
E EU NÃO SOU UMA ESCRITORA? VOZES-MULHERES DESLOCANDO LUGARES DE OPRESSÃO NA POÉTICA DE LUCIANY APARECIDA

A AND I AM NOT A WRITER? VOICES-WOMEN DISPLACING PLACES OF OPPRESSION IN THE POUCHY OF LUCIANY APARECIDA

 **Joseli dos Reis Querino**

zeliquerino@gmail.com
Mestra em Letras e Linguística
Universidade Federal da Bahia – UFBA.

 **Milena Britto**

milenabritto31@gmail.com
Doutora em Letras e Linguística
Universidade Federal da Bahia – UFBA.



Dossiê

Ressonâncias de escrituras:
literatura, antirracismo e educação
literária

Organizadoras:

 Dra. Adriana de F. A. L. Barbosa

 Dra. Milena Britto de Queiroz

 Dra. Ana Flávia Magalhães Pinto

v. 30, n. 57, dez. 2021
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



10.26512/cerrados.v30i57.38249

Fluxo da Submissão

Submetido em: 31/05/2021

Aprovado em: 30/11/2021

Distribuído sob



Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Este artigo se propõe a discutir a escrita de mulheres na contemporaneidade, com atenção às mulheres negras, e a pensar como suas produções vêm movimentando lugares de deslocamentos da escrita literária, no caminho de subverter espaços de silenciamento a que as mulheres foram submetidas historicamente por uma sociedade construída a partir de um sistema colonial, patriarcal, misógino e racista. Para tanto, refletiremos sobre a poética da escritora Luciany Aparecida, dialogando com seu livro *Contos Ordinários de Melancolia*

Escrita de mulheres; Luciany Aparecida; Literatura Contemporânea

This article aims to discuss the writing of women in contemporary times, with attention to black women, and to think how these productions have been moving places of displacement of literary writing, in the way of subverting spaces of silence to which women have historically been subjected by a society. built out of a patriarchal, misogynistic and racist colonial system. Therefore, we will reflect on the poetics of the writer Luciany Aparecida, dialoguing with her book *Contos Ordinários de Melancolia*

Women's writing; Luciany Aparecida; Contemporary Literature

Quem está autorizado a escrever literatura? Quem pode falar, sobre o que e como pode falar? Qual o lugar da mulher nessa literatura? E se essa mulher for negra? Ela é considerada escritora? E se for uma mulher negra e nordestina da zona rural? Ela é enxergada e validada pela crítica? Quem está lendo as poéticas costuradas por essas mulheres? Em diálogo com o pensamento da abolicionista Sojourner Truth¹ e da intelectual bell hooks² (2020) quando nos lançam a pergunta “*e eu não sou uma mulher?*” (a primeira, na Convenção dos Direitos da Mulher em Akron, Ohio, a partir de uma crítica feroz a uma plateia essencialmente branca a respeito da invisibilidade da mulher negra nos diversos espaços sociais da época; a segunda, em sua pesquisa sobre os impactos do sexismo na vida de mulheres negras), gostaríamos de traçar um paralelo com a escrita de mulheres na contemporaneidade, com especial atenção às mulheres negras, para pensarmos sobre os modos como essas produções vêm movimentando lugares de descolamentos e deslocamentos da escrita literária, no caminho de driblar, tensionar e subverter espaços repetidos de silenciamento a que as mulheres foram submetidas historicamente por uma sociedade construída a partir de um sistema colonial, patriarcal, misógino e racista.

E para nos ajudar a pensar essas questões, assentamos nossos pés sobre a poética da escritora baiana Luciany Aparecida a partