ou audiovisual, seja ela plástica ou performática. A poesia é sobretudo a porosidade de uma narração, uma composição, toda narrativa que representa uma inscrição não objetiva ou científica. Estamos falando aqui da essência do fazer artístico, de formas lúdicas de estar no mundo que podem se desdobrar em diferentes suportes.

Falando em autoria emergente, entretanto, não podemos deixar de citar dentro do que chamamos de “escritas do corpo”, os movimentos de poesia enquanto gênero, e no caso, em especial a periférica, as batalhas de slams, os saraus. São nesses espaços que muitas mulheres, queers, afrodescendentes e indígenas começam a se expressar e ocupar seus lugares dentro da Literatura. Para as autoras Mariana Felix, Tawane Theodoro e Pam Araújo (2024), nos últimos quinze anos, a cena periférica vem se modificando muito, mas a poesia praticada nos slams segue adotando uma estética específica, ligada ao caráter oral, combativo e performático, diferente do que acontece com os saraus, que são mais múltiplos em relação a temas e gestos. De qualquer maneira, é na poesia oral que esses corpos encontram suporte para digerir a raiva, as indignações, os machismos e os racismos cotidianos, e, portanto, não deixam de ser dispositivos de autocuidado, de pertencimento, de reconexão com a comunidade, de *reapropriação* do corpo e da Literatura.

Para Dodi Leal (2024), pensadora transgênero da UFSB, a poesia tem o poder de estimular a reflexão crítica de modo a transcendê-la, como por exemplo, em relação à categoria gênero presente nas diversas esferas da vida social, inclusive na prática teatral. O teatro, em sua história, nas hierarquias e em seu pensamento, sempre foi predominantemente masculino e cisgênero, daí a necessidade de formular em sua tese de doutoramento, o termo teatra. Para Dodi as dramaturgias expandidas do corpo englobam a poesia em sua constituição.

Para a pensadora Adriana Pesca, também da UFSB, quando falamos de poética indígena e, portanto, também emergente, estamos falando, sobretudo, de uma poética da cura, porque o autor/autora está se reterritorializando a partir dela, tomando de volta seu corpo, sua voz. E o mesmo acontece com os demais grupos minorizados. A poesia, assim como o campo dos sonhos, é este espaço-tempo da reversibilidade, da metamorfose, onde é possível reconfigurar o passado, fincar os pés no presente e criar novas possibilidades de futuro. A poesia é em si um dispositivo que cria corporalidades. Pesca (2023) fala também sobre um processo que chama de re-anthropofagia, porque através da poesia, seja oral ou grafada, o autor/a consegue adentrar espaços. Os povos originários, em geral, carregam arte e poesia em cada ato cotidiano, carregam arte e poesia na forma de juntar palavras, ou seja, na composição da própria língua.

No romance *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, a poética se dá na forma como a autora divide os capítulos do livro, atrelando fatos e acontecimentos a cômodos da casa de luxo onde a narrativa se desenrola. Revelando, pouco a pouco, o racismo estrutural que assola os lares brasileiros desde a forma como são construídos, somos colocados diante dos alicerces da desigualdade social e do racismo naturalizados. Já em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, da mesma autora, a poesia aparece nas falas deste narrador que vai se revelando ser o próprio tempo. Um tempo que corre para uns, atropela outros, e para quando bem desejar. Um tempo que revê a história no presente, que mostra que o presente ainda é o passado. Que mostra que o passado ainda é o presente. Que mostra que não temos, afinal, controle sobre o que nos acontece.

Em *O som do rugido da onça*, da Micheliney, a poesia se dilui por toda a narrativa, mas fica muito explícita na introdução que é composta por um trecho da cosmovisão miranha, apontando para alguns dos principais gestos do romance: o resgate da subjetividade indígena, a denúncia do darwinismo que naturalizou o genocídio vivido pelos povos originários no Brasil e um acerto de contas com aqueles que vieram antes, os animais primordiais. Abaixo, alguns trechos:

Em seus cabelos se emaranham de igual modo os fios de fogo, de água, de vento, e de ar. Em seu rosto se incrustam jaguares e macacos, ratos e antílopes, formigas e quatis, beija-flores e serpentes, todo sortimento de animais que conhecemos, além daqueles que desconhecemos, os animais sem nome, ainda não descobertos, não catalogados, sem taxonomia, os animais desaparecidos (Verunschck, 2021, p. 7).

Niimúe ofereceu sua criação aos primeiros donos, os animais primordiais. É com eles que as pessoas precisam negociar para comer, para beber, para construir casas, edifícios, iglus, taperas, malocas, favelas. É a eles que se deve prestar contas do minério extraído da terra até que a terra vire ferida em crosta, das caldeiras explodidas, dos carburadores entupidos, dos rios envenenados e das minúsculas partículas de plástico que incham no ventre dos oceanos. É a eles que deveremos prestar contas. E eles cobrarão (Verunschck, 2021, p. 8).

Por fim, em *O manto da noite*, num gesto parecido com *O som do rugido da onça*, Carola parte de uma conversa com a Cordilheira onde temos acesso a uma visão da criação do universo narrada por este ente natural. Para além da constante revisitação da narrativa colonial, das batalhas e das guerras que fundaram o continente americano, a linguagem poética é usada em todo o livro porque é a única que dá conta de apreender ou inscrever o sonho, este lugar onde todas as fronteiras são porosas, tanto a do tempo, como a do espaço, assim como também as barreiras entre os corpos, sejam eles humanos ou não. Deixo abaixo o primeiro parágrafo do livro, onde acessamos a cosmovisão apresentada pela cordilheira:

Você quer que eu fale. Que te conte dos dias sem céu, das águas escuras, das folhas trançando pequenos círculos. Lembra do tempo dos girassóis? É verão e aqui as flores têm dentes afiados, mortíferos, te agarram as mãos, os dedos, te mastigam com fúria as palavras sem carne. Mas você quer que eu fale, que estenda sobre a pele o tecido moroso da memória, seus bordados. Sei tecer, tens razão, dou forma a breves animais, alguns nadam, escamas furta-cor acendem cintilâncias enquanto caminhas. Há uma ilha. Conto (Saavedra, 2022, p. 13).

Esses trabalhos nos demonstram o quanto as ficções escritas por “autores emergentes” recorrem à poesia e a recursos poéticos para resgatar o direito à subjetividade e à diversidade de perspectivas e visões de mundo silenciadas pelo cientificismo e pelo racionalismo.

Para citar outros exemplos, dentro do universo do romance, podemos falar da linguagem poética utilizada para borrar as fronteiras entre animais e humanos em *No fundo do oceano, os animais invisíveis*, de Anita Deak (2020) e *Jenipará*, de Graziela Brum (2019). Nas obras performáticas de Uyra Sodom, artista de Santarém, em especial *Série Elementar, Ensaio Lama* (2017), no livro *Coração na aldeia, pés no mundo*, da Auritha Tabajara (2018), no filme *A metamorfose dos pássaros* (2020), de Catarina Vasconcelos.

## ESCREVIVÊNCIA, ORALITURA & LITERATERRA

A segunda característica dessa escrita que consideramos “do corpo” é a sua ligação com o acontecimento, com as vivências do autor, as sabedorias que lhes são passadas oralmente por gerações, suas memórias, suas percepções, seus traumas, afetos e subjetividades. Estamos falando de uma escrita que tem ligação direta com o lugar de fala do autor, seu território, sua ancestralidade, seu corpo, suas feridas e cicatrizes, sua posição no contexto sociopolítico, e em especial, com a sua comunidade, seu corpo-território. Estamos falando de corpos que não estão centrados no “eu”.

Como partimos de antemão de uma retomada da capacidade de sentir e se inscrever, esta Literatura que não é separada da vida, tem como gatilho criativo as relações, os sentidos, a arena semiótica do cotidiano, os rituais, as manifestações populares, os choques de realidade. Me arrisco a dizer que o corpo do leitor pode detectar, ainda que inconscientemente, quando uma escrita parte de lugares vivos do corpo do autor, em oposição a quando ela é apenas uma projeção, uma abstração intelectual, ainda que esteticamente atraente.

Quando Conceição Evaristo (2005) criou o conceito de *escrevivência*, ela estava antes de mais nada descrevendo o seu processo criativo, uma produção que parte da experiência pessoal e histórica enquanto mulher negra no Brasil. Trata-se de transformações e experiências que são revividas em contextos literários. Toda a Literatura preta, segundo a autora, pode ser pensada como *escrevivência*, uma forma de potencializar e dar a ver, através da escrita, os traumas, as percepções de mundo, os afetos e desafetos desses narradores por anos silenciados. Falamos de um processo criativo que está intimamente colado às experiências do autor e seu entorno, de um sujeito que se descola muito menos do corpo. De autores que são mais o que são, menos o que pensam ou querem ser. De uma Literatura que trata da poesia que se passa no cotidiano e reflete a latência e a urgência de corpos vivos e atravessáveis, que cavam seus próprios espaços literários para poderem existir.

Em *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face* (2005), Evaristo comenta sobre esse conceito estar ligado à necessidade de expressão, a uma urgência:

Gosto de escrever, na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de

dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo (Evaristo, 2005, p. 202).

Quando falamos sobre *escreviver*, estamos falando também sobre a reivindicação do direito à narração, à fala, à contação de histórias. Da reconstrução subjetiva da história por meio do “transbordamento da memória” (Barrosi, 2017, p. 35) que penetra lacunas, borrões e apagamentos, ampliando a visão para os fatos. Estamos falando também sobre como “reescrever essa mesma história, é uma maneira de compreendê-la, ao mesmo tempo que se produz novas maneiras de existir.” (Barrosi, 2017, p. 36).

*Escreviver* é, sobretudo, uma forma de testemunho e parte da necessidade de deslocamento do lugar de Outridade. É uma escrita que apreende a fala de um corpo que não é mero objeto de si ou de outrém, que não está sendo descrito “de fora para dentro”, mas ao contrário, negocia com a realidade a partir do que foi vivido e sentido. A *escrevivência* de mulheres negras, por exemplo, nos faz reviver, poeticamente, as aventuras e os pesadelos desta dupla condição de inferioridade que é a de ser mulher e negra.

Outro traço, diretamente ligado à *escrevivência*, é a oralidade que marca as inscrições de muitos “autores emergentes”. Se por um lado a escrita, e mais recentemente, as tecnologias, nos ajudam a registrar e difundir o conhecimento, elas também engessam saberes e perpetuam privilégios, hierarquias e lógicas coloniais. Por essa razão, a inscrição de um corpo emergente tem a forte tendência de se calcar em ideias mais circulares e espirais de tempo, onde o ancestral e a comunidade precisam ser honrados e a marca da oralidade preservada. A “*escrevivência*” se distancia da “escrita de si” e da autoficção, pois não precisa necessariamente produzir um texto em primeira pessoa ou centrado no “eu”, e sim um enunciado que evoca uma coletividade.

Desde a colonização, nos explica Leda Maria Martins (2021), a textualidade e os repertórios narrativos e poéticos de povos africanos e indígenas, foram deixados à margem, enquanto escrita grafada tornou-se sinônimo de uma monocultura centrada na visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra. Então, tudo aquilo que escapou ao campo de visão da ótica europeia, foi taxado como (ex)ótico e subalternizado. Ainda assim, segundo a pensadora:

Toda uma plêiade de conhecimento, dos mais concretos aos mais abstratos, foi restituída e repassada por outras vias que não as figuradas pela escritura, dentre elas as inscrições oral e corporal, grafias performadas pelo corpo e pela voz na dinâmica do movimento. O que no corpo se repete, é também uma episteme (Martins, 2021, p. 23).

Talvez possamos aferir que as *oralituras* representam todas as muitas textualidades não grafadas que se dão no corpo e através dele, e, portanto, se aproxima da *escrevivência* na medida em que falamos sobre uma escrita colada ao corpo do autor e sua realidade, intrinsecamente conectada à sua ancestralidade.

Adriana Pesca Pataxó, durante o festival Trança (2023), mencionou a importância de reafirmar a existência de uma Literatura indígena brasileira contemporânea, mas também a necessidade de compreender tudo o que a sua cultura considera Literatura: o canto, a expressão oral, o que Leda Maria Martins (2021) chama de “oralitura” e Maria Inês de Almeida (2009) chama de “literaterras”. Em *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea*, Graça Graúna (2013) abre uma zona de contato entre a oralidade e a escrita indígena brasileira que constituem um hífen enquanto fissura e fusão, suplementando e subvertendo o discurso monocultural da crítica-literária.

Em *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, sabemos que a autora parte de um acontecimento que abalou todo o Brasil, a morte do menino Miguel Otávio, filho de Mirtes Renata Souza, que caiu do 9º andar de um edifício de luxo em Recife por displicência da patroa da mãe, escancarando uma herança colonial naturalizada na contemporaneidade. Uma experiência que foi vivida por poucos, mas abalou e foi sentida por muita gente, evocando uma coletividade. O caso foi amplamente divulgado nas mídias sociais e fez os úteros e os corações de milhares de mulheres se estraçalharem junto com os ossos da criança ao se depararem com o chão. A trama acontece em torno de um crime que arrisca passar por mero lapso cotidiano.

Em *Nada digo de ti, que em ti não vejo*, Eliana faz o exercício de mostrar o quanto diversas situações vividas hoje estavam presentes em época remota de nosso passado colonial, criando personagens que transpiram vivências atuais. Um dos diálogos com a contemporaneidade são os bilhetes que espalham *fake news* pelo povoado na narrativa, comprovando que a era da pós-verdade começou com a capacidade do homem em simular versões da história.

Sobre o livro *O som do rugido da onça*, soube, ao conversar com a autora, que o reescreveu após um ritual de ayahuasca em que pode acessar outras perspectivas da protagonista-narradora. Sabemos também que o livro parte de fatos reais, vividos por pessoas, que fizeram parte da história do Brasil, ainda que pareça surreal pensar que crianças possam ter sido usadas em experimentos científicos ou levadas para serem exibidas como troféus na Europa por cientistas, ainda que isso tenha acontecido no início do século XIX. O livro é permeado por manchetes de jornal, fazendo ligação direta com o momento presente, dialogando o tempo todo com a realidade,

conforme vemos nos trechos abaixo: “Pandemia se alastra rapidamente entre povos indígenas” ou “Covid-19: pandemia expõe vulnerabilidade dos povos indígenas do Brasil” (Verunsch, 2021, p. 145).

Sobre o romance *O manto da noite*, sabemos que a autora fez o exercício de reescrever uma peça clássica da Literatura canônica pela ótica da retomada da sua herança indígena. Apoiase sobretudo na percepção de que sonho, memória e realidade não são matérias assim tão distantes ou indissociáveis. Usando como recurso o sonho e o diário, a autora relata percepções ancestrais que vão além da perspectiva humana.

Todos os quatro romances escolhidos para serem analisados aqui se aproximam entre si, pela relação direta com a vida das autoras e por transpirem realidades vividas por coletividades. Importante ressaltar, entretanto, que não estou aproximando oralitura, escrevivência e literaterra de forma simplista, apenas apontando como os três conceitos transpiram diferentes forma de escritura com lastro em vivências corporificadas: traço marcante das “escritas do corpo”.

O livro *Quarto de Despejo – diário de uma favelada*, escrito por Carolina Maria de Jesus (2015), é outro exemplo dessa escrita que preserva a marca da oralidade, que transpira as vivências diárias de uma mãe solo que batalha para alimentar suas crianças e sobreviver em meio à sua condição de invisibilidade e miséria. Importante citarmos aqui o romance *Becos da memória*, da própria Conceição Evaristo (2017), onde temos uma escrita que dramatiza a atualidade da mulher negra e o resgate de sua ancestralidade. O *Mulheres de terra e água* (2022), que tive a oportunidade de organizar com apoio do Proac, traz histórias de mulheres que muitas vezes não tiveram leitura, mas são líderes em suas comunidades, passando oralmente tecnologias femininas e saberes ancestrais. Dentro da literatura indígena contemporânea, gostaria de citar o livro *Ay Kakyri Tama — Eu moro na cidade*, da Márcia Kambeba (2013). E, ainda, como exemplos das *oralituras*, não podemos deixar de elencar manifestações populares que se espalham pelo Brasil, como o “bumba meu boi” e o “cavalo marinho”, borrando fronteiras entre poesia, performance, dramaturgia, música e dança.

## TESTEMUNHOS & ESCRITAS DE SI

A Literatura confessional é outro traço marcante das “escritas do corpo”, uma tendência dentro da “autoria emergente contemporânea”. A noção de identidade, a constante necessidade de

confissão, a busca por dar voz à subjetividades silenciadas, narrar traumas coloniais e suprir buracos na historicização da vida, favorecem a expansão das chamadas escritas de si, narrativas centralizadas no “eu” que correspondem à voz que narra memórias e experiências interiores.

São diversos os tipos de escritas de si, como diários íntimos, cartas, memorandos, confissões, relatos de viagem, testemunhos, autobiografias, romances autobiográficos e autoficções. Esses textos podem apresentar em seu interior desde experiências íntimas individuais mescladas à ficção, até eventos históricos, como guerras e ditaduras que marcaram nossa história recente. Como via de regra, elas demonstram um “teor testemunhal” (Seligmann-Silva, 2008), compondo um arquivo de memórias individuais e coletivas. Nas “Literaturas emergentes”, muitos escritos partem da necessidade e da urgência de lidar com memórias traumáticas.

Todas as variações de escritos autobiográficos assumem um papel fundamental dentro das “escritas do corpo”, uma vez que consolidam a presença de “autores emergentes”, seus lugares de fala e suas relevâncias. As chamadas “escritas de si” abrem espaço para a autoanálise, a autopercepção e a autoafirmação de sujeitos históricos que contribuem para a compreensão de traumas sociais, escancarando subjetividades e vulnerabilidades individuais e coletivas.

Dentre as diversas escritas de si, temos o diário íntimo, espaço de introspecção onde se relatam as vivências cotidianas de maneira datada, tendência muito evidenciada com as redes sociais. Nos diários, assim como em outras escritas de si, temos a imbricação entre realidade e ficção, vida e escrita, sujeito empírico e sujeito do discurso, transparecendo intimidade, conexão direta com a vida e com o corpo.

Segundo Seligmann-Silva (2010), o testemunho surge dentro da Literatura para relatar um mundo violento, marcas ou pegadas traumáticas da história, em uma época em que a sociedade mais se esquece do que se lembra. De acordo com Seligmann-Silva (2008), a narrativa de cunho testemunhal é uma tentativa de unir os cacos de um “passado que não passa” e, portanto, uma atividade urgente para aquele que viveu determinada experiência radical de violência, pontuada por rupturas e cicatrizes que vão se acumulando com o tempo.

O autor cria um universo íntimo e a realidade que o envolve, conforme sua capacidade de transpor imagens em palavras, palavras em imagens e saltar entre elas. Tradução, como o próprio Benjamin observou em um texto famoso, é uma forma: não é mera mimesis, imitação, cópia em outra língua. Ao invés da visão corriqueira que vê no diário uma representação e imitação dos fatos da vida, aprendemos agora a ler, nestas páginas, fragmentos de um presente que se amontoa diante de nós: de um passado que não passou.

Pretérito presente, presente do passado. Fruto de um trabalho de coletor e de arranjador de fragmentos (Seligmann-Silva, 2010, p. 7-8).

A testemunha, ao passar por um período de sofrimento, busca a atenção e a escuta de outro, a fim de confessar-se e aliviar-se, surgindo da extrema necessidade de narrar o passado, resgatar subjetividades que foram apagadas, rever o próprio esquema corporal. Um dos propósitos de “narrar o inenarrável” (Seligmann-Silva, 2008), é o de preservar a lembrança a fim de evitar que o passado bárbaro seja apagado pelo tempo e volte a ocorrer.

A “Literatura emergente” de cunho testemunhal, em especial a que tem o intuito de narrar o trauma, está diretamente ligada à biopolítica, e surge para trazer reflexão sobre a gestão política da vida e da morte destes corpos desconsiderados pela sociedade. Habitando as fronteiras entre o ser humano e o animal, entre o ser humano e o objeto, eles reivindicam a sua condição humana.

Em bate-papo *Trauma, biopolítica e testemunho*, que fez parte do Festival Trança (2023), a autora trans Amara Moira, diz que é tarefa urgente da Literatura ligada ao testemunho, fazer com as pessoas passem a desconfiar da sua capacidade de compreensão total da realidade, para um melhor convívio com a Outridade. Ela falou também sobre a importância do “autor emergente” se colocar na Literatura para além do papel de preencher uma lacuna histórica. Já a professora Ingrid Fagundez, na mesma conversa, nos instiga a pensar que tipo de sujeito a Literatura canônica tem estimulado a escrever uma biografia, a que sujeitos são dados importância histórica suficiente para terem suas vidas transformadas em obra. Marcelo Ariel, por sua vez, nos faz perceber o quanto a Literatura do testemunho, e em particular a poesia, tem o poder de transformar traumas em flores. Ao final do bate-papo, entre tantas questões, vamos chegando à conclusão de que não há como criar uma “Literatura expandida” e transformar a realidade excludente em que vivemos, antes de ouvir os testemunhos silenciados por gerações, e, portanto, as “vozes emergentes”.

Em *Solitária*, de Eliana Alves Cruz, a autora retrata o racismo sentido na pele, dores impressas no seu corpo e no corpo de seus antepassados, partindo de um acontecimento contemporâneo que revisita a desvalorização da vida dos escravizados, trazidos em condições extremamente precárias para servir os seus senhores, muitas vezes mantidos presos em senzalas, enquanto os senhores brancos gozavam da liberdade em espaçosas casas de luxo. Abaixo um trecho em que a personagem, ao citar o livro *Cartas a uma negra*, de Françoise Ega, nos remete ao tom

de testemunho: “Ela abriu o livro mais recente em que estava mergulhada, Cartas a uma negra, e leu em voz alta: ‘o problema da faxina é o cheiro da vida dos outros.’” (Cruz, 2022, p. 161).

Em *Nada digo de ti, que em ti não veja* a narrativa é toda permeada por bilhetes que remetem às *fake news* contemporâneas e a virada do romance se dá quando a personagem Vitória, uma travesti preta, consegue expor ao público as verdades coletadas ao longo da narrativa, a sua versão da história. Abaixo, um trecho onde podemos visualizar o tom de bilhete/testemunho pela voz do personagem Zé Savalu: “Nego, lembra de uma coisa: traição é um vício de sinhô e de sinhá. Num confia. Cuidado. Num confia!” (Cruz, 2020, p. 127).

*O som do rugido da onça* é uma narrativa forrada de testemunhos históricos, relatos científicos, relatos feitos pelas crianças capturadas. É composta também por trechos de manchetes de jornais, que mostram como a realidade atual é repleta de heranças deste Brasil invadido pela cultura europeia e sua violenta imposição sobre os corpos que aqui habitavam. Abaixo, alguns trechos onde podemos visualizar o tom de testemunho:

Fevereiro de 1821, morre Juri. Iñe-e, que não sabe dos acontecimentos passados entre a retirada do corpo de dentro de casa e a cerimônia em caixão lacrado, sonha que o menino paira sobre a casa com a cabeça em uma das mãos e um relâmpago em outra. Jorg o acompanha. Ambos têm os corpos como que feitos de água. Dali a alguns dias, inadvertidamente, verá, para seu horror, a cabeça de cera do companheiro no gabinete de Martius (Verunsch, 2021, p. 97)

Menina testemunhou as correrias. Mecê sabe o que que é uma correria? Nunca ouviu falar? Correria é matança grande de povo de origem. Isso é o que é correria. No dia 04 de agosto de 1699, o bandeirante mestre de campo e líder do Terço dos Paulistas Manuel Álvares de Moraes Navarro foi responsável direto por matar mais de quatrocentos paiaucus. (Verunsch, 2021, p. 140).

Em *O manto da noite*, Carola Saavedra dedica um capítulo inteiro usando a linguagem do diário para relatar a relação da personagem com o cotidiano, intitulado “O diário carioca”. É através destes trechos que temos acesso à intimidade da protagonista, sua relação com a cidade, seus sonhos, conteúdos trazidos das suas sessões de análise uma vez por semana:

12 de setembro

Começo a escrever o novo livro, quer dizer, escrever é impossível, começo a gravar, enquanto caminho na praia de Copacabana. Todos os dias saio e gravo, sem desistências, sem interrupções. Gravar um livro, ao contrário de escrever, me obriga a considerar o ritmo do meu corpo, a caminhada. Se acelero o passo, acelero automaticamente a narrativa. Escrevo sobre uma ilha (Saavedra, 2022, p. 100).

Outro exemplo de romance que traz este gesto como marco central é *Caderno de Memórias Coloniais*, da Isabela Figueiredo (2018), onde a autora revela momentos íntimos da infância, a relação de seu pai português com os pretos africanos, e um testemunho íntimo da colonização da África pelos portugueses. Em *Paletó e eu: memórias de meu pai indígena*, Aparecida Vilaça (2018) conta a história de Paletó e do povo Wari, atravessados por forasteiros, doenças, políticas, violências, contadas por meio da intimidade de “pai e filha” estabelecida ao longo dos anos. Já no romance *O corpo interminável*, da Cláudia Lage (2019), entramos em contato com feridas de corpos femininos, entre o amor, a vida e os terrores da ditadura. É o caso também de *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei (2018), onde vemos como os traumas podem ser reforçados através do tempo cronológico, determinando a vida da minoria, atando corpos a condições pré-determinadas. É o que acontece também no romance *Úrsula*, de Maria Firmina (2018), nascida no Maranhão, um dos primeiros romances de autoria feminina escritos por uma mulher negra. Não podemos deixar de citar também *Canumã: a travessia*, de Ytanajé Coelho Cardoso (2019), primeiro romance de auto-ficção escrito por um indígena Munduruku, que narra a história de uma família que migra da aldeia para a cidade.

### **PERSPECTIVISMO, ANIMALIDADE & PÓS-HUMANISMO**

Segundo Donna Haraway (2011), nós, os humanos, somos sobretudo animais que colocam outros vivos a nosso serviço. Antropomorfizamos deuses, aparelhos e animais para que recebam nosso amor fraco. Rompemos com o cordão umbilical que nos unia à terra e acabamos presos ao umbigo do capitalismo. Tudo aquilo que foge ao nosso controle é expurgado para a margem: creches, asilos, zoológicos, presídios, manicômios — as “misérias” do corpo, e com elas, outras tantas possibilidades. Mas, que humanidade é esta que legitima práticas de violência, assujeita outros vivos e nos leva cada vez mais próximos da própria extinção?

Coetzee (2004), via Elizabeth Costello, nos mostra como o assassinato cotidiano de milhões de animais pode ser equiparado a um holocausto, assim como a extinção de civilizações inteiras através da colonização. Sentir-se inferior ou superior a qualquer outro ser vivo é o princípio de toda a guerra e o mesmo acontece dentro do corpo, quando uma parte de nosso organismo se proclama superior às demais. A razão não é superior a tantas outras habilidades que o corpo humano possui, incluindo aquelas que nos fazem iguais a outros vivos, como a própria capacidade de

sentir. E, como aponta Maria Esther Maciel (2011), ninguém pode garantir que um boi, uma serpente ou uma águia não tenham sua visão de mundo. Ninguém pode saber ao certo se os animais realmente não pensam ou se pensam de uma forma diferente da nossa. Como diz Pierre Paul Broca, “o homem não é o único animal que pensa, mas é o único que pensa que não é um animal”<sup>1</sup>.

Dentro do que estou chamando de “escrita do corpo”, percebemos um caminho de aproximação, em primeiro lugar, com a animalidade que o próprio corpo representa, deixando de ser retratado como objeto, visto de fora, pelo sujeito. Percebemos também uma tentativa de narrar a natureza sem capturá-la para propósitos humanos. Os animais e vegetais deixam de ser usados como metáforas em lendas e contos sobre como conduzir vidas humanas, moral, ética ou religiosamente. Falamos aqui, cada vez mais, sobre um corpo poroso que sente e se relaciona com menos hierarquia com o resto da natureza, e, portanto, é capaz de a inscrever para além dos “símbolos” ou dos “índices”, que figuram como agentes específicos a nosso serviço. Estamos tratando de uma escrita que vai na direção oposta do antropocentrismo (fábula tradicional) e do darwinismo (visão centrada no ser humano que emerge dos bichos).

Para uma grande parte dos autores emergentes, a natureza não se restringe a uma metáfora ou a uma *commodity*. Percebemos na escrita do corpo, o desejo do autor em reinventar sua humanidade a partir do contato com outros mundos, com a natureza e seus elementos, enquanto protagonistas, como se a palavra pudesse ao invés de afastar, eliminar a distância que nos separa da enigmática intimidade de uma vaca ou de uma flor, conduzindo a uma experiência de aproximação com o próprio corpo e seus mistérios, com a outridade.

A possibilidade de compartilhar mundos só pode ser compreendida como uma experiência que se aloja nos limites da linguagem, lá onde a aproximação entre humanos e não humanos se torna viável, apesar de não compartilharem um registro comum de signos. Aí reside a diferença entre saberes filosóficos e científicos de um pensamento poético. Ou ainda, olhando para a Literatura contemporânea, a diferenciação entre os gestos mais autoritários, hierárquicos ou antropocêntricos, dos mais perspectivos, empáticos e coexistências de escrita.

Ao constatar que parte da nossa matéria viva é idêntica à dos não humanos, por exemplo, podemos reconhecer traços de humanidade neles e vice-versa. Segundo Coccia (2020), do sentimento de total solidão, passaremos a ter que lidar com a angústia do não controle e com a humildade de apenas participar de algo que não temos domínio. Mesmo quando pensamos na

---

<sup>1</sup> Citação vista no Museu de História Natural de Paris.

linguagem, segundo Suzanne Simard (2022), em *A árvore-mãe*, temos comprovações de que as árvores, por exemplo, criam redes, se comunicam, compartilham sabedorias por debaixo da terra.

Elizabeth Costello – personagem-dublê do escritor sul-africano John Coetzee (apud Maciel, 2011, p. 91) nos explica que “os poetas ensinam mais do que sabem graças à sua capacidade de invenção, que mistura sensação e alento de uma forma inexplicável”. Segundo Maciel (2011) é dessa maneira que acordamos o corpo vivo do animal dentro de nós mesmos, propiciando um trespassamento de fronteiras que convida o humano a formas híbridas de existência.

Neste contexto, a falta de linguagem humana na relação com outros seres não é uma privação, pelo contrário, significa uma possibilidade de entrar em contato com a própria animalidade, o desconhecimento de si e do mundo. Trata-se de uma Literatura que pretende despojar o humano de suas convenções e certezas, para que se surpreenda com o que nele é vida pura, segundo Florencia Garramuño (2011) em *Região Compartilhada: Dobras do animal-humano*. É também o que confirma Evando Nascimento (2021) quando diz que a linguagem poética é sempre trans porque passa pela linguagem verbal a fim de transcendê-la, reconduzindo sensorialmente às coisas do mundo.

Como já falamos, a animalidade tem um papel central dentro da “escrita do corpo”, já que somente através de seu resgate, o pseudo-humano pode transcender a sua condição. Vale lembrar que para muitos sujeitos indígenas, os animais são ex-humanos, entidades sobre-humanas. Percebemos na “Literatura emergente”, um caminho de aproximação com o animal enquanto sujeito autônomo em sua trajetória, ainda que, muitas vezes, incompreensível.

Segundo Fermín A. Rodríguez (2011), a Literatura ainda está repleta de jaulas, animais cativos e domesticados, nomeados, capturados, embalsamados. Sujeitos a um nome dado por outrem, crescem e se reproduzem pela linguagem, seguem respondendo a um chamado, alimentando com sua carne, através de fábulas ou alegorias, o antropocentrismo. A Literatura não deixa de ser ainda, em alguma medida, uma forma de cativo e adestramento. Os inscrevemos, humanizando-os, ainda que os devoremos na receita de algum gênero literário.

Uma virada animal está acontecendo ligada à autoria emergente, não quando um texto dá voltas ao redor do animal, rodeando-o ou cercando-o entre limites, mas principalmente quando um animal invade o percurso do autor e o texto vira do avesso através de sua presença. Ainda segundo Rodríguez:

a literatura não é apenas um aparato de captura e confinamento: ela também produz e libera afetos, libera intensidades, faz com que um conjunto fuja. Porque há textos afetados, nos quais os animais não respondem a nenhum chamado, ou veem sem que sejam convocados. Trata-se de textos presos ou cativos de algum animal que está à espreita entre as linhas da escrita, um par de olhos brilhando, incandescentes na noite da linguagem, a bordo da presença. Mais que uma perspectiva ou um olhar sobre o animal, trata-se de textos a partir dos quais um animal me olha e me afeta (Rodríguez, 2011, p. 169).

A relação não hierarquizada entre humanos e não humanos é base de muitas cosmologias indígenas. Cristine Takua, filósofa e ativista maxakali, explicou em sua participação no festival Trança (2023), que quando um guarani diz praticar o “bem viver” ele não está apenas cultivando a harmonia em sua própria vida, mas também preocupado com o bem-estar da paca, da coruja e da formiga, de todos os seres, que interligados entre si, formam as diferentes facetas do corpo de gaia. Da mesma forma, quando através do perspectivismo ameríndio de Viveiro de Castros, entendemos que entre os ameríndios a natureza não existe em si mesma como uma esfera “objetiva”, e sim como efeito de um ponto de vista, ou que a condição compartilhada por humanos e animais não é a animalidade, mas a humanidade, evidenciamos uma expansão extraordinária em termos de possibilidades para a linguagem e para a Literatura.

Durante o bate-papo *Não humanos na vida e na Literatura*, que aconteceu durante o Festival Trança (2023), Carlos Papá, pajé, documentarista e pensador guarani, explicou que para ele o corpo é formado pelos elementos da natureza, cheio de água, cheio de vida, e também capaz de produzir diferentes tipos de sonoridades, como uma flauta. Ele diz que o nosso corpo tem capacidade de ouvir uma grande quantidade de vozes e também de transmitir uma infinidade de sons. Segundo ele, podemos conversar com a lagarta, com a cobra, podemos conversar até mesmo com os peixes, mas são muitos os códigos para adentrar esses diferentes universos, a gente não se permite, a gente tem medo até mesmo de dormir e sonhar. Para Carlos Papá, o que nos afasta dos animais e vegetais é o nosso medo do desconhecido, daquilo que não podemos controlar, e também a nossa arrogância, a falta de espaço e escuta.

Alguns poderiam alegar que o cérebro humano é uma máquina poderosíssima para a tarefa da sobrevivência e isso nos faz imensamente superiores aos animais e vegetais, mas igualmente, muitos dos equipamentos dos felinos, das aves, dos morcegos e até das minúsculas bactérias são de uma sofisticação à toda prova. Basta lembrar que as plantas são capazes de transformar o inorgânico em matéria orgânica, como nos explica Evando Nascimento (2021), o que é algo, no mínimo, extraordinário. Superando, portanto, o humanismo renascentista no sentido

amplo do termo, que se caracteriza pelo antropocentrismo, adentramos numa Literatura pós-humana que enxerga o corpo, o animal e o vegetal enquanto potência relacional.

São muitos os autores indígenas e afrodescendentes que trazem o animal e o vegetal para dentro de suas narrativas enquanto entidades sagradas, a quem os humanos se relacionam, prestam contas e respeitam. É o que vemos acontecer no testemunho autobiográfico *A Queda do céu*, de David Kopenawa e Bruce Albert (2015), em especial na primeira parte do livro, em que o autor conta sobre a sua vocação para xamã desde a primeira infância, fruto de um saber cosmológico adquirido graças ao uso de potentes alucinógenos que possibilitam a comunicação com os espíritos de distintos animais, minerais e vegetais. Como nos mostra Evando Nascimento (2021), todos os viventes humanos, vegetais e animais importam, porque afinal, estamos entrelaçados.

Para os autores ocidentais, este reencontro com o animal, o vegetal ou o mineral, é um exercício radical que prepara tanto autor quanto leitores a ouvir a voz de qualquer Outro sem domesticá-lo, redefinindo a humanidade do sujeito pós-colonial. Se fazer passar por um sujeito animal, vegetal ou mineral, é uma forma de repensar a relação com toda e qualquer minoria, incluindo todos os tipos de racismo, e em especial, os mitos do letramento, que diminuem o valor dos povos que optam pela oralidade. As narrativas que nos ligam à natureza, compartilhando passado, presente e futuros possíveis, sussurram modos subjetivos de nos relacionarmos com a diversidade étnica e a pluralidade de seres de maneira não hierárquica, cultivando uma forma horizontal de ser e estar no mundo.

Diante da relação entre o homem e o animal/vegetal/mineral, entre a substância pensante e o corpo biológico do autor, é lançada a possibilidade de um texto que ao avançar, se desdobra. As frases saem da página e obrigam o espectador a sair de si mesmo e de seus hábitos de leitura para poder vivenciá-las. É o que acontece em *O manto da noite*, onde vemos entes animais, minerais, vegetais e humanos saírem uns dos outros dentro de uma condição onírica onde a palavra e a vida são pura metamorfose, o que pode ser evidenciado no trecho abaixo:

Vivo dentro da montanha, a montanha me acolhe em sua encosta, entre suas paredes. Eu lhe ofereço presentes todos os dias, canto pra ela, lhe trago flores. Desenho em suas paredes pequenos animais. Foi ela mesma que me ensinou a desenhar. Você tem que lhes pedir licença antes, para que eles se deixem desenhar. Os animais. Se permitirem, terá sempre o que comer. Não é fácil desenhar um animal, é algo perigoso, por isso prefiro começar desenhando pequenos pássaros e alguns coelhos. Os pássaros, assim que termino de desenhar, saem voando. Consigo pegar um coelho, mas ele canta para mim e eu

adormeço. Quando acordo, ele havia comido Cão e deixado os ossos pelo chão. Eu junto os ossos com cuidado, coloco-os num cesto, cubro-os com uma mecha do meu próprio cabelo. No dia seguinte, Cão está vivo novamente. Ele late. Tenha cuidado, eu digo, esses coelhos desenhados não são como nós (Saavedra, 2022, p. 149-150).

É o que observamos também no romance *O som do rugido da onça*, da Micheline Verunschik, quando entre outros trechos, a menina indígena reencarna a onça-entidade para se vingar do cientista que a separou de seus pais e aldeia na época da invasão colonial. Essa situação pode ser apreciada nos dois trechos abaixo:

Uma pessoa sabe que está morta quando não consegue mais escutar a voz dos animais, dos espíritos, das árvores, dos rios. Cada ente tem sua palavra, sua entonação própria e vocabulário. A paca fala de uma maneira, o tabaco, fala de outra. A anta tem um acento, o jacaretinga tem outro. Tem palavras que só as onças usam e que não é dado a nenhum outro animal dizê-las (Verunschik, 2021, p. 60).

É saudade de onça, diziam. Foi onçada, repetiam. E eram certas estas palavras. Eia, que a menina ficou com sentimento de onça, e era verdade. Quando ela melhorou, o avô deu continuação no ensinamento de ver e ouvir o mundo ao redor, como era do preceito dele. Daí o avô perguntava, Ô, menina, onça falou com tu? E ela dizia que sim (Verunschik, 2021, p. 125).

Encontramos gestos parecidos em *A vegetariana*, de Han Kang (2018), romance que aproxima vegetarianismo, loucura e sexualidade, escancarando aos leitores tabus e recalques humanos a partir de uma aproximação com os entes vegetais. *Memórias de porco-espinho*, de Alain Mabanckou (2017), romance onde entramos em contato com uma narração feita por um porco-espinho assassino que medita e revisita lugares fundadores da Literatura e da cultura africana. *Memórias de um urso-polar*, da Yoko Tawada (2019), romance onde três gerações de ursos-polares revelam como nós, os humanos, lidamos com nossos sentimentos em meio aos acontecimentos do século XX. E, por fim, o livro *Mondagará: Traição dos encantados*, de Roni Wasiry Guará (2019), que resgata uma história de seu próprio povo, o Maraguá, passada de avós para netos sobre os diferentes tipos de cobra. Nas artes visuais, gostaria de citar a artista Efe Godoy e seus desenhos parte humano e parte animais/vegetais e também a obra *Antropozoomorfismo* (2019), da Juliana Wähner.

## **HIBRIDISMOS, TRANÇAS & ENCRUZILHADAS**

Como constatamos no início deste ensaio, o nomadismo é muito mais uma forma de estar no mundo e lidar com o meio, do que uma cultura que precedeu o sedentarismo. Existem muitos povos, culturas e viventes, incluindo os animais, que preservam uma relação menos invasiva com o meio, onde o deslocamento e a escuta do outro ainda regem as dinâmicas sociais. O deslocamento que o nomadismo propõe, entretanto, nem sempre implica um trânsito físico. Estamos falando de seres que vivem uma vida menos atrelada à utilidade, menos blindada e impositiva. Corpos mais aptos ao hibridismo, que habitam fronteiras e encruzilhadas.

Deslocar-se de um bioma para outro é uma experiência que pode impactar o corpo e a escrita de qualquer autor, mas há também quem não se desloque de si, mesmo ao viajar e entrar em contato com culturas, geografias e perspectivas das mais diferentes. De forma análoga, é possível deslocar-se de si sem sair do lugar, sem deixar a própria casa, apenas entrando em contato com um inseto como a barata, por exemplo, como bem nos prova Clarice Lispector (1964). Nem todo esquema corporal está apto a viver a metamorfose, mas todo corpo é metamorfose pura em sua natureza intrínseca, e de uma forma ou de outra, este é o nosso destino certo: nos tornar Outros, habitar outro corpo, nossa matéria está predestinada a ser realocada a uma nova existência.

Podemos afirmar que a porosidade epistemológica produz esquemas corporais mais aptos à metamorfose, dada a abertura para aprender com outras culturas e modos de existir. A aproximação entre visões, estéticas e vozes silenciadas (indígenas, afrodescendentes, queer, ciganas, ribeirinhas, das mulheres, caipiras, caiçaras, aborígenes, entre outras) são um dos alicerces desta escrita que estamos Tateando. Para Grada Kilomba, “não é somente uma imensa, mas também urgente tarefa descolonizar a ordem eurocêntrica do conhecimento” (Kilomba, 2019, p. 53). Em *Epistemologias do sul* (2010), Boaventura Souza Santos fala sobre justiça cognitiva, sociologia das ausências e emergências, apontando para cinco monoculturas que têm caracterizado o conhecimento eurocêntrico moderno e valem a pena serem transfiguradas: a do conhecimento válido, a do tempo linear, a da classificação social, a da globalização e a da produtividade.

O tecido cultural brasileiro, entretanto, segundo Leda Maria Martins “funda-se por processos de cruzamentos transnacionais, multiétnicos e multilinguísticos, dos quais variadas formações vernaculares emergem, algumas vestindo novas faces, outras mimetizando, com sutis diferenças, antigos estilos” (Martins, 2021, p. 50).

A “escrita do corpo” aponta para a porosidade epistemológica numa tentativa de diversificar e reunir narrativas e esquemas corporais, interações e intersecções, que encontram no

termo *encruzilhada* uma chave teórica proporcionada pela pesquisa da professora Leda Maria Martins:

A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim (Martins, 2002, p. 73).

Da esfera do rito, na cosmovisão de mundo das culturas banto, “a encruzilhada é o lugar sagrado das intermediações entre sistemas e instâncias de conhecimento diversos” (Martins, 2021, p. 51), é “locus de desafios e reviravoltas; compressão e dispersão; espacialidade icônica que cartografa os inúmeros e diversos movimentos de recriação, improviso e assentamento das manifestações culturais e sociais, entre elas as estéticas e também as políticas, em seu sentido e espectro amplos.” (Martins, 2021, p. 51). Mediadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um novo lugar, é geratriz de produção sógnica plural e diversificada, de sentidos e saberes de natureza cinética e deslizante. Para Fu-Kiau, os povos da diáspora africana herdaram essa percepção: em tudo vibra a força vital do axé, a existência é definida pela existência de outras existências. (apud Martins, 2021, p. 56).

Segundo Simas e Rufino (2018), a cultura negra é uma cultura da encruzilhada, ponto nodal do sistema filosófico-religioso de origem Iorubá, fundado sobre a possibilidade de incorporação de saberes e de sua mutabilidade, que se dá através de um tempo que é sempre acontecimento.

Para nós, o Brasil que nos encanta é aquele que se compreende como terreiro. É aquele em que praias dão lugar a cidades encantadas onde rainhas, princesas e mestres transmutaram-se em pedras, árvores, braços de rios, peixes e pássaros. No Brasil terreiro, os tambores são autoridades, têm bocas, falam e comem. A rua e o mercado são caminhos formativos onde se tecem aprendizagens nas múltiplas formas de trocas. A mata é morada, por lá vivem ancestrais encarnados em mangueiras, cipós e gameleiras. Nos olhos d'água repousam jovens moças, nas conchas e grãos de areia vadeiam meninos levados. Nas campinas e nos sertões correm homens valentes que tangem boiadas. As curas se dão por baforadas de fumaça pitadas nos cachimbos, por benzeduras com raminhos de arruda e rezas grifadas na semântica dos rosários. As encruzilhadas e suas esquinas são campos de possibilidade, lá a gargalhada debocha e reinventa a vida, o passo enviesado é a astúcia do corpo que dribla a vigilância do pecado. O sacrifício ritualiza o alimento, morre-se para se renascer. O solo do terreiro Brasil é assentamento, é o lugar onde está plantado o axé, chão que reverbera vida (Simas; Rufino, 2018, p. 13).

Nestor Garcia Canclini, em *Culturas Híbridas*, nos adverte também sobre a falsa dicotomia entre o moderno e o tradicional, fala sobre o folclore como invenção melancólica das tradições. Já Serge Gruzinski, em *O pensamento mestiço*, fala sobre a mestiçagem sob a ótica da arte pré-colombiana, explicando como certa desordem de estilos leva a criação de algo novo. Já Peter Burke, em *Hibridismo Cultural*, afirma que o hibridismo só se perpetua como resultado de interações culturais de longo prazo. Por último, Iuri Lotman, em *A semiótica da cultura*, fala sobre a intersecção entre inscrições que assumem variadas naturezas: sonoras, visuais, corporais etc.

Em bate-papo “Encruzilhadas epistemológicas e perspectivas decoloniais”, que aconteceu durante o festival Trança (2023), Kwame Yonatan, psicanalista afrodescendente e doutor pela PUC-SP, falou também sobre a importância de pensarmos na força do *aquilombamento* enquanto conceito tensionante, como diz Denise Ferreira da Silva, de uma espacialidade que constrói um lugar de pertencimento sem tantos muros. Que permite mundos grávidos de outros mundos. Já Cristine Takuá, na mesma conversa, enfatizou sobre a necessidade de romper essa bolha da monocultura mental para abrir espaço para uma dimensão pluricultural extremamente vasta da formação do nosso país. Enxergar o próprio terreiro e encarar o pensar, o falar e o fazer como compromentimentos éticos. Para finalizar, Márcio Seligmann-Silva, citou o livro *Ecologia decolonial*, do Malcom Ferdinand, falando sobre a clareza de que a luta ecologista só faz sentido junto com a luta decolonial, assim como a questão feminista e queer, todas essas esferas estão intrincadas neste mesmo emaranhado, nesta encruzilhada. E, como dizia Nêgo Bispo, “quem nunca passou por uma encruzilhada, não sabe escolher caminhos”.

Adriana Pesca Pataxó, também durante o Festival Trança (2023), contou que a escrita sempre atravessou os corpos indígenas. Não essa escrita alfabética, mas a escrita dos grafismos, das cestarias, dos trançados. Para ela, a trança é um elemento muito forte, não apenas uma representação artesanal, diz muito sobre a expressão de seus ancestrais, de sua comunidade.

É comum encontrarmos também, dentro das poéticas *queer*, uma grande fluidez neste diálogo entre mundos, uma vez que o exercício da transição de gênero é conhecido por esses corpos de maneira muito enfática. O mesmo acontece com os corpos afrodescendentes, que muitas vezes se fazem veículo para entidades, ou os corpos indígenas, que se comunicam com os espíritos dos animais, das plantas e de seres elementares. O mesmo acontece com muitas mulheres, já que a gravidez, afinal, não deixa de ser uma forma de disponibilizar o corpo para outras existências. Falar

de “autoria emergente” e das “escritas do corpo” é falar sobretudo, de receptáculos orgânicos, treinados a habitar encruzilhadas, a viver trançando existências, cientes de sua natureza híbrida.

Essa confusão de fronteiras é necessária para repensar as questões de gênero, de sexualidade, raça e tecnociência. Em *Manifesto Ciborgue*, Haraway (2009) mostra como o desenvolvimento científico e tecnológico está presente no mundo do trabalho, na alimentação, na produção do conhecimento e nas mais diversas dimensões da vida. Nesse novo enquadramento histórico, seriam desfeitos pela tecnologia alguns pressupostos científicos e políticos que por muito tempo nortearam o pensamento ocidental e serviram à dominação das mulheres, das “pessoas de cor”, dos trabalhadores e animais: os dualismos mente/corpo, natureza/cultura, macho/fêmea e organismo/máquina. Essas dicotomias anteriormente rígidas seriam então desmanchadas, dando espaço a conceitos maleáveis e passíveis de reconstruções, produzindo alternativas às tradicionais concepções e modos de vida. Esse remodelamento de relações mostra como os corpos são construídos e podem ser desmontados, colocando à prova sua suposta naturalidade e revelando suas possibilidades políticas. Daí a necessidade da minoria em se apropriar da tecnociência, tendo como inspiração a figura do ciborgue, de modo a contestar esses dualismos clássicos e alterar as relações de classe, raça e gênero, a favor da superação das dominações e do direito à diversidade.

Em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, Eliane nos apresenta a personagem Vitória, que é a personificação do hibridismo: uma mulher transsexual, afrodescendente, bruxa e economicamente independente, que ajuda os escravizados a comprar a própria liberdade após ter adquirido a sua.

Vitória era o seu quinto nome desde que viera ao mundo. Ela nascera como o menino Kiluanji Ngonga. Quando entendera sua verdadeira natureza, foi chamada de Nzinga Ngonga, depois virou sacerdotisa e era chamada de Nganga Marinda (sacerdotisa dos mistérios ancestrais). Desembarcou na América sequestrada dos seus e a batizaram como homem Manuel Dias. Depois de conquistar sua liberdade, escolheu ser apenas Vitória, pois era assim que se considerava: vitoriosa. Considerava-se quase invencível, pois muito pouca gente que caminhava sobre a Terra havia vivido cinco existências em uma mesma, e escapado de tantos perigos (Cruz, 2020, p. 38).

No romance *O som do rugido da onça* somos levados a habitar fronteiras entre mundos e perspectivas: o humano e o animal, o europeu e o indígena, o passado e o presente, a vida e a morte. Abaixo um trecho que mostra um diálogo entre Tipai uu e uma onça:

O nome da menina é Kaiemi, Tipai uu falou, estremecida com a dor de Uaara-Iñe-e. Nome dela é Kaiemi. Não será nome apagado, esquecido. Ainda que ninguém pague pela dor dela, o nome da menina é Kaiemi, e terão de se haver com esse nome e o desperdício de tanta vida.

Justiça é isso, Tipai uu?

A onça grande balançou a cabeça muito devagar, volteou o corpo pra um lado e para o outro. Estendeu os braços pra frente e inclinou a cacunda. Depois aprumou-se de novo, Justiça de onça se faz é no dente. Isso é só tabaco frio, coca doce, rosnou Onça Grande (Verunschik, 2021, p. 136).

Por último, em *O manto da noite*, Carola nos coloca diante das fronteiras entre o sonho e a vigília, o pré e o pós-escrito, o passado e o futuro, diante do fim e do começo do mundo. Abaixo, um trecho que demonstra o hibridismo, as encruzilhadas e tranças que a narrativa oferece:

Ela chama por mim. Grita. Estou indo, eu digo, estou indo. Ela está sonhando, logo percebo, é um pesadelo. Eu vou te acompanhar no seu pesadelo, digo. Ela me olha espantada, não é possível, diz, sei que se refere à minha metamorfose, não se preocupe, digo, é um sonho e nos sonhos a gente pode aparecer de várias formas (Saavedra, 2022, p. 63).

Esse trânsito entre mundos pode ser encontrado no romance *Terrapreta*, da Rita Carelli (2021), onde uma adolescente ejetada de seu ninho flutua entre as fronteiras da terra e do corpo, da metrópole e das aldeias, escancarando o sentido de estar viva. Em *E se eu fosse puta*, da Amara Moira (2020), onde acompanhamos um relato autobiográfico sobre a transição de gênero e experiências da narradora como profissional do sexo. Ou ainda, no romance *Com o corpo inteiro* (2019), auto-ficção de minha autoria, onde entre a cidade e a floresta uma jiboia passa de metáfora para a abjeção ao próprio corpo, projetada sobre o Outro, para pivô de experiências xamânicas e oníricas que devolvem à personagem-narradora a sua pulsão vital. No cinema, gostaria de citar os filmes *Piripkura* (2017), dos diretores Bruno Jorge, Mariana Oliva e Renata Terra e *O Abraço da Serpente* (2016), dirigido por Ciro Guerra. Nas artes, a série de trabalhos “ciclotramas” da artista Janaina Mello Landini e Warawar Wawa (2019/2020), de River Claire.

## **MISTÉRIO, ENCANTO & ALACRIDADE**

“Sinto que sou mais completa quando não entendo” – diz Clarice Lispector (1999). E de fato, o que percebemos como tendência, dentro da “Literatura emergente”, é uma necessidade de abraçar o desconhecido, diminuir o controle para abrir espaço ao inconsciente narrativo. Em

última instância, não somos nós que estamos escrevendo, é a Literatura que se faz através de cada uma de nossas inscrições. É dentro desse desconforto apaziguador de não precisar ter certeza diante de um mundo em colapso, que entramos em contato com epistemologias e Literaturas que tratam do reencanto do mundo, de estados alterados de consciência, do xamanismo, das medicinas sagradas, das substâncias psico-ativas, da relação com divindades em seus muitos nomes e formas, dos ciclos de morte e renascimento, dos variados rituais de culto ao mistério e da relação com os sonhos e o transe, sejam eles conscientes ou inconscientes.

Para Silvia Federicci (2017), o mundo precisou ser desencantado para que pudesse ser domesticado e capitalizado, e esse processo aconteceu através de adventos como a *Caça às bruxas* na Europa, que quase aniquilou as tecnologias ancestrais femininas, assim como a colonização quase aniquilou as tecnologias indígenas e africanas. Perceba que tanto a noção de sublime como a de abjeto, retratadas pela arte e pela Literatura canônica, não deixam de ser efeitos desse desencantamento do mundo, desse mal-estar na cultura, do adormecimento das potências do corpo, onde sagrado e profano não eram contradições.

Evidencia-se entre a escrita de vertente europeia e a emergente, a ambivalência entre uma Literatura racionalista, pedagógica e muitas vezes global, em confronto com uma Literatura visceral, imprevisível e regional. Enquanto para experimentar o perigo do desconhecido, os autores modernos apostam em artimanhas textuais que mascaram seus medos, para “autores emergentes”, o transe é uma vivência e não um recurso, e sendo assim, é naturalmente inscrito em suas expressões. No transe, não ocorre uma possessão, mas sim uma coexistência entre divindade e sujeito. O sujeito é um ser com a divindade. Essa corporalidade se manifesta em continuidade com os Orixás, com espíritos de animais, outros seres não humanos, antepassados. Segundo Muniz Sodré (2017), a noção de pessoa para o povo Nagô é adquirida em conjunção com a ancestralidade e pelas divindades.

Aqui emerge um aspecto do pensamento afro fortemente antitético ao ocidental, assim resumido por Menkiti: (a) “é a comunidade que define a pessoa como pessoa e não alguma qualidade estática isolada de racionalidade, de vontade ou de memória”; (b) “a noção de pessoa é adquirida”; (c) “essa pessoalidade é algo que tem de ser alcançado e não dado simplesmente porque alguém nasce da semente humana”; (d) “a pessoalidade é algo em que os indivíduos poderiam falhar.” (Sodré, 2017, p. 128).

Em paralelo com a ideia de “terreirização” trazida por Simas e Rufino (2019), Zeca Ligiero (2011) nos apresenta um estudo que procura apontar para a existência não apenas de uma

“matriz africana” mas sobretudo de “motrizes” desenvolvidas por africanos e seus descendentes na diáspora, presentes nas celebrações festivas e ritualísticas independentes dos limites territoriais e ou linguísticos. Aconteça no Haiti, em Cuba ou no Brasil, muda-se a língua de muitos dos cantos ou apenas o sotaque quando preserva-se a língua, mas o sentido e o simbolismo do ritual se assemelham, sobretudo nas formas e estilos de se criar e recriar as performances trazida da África, exercendo estratégias diversas e adaptadas para reencantamento de geografias e mundos.

As manifestações populares, enquanto formas de “escritas do corpo”, praticam ritos de ligação com a ancestralidade e desenvolvem tecnologias de encantamento e alacridade. O conhecimento está nas corporeidades que participam dos ritos e brincadeiras, afirma Muniz Sodré (2017). Conforme aponta Oswald de Andrade (2017), a alegria é a prova dos nove. Para ele, o carnaval não é somente um rito, uma manifestação popular, mas um traço existencial de nossa identidade enquanto nação. Em contraposição, Mikhail Bakhtin (1987) enxerga o carnaval apenas como válvula de escape para manter a ordem, fortalecendo o poder disciplinador do vigiar e punir trazido por Michel Foucault (1999). Já Viviane Mosé (2013), propõe a alegria e o amor enquanto atos de resistência política e artística cotidianos. Em outras palavras, praticar alacridade, é adotar um estado de espírito entusiasmado que nos impulsiona a agir com intensidade, vivacidade e alegria. Ordep Serra (2009) nos lembra também que sagrado e profano não são opostos e que a alegria do brincar é uma das mais potentes formas de pesquisa e experimentação poética.

Segundo Johan Huizinga (2019), uma das designações do poeta arcaico era a de ser profeta, pessoa com habilidades extraordinárias, habilitada à transe. O autor sublinha a relação entre a poesia e suas ramificações filosófico-político-religiosas, reforça a tese de que a poesia está para além da seriedade, no plano primitivo e originário a que pertencem as crianças, os animais, o selvagem e o visionário, na região do sonho, do encantamento, do êxtase e do riso.

Falando em rito, culto e festas enquanto arenas criativas onde acontecem os transe, os processos de reencantamento e alacridade, falamos sobretudo de uma inscrição que parte de escolhas voluntárias, do ato livre de jogar e brincar com as palavras, com desprendimento do seu resultado. Falamos de seu carácter temporário e desinteressado, ligado a um estado de arrebatamento com a vida, de um lugar sagrado no tempo e no espaço, onde através da repetição, as experiências são ilimitadas, participativas e celebrativas. É a repetição que cria limites seguros ao acontecimento, e por isso, ao vir à tona, nos arrebatava.

A atividade lúdica vincula e desprende, conjura e cativa. Tem ritmo e harmonia, tensão

e solução. O rito produz beleza, clima, atmosfera, rastro, tem linguagem própria, produz magia. E assim se reafirma enquanto fenômeno cultural onde todo disfarce é aparição. Todo segredo, uma revelação. Dos considerados bárbaros rituais da África, América e Austrália, e os sacrifícios realizados pelos Vedas, nos Upanishads, a Deus e os animais para os egípcios, temos a atividade lúdica como a mais alta expressão daquilo que escapa da lógica.

Em bate-papo redondo, durante o festival Trança (2023), Ailton Krenak contou que quando tinha por volta de quarenta e cinco anos, ele experimentou um envelhecimento precoce, que ficou velho antes da hora, com vontade de fugir do convívio social, de se recolher. Essa experiência de uma espécie de sobressalto, o fez tomar consciência de seu corpo espiritual. Foi quando ele decidiu seguir a intuição e não a cabeça, deixando de lado a ideia de envelhecimento e adoecimento que a vida urbana impõe. A grande maioria das pessoas que vivem nas cidades adotam rotinas de sobrevivência e deixam de lado o encanto pela vida. Foi nesse momento, nos contou Ailton Krenak, que ele passou a privilegiar seus interesses no mundo, na arte e nas pessoas, começando um processo de reencantamento de seu próprio corpo diante da vida.

A autora Rita Carelli declarou, também durante o Festival Trança (2023), que o grande motor ao escrever o romance *Terrapreta*, foi a ideia de que nós somos muito órfãos de rituais. Na nossa sociedade, a gente perde alguém, a gente muda de fase na nossa vida e não tem nenhuma coletividade, não tem nenhum ritual, não tem nenhuma regra social, nada que nos organize a partir desses traumas ou desses momentos de passagem. Já numa comunidade indígena, tudo isso é ritualizado, partilhado e vivenciado junto. Para ela, esse é o grande choque que a protagonista enfrenta, perceber que existem outros jeitos de lidar com a morte ou a perda e seguir pulsante.

Dentro dos romances que estamos analisando, se em *Solitária* a morte da mãe da personagem Eunice serve para que ela transcenda a sua condição de inferioridade diante dos padrões e do trabalho como serviçal, em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, Eliane nos coloca em contato com a personagem Vitória, que termina o romance encantada numa cena mística e libidinosa, as duas explicitadas abaixo:

Morrer é muito caro. Enterramos mamãe e com ela todas as nossas economias. Eu estava determinada a cumprir com a promessa que fizera a ela de finalmente cuidar da minha vida. Isso significava mais que deixar de trabalhar em casa de família: eu precisava deixar de abrir mão de mim mesma para servir a outra pessoa (Cruz, 2022, p. 105).

“O que dizem é que a última vez que a viram, foi naquela hora em que perfuma a dama-da-noite, com sua vasta cabeleira crespa ao vento, abraçada a um jovem despido e

cheirando a mar, no jardim dos fundos de uma capela abandonada, por detrás do morro do Castelo, ao lado de uma enorme figueira branca (Cruz, 2020, p. 196).

Em *O som do rugido da onça*, Verunschck nos apresenta uma citação de Davi Kopenawa que mostra a relação dos ianomâmis com a morte, dando suporte à toda a transcendência vivida pela personagem Ine-ê durante o romance, que reencanta sua existência no corpo de uma onça: “Sabemos que os mortos vão se juntar aos fantasmas dos nossos antepassados nas costas do céu, onde a caça é abundante e as festas não acabam.” (Kopenawa apud Verunschck, 2021, p. 117).

Findou-se a precisão de ter que usar pele de gente, roupa que primeiro usei a mó de andar feito pessoa anda, dois pés por riba do chão, em debilidade de criatura que dessa existência por si se angaria. Por certo que fui Inê-e caída de buritizeiro, roubada, desnomeada, depois Miranha, Isabella, Uaara-Iñe-e. Agora quero mais não, nem roupa nem nome. Nem esse arrazoado de palavras. Desposso tudo de que já tive precisão, agora não mais (Verunschck, 2021, p. 154-155).

Por último, em *O manto da noite*, Carola nos coloca diante do fim, do nada que precede também todo novo começo. Descreve a morte, que acontece como um processo lento de mutações, transe e metamorfoses. Descreve também, portanto, o início da vida, mostrando o contínuo entre essas duas condições. Abaixo, um trecho que demonstra um pouco da percepção da morte pela visão da personagem do romance:

Eu que estive imóvel todo este tempo agora começo a sentir o corpo, meu corpo sofre uma série de transformações, até que deixa de existir. Já não existe o meu corpo. Não há nada. Em seu lugar resta apenas som (Saavedra, 2022, p. 72).

Uma bruma separa o nada da existência. Não é um momento único, como eu imaginava, uma linha divisória, não existo e logo existo. Não é assim. Passar de um estado a outro é como um lento despertar, vagas impressões que logo se desfazem, e a mente que tenta insistentemente acessar o inacessível. Assim deve ser a morte, imagino. Minha forma mais uma vez mudou, agora sou uma célula num útero sem ventre, um órgão que flutua no espaço, sou um amontoado de células que se reproduzem, o ritmo frenético, até que o amontoado de células começa a formar órgãos, até que o amontoado de células forma um pequeníssimo coração, sou um amontoado de células com um pequeníssimo coração que pulsa, ainda sem pensamentos (Saavedra, 2022, p. 75).

A relação entre Literatura e mistério é trazida também por romances como *Sobre os ossos dos mortos*, da Olga Tokarczuk (2019), onde entramos em contato com uma personagem feminina que se faz passar por animais, para vingar-se de homens de sua comunidade, usando da astrologia para traçar as suas estratégias. Outra obra essencial quando se trata de reencanto, transe e alacridade é *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*, de Davi Kopenawa e Bruce

Albert (2015), onde acompanhamos toda a trajetória de um grande xamã yanomami ao tornar-se pajé, passando por muitos estados de consciência, um corpo que também é espírito, uma realidade que também é sonho, um “eu” que também é outro. No cinema, gostaria de citar *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, *Ex-Pajé* (2018) e *A última Floresta* (2021), de Luiz Bolognesi e *A febre* (2020), da Maya Da-Rin. Dentro das culturas populares, encontramos a alacridade no samba de roda que se espalha por todo o território brasileiro. Outra referência é a festa do Sairé, que pontualmente acontece no Pará, onde a disputa entre os botos Cor de Rosa e o Tucuxi nos aproximam de uma mistura ímpar de sagrado e profano, retratado pela autora Zoleide Farias (2022), no livro *Mulheres de Terra e Água*. Dentro das artes visuais e das dramaturgias expandidas do corpo, gostaria de citar Tião Silva, brincador de Boi de Reis e outras danças das culturas populares.

### **TEMPO ESPIRAL & RESGATE ANCESTRAL**

Há uma legião de pensadores, em várias áreas do conhecimento, que discursam sobre o tempo, de Platão, Aristóteles, Kant e Hegel a Heidegger, Bergson e Bachelard, para citar alguns. Em todos esses pensamentos, o tempo é ordenado pela lógica da sucessão e a serialidade, enquanto as formas de viver ameríndias, africanas, ciganas, aborígenes, orientais, nos apresentam outras noções de tempo, mais circulares e espirais, baseadas em acontecimentos, repentes, ritos e circunstâncias que possibilitam a reversibilidade. Para além da pensadora Leda Maria Martins, podemos citar aqui outros tantos pensadores que se sintonizam com formas mais circulares de marcar o tempo, como Mibidi, Huizinga, Ailton Krenak, Kagame, Aguessy, Carlos Papá, Cristine Takuá, Thiong’o, Muniz Sodré, Simas e Rufino, Tiganá Santana e o angolano Bunseki Fu-Kiau.

A forma como cada comunidade e suas linguagens concebem e sintetizam o tempo compõem a base do que chamamos de cultura. Para Leo Frobenius (apud Huizinga, 2019, p. 19), foi ao tomar consciência dos fenômenos do mundo vegetal e animal, que o homem adquiriu as ideias de tempo e espaço, observando também o percurso do sol e da lua. É neste “brincar com a natureza”, segundo o autor, que foi surgindo a ordem que reina nas comunidades e instituições políticas que até hoje regem algumas comunidades. A capacidade criativa deriva do arrebatamento frente ao fenômeno da vida e da natureza, expressada poética, política ou artisticamente.

Como já falamos anteriormente, segundo Martins (2021, p. 21), é o próprio tempo quem coloca os sujeitos na história, e as suas percepções matizam sociedades. O tempo é o próprio

local onde os autores emergentes inscrevem seus conhecimentos, que se grafam em gestos, movimentos e coreografias delineadas por cosmopercepções. “O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme”, enfatiza a autora, sobre as culturas de matriz africana (Martins, 2021, p. 23).

Ao contrário da percepção do tempo espiral, o cronológico está ligado a ideias fixas de passado, presente e futuro, à dicotomia vida e morte e outras tantas polarizações criadas pelo ocidente, como: homem e mulher, céu e inferno, e assim por diante. Um corpo lúdico sabe que vida e morte fazem parte de sua constituição, que somos todos um pouco masculinos e um pouco femininos, que existimos para além dos conceitos duais que só se verificam racionalmente, criando paralisações e exclusões. A dualidade não é uma verdade do corpo, que por sua vez, sabe-se plural.

A noção de tempo baseada em sucessividade e substituição marca uma direção cujo horizonte é o futuro, o progresso, a razão imposta pela modernidade. A noção circular de tempo, por outro lado, aponta para a coexistência de percepções. Afinal, como o tempo para uma formiga pode passar da mesma forma que para uma baleia, um ser humano ou uma montanha?

O tempo enquanto serialidade, exprime uma escrita que também é linear, e não é isso que vemos acontecer na grande maioria de obras literárias emergentes da atualidade. A tendência são os relatos onde espécies de passado e de futuro com frequência são acessadas no presente. As noções circulares de tempo permitem o resgate ancestral tão importante para comunidades que tiveram suas culturas sobrepostas pela hegemonia da escrita e, ao mesmo tempo, é por se calcarem na oralidade e na reversibilidade que se perpetuam. É neste lugar que encontramos a potência do rito, fenômeno que se dá através do corpo, nos aproximando do que Leda Maria Martins (2021) chama de “evento-palavra-corpo”: repertórios orais e corporais, cujas técnicas e procedimentos são meios de passagem, reprodução, metamorfose e preservação de saberes.

O tempo não é só interpretado, mas ressignificado e metamorfoseado pelo rito. Perspectivas hindus, nepalesas, aborígenes, chinesas, indígenas, ciganas, africanas entre outros, processam noções muito distintas de tempo e de escrita, mas têm em comum a potencialização da palavra proferida como locus de expressão da vida através do corpo. O tempo irreversível e linear ligado à primazia da escrita grafada frente à oralidade, é um componente marcante do eurocentrismo.

Tiganá Santana (2020) nos leva a refletir sobre alguns aspectos da filosofia africana referentes à temporalidade. Ele diz que é preciso distinguir a hora aberta pelo tempo-sol (Ntangu)

e a ação ético-inventiva de abrir a hora, inaugurando espaços-tempo. Fugir da autodeterminação alvieuropeia de uma forma filosófica, cultural, científica, linguística ou artística de habitar o mundo. O unânime nas práticas literárias emergentes, portanto, é que habitem o âmbito mais íntimo das relações entre corpos e suas subjetividades em torno dos quais gravitam valores de tempo onde a memória é acessível e móvel.

A hora abrir-se significa o tempo abrir uma fenda no seu tecido (constituído pela constância dos fluxos), na medida em que, concretamente, o sol se desloque; é, portanto, a hermenêutica da motilidade do sol, diante das suas implicações na natureza (nzambi) a incluir a interioridade da pessoa kongo. Tais fendas, marcos, códigos ou horas são a repetição do irrepitido (Santana, 2020, p. 9).

Habitar a horizontalidade do mundo é deparar-se com o esperado e com o inesperado. A inauguração do não inaugurado, ensinada pelo tempo-sol, catapulta-se, também, por uma hora que precede o acontecimento de nseluka ou n'suka. Note-se, deste modo, a importância da hora makielo, que, ao condensar o sentido das grandes jornadas e dos (re)inícios, anuncia que o tempo andarilho começará a sua viagem, repleta de acontecimentos, dessa vez, com o desperto testemunho do que é vivo e está, agora evidentemente, sob o sol (Santana, 2020, p. 10).

Auritha Tabajara, durante o bate-papo *Narrativas Ancestrais* que aconteceu durante o festival Trança (2023), contou que sua avó, aos 95 anos, não sabe ler nem escrever no papel, mas é uma grande sábia, uma grande parteira, uma grande mezinheira (curandeira), e, uma das maiores contadoras de histórias da sua região. Tabajara (2023) explica que pratica uma escrita contemporânea, mas que não deixa de ser ancestral também, pois passa pelo resgate da sabedoria dos seus mais velhos, que já escreviam sobre seu povo através dos grafismos. Já Trudruá Dorrico (2023), na mesma conversa, contou que está passando por um processo de se “desbatizar”. Que retomar sua ancestralidade tem sido um exercício de reaver o que mais importa, o seu nome.

Quando Leda Maria Martins nos diz que “no corpo o tempo bailarina” (Martins, 2021, p. 21), estamos falando deste tempo que não é partido, nem linear ou progressivo. Um tempo que não elide à cronologia, mas que a subverte. Um tempo curvo, reversível, transverso, longo, e sempre inaugural. Assim, as práticas culturais que têm um corpo vivo como seu agenciador, nos permitem assegurar que toda expressão genuína traduz a singularidade das pessoas que a vivificam, suas referências e modos de ser. Um estilo de arte reflete um estilo de vida. Mais do que como meio de apreensão e interpretação do mundo, inscrever-se no tempo e no espaço é uma via de pertencimento.

Vemos o resgate ancestral acontecer em *Solitária*, quando Eunice e sua filha se soltam de suas funções enquanto empregadas domésticas e se tornam “donas” do próprio tempo, retomando ensinamentos da avó, já falecida. Já em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, Eliane nos coloca em contato com um narrador que é o próprio tempo, o verdadeiro espaço dos acontecimentos, destituindo o poder encarcerador do local sobre a realidade das personagens. As duas perspectivas podem ser observadas nos trechos abaixo:

Quando entrar na faculdade vai lembrar que te ensinei que cidreira acalma?  
 Não há nada que me tire esta certeza, D. Codinha  
 O odor do chá tomou conta do ambiente. O quarto de descanso é todo aquele que tem o cheiro da nossa própria vida (Cruz, 2022, p. 161).

No fundo sou um cobrador. Alguém criado para apresentar faturas. Também posso ser um entregador de flores e presentes. Não faço ideia de quando começaste a percorrer essas trilhas em letras... No exato ano de 2020 ou 25, 35, 38? ... Pouco importa e muito importa, pois voei, voo e voarei (Cruz, 2020, p. 197).

Em *O som do rugido da onça*, Verunschik nos apresenta a percepção de tempo para um rio e também para as comunidades indígenas, que frequentemente respeitam os mais velhos pelo seu acúmulo de saber, enquanto no ocidente, muitas vezes os desconsideramos em favor da ciência ultramoderna. Abaixo, trechos que relatam a noção de tempo espiral que comentamos acima:

Eu nada creio, sou um rio. Eu vou e volto, conheço o chão e o céu, compartilho a língua comum a todas as águas. Atravesso o tempo. Morro e renasço. Engulo e regurgito. Sei dos animais tristes que são os humanos (Verunschik, 2021, p. 60).

Entre os seus parentes, era preciso ser bem mais velho e experiente para ser considerado alguém com ciência das coisas deste e de outros mundos, o mundo das plantas, dos bichos, dos espíritos e encantados (Verunschik, 2021, p. 29).

Por último, em *O manto da noite*, Saavedra invoca a ancestralidade em muitas passagens, através de diversos personagens, um deles o homem Neandertal, mostrando que nossos corpos são muito mais antigos do que pensamos. Noutro trecho, através de uma fala de Dionísio, entramos em contato com o tempo espiralar, acessado diversas vezes no decorrer da narrativa, conforme podemos apreciar nos trechos abaixo:

O homem de Neandertal compartilha com os humanos modernos 99,7% do seu DNA. O homem de Neandertal, assim como nós, tinha domínio do fogo, enterrava seus mortos com ritos funerários e cuidava dos doentes. Inclusive, há indícios de que o homem Neandertal usava algumas espécies de fungos como bactericidas (Saavedra, 2022, p. 130).

Até que não és de todo feio, és até interessante, apesar de exótico. Sim, de uma beleza exótica, eu diria. E mesmo que tudo já tenha acontecido inúmeras vezes é sempre como se fosse novo. A criação e a destruição do mundo, essa sequência de esperanças e mal-entendidos. Você pode se perguntar então, o que nos resta se nossas falas já estão escritas? Fluxo de palavras ditas antes de nós. Desejos desejados. Se o mundo já surgiu e desapareceu tantas vezes. E eu te diria, meu caro monstro, te diria que nos resta lutar, com todas as forças, e nesse embate perdido, nos resta o escape nas entrelinhas, viver como se fosse verdade, como se fizesse sentido, e estar à altura do papel que nos coube nesta vida (Saavedra, 2022, p. 138).

Ainda como parte do festival Trança (2023), Carola Saavedra falou sobre o seu processo de integrar a palavra no corpo, integrar um passado que tem a ver com a sua história pessoal, mas que também é um movimento do continente. Ela pergunta: Quem somos nós e quais são essas vozes que não quisemos ouvir por tanto tempo? Que estão em nosso corpo, que vivem em nós? Para Carola, a Literatura toca o mistério das coisas, esse algo místico, mágico, faz ligação com esse fluxo que já existia antes de nós e nos perpassa. Em *O manto da noite*, ela dá vazão a essa ancestralidade, acessando-a através de transes, materializando vozes que carregava em si.

Segundo Coccia (2020), o que chamamos de hereditariedade está muito ligado à transferência de traumatismos. Para o autor, nossa identidade genética representa a soma dos legados traumáticos passados pelos nossos ancestrais, retransmitidas pelo DNA, que não deixa de ser uma coleção de rastros de batalhas, e, sobretudo, de derrotas as quais encarnamos a vontade de resgate e salvação. Somos a continuação do corpo dos nossos pais, dos nossos avós, dos pais deles, dos macacos pré-humanos, dos peixes, das cianobactérias, e assim por diante. Basta lembrar que a cada vez que comemos, fazemo-nos animais. Isso significa que viver coincide com o fato de ingerir o corpo de outros seres vivos. E a cada vez que ingerimos um ser vivo, seja ele vegetal ou animal, somos o local, o sujeito e o objeto desta reencarnação, que não deixa de ser, uma ligação ancestral.

O resgate ancestral é abordado também por obras como *Com armas sonolentas*, romance da própria Carola Saavedra (2018), onde acompanhamos uma personagem que o tempo todo conversa com sua avó falecida, resgatando suas sabedorias, dando força para ações que acontecem no presente. É questão central para Ailton Krenak (2022), em *Futuro Ancestral*, em *Esse cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida (2022), e em *A menina que nasceu sem cor*, da slammer Midria (2020), reivindicando as potências de suas raízes e comunidade. Nas artes visuais, gostaria de citar a obra *Ventres da Mata Atlântica*, da artista Anita Ekman (2023). Já no cinema, podemos citar a obra *As Hiper Mulheres* (2011), com direção de Carlos Fausto, Leonardo Sette, Takumã Kuikuro.

## MORTE DO AUTOR, AUTORIA ÉTNICA & NARRADOR-ENTIDADE

Para Roland Barthes (2004), em *A morte do autor*, a escrita começa no momento em que um fato é contado, a voz perde a sua origem e o autor encara a sua própria morte. Todavia, pensar em morte do autor não faz sentido para as sociedades etnográficas, já que o autor nem sequer existe separado da criação. Não há uma pessoa encarregada da narrativa, no máximo um mediador. O conhecimento vai passando de um corpo a outro e se transformando com o tempo, nunca é totalmente novo. Dentro de uma autoria étnica, não há genialidade, mas o compromisso de continuação, assim como a vida se recria a cada nascimento.

No mesmo texto, Barthes explica que o autor é uma instância moderna, produzida sem dúvida pela sociedade europeia, que se apoiando no racionalismo francês, no positivismo e na ideologia capitalista, descobre o prestígio pessoal do indivíduo. Ainda sob efeito dessa herança, a Literatura contemporânea segue bastante centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos e paixões. A explicação para a obra é sempre procurada ao lado de quem a produziu, como se só o autor pudesse entregar a “verdade” sobre ela, deixando de lado todo o inconsciente do texto.

Os surrealistas, através da escrita automática, tentaram confiar à mão a preocupação de escrever tão depressa quanto possível o que a própria cabeça ignora e aceitar o princípio e a experiência de uma escrita a várias mãos, contribuindo para a dessacralização da imagem do autor, entretanto, a escrita surrealista não equivale a uma “autoria emergente”. Os cantos, as histórias e as narrativas criadas e recriadas por povos originários para além de não partirem de um autor, e portanto, serem coletivas, alcançam lugares que nenhuma autoria isolada alcançaria, envolvendo entes não humanos e mais que humanos. Falas e narrativas de um xamã são muitas vezes expressões que canalizam histórias de seus ancestrais, de entes animais, ou de toda uma comunidade.

Como Barthes (2004) aponta, o afastamento do autor não foi apenas um fato histórico ou estético, ele transformou de ponta a ponta o texto moderno de forma que escrever deixou de ser uma operação de registro ou verificação para se tornar puro gesto de inscrição. Esse estar imerso no presente é evidenciado também nas “autorias emergentes”, delineando uma voz que transpira. A “escrita do corpo”, dentro e fora do suporte livro, é cada vez mais um acontecimento que afetou o corpo do escritor e por isso é capaz afetar o corpo do leitor, para além de mera experimentação de linguagem.

Quando Barthes (2004) fala sobre a escrita não ser feita de uma linha de palavras de sentido único, de certo modo teológico (do autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, formando um tecido de citações, ele coloca o autor no lugar da pessoa que apenas mistura palavras já usadas por outras narrativas, enquanto o conhecimento segue se atualizando. Como diz o próprio Barthes (2004, s/p), “as palavras só podem explicar-se através de outras palavras”. Essa consciência aproxima a escrita moderna da emergente, pois provoca aos autores saberem-se pequenos frente ao ato da criação. Quando falamos de “autoria emergente”, vale lembrar que estamos falando de corpos que incorporam espíritos de animais e entidades, de corpos que concebem outros corpos, de corpos que coexistem com seres não humanos, sabendo que os animais, as plantas e os entes minerais também produzem cultura, sem nunca reclamar por seus direitos autorais.

Uma vez o autor afastado, a pretensão de decifrar um texto torna-se inútil, afirma Barthes. A autoria impõe ao texto um mecanismo de segurança, fechando seu significado, limitando a escrita. Esta concepção convém perfeitamente à crítica, que pretende atribuir-se a importante tarefa de dialogar com o autor. Entretanto, na escrita moderna, tudo está por desvelar, mas nada está por decifrar. Como bem descreve Barthes (2004, s/p), “o espaço da escrita percorre-se, não se perfura; a escrita faz incessantemente sentido, mas é sempre para o evaporar”. Percebemos na escrita moderna uma necessidade contra-ideológica, revolucionária quiçá, pois recusar o sentido é recusar Deus e as suas hipóteses, a razão, a ciência, a lei. Já o “autor emergente”, entretanto, nem sempre está preocupado em recusar este Deus autoritário, ao contrário disso, sabendo-se um contínuo da força caótica da criação, está entregue à própria metamorfose através da escrita.

Sobre o verdadeiro lugar da escrita para a modernidade, ser a leitura, como aponta Barthes no mesmo texto, vejo um salto que se aproxima muito da “autoria emergente”, dando espaço ao inconsciente do texto e aos muitos sentidos que ele pode alcançar na medida que acessa corpos diversos. É verdadeiro para o “autor emergente” que um texto é feito de escritas múltiplas, culturas em diálogo, paródia ou contestação, mas se para a modernidade o lugar em que essa multiplicidade se reúne, é o leitor e não o autor, para a “autoria emergente” não existe separação entre eles. O leitor e o autor são igualmente protagonistas quando o conhecimento se dá através das relações.

Talvez para devolver à escrita não só o seu devir, mas o seu potencial metamórfico, abrindo espaço para uma “Literatura expandida”, precisamos nos apoiar não só no nascimento do

leitor ou na morte do autor, mas na reaproximação entre estas e outras entidades, incluindo outras formas de inscrição. Em *Gesto inacabado: processo de criação artística*, a pesquisadora Cecília de Almeida Salles, nos dá um ótimo ponto de partida. Ela diz que é impossível separar autor, inscrição e leitor. Dessa maneira, o processo criativo é tudo aquilo que acontece nesta inter-relação. A Literatura é um fenômeno da relação entre seres, não necessariamente humanos.

Em sua tese de mestrado, Trudruá Dorrico Makuxi (2021) traz conceitos importantes para pensar a Literatura indígena, em especial a poética do “eu-nós”, que é ligada à autoria coletiva. Em entrevista para o Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB), ela comentou:

é um pouco dessa mensagem que quero passar, que todo indígena possui o pertencimento à sociedade originária que antes de tudo não comunga com o ideal explorador/colonial/etnogenocida da sociedade ocidentalizada e seus derivados. Nisso, ao escrever, escrevo junto a meus ancestrais, à memória de sobrevivente, ou, diria, de refugiada em meu próprio território. A poética do eu-nós é essa autoria que é fundamentalmente assentada na identidade e a reflete, mas também é essa escrita que escolhe um modo de vida que não é acidental ou metafórico, que é antes de tudo uma poesia que eu sequer sei exprimir (Dorrico, 2023, p. 3).

Adriana Pesca Pataxó (2023) reitera que toma responsabilidade por tudo que fala, escreve e faz, porque não o faz apenas por si, mas também pelo seu povo, o Pataxó. É percorrendo essa linha de pensamento, que damos a conhecer, dentro da “autoria emergente”, o que aqui estamos chamando de autoria étnica, aquela que não se fecha em uma individualidade, mas ao contrário, engloba toda uma ancestralidade, toda a força e as demandas de uma comunidade.

Analogamente, podemos pensar o *narrador-entidade*, como aquele que pode estar colado a fatos e verdades íntimas de realidades múltiplas, ter visões oniscientes e ampliadas sobre diversas perspectivas dentro da narrativa, sem deixar de ser uma voz menor, com identidade definida. É o que vemos acontecer em *Nada digo de ti, que em ti não veja*, de Cruz, em *O som do rugido da onça*, de Verunschik, e também em *O manto da noite*, de Saavedra, conforme podemos observar abaixo:

Chegamos ao final. Terminei de narrar os destinos deste grupo de humanos, quase trezentos anos depois do desembarque do Frei Alexandre Saldanha Sardinha nestas terras brasileiras. Você me viu entrar nos recintos mais secretos, nos pensamentos e desejos mais inconfessáveis (Cruz, 2020, p. 197).

Começo a devolver a sua linguagem e a recuperar a minha. Arre! Precisei dos seus laços de fita, dos seus perfumes, da vidraçaria que se tem por preciosa para poder chegar na sua

boca. Precisei mascar o seu cuspo junto do meu, com tabaco e coca, pra mó de contar esta história. O cuspo grosso da minha linguagem misturada no seu, fino, mas por demais adocicado. Cuspo da minha língua amarga de verde. Gosto assim. Prefiro. Mas tive de me obrigar em propósito de amansamento. Agora chega o momento de que não tem mais precisão disso não (Verunsch, 2021, p. 121).

Você quer que eu te conte dos dias sem céu, quando o mundo mal tinha começado e não tínhamos bordas onde nos agarrar. A terra era oca e as árvores ainda estavam encantadas. Falávamos a língua secreta de todas as coisas. Desenhávamos no interior da montanha, dançávamos às expensas de um fogo seco. Caminhávamos para trás e teus olhos brilhavam (Saavedra, 2022, p. 15).

O narrador-entidade se tornou conhecido dentro da Literatura Contemporânea com a premiação do livro *Torto Arado*, de Itamar Vieira Júnior (2019), que no último capítulo, explora um narrador não humano que tem acesso a uma visão muito mais ampla que qualquer personagem do romance. A poética do eu-nós pode ser apreciada na coletânea *Originárias: Uma antologia feminina de literatura indígena*, organizada por Trudruá Dorrico Makuxi (2023). No cinema, encontramos o narrador-entidade no filme *Chuva é cantoria na aldeia dos mortos* (2019), drama dirigido por Renée Nader Messor e João Salaviza, e também em *Xapiri* (2021), filme colaborativo dirigido por Leandro Lima, Gisela Motta, Laymert Garcia dos Santos, Stella Serra e Bruce Albert. Dentro das artes visuais, gostaria de citar o artista Uyra (2017), artista de Santarém, que vive e trabalha em Manaus dando corpo e forma em suas performances a entidades da floresta amazônica.

### **ALTERIDADE, AFETAÇÃO & AFETO**

Quando falamos de afeto, estamos falando daquelas forças viscerais, ao lado ou geralmente diferentes do intelecto ou da consciência, que podem servir para nos levar ao movimento, ao aprendizado e às formas de relação em constante mudança, estudada por autores sob diferentes perspectivas. O que logo fica evidente, é o quanto os estudos sobre o afeto estão engrandecendo disciplinas como a Antropologia, a Literatura, a Psicologia, a Filosofia e a Sociologia. Autores demonstram como o afeto ilumina os domínios entrelaçados do estético, do ético e do político, à medida em que se desenrolam entre os corpos (humanos e não humanos).

Não é de hoje que essa temática vem despertando o interesse de diferentes pensadores que voltaram seus estudos para os âmbitos da vida e da existência humana. Desde Espinosa e sua ênfase na potência afetiva, e mais tarde com os primeiros teóricos da psicanálise, a afetividade tem sido um importante objeto de investigação. Vários “observadores” e clínicos da primeira infância

se dedicaram ao estudo da importância da vida afetiva na organização da subjetividade, assim como a relação que une e diferencia o recém-nascido e seus primeiros objetos.

Em termos gerais, dada a importância e a amplitude destes dois temas (o afeto e a afetação), vou abordar a corporeidade conjugando-a com a afetividade, partindo de breves reflexões a propósito do corpo e dos afetos para Espinosa, Winnicott, Foucault e Deleuze, supondo que com elas seja possível pensar a respeito da importância da vida, dos encontros, em especial para a “autoria emergente”, onde o corpo assume o lugar de um motor criativo que afirma a potência imanente de afetar e ser afetado como instância que intensifica a sua vitalidade.

Podemos dizer que, por essência, o corpo dentro da “autoria emergente” é um corpo relacional: dotado de capacidade de afetar outros corpos e de ser afetado por eles sem se destruir, pelo contrário, passando a se regenerar, ampliando a sua capacidade vital. Espinosa explica a intercorporeidade como originária, um sistema complexo de movimentos externos e internos, definindo o corpo como uma individualidade dinâmica e intercorpórea. Ele afirma que a essência do homem é o desejo, que, no corpo, se chama apetite. Dizer, portanto, que somos concomitantemente apetite corporal e desejo psíquico é dizer que a relação da mente com o corpo e destes com o mundo é sempre uma relação afetiva integrada. E, nesse sentido, é quase desnecessário falar em alteridade, porque ela está imbricada ao afeto. Só existimos em relação.

Seguindo esta linha de raciocínio, a virtude do corpo aqui se refere a sua possibilidade de afetar outros corpos, das mais diversas formas, e à possibilidade de também ser afetado por eles de inúmeras maneiras. A “autoria emergente” se caracteriza pela sua imensa capacidade de afetar e de ser afetada de modo diverso e variado em qualidade e quantidade, sendo por esses corpos revitalizada e vice-versa. Falamos de corpos porosos e aptos a modificarem e a serem modificados pelo mundo e pela vida, que se prestam a inúmeras mudanças em sua natureza interior e exterior. Que sabem que o seu destino é tornar-se Outro.

se definirmos os corpos e os pensamentos como poderes de afetar e de ser afetado, muitas coisas mudam. Definiremos um animal, ou um homem, não por sua forma ou por seus órgãos e suas funções, e tampouco como sujeito: nós o definiremos pelos afetos de que ele é capaz (Deleuze, 2002, p. 129).

A “autoria emergente” desdobra-se sobre si mesma quando se compreende através da potência do seu corpo exercendo-a. Essa investigação não exclui certamente a potência da mente,

mas trata dos laços entre o psíquico e o físico, o intelectual e o afetivo, a autonomia e a alegria de viver, que são mais estreitos.

Foucault (2013) nos lembra que fazer amor é existir fora de toda utopia, com toda densidade, entre as mãos do outro, e que nos tornamos mais inteiros quando participamos da vida uns dos outros, habitando interseções, nos dando contornos e densidades, nos tornando únicos para outrem. Estamos falando em descolonizar a palavra “amor” para aproximá-la de afeto e afetação, que Merleau-Ponty define como nos aproximar do dentro de alguém.

Seria talvez necessário dizer também que fazer amor é sentir o corpo refluir sobre si, é existir, enfim, fora de toda utopia, com toda densidade, entre as mãos do outro. Sob os dedos do outro que nos percorrem, todas as partes invisíveis de nosso corpo põem-se a existir, contra os lábios do outro os nossos se tornam sensíveis, diante de seus olhos semicerrados, nosso rosto adquire uma certeza, existe um olhar, enfim, para ver nossas pálpebras fechadas (Foucault, 2013, p. 16).

Já Espinosa nos fala de corpos que se afetam mutuamente no sentido do aumento de sua potência, tornando-se capazes de “formar ideias adequadas” de seu próprio ser, com a consciência de seus caminhos para o alcance de versões mais vivas sobre as suas existências. Em Winnicott, para que o indivíduo se constitua numa unidade consistente, em um “eu” próprio, relativamente separado do ambiente que o cerca, é necessário que ele seja capaz de integrar o seu psiquismo ao corpo, ou seja, que ele compreenda e acolha seus sentimentos, emoções e pensamentos como pertencentes ao seu corpo, ao seu “psicossoma”. Caso isso não ocorra de modo satisfatório, não chegaríamos a um corpo integrado, capaz de viver de forma mais plena estados de não integração.

Na contramão do racionalismo estanque, que tantas vezes entende o amor como sinal de fraqueza e irracionalidade, em *Tudo sobre o amor*, bell hooks defende que o amor é mais do que um sentimento — é uma ação capaz de transformar a nossa cultura. É através da construção de uma ética amorosa que seremos capazes de edificar uma sociedade verdadeiramente igualitária, fundamentada na justiça e no compromisso com o bem-estar coletivo. bell hooks fala que precisamos olhar para a potencial dominadora que existe dentro de cada uma/um de nós e também para a vítima, um exercício que exige coragem e o fortalecimento estruturado em outras relações pautadas no cuidado e no afeto.

Em *Salvação: pessoas negras e o amor*, a autora se dedica a olhar mais de perto o afeto num contexto racializado: como as pessoas negras vivenciam o amor, como são as representações

midiáticas do amor entre pessoas negras e/ou interracial, como é o afeto nas comunidades negras, qual a importância de resgatar o afeto para pessoas negras, etc. Já em *Comunhão: a busca das mulheres pelo amor*, bell hooks vai se dedicar mais especificamente ao viés do gênero, ou seja, como é o amor para (e entre) as mulheres e como o feminismo transformou a ideia de afeto. A autora se volta, ainda, para as problemáticas em torno de transformar o afeto numa marca de gênero, o que emoldura as mulheres dentro do patriarcado.

O que podemos observar, dentro da “autoria emergente”, é que por maiores que sejam os traumas e as dores vividas por esses autores outrora silenciados, eles estão sempre se fortalecendo através de seus afetos. Talvez venha da capacidade de deixar-se afetar e da capacidade de cultivar o afeto, a força que permitiu e segue fazendo com que indígenas, afrodescendentes, mulheres e queers ainda existam e resistam. Muitas vezes, esta escrita que estamos chamando aqui de uma “escrita do corpo” funciona como uma placenta imunológica, uma instância afetiva, que permite aos autores se autogestar, reorganizando as suas corporeidades.

Estabelecendo algumas observações a partir da teoria psicanalítica de Winnicott, em comparação com a filosofia de Espinosa, no que diz respeito à corporeidade e aos afetos, falamos de um traço muito característico da “autoria emergente” que é certa busca pela integração básica entre os aspectos somático e psíquico do ser humano, uma reintegração entre sujeito e seu próprio corpo, que deixa de ser apenas um objeto. Por reconhecerem a enorme importância do ambiente, da relação e do encontro, em suas funções de afetação constituintes da natureza humana, podemos dizer que cultivar o afeto e a afetação é o ponto de partida para todo e qualquer processo criativo.

Nos livros que estamos analisando aqui, isso não é diferente. Podemos observar abaixo, como o afeto e a afetação são tramas que sustentam toda a narrativa em *Solitária*, *Nada digo de ti, que em ti não veja*, *O som do rugido da onça* e *O manto da noite*:

Sim, quartos se emocionam. Cômodos também se encantam e se escandalizam. Concreto imprime memórias. A sala contou para o quarto, que contou para o corredor, que contou para a cozinha, que me contou. Os ouvidos das paredes escutaram tudo (Cruz, 2022, p. 143).

Quitéria estava calma. Pernas muito abertas, de côcoras e amparada por trás pelos braços, ela deixava vir à luz a criança que fizera com Zé Savalu... e era tão parecida com ele! Ela sorria com o pequeno nos braços, amamentando-o, quando Tomásio entrou no portão para vê-los (Cruz, 2020, p. 146).

A mãe e o pai estão do outro lado da calçada. Na esteira deles, a mercadoria: anéis de coco, bichos de madeira, colares e pulseiras, outros cestos e chocalhos. A criança toca o instrumento que tange o mundo que ela conhece e o mundo que ela enxerga no vazio. As

sementes no oco da cabaça realizam uma trajetória em curvas regulares que multiplicam sua potência (Verunschik, 2021, p. 81).

Canta pra mim aquela música? Que música, eu pergunto distraída. Aquela que você ouvia quando criança, gosto tanto dela. Eu penso por alguns instantes, alguma canção de ninar? Não, claro que não. Me refiro aquela do massacre. Massacre, que massacre? Aquele de Iquique. A cantata de Santa Maria de Iquique? Sim, essa. Que estranho que você a conheça, você gosta? Sim, muito, me emociona. Eu fiquei em silêncio por alguns instantes, depois disse, a mim também, que não consigo ouvi-la sem chorar (Saavedra, 2022, p. 35).

Também acentuam o direito ao afeto e à afetação, conforme os descrevemos aqui, obras como *Copo Vazio*, da Nathalia Timmerman (2021), *Doze passos até você*, da Luciana Annunziata (2023), *Colo invisível*, da Luciene Muller (2020), *Quarto Branco*, da Gabriela Aguerre (2019), *Um corpo negro*, de Lubi Prates (2019), *Meu corpo ainda quente*, da Sheyla Smanioto (2020), *Canção para ninar menino grande*, da Conceição Evaristo (2022), entre outros. O livro *Mulheres de terra e água* (2022) também é outra referência importante por ser recheado de relatos onde o afeto é transformado em ação comunitária. Também não podemos deixar de citar *Jamais peço desculpas por me derramar*, da poeta Ryane Leão (2019), que se centra no autocuidado, no amor-próprio, e no resgate ancestral envolvido nesse movimento. Ao falar sobre a capacidade de um corpo de mulher em se metamorfosear, indico *Manifesto Crisálida: escritas subcutâneas*, por Morena Cardoso (2022). No cinema, podemos citar *Marte Um*, de Gabriel Martins (2022), *Mãe solo*, de Camila de Moraes (2021) e *Uma paciência selvagem me trouxe até aqui*, de Erica Sarmet (2021); Nas artes visuais, indico as obras *Kynharyd, fio forte e a saúde das mulheres*, de Gustavo Caboco e Lucilene Wapichan e *Mãe* (2021), da artista Jocarla Gomes.

## **ATIVISMO, FUTURISMO E DISTOPIA**

No começo se passa qualquer coisa de catastrófico no corpo, no mundo, em meu campo, tornando-se quase invisível, imperceptível, já que tudo é extremamente vivo, presente, fluante. E depois tudo desmorona. Tudo se move, se dispersa, se precipita. Eu não quero mais pensar a não ser com meu corpo. Há uma monstruosa carne infinita. E eu preciso decupar essa extensão da carne infinita e monstruosa de acordo com o tamanho de minha boca, de minha visão. Mas eu recuso sobretudo a tentação, essa de querer realizar uma forma. Sim, é preciso dar a esse informe, do informei, a essa monstruosidade, ao menos um contorno, mas não uma forma, jamais uma forma. O mundo me parece extremamente e excessivamente vivo. Mas o que é pior, eu também sou tão vivo quanto tudo isso (Uno, 2010, p. 51).

São com essas palavras, que Kuniichi Uno (2010) inicia seu texto *Corpo-gênese, ou Tempo-catástrofe*, demonstrando o seu interesse na dança enquanto inscrição de um corpo numa certa dimensão catastrófica da vida e do ser. Ele nos incita a refletir sobre a catástrofe e a distopia em conjunto com o fenômeno de estarmos vivos frente aos acontecimentos da história. Escrever para o autor emergente, muitas vezes, é uma espécie de dança, ainda que monstruosa. É preciso apalpar com as palavras a realidade, e o próprio corpo frente a ela, para poder vislumbrar outros futuros.

E de fato, se formos parar para pensar, ou melhor, para sentir, nossos corpos não deixam de ser um conjunto de tecidos traumáticos, recheados de memórias catastrólicas. A vida e o ser no mundo em que vivemos, dado o nosso mal-estar na cultura, não deixa de ser uma catástrofe. Nos últimos anos, vivendo em pandemia e em guerras (declaradas e veladas), muitos de nós, autores, tivemos clareza de que a realidade é muito mais distópica que qualquer criação ficcional. Como escrever ficção num mundo onde a realidade é distópica? Essa foi uma das grandes perguntas que nós fizemos. Como viver e escrever dentro de uma realidade inacreditável?

Quem responde muito bem essa pergunta é Benjamin, que entende a Literatura de Kafka, e outros escritores do início do século XX, como forma de compreender o mundo moderno pelas forças sociopolíticas atuantes na vida cotidiana, dando início à distopia enquanto gênero literário, nos fornecendo elementos para pensar criticamente a sociedade. O romance distópico pode ser compreendido como aviso de incêndio, e, como todo recurso de emergência, busca chamar atenção para que o perigo seja controlado, e seus efeitos, mesmo que em curso, sejam inibidos.

Vale lembrar que a utopia está ligada ao esclarecimento, à confiança na razão, livre dos dogmas, de construir uma sociedade justa no decorrer da história, que tem sido o principal pilar de sustentação ideológica da cultura ocidental. Progresso foi o nome dado ao constante avanço da ciência e tecnologia na direção do controle da natureza, do conhecimento do mundo e sua transformação social em direção ao bem-estar dos indivíduos. Dois séculos depois, entretanto, as luzes passaram a ofuscar mais do que iluminar. A tríplice promessa do Esclarecimento – o conhecimento da natureza, o aperfeiçoamento moral e a emancipação, não se realizou, criando ainda mais mal-estar e catástrofe. Assim, se o século XVI pariu a ideia de utopia, o século XX engendrou a distopia.

Enquanto as utopias buscam a emancipação confiando no futuro como fundamento que lhe garante eficácia, as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que

ameaçam a liberdade. O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. As distopias expressam o sentimento de impotência do homem moderno como as utopias expressavam o sentimento de esperança do homem pós-medieval.

Dentro da “autoria emergente”, o que vemos acontecer, é uma mistura das duas coisas: um sentimento de esperança nas forças que regem a vida e a natureza, que vai seguir se metamorfoseando para além da humanidade, e uma total descrença no rumo escolhido pela sociedade patriarcal. No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, do Ailton Krenak (2019), vemos a crença em formas alternativas de viver convivendo com um sentimento de total impotência frente à forma como a humanidade vem atuando. Esses corpos parecem estar sempre prontos para morrer, na mesma medida que estão prontos para viver com igual intensidade. Carlos Papá, filósofo guarani, para citar um exemplo, fala tanto em Bem-viver como em Boa morte. De maneira análoga, em *A queda do céu*, de David Kopenawa, somos alarmados sobre um possível fim do mundo e, ao mesmo tempo, entramos em contato com uma força que alavanca a sociedade para uma possível metamorfose, outra forma de ser e estar na vida.

As distopias surgiram como forma literária no início do século XX, quando o capital entrou numa nova fase bélica, imperialista e expansiva. As narrativas distópicas são seu produto, na medida em que surge da repressão, da violência estatal, da guerra, do genocídio, da depressão econômica, e por aí em diante. É por essa razão, que tantos “autores emergentes” aderem ao gênero das distopias. As minorias vivem na pele todos os impactos das ondas reacionárias.

É comum comparar distopia à ficção científica, considerando-a como futurista. No entanto, a narrativa distópica se trata de uma teoria crítica composta por textos que trazem uma imagem do futuro surgida da compreensão profunda do presente. Como diz W. Benjamin (1996), trata-se de narrar o curso da história a partir da perspectiva dos vencidos, o exercício de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1996, p. 225). A narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também uma previsão a qual é preciso combater o presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará a mais catástrofes e barbáries. Concebendo a distopia como aviso de incêndio, explica-se porque a “autoria emergente” é tão adepta desse recurso criativo. A realidade sempre foi distópica para emergentes.

Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (Benjamin, 1996, p. 225).

Os autores distópicos não buscam descrever detalhadamente os aspectos da sociedade futura, mas sim apontar no futuro as evoluções opressivas das tendências do presente. Descrevem, assim, traços caricaturais, sublinhando exageradamente contornos que demonstram o poder de alcance dos instrumentos de dominação atuantes no presente. Para resumir, a narrativa distópica, não tem nada de futurista, ela é altamente calcada na realidade contemporânea.

O ativismo emergente não deveria ser visto de maneira pejorativa pela literatura canônica, ainda que a trajetória de escritoras/es em movimentos negros, feministas, queer e indígenas, muitas vezes centrem a forma e o conteúdo de suas produções ficcionais ou não ficcionais na condição que as pautam. Panfletárias, de ordem autobiográfica, ou não, autores emergentes, por meio do referido ativismo, usando também do recurso da distopia, analisam as rupturas desejáveis com o racismo e as heranças coloniais que assolam o nosso país.

Jota Mombaça, em aula magna para o MITSP (2024), conta que tem um projeto chamado Laboratório de Ficção Visionária, usando técnicas que aprendeu com Walidah Imarisha, escritora afro-americana. A prática consiste em juntar coletivamente um grupo de pessoas para criar um mundo, uma fantasia, uma ficção científica, pensando numa liberação altamente ligada à especulação, comprometida com o processo de emancipação. A regra é imaginar um mundo-catástrofe, e depois a transformação dele, sem prevalecer heróis, sempre de forma descentralizada e operando desde muitas camadas. O que ela percebeu, foi que a criação de situações-limite, levam também a alternativas-limite, liberando a nossa imaginação. Ela lembra que criou um personagem que podia transicionar para além do gênero, em outras espécies, e que aquela transformação, a nível molecular, tinha o poder de questionar a categoria do humano, a medicina normalizadora. Ela defende o ativismo distópico enquanto exercício de liberação da imaginação cativa, colocando em disputa o domínio do possível.

Dos romances aqui analisados, vemos esse gesto apenas no romance *O manto da noite*, que trata do fim dos tempos, que como já abordamos em outras passagens, não deixa de ser também, um recomeço. Abaixo, um trecho entre muitos, onde podemos observar essa característica:

No novo livro que estou escrevendo, os fungos são uma espécie de piratas espaciais que se movem entre as dimensões do universo em busca de planetas do tipo BxX2, ou seja, lugares com oxigênio e um início de vida na água. Há, porém, um problema: a vida sustentada e dominada pelo fungo produz, mais cedo ou mais tarde, à guisa de efeito colateral, as chamadas civilizações, que em pouquíssimo tempo se autodestroem, levando consigo grande parte da vida do planeta, inclusive o próprio fungo, caso ele não consiga escapar numa nova viagem interdimensional (Saavedra, 2022, p. 87).

Vemos esse gesto também no livro *O mundo desdobrável: ideias para depois do fim*, da própria Carola Saavedra (2021), que diante da pandemia, nos estimula a pensar para que serve a Literatura para além das suas amarras e concepções canônicas. A distopia enquanto gesto também é trazida por obras como *Assim na terra como debaixo da terra*, da Ana Paula Maia (2017), *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra*, de Ignácio de Loyola Brandão (2018), *Cangaço Overdrive*, de Zé Wellington (2018), *Febre Vermelha*, de Francis Graciotto (2017), e *Devastação*, de Tania Ralston (2020), entre muitos outros. Também podemos citar filmes como *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, *Divino Amor* (2019), de Gabriel Mascaro e *Branco sai, preto fica* (2014), de Adirley Queirós. Dentro das artes visuais, vale conhecer a performance *Monumenta* por Amorfás, dentro do projeto *Travesti Centenária* (2024).

## HISPERSEXUALIZAÇÃO & REEROTIZAÇÃO

Dentro do que aqui estamos chamando de “escritas do corpo”, está um conjunto de características, gestos e tendências que a “autoria emergente” transpira em suas criações. Esses corpos vivos, que estão a se inscrever, são formados por órgãos e tecidos, músculos e vísceras, suportes de suas vidas psíquicas, através dos quais sofrem pressões sociais e seguem em constante embate com o mundo: de fora para dentro, de dentro para fora. Na pele desses autores, suas marcas, suas tatuagens, seus traumas, suas histórias, está um órgão sensorial pleno de terminações nervosas que cria as suas percepções. Cada “autor emergente” é um mundo, uma pele, uma forma diferente de se relacionar com o tempo e com a própria sexualidade. É o arrepio na pele do “autor emergente” que move a sua escrita. Estamos falando de corpos em relação libidinoso com a vida, que não só se auto representam, mas estão abertos à metamorfose que suas escritas lhes implicam.

Quando falamos de hipersexualização de corpos, estamos falando do estigma que a sociedade patriarcal colocou sobre a mulher, o afro-descendente, o indígena e o queer. O fetiche

impregnado nesses corpos, segue reencenando na atualidade, a narrativa colonial baseada no estupro, da subalternização de vidas para atender às necessidades do homem branco europeu.

A hipersexualização, que significa sexualizar ao extremo, é um processo muito presente quando pensamos em mulheres e homens negros, que têm seus corpos universalizados ao caráter de objeto puramente sexual, muitas vezes genitalizados. Com as suas humanidades diminuídas, são frequentemente aproximados do animalesco e irracional, quando se trata de suas naturezas sexuais. A hipersexualização do corpo negro e indígena tem sua origem específica no passado escravocrata brasileiro e perdura até os dias atuais.

Foucault (2015) aponta o século XVIII como o momento em que se elaborou um saber sobre o sexo, construindo um modelo de sexualidade “normal”. Para falar de normalidade, entretanto, foi preciso apontar bodes expiatórios, exemplos de anormalidade, como “a mulher histórica”, a “criança masturbadora”, “o casal malthusiano”, “o adulto perverso” (Foucault, 2015, p. 114). Foi assim, segundo o autor, que se organizou um código de normalidade.

Na Literatura brasileira, sobretudo a escrita a partir da segunda metade do século XIX, não era incomum ver mulheres tendo delírios histéricos, corpos lascivos e animalizados, da mesma forma que gays eram desenhados como anomalias e motivos de preocupação social. Seguindo essa lógica do normal e anormal, a Literatura foi se alimentando de poéticas nas quais os desejos sexuais ou desarticulavam a convenção social, ou faziam manutenção da ordem.

Todos aqueles que não conseguiram se encaixar na sexualidade paradigmática, encaixavam-se na categoria de anormais, ou perversos, relegados à zona do proibido, o submundo, lá onde devem habitar os imorais e os desajustados. Recaía sobre essa porção da sociedade a classificação de pecadores, segundo a moral religiosa, ou de doentes, conforme o diagnóstico da medicina. Mulher, negro, gay, lésbica e prostituta se irmanavam na condição de escória. É quando se percebe que raça, gênero e classe são eixos que se atravessam desde sempre nas relações de opressão colonial. Mas a sexualidade atravessa a todos, por isso mesmo um dispositivo de poder.

Existe também a tentativa de separar o que é da ordem do sublime e o que é da ordem do abjeto, quando se discute a diferença entre Literatura erótica e pornografia, sempre a serviço de uma ideologia burguesa. Atribui-se ao erotismo a versão asséptica da representação do desejo nas artes e na Literatura, cabendo ao desígnio da pornografia o rebaixamento, a natureza suja do desejo humano, aquilo de que os homens se envergonham e as moralidades sucumbem.

O papel dos sexos na constituição da célula familiar é outro ponto importante quando refletimos sobre sexualidade, assim como a fidelidade, a traição, o divórcio, a mulher casada versus a prostituta, os espaços privilegiados do homem versus os espaços destinados à mulher, os namoros, os sonhos eróticos e a virgindade. A dominação masculina, a cultura patriarcal, o sexismo e a violência sexual são do domínio da sexualidade e precisam ser olhados enquanto dispositivos de poder. Dentro da Literatura, a sexualidade não se trata de apenas mais um eixo temático, mas de um campo investigativo que se deve tracionar aos campos da raça, gênero e classe. Como espinha dorsal, a sexualidade vai agenciando diversas formas de opressão.

Dentro dessa realidade, está o árduo gesto da “autoria emergente”, de fugir desses estigmas que estereotipam seus corpos, e, na mesma medida, reivindicar espaços para expressar sua sexualidade e seu erotismo. Estamos falando, portanto, de uma dessexualização de corpos hispersexualizados aliada a uma reerotização da Literatura, que ao estar de alguma maneira intrinsecamente conectada ao racionalismo e à domesticação dos corpos, foi deixando de fora a libido, o erotismo, a pulsão de vida pela qual o corpo emergente é arrebatado. É nesse sentido que a “autoria emergente” tem como gesto também o resgate da sexualidade enquanto subjetividade e não enquanto *commodity*.

Das obras aqui analisadas, vemos este gesto no romance *Solitária*, da Eliana Alves Cruz, onde Mabel, filha de Eunice, vai descobrindo a própria sexualidade ao longo da narrativa. Abaixo um trecho:

Eu estava com quatorze anos, e um dia, na escadinha que levava ao apartamento de d. Lúcia, ele me beijou. Foi uma explosão de sensações. Fizemos sexo pela primeira vez e começamos um namoro às escondidas por todos os cantos daquele prédio, inclusive na escada do andar do apartamento do General Mingau – aliás, quase na porta dele, porque o João... Ah, o João ... (Cruz, 2022, p. 51).

De forma análoga, em *Nada digo de ti que em ti não veja*, também da Eliane Alves Cruz, vemos as ambiguidades e mutações das identidades que recusam o binarismo do gênero serem representadas pela personagem Vitória. Ao decidir habitar a zona do não-classificável, seu hibridismo opera no desconforto da normatividade enquanto potência política. Abaixo, um trecho do romance com esse gesto:

No plano físico, parecia-lhe especialmente fascinante aquele contraste de pele. Ele era de um branco leitoso e quase sem manchas. Alto, delgado como um elegante espadachim,

com cabelos anelados e olhos da mesma cor de mel. Ela, o puro, brilhante e belo azeviche. Pouca coisa mais baixa que ele, com braços e pernas bem torneadas, um sorriso brilhante, olhos de um marrom profundo e com aquela cabeleira farta da qual tinha tanto orgulho (Cruz, 2020, p. 21).

Vitória se enroscava ao corpo de Felipe como hera que sobe às árvores. Felipe esforçava-se para não ceder. Não eram certos aqueles encontros, ele pensava. Havia acabado de sair da igreja para ato contínuo, correr como um insano para aquele quarto, mas era ali o único lugar onde sentia verdadeira paz (Cruz, 2020, p. 22).

Para dar outras referências, o filme *Histórias que o nosso cinema (não) contava*, da Fernanda Pessoa (2017), através da pornochanchada, explicita a relação entre comédia, hipersexualização, violência e poder, durante o período da ditadura, naturalizando a desapropriação de corpos femininos. Já no livro *Segunda Queda*, de Ave Terrena (2018), e *Queda Para o Alto* (2007), de Anderson Herzer (1962–1982), entramos em contato com as violências vividas por corpos trans. *Generalidades ou Passarinho Loque Esse*, de JoMaKa (2020), aborda a sexualidade de um corpo em metamorfose, enquanto o livro *E se eu fosse pura*, da Amara Moira (2020), trata da vida de um travesti profissional do sexo e sua transição. Em *Se Deus me chamar não vou*, da Mariana Salomão Carrara (2021), também entramos em contato com a questão da sexualidade através do olhar de uma criança. Para fechar, cito também o livro *69 poemas e alguns ensaios*, antologia erótica escrita por mulheres, organizado por Raquel Menezes (2020). Dentro das artes visuais, pode ser interessante olhar para a série *Ama de Leite* (2005), da Rosana Paulino em contraste com a obra *Barganha*, da Priscila Rezende (2014).

**PARTE 3**

## 8 CONCLUSÕES

*Tem quem fala  
sobre a coisa.  
E tem, caso mais raro, quem  
diz a coisa.  
É ainda mais raro,  
mas tem  
também: quem  
cede sua voz  
e seu corpo inteiro  
para a coisa  
poder se dizer  
inteira.*

Ricardo Aleixo  
para Greice Passô

O poema acima, de Ricardo Aleixo, nos ajuda a sintetizar de forma bastante simples o que venho tentando mostrar a partir da análise dos romances citados nesta dissertação. É claro que muitos autores fazem o exercício de se colocar no lugar de outros corpos e conseguem resultados esteticamente fascinantes, é claro que existem muitas formas de viver o conceito de ancestralidade, o de tempo, os afetos, a sexualidade, e assim por diante. Mas, é sutil e ao mesmo tempo explícita a diferença entre os corpos e as obras que falam sobre algo que está afastado de seu corpo, das que traduzem o corpo, das que ainda, de forma ainda mais rara, colocam seu corpo inteiro a serviço para que algo seja dito. Não seria um absurdo dizer que o corpo do autor é atávico, quando está preso à condição de objeto diante do texto, é sintoma, quando se torna agenciador/protagonista do texto, e, finalmente, torna-se metamórfico, quando se coloca inteiramente à disposição/serviço da Literatura.

Olhando para as obras analisadas acima, tanto em termos da temática, do enredo, da forma dada à escrita, do estilo e do efeito que as leituras causam no corpo dos leitores, podemos dizer que os dois romances de Eliana Alves Cruz, se concentram mais no *corpo atávico* e no *corpo*

*sintoma*, e os romances de Carola Saavedra e Micheline Verunschik, no *corpo sintoma* e no *corpo metamórfico*. Todos são de igual importância para a Literatura e para o nosso crescimento enquanto humanidade, enfatizando o comprometimento da “autoria emergente contemporânea” com o exercício de estimular a transformação social, e a criação de uma literatura expandida.

Olhando para as autoras, percebo estarmos tratando de mulheres que transitam entre mundos, habitando tanto o universo acadêmico e urbano, como acessando tecnologias ancestrais de acesso ao corpo e suas inteligências. O que gostaria de deixar claro, entretanto, é que muitas das “escritas do corpo” acontecem em aldeias, terreiros e vilas, através de festas e rituais, em tempo e espaço de acontecimentos sem registro. Algumas manifestações populares, por exemplo, poderiam ser consideradas narrativas longas, romances encarnados no tempo do rito. Olhando para essas manifestações, vemos todas as categorias se borrarem. A Literatura encontra a dança, que encontra a música, que se entrelaça com a dramaturgia e também com a performance. Embora aqui estejamos usando romances decoloniais escritos por mulheres para ilustrar o estudo, estou interessada nessa grande expansão do que podemos considerar Literatura e seu papel dentro da nossa sociedade.

Ao apresentar aqui algumas características que considero tendências dentro do universo das “autorias emergentes contemporâneas”, o faço com a certeza de que seguirão se modificando, se atualizando e se transformando com o tempo. Mais do que conclusões, portanto, ofereço um caminho de conciliação entre grupos minorizados, por acreditar que, juntos, teremos mais força para expandir o conceito de humanidade e o de Literatura.

Ao elencar as características do que aqui nomeamos como “escritas do corpo”, fui percebendo, que para além de termos o *homo ludens* como ancestral comum, e portanto, habitemos corpos e tecnologias mais aptas à metamorfose, também temos intersecções na experiência de comunidade. Talvez por conta do trauma que funda as nossas (RE)existências, há sempre um olhar estruturante e estruturador para o coletivo, para o comunitário, para o colaborativo, para a irmandade, seja ele/ela ligada a uma força ancestral e/ou contemporânea, de retomada. Temos todos uma necessidade latente de nos unir para não sucumbir. Nossos corpos são antes dois, natureza, comunidade, para só depois ser “eu”, sujeito, indivíduo.

Ainda assim, tanto quanto a certeza de que seguimos sendo violentados e silenciados na atualidade, me angustia perceber as armadilhas que a revolução nos oferece, nos fazendo ocupar lugares reativos, nos levando a rebater injustiças com outras injustiças, violências com outras violências, enquanto nada sai do lugar efetivamente e nossos sonhos e criatividade seguem

capturados. Me angustia perceber que, se por um lado as categorias servem para nos proteger e nos fortalecer, por outro, elas nos mantêm reféns, segregados, minorizados e no fundo, inofensivos.

A cultura ocidental branca, machista, racista, europeia, capitalista e colonial, descendente do *homo faber*, projeta seus recalques sobre os corpos das minorias, os descendentes do *homo ludens*. Vale lembrar, entretanto, que o homem branco não tem paz, amor ou vitalidade. Qual é o privilégio, afinal, de estar fora do próprio corpo e distante de seu coração e espírito? De que vale a cultura recalcar a precariedade do homem, enviando-o para longe de sua própria natureza?

Freud (2017) fala sobre o “narcisismo de pequenas diferenças” e também sobre a “miséria psicológica de massa”, ilustrando o quão mais fácil para o ser humano é se ligar em quantidades maiores de pessoas no amor entre si, quando restam outros para odiar. Os bons para um grupo, são vilões para outro. Essa ética moral parece nada ter a oferecer exceto a satisfação narcisista de permitir que alguns humanos se julguem melhores que outros, o que nos lança em um ciclo vicioso, pois é justamente este sentimento de superioridade que valida toda e qualquer violência.

Enquanto mulher silenciada, dediquei boa parte da minha vida a projetar minha voz ao mundo, a ser vista e ouvida, deixando muitos outros sonhos de lado. Hoje percebo que fazer parte de uma comunidade diversa onde eu possa exercer os meus papéis, contribuindo com a minha perspectiva única, para a construção de uma realidade comum, me é suficiente. Passei alguns anos sem ler ou ouvir os homens, apenas me aliando a mulheres, ouvindo mulheres, lendo mulheres. Foi importante, necessário, mas a maior metamorfose que vivi não teria acontecido não fosse a minha interação com o sexo masculino, algo que eu estive distante de controlar ou posso sequer explicar.

Enquanto mulher branca com ancestralidade cigana, enfatizo que falar em “autoria emergente contemporânea” e “escrita do corpo” só faz sentido enquanto movimento genuíno de aproximação entre grupos minorizados, o que nem sempre é possível. São muitos os gatilhos a serem desativados para que a comunicação possa de fato ocorrer e os aprendizados possam acontecer, promovendo motilidade corpórea. Entretanto, é extremamente gratificante perceber alguns movimentos de aproximação que vêm se estruturando e fortalecendo trocas entre autores com diferentes heranças genéticas, históricas, éticas e culturais, promovendo uma expansão do conceito de Humanidade e de Literatura.

Dito isso, mais do que respostas, concluo que este ensaio oferece os seguintes questionamentos: Como me aproximar do dentro de alguém que é diferente de mim sem o violentar? Como ser um nós mais abrangente, sem deixar de honrar os meus iguais? Como curar feridas do presente sem deixar de honrar o passado? Como me aproximar de Outrem, sem estereotipá-lo ou achar que posso decifrá-lo? Como criar categorias tão esponjosas quanto as nossas diferentes ancestralidades? Como me deixar surpreender na relação com o outro? E, por fim, como me relacionar com a escrita e com a criação para além dos meus traumas?

Não podemos negar a importância dos movimentos que criam alianças, abrindo espaços de acolhimento onde é possível desarmar gatilhos e transformar a desorganização interna e os estágios reativos em mobilidade psíquica e motilidade física. É por essa razão, que acho tremendamente importante o exercício de reflexão sobre o **corpo atávico**, o **corpo sintoma** e o **corpo metamórfico**, que mostram três formas de abordar as heranças coloniais praticadas pela “autoria emergente contemporânea”, abarcando uma série de temáticas, biografias e diálogos antes excluídos da Literatura considerada oficial ou hegemônica. Isso pode nos ajudar a entender melhor nossas criações em relação aos nossos traumas, apontando-nos a possibilidade de cultivar o lugar da metamorfose, de seguir com os nossos movimentos.

Ainda que tenhamos obsessão pela casa, por certezas, pelo conforto do ventre, pelo duradouro, e certo trauma por nos enxergar separados e diferentes dos outros viventes, ainda que esqueçamos que ao mundo pertencemos e que a colaboração é tão ou mais potente que a competição entre viventes, precisamos ter consciência de que somos impermanentes, nos perceber biologicamente imbricados uns nos outros. Como bem pontua Coccia (2020, p. 142-143):

nossa deriva não é apenas espacial: ela não se limita a um deslocamento de um lugar para o outro, é um movimento muito mais íntimo, corporal, que opera em todos os níveis da vida de todo ser terrestre. Sexo e nutrição, imaginação e linguagem, nascimento e morte, são só algumas das tantas formas deste movimento.

Segundo Coccia (2020), tudo participa do corpo de tudo o mais. O planeta está em movimento e tudo o que faz parte dele, nossos corpos inclusive. Nossa natureza nos empurra para a metamorfose com uma força estrondosamente maior do que a cultura ocidental tenta nos fixar e nos fazer durar. Nada é fixo na Terra, não há terra firme. A tectônica das placas comprova o quão falível é a geografia enquanto ciência formal. Tudo está em movimento. A condição de estarmos no mundo é a migração. A terra é a nossa casa, assim como somos a casa das bactérias que nos

habitam, apenas por um tempo. Cada corpo é veículo de um outro, enquanto a matéria segue se espalhando, percorrendo lugares, se misturando, se modificando, criando outros tecidos e tecituras.

Quando Freud (2017) não consegue conceber o que ele chama de sentimento “oceânico”, um estado de presença sem barreiras e limites entre o eu e o Outro, encontrado tanto nas facetas fraternas e religiosas do amor, no testemunho dos apaixonados, como na experiência de um bebê recém-nascido em relação ao corpo de sua mãe, ele se mostra cético e antropocêntrico. O tal sentimento oceânico para ele, não passa de uma projeção. Entretanto, é esse sentimento que nos liga à natureza, nos faz pertencer à terra enquanto seres vivos, para além de qualquer circunstância.

O bebê é puro behagen (sentir-se protegido) e este ponto zero é visto por Freud, segundo Márcio Seligmann-Silva (2011), como o fim de toda a libido. O bebê não distingue entre seu eu e o mundo exterior, fonte de sensações. Aos poucos, o seio materno que antes era parte do seu eu, ao se opor pela primeira vez, torna-se “objeto”. Aprende-se assim a distinguir o que é interior – pertencente ao “eu” – do que é exterior – proveniente do mundo externo, inaugurando o princípio de realidade. Então aquele “eu”, que tudo continha, vai segregando de si um mundo exterior. O nosso atual sentimento do “eu” é apenas um resíduo minguado de um sentimento de abrangência, aquela íntima ligação do “eu” com o “todo”, que vai se perdendo na medida que nos afastamos do corpo de nossas mães sem nos ligar de forma ampla e abrangente com o nosso corpo e com a Terra.

Para muitos de nós, descendentes do *homo ludens*, todo “eu” é um adormecimento. Sabemos que não somente viemos do corpo da nossa mãe, mas fomos o corpo dela. Sabemos, porque sentimos, que também fomos o corpo de nosso pai. Carregamos a vida de uma série inumerável de seres, todos nascidos de outros seres, até as fronteiras da humanidade, e mais além.

A tentativa de Freud em separar o impulso vital do impulso de morte se descompensa quando a própria ideia de amor abrange uma bipolaridade original em sua essência. A divisão entre céu e inferno, bem e mal, implica na tentativa recorrente de empurrar um dos lados da moeda para baixo do tapete, projetando-o sobre as costas do Outro. Mas entre o amor e o mal (estar), a pulsão de vida e a de morte, cultura e natureza, está sobretudo, a vida em estado de metamorfose.

Mais do que tecer um laço de sangue com os pais, para Coccia (2020) nascer é ser natureza. Mas natureza não é sinônimo de essência, nós, seres naturais, viemos ao mundo através de um lento processo de migração e apropriação de corpos. Nossos corpos sabem que a matéria de

que somos feitos, não tem nada de presente, que carregamos um passado ancestral e estamos destinados a um futuro inimaginável. Não passamos de transmissores de matéria estrangeira, que já existia e está destinada a ir mais longe do que nós. Fomos muitas coisas antes de sermos quem nos tornamos. Ao enxergar o nascimento não como um começo absoluto, como nos propõe Coccia (2020), validamos a ideia de que já havia “eu” antes de mim, e que toda criança é um “eu” que se tornou irreconhecível. O nascimento, sob essa perspectiva, é um esquecimento não acidental que nos permite reinventar a matéria. Dessa forma, a ideia de “eu” passa a ser menos uma separação e mais uma continuidade entre o nosso “eu” e o “eu” dos outros, entre a vida humana e não humana, nos mesclando à matéria do mundo. Somos um “eu” que transporta outras existências, porções infinitas e limitadas da história da Terra.

O que nós pensamos injustamente como vulnerabilidade, mortalidade, fraqueza, não passa de um outro aspecto dessa abertura e continuidade entre todas as vidas: cada uma e cada um de nós tem uma vida que não é perfeitamente apropriada ao corpo que habita. Ela está apenas esperando o momento de se transformar em outro corpo (Coccia, 2020, p. 157).

Durante a pandemia, sonhei que a humanidade havia se tornado cabeças sobre carrinhos de rolimã, noutra sonho, viramos todos quadradinhos dentro da tela de um computador. E, se nos deixamos contaminar pela ferida original do homem branco europeu a ponto de nos resumimos a ela, chegou a hora de sair dos extremismos, costurar os nossos retalhos e parar de sobrepor os racionalismos calcados no “eu”, às incontroláveis e surpreendentes metamorfoses acessíveis através do corpo. É nesse lugar que enxergo o poder das residências artísticas, criando um ambiente, de certa forma, protegido e propício à criação de outras combinações de espaço-tempo. Sabemos o quanto todos nós sofremos com as imposições que o capitalismo exerce sobre nossa existência e o quanto precisamos passar de ovo em ovo, de trança a trança, deixando cair peles e mais peles, até que possamos nos relacionar de forma mais porosa e menos reativa com nós mesmos, nossos corpos e as nossas inscrições.

Que este ensaio seja um convite ao corpo emergente para um encontro com seus próprios fluxos, movimentos, estéticas e fruições. A obrigação de aceitar ou a de rejeitar as coisas do mundo como são, não deixa espaço para toda uma gama de possibilidades, para assentir, nos deixar transformar. Há um mundo todo a ser reconstruído entre esses dois polos. Que “o autor emergente” consiga chorar suas dores, para além de escrever sobre elas. Que do encontro entre as

nossas poéticas, cheguemos a lugares nunca antes habitados por nenhum de nós separadamente ou em nossos grupos menores, levando nossa criatividade a lugares inimagináveis e alcances sócio-político mais palpáveis. Que para muito além de nos adequar ou lutar, cada corpo se saiba carne da Terra e suas metamorfoses.

## REFERÊNCIAS

ABRAÇO da serpente, O. Direção: Ciro Guerra. Produção: Cristina Gallego. Brasil: Diaphana Distribution, 2016. Amazon Prime Vídeo.

AGUERRE, Gabriela. **Quarto Branco**. São Paulo: Todavia, 2019.

ALBERT, Bruce; LIMA, Leandro; MOTTA, Gisela; SANTOS, Laymert Garcia; SERRA, Stella. **Xapiri**, YouTube, 2012, 54 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BA2L5Lta1tA>. Acesso em: 09 set. 2024.

ALMEIDA, Djaimilia Pereira. **Esse cabelo**. São Paulo: Todavia, 2022.

ALMEIDA, Maria Inês. **Desocidentada: Experiência Literária em Terra Indígena**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

AMARAL, Sidney. **Dor Fantasma**, 2014. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/quais-sao-os-encontros-possiveis-entre-um-artista-negro-e-o-campo-da-educacao/>. Acesso em: 05 set. 2024.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropofágico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANNUNZIATA, Luciana. **Doze passos até você**. São Paulo: Urutau, 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n.1, p. 229, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. **A Vulva é uma Ferida Aberta e Outros Ensaios**. Trad.: Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha, 2021.

ARRAES, Jarid. **Corpo desfeito**. São Paulo: Alfaguara, 2022.

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux; Saïd; Ben Saïd; Michel Merkt. Brasil; França: Vitrine Filmes; SBS Distribution, 2019. Globoplay.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** (o contexto de François Rabelais). São Paulo: Editora Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BAROSSO, L. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 51, p. 22-40, 7 maio 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018512>. Acesso em: 05 set. 2024.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 01-13.

- BATALHA, Martha. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Nós, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L & PM Editores, 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BESSIÈRE, Jean. Centro, Centros: novos modelos literários. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio (orgs.). **Centro, Centros**: Literatura e Literatura Comparada em Discussão. Curitiba: Ed. UFPR, 2011. p. 13-36.
- BRAIDOTTI, Rosi. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada** (Libertad y Cambio). Spain: Gedisa Editorial, 2004.
- BRANCO, Lúcia Castelo. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRANCO sai, preto fica. Direção: Adirley Queirós. Produção: Adirley Queirós; Simone Gonçalves. Brasil: Vitrine Filmes, 2014. DVD.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola, **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra**. São Paulo: Global Editora, 2018.
- BRUM, Graziela. **Jenipará**. São Paulo: Reformatório, 2019.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- BUTLER, Judith. **O clamor de Antígona**: parentesco entre a vida e a morte. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: n-1 Edições, 2019.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2000.
- CANTUÁRIA, Marcela. Os mortos não estão mortos, 2020. Disponível em: <https://www.marcelacantuararia.com.br/>. Acesso em: 05 set. 2024.
- CARDOSO, Morena. **Manifesto Crisálida**: escritas subcutâneas. São Paulo: Letramento, 2022.
- CARDOSO, Ricardo. **O Brasil de Shakespeare**: Caliban tupinambás e o mito da ilha “Brazil” na imaginação renascentista inglesa. XXVII Simpósio Nacional de História — conhecimento histórico e diálogo social. Natal: Anpuh Brasil, 2013.

- CARDOSO, Ytanajé Coelho. **Canumã: a travessia**. São Paulo: Editora Valler, 2019.
- CARELLI, Rita. **Terrapreta**. São Paulo: Editora 34, 2021.
- CARERI, Francesco. Caim, Abel e arquitetura. In.: CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: GG, 2013. p. 35-40.
- CARRARA, Mariana Salomão. **Se Deus me chamar não vou**. São Paulo: Editora Nós, 2021.
- CARVAJAL, Julieta Paredes. Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje — perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 198-210.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural**. São Paulo: Ubu Editora; n-1 edições, 2018.
- CHUVA é cantoria na aldeia dos mortos. Direção: João Salaviza; Renée Nader Messor. Produção: Ricardo Alves Jr; Thiago Macêdo Correia. Brasil; Portugal: Embaúba Filmes, 2019. DVD.
- CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.
- CLAUDE, River. **Warawar Wawa**. 2019-2020. Disponível em: <https://riverclaire.net/Warawar-Wawa>. Acesso em: 05 set. 2024.
- COATES, Ta-Nehisi. **Entre o mundo e eu**. Trad.: Paulo Geiger. São Paulo: Objetiva, 2015.
- COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Trad.: Madaline Deschamps e Victória Mouawad. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.
- COSTA, Cláudia de Lima. Feminismos decoloniais e a política e a ética da tradução. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje — perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 336-358.
- COSTA, Maria da Graça. Agroecologia, (eco)feminismos e “bem viver”: emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje — perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 198-312.
- COETZEE, J. M. **A vida dos animais**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti, que em ti não veja**. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. **Solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DEAK, Anita. **No fundo do oceano, os animais invisíveis**. São Paulo: Reformatório, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Espinoso: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. Che cos'è la poesia?. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. **Inimigo Rumor**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 113-116, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Sintoma – Imagem (posfácio). In: **Invenção da Histeria: Charcot e a iconografia fotográfica da Salpêtrière**. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015. s/p.

DIVINO amor. Direção: Gabriel Mascaro. Produção Rachel Ellis. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. DVD.

DORRICO, J.; Rodrigues, C. A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrico. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 69, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/51156>. Acesso em: 15 jun. 2024

DORRICO MACUXI, Trudruá. **Originárias: Uma antologia feminina de literatura indígena**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

EKMAN, Anita. **Ventres da Mata Atlântica**. São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.anitaekman.com/new-page-1>. Acesso em: 15 jun. 2024

ELA volta na quinta. Direção: André Novais. Produção: Thiago Macedo Correia. Brasil: Vitrine Filmes, 2016. Amazon Prime Vídeo.

EPICURO. **Antologia de textos de Epicuro**. São Paulo: Abril Cultural, 1985.

ESBELL, Jaider. **Entidades**, 2020. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>. Acesso em: 05 set. 2024.

ESKENAZI, Tatiana. **Na carcaça da cigarra**. São Paulo: Laranja Original, 2021.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Pallas, 2022.

EX-PAJÉ. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Luiz Bolognesi; Laís Bodanzky.

- A última floresta.** 2021, 74 min e Ex-pajé. 2018, 81 min. Brasil: Gullane Filmes, 2018. Netflix.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas.** Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FARIAS, Zoleide. O carimbó paraense, a festa do Sairé e as manobras para colocar a “mãe do corpo” no lugar. In: MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Mulheres de Terra e Água.** São Paulo: Editora Elefante, 2022. p. 34-45.
- FEBRE, A. Direção: Maya Da-Rin. Produção: Tamanduá Vermelho; Enquadramento Produções; Still Moving; Komplizen Film. Brasil; França; Alemanha: Vitrine Filmes, 2018. Globoplay.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa:** mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.
- FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de Memórias Coloniais.** São Paulo: Todavia, 2018.
- FONTGALAND, Arthur; CORTEZ, Renata. 2015. **Manifesto ciborgue.** In: Enciclopédia de Antropologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/manifesto-ciborgue>. Acesso em: 06 jun. 2024.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** 2. ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **O corpo Utópico, as Heterotopias.** São Paulo: N-1 Edições, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Trad: Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade:** a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2015.
- FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FREUD, Sigmund. **O mal estar na cultura.** Tradução do alemão de Renato Zwick. Revisão técnica e prefácio de Márcio Seligmann-Silva; ensaio bibliográfico de Paulo Endo e Edson Souza. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- GATTI, Roberto. **Rousseau Pensamento Dinâmico.** São Paulo: Editora Ideias & Letras, 2015.
- GARRAMUÑO, Florencia. Região Compartilhada: Dobras do Animal-Humano. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever:** o animal. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 105-116.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro:** modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2012.

GODOY, Efe. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/efe-godoy/>. Acesso em: 06 set. 2024.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje** — perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 36-50.

GOMES, Jocarla. **Mãe**. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa643914/jocarla-gomes>. Acesso em: 06 de setembro de 2024.

GRACIOTTO, Francis. **Febre Vermelha**. São Paulo: eBook Kindle, 2017.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013. Disponível em: [file:///C:/Users/Administrador/Downloads/24654-128164-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Administrador/Downloads/24654-128164-1-PB%20(2).pdf). Acesso em: 18 jun. 2024.

GRAÚNA, Graça. **Tessitura da Terra**. Cidade: Edições M.E, 2001.

GRAÚNA, Graça. Literatura Indígena no Brasil Contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 25, p. 266-276, jan./jun. 2012.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUARÁ, Roni Wasiry. **Mondagará: traição dos encantados**. São Paulo: Editora Formato, 2019.

HARAWAY, Donna J. A Cyborg manifesto: science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In: HARAWAY, Donna J. **Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature**, New York, Routledge, 1991.

HARAWAY, Donna. Companhias Multiespécies nas Naturezaculturas [Entrevista concedida a Sandra Azeredo]. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal**. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 389-417.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 07-41, 2009.

HERÁCLITO. **Transmutação da carne**. 2020. Disponível em: <https://ayrsonheraclito.com/obras-e-exposicoes/obras/carne/transmutacao-da-carne/>. Acesso em 06 set. 2024.

HERZER, Anderson. **Queda Para o Alto**. Petrópolis: Vozes, 2007.

HIPER mulheres, As. Direção: Leonardo Sette; Takumã Kuikuro; Carlos Fausto. Produção: Carlos Fausto, Vincent Carelli. Brasil: Vitrine Filmes, 2011. Amazon Prime Vídeo.

HISTÓRIAS que o nosso cinema (não) contava. Direção: Fernanda Pessoa. Produção: Alice Riff; Julia Borges Arana; Fernanda Pessoa. Brasil, 2017. Globoplay.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Visão do paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. Brasil: Ed. Nacional, 1969.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje** — perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo, Perspectiva, 2019. (Coleção Estudos).

JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de Despejo** – diário de uma favelada. São Paulo: Ática, 2015.

JOMAKA. **Generalidades ou Passarinho Loque Esse**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020. (Coleção Ouvido Falante).

KAMBEBA, Márcia. **Ay Kakyri Tama** — Eu Moro na Cidade. São Paulo: Jandaíra, 2013.

KANG, Han. **A vegetariana**. São Paulo: Todavia, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. São Paulo: Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã Yanomami. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRISTEVA, Julia. **Poderes do horror**: ensaios sobre abjeção. Trad. Allan Davy Santos Sena. Nova York: Columbia University Press, 1980.

LAGE, Cláudia. **O corpo interminável**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

LEÃO, Ryane. **Jamais peço desculpas por me derramar**. São Paulo: Planeta, 2019.

LANDINI, Janaína Mello. Série **Ciclotramas**. Disponível em: <https://www.mellolandini.com/>. Acesso em: 07 set. 2024.

LAURIANO, Jaime. **Morte súbita**. 2014. Disponíveis em: <https://en.jaimelauriano.com/>. Acesso em: 07 set. 2024.

LAURIANO, Jaime. **Quem não reagiu está vivo**. 2015. Disponíveis em: <https://en.jaimelauriano.com/>. Acesso em: 07 set. 2024.

LAURIANO, Jaime. **Pedras portuguesas**. 2017. Disponíveis em: <https://en.jaimelauriano.com/>. Acesso em: 07 set. 2024.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Pensamento Selvagem**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LEVY, Tatiana Salem. **Vista Chinesa**. São Paulo: Todavia, 2021.

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo**. Estudos das performances Brasileiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. São Paulo: Editora Sabiá, 1971.

LISPECTOR, Clarice. **Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1973.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da história social do samba**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2021.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. São Paulo: Autêntica, 2019.

LOUSA, Pilar Lago e. **Corpo, voz e resistência: a (des)construção da representação feminina nas obras poéticas de Elizandra Souza e Luiza Romão**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) — Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, Programa de pós-graduação em Letras e linguística, Goiânia, 2017.

LUCAS, Glaura. ‘Vamo fazê maravilha!’: avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 24, 2011, p. 62-66. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pm/n24/n24a08>. Acesso em: 10 abr 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). **Pensamento Feminista Hoje** — perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 51-81.

MABANCKOU, Alain. **Memórias de porco-espinho**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal**. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do animal. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal**. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 86-101.

MACIEL, Maria Esther. **Animalidades: zooliteraturas e os limites do humano**. São Paulo: Instante, 2023.

MACHADO, Carmen. **O corpo dela e outras farras**. São Paulo: Planeta Minotauro, 2018.

MÃE solo. Direção: Camila de Moraes. Produção: Danilo Stael. Brasil, 2021. DVD.

MAIA, Ana Paula. **Assim na terra como embaixo da terra**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MANTOVANI, Lucila Losito. **Com o corpo inteiro**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Mulheres de Terra e Água**. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Trança: perspectivas que sabem dançar**. São Paulo: Tomar Corpo, 2024. Disponível em:

[https://drive.google.com/file/d/18dAGA0x\\_kDjIXf\\_1mMV75sxyw1GH5ZLK/view](https://drive.google.com/file/d/18dAGA0x_kDjIXf_1mMV75sxyw1GH5ZLK/view). Acesso em: 08 jun. 2024.

MARTE Um. Direção: Gabriel Martins. Produção: Gabriel Martins; Thiago Macêdo Correia; Maurílio Martins; André Novais Oliveira. Brasil: Embaúba Filmes; Magnolia Pictures, 2022. Globoplay.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, jun. 2003.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**. In: RAVETTI, Graciela; ARBÉX, Marcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Unicamp, 2010.

MELO, Alfredo Cesar. Por um comparativismo do pobre: notas para um programa de estudos. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v. 15, n. 23, p. 9-30. 2013.

- MENEZES, Raquel. (org). **69 poemas:** e alguns ensaios. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- METAMORFOSE dos pássaros, A. Direção: Catarina Vasconcelos. Produção: Catarina Vasconcelos; Pedro Fernandes Duarte; Joana Gusmão. Brasil, 2020. DVD.
- MIDRIA. **A menina que nasceu sem cor.** São Paulo: Jandaíra, 2020.
- MOIRA, Amara. **E se eu fosse pur(t)a.** São Paulo: Hoo Editora, 2020.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem. **Ensaaios.** Trad.: Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MORE, Thomas. **Utopia.** Edição Revista e Ampliada. Organização e Introdução de George M. Logan e Robert M. Adams. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. **New Left Review**, p. 54-68, jan-fev. 2000.
- MORETTI, Franco. **Distant reading.** New York: Verso, 2013.
- MOSÉ, Viviane. **O espécie que sabe:** do homo sapiens à crise da razão. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- MOSÉ, Viviane. **O homem que sabe.** 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- MOSÉ, Viviane. **Pensamento chão.** São Paulo: Record, 2007.
- MOSÉ, Viviane. **Receita para lavar palavra suja.** Curitiba: Arte & Letra, 2004.
- MOTTA, Aline. **Se o mar tivesse varandas.** 2017. Disponível em: <https://alinemotta.com/>. Acesso em: 09 set. 2024.
- MOTTA, Aline. **Filha Natural.** 2018/2019. Disponível em: <https://alinemotta.com/>. Acesso em: 09 set. 2024.
- MULLER, Luciene. **Colo invisível.** São Paulo: Format Comunicação, 2020.
- NASCIMENTO, Abdias. **Baía de Sangue.** 1996. Disponível em: <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/abdias-nascimento-an-enduring-legacy/>. Acesso em: 07 set. 2024.
- NASCIMENTO, Evando. Rastros do Animal Humano: A Ficção de Clarice Lispector. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal.** Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 117-148.

NASCIMENTO, Evando. **O pensamento vegetal: a literatura e as plantas.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NASIO, J-D. **O prazer de ler Freud.** São Paulo: Editora Jorge Zahar, 1999.

PAULINO, Rosana. **Proteção extrema contra a dor e o sofrimento,** 2011. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br/blank-1>. Acesso em: 06 set. 2024.

PAULINO, Rosana. **Ama de Leite (série).** 2005. Disponível em: <https://www.rosanapaulino.com.br>. Acesso em: 09 set. 2024.

PEIXOTO, Carlos Augusto. Sobre o corpo-afeto em Espinosa e Winnicott. **Rev. Epos,** Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 1-15, 2013.

PEREIRA, Maria Josilene Kaxinawá. A arte de tecer mundos e o casamento contemporâneo numa aldeia kaxinawá. In: MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Mulheres de Terra e Água.** São Paulo: Editora Elefante, 2022. p. 152-159.

PESSANHA, Juliano Garcia. **Recusa do não-lugar.** São Paulo: Ubu Editora, 2018.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade.** São Paulo: Editora Nós, 2017.

PIRIPKURA. Direção: Mariana Oliva; Renata Terra; Bruno Jorge. Produção: Mariana Oliva. Brasil: Maria Farinha Films, 2018. Amazon prime Vídeo.

POPYGUÁ, Timóteo Verá Tupã. **A terra, uma só.** Org.: Anita Ekman. São Paulo: Editora Hedra, 2022.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologias dos Orixás.** Companhia das Letras, 2001.

PRATES, Lubes. **Um corpo negro.** São Paulo: Nosotros, 2019.

QUE horas ela volta. Direção: Anna Muylaert. Produção: Fabiano Gullane; Caio Gullane; Débora Ivanov; Anna Muylaert. Brasil: Pandora Filmes, 2015. Netflix.

RALSTON, Tania. **Devastação.** São Paulo: Quelônio, 2020.

REIS, Maria Firmina. **Úrsula.** Rio de Janeiro: Antofágica, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Editora Jandaíra, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação.** Rio de Janeiro: Funarte, 1996.

REZENDE, Priscila. Barganha, 2014. Disponível em: <http://priscilarezendeart.com/>

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável**: ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021.

SAAVEDRA, Carola. **O manto da noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SAAVEDRA, Carola. **Com armas sonolentas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: Intermedios, 2011.

SANTANA, Tiganá. Abrir-se à hora: reflexões sobre as poéticas de um tempo-sol (Ntangu). **Revista Espaço Acadêmico – UEM**, Maringá, n. 225, p. 4-13, 2020. Disponível em: [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/tigan%C3%81\\_santana\\_-\\_abrir-se\\_%C3%A0\\_hora\\_reflex%C3%B5es\\_sobre\\_as\\_po%C3%A9ticas\\_de\\_um\\_tempo-sol\\_ntangu.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/tigan%C3%81_santana_-_abrir-se_%C3%A0_hora_reflex%C3%B5es_sobre_as_po%C3%A9ticas_de_um_tempo-sol_ntangu.pdf). Acesso em: 10 jun. 2024.

SANTOS, Antonio Bispo (Nêgo Bispo). **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu; Piseagrama, 2023.

SANTOS, Antonio Bispo (Nêgo Bispo). **Colonização, quilombos**: modos e significações. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia, 2015.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Josefa Maria da Silva. Mãe terra, terra mãe: o quilombo, os benzimentos e o sonho como forma de orientação. In: MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Mulheres de Terra e Água**. São Paulo: Editora Elefante, 2022. p. 82-91.

SANTOS, Lau. Èmí, Ofò, Asé: a Elinga e a dança das Mulheres do Àse. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 10, n. 3, p. 1-26, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266092149>. Acesso em: 06 jun. 2024.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCRAMIM, Susana. **Literatura em Transe**: arcaísmos, literatura e religião. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Do delicioso horror sublime ao abjeto e à escritura do corpo. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução, São Paulo: Editora 34, 2005. p. 31–44.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Decolonial, des-outricação: Imaginando uma política pós-nacional e instituidora de novas subjetividades. In: DUARTE, Luisa. **Catálogo da 21ª. Bienal de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil: Comunidades Imaginadas: Leituras**. São Paulo: Sesc/ Associação Cultural Videobrasil, 2019. p. 20-44.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma — A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A escritura da memória: mostrar palavras e narrar imagens. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 26, n. 1, p. 31–45, 2012. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636053>. Acesso em: 15 jun. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e argumento**, Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan. / jun. 2010 Disponível em: <file:///C:/Users/55119/Downloads/tempo,+01+-+DOSSI%C3%8A+-+O+Local+do+Testemunho+AUTOR+M%C3%A1rcio+Seligmann-Silva+OK.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Mal-estar na cultura: corpo e animalidade em Kafka, Freud e Coetzee. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal**. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 149-167.

SHAKESPEARE, William. **The Tempest**. London: Arden Shakespeare, 2006.

SILVA, Claudicélio Rodrigues. Por uma epistemologia da sexualidade na literatura contemporânea. **Odisseia**, [s. l.], v. 5, n. especial, p. 16-35, 2020.

SMANIOTO, Sheyla. **Meu corpo ainda quente**. São Paulo: Nós, 2020.

SERRA, Ordep. **Rumores de festa: o sagrado e o profano na Bahia**. Bahia: EDUFBA, 2009.

SERRAS da desordem. Direção e produção: Andrea Tonacci. Brasil, 2006. Amazon Prime Vídeo.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. São Paulo: Civilização brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: as ciências encantadas das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SODOMA, Uyra. **Série Elementar, Ensaio Lama**. 2017. Foto: Keila Sankofa e Sindri Mendes. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/uyra-sodoma/>. Acesso em: 06 set. 2024.

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis: Vozes, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOLNIT, Rebecca. **Os homens explicam tudo para mim**. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. O escritor vai ao zoológico. In: MACIEL, Maria Esther (org.). **Pensar/escrever: o animal**. Ensaios de Zoopoética e Biopolítica. Florianópolis: Editora UFSC, 2011. p. 245-253.

SPINOZA, B. **Ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri C. **Death of a Discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.

STACI, Alaimo. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. **Estudos Feministas**, Florianópolis, p. 237-264. 2017.

TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. São Paulo: U'ka Editorial, 2018.

TAKUÁ, Cristine. Uma mulher maxakali em uma aldeia guarani: o feminismo comunitário e o Bem Viver como política. In: MANTOVANI, Lucila Losito. (org.). **Mulheres de Terra e Água**. São Paulo: Editora Elefante, 2022. p. 14-33.

TATIM, Janaina. "**Outras reflexões de imagens de escrita**" In: TATIM, Janaina. Alteridade em A queda do céu e a tarefa de escutar as palavras de um xamã yanomami em desenhos de escrita. 2024. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024. No prelo.

TAVARES, Julio Cesar de. **Gramáticas das corporeidades afrodiáspóricas: perspectivas etnográficas**. Curitiba: Appris, 2020.

TAWADA, Yoko. **Memórias de um urso-polar**. São Paulo: Todavia, 2019.

TERRENA, Ave. **Segunda Queda**. São Paulo: Editora Kazuá, 2018.

TIMERMAN, Natália. **O copo vazio**. São Paulo: Todavia, 2021.

TOKARCZUK, Olga. **Sobre os ossos dos mortos**. São Paulo: Todavia, 2019.

TOMAR CORPO. **Monumenta | Trança Festival**. YouTube, 2024, 14min23s.  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mkBur5SDOI0>. Acesso em: 09 set. 2024.

ÚLTIMA floresta, A. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Caio Gullane; Fabiano Gullane; Laís Bodanzky; Luiz Bolognesi. Brasil: Gullane Filmes, 2018. Netflix.

UMA paciência selvagem me trouxe até aqui. Direção: Erica Sarmet. Produção: Excesso Films. SARMET, Erica. Brasil, 2021. Globoplay.

UNO, Kuniichi. Corpo-gênese ou tempo-catástrofe: em torno de Tanaka Min, de Hijikata e de Artaud. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, n. 12, p. 37-45, 2010.

VERUNSCHK, Micheliny. **O som do rugido da onça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. **Torto Arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VILAÇA, Aparecida. **Paletó e eu**: memórias de meu pai indígena. São Paulo: Todavia, 2018.

WALLERSTEIN, Immanuel. **World-Systems Analysis**: an introduction. London: Duke University Press, 2004.

WÄHNER, Juliana. **Antropozoomorfismo**. 2019. Disponível em: <https://julianawaehner.allyou.net/7158035/bio>. Acesso em: 06 set. 2024.

WAPICHANA, Lucilene; CABOCO, Gustavo. **Kynharyd, fio forte e a saúde das mulheres**. 2024. Disponível em: <https://millan.art/artistas/gustavo-caboco/>. Acesso em: 06 set. 2024.

WELLINGTON, Zé. **Cangaço Overdrive**. São Paulo: Drako, 2018.

WINNICOTT, D. W. **Natureza Humana**. Rio de Janeiro: Imago, 1988/1990.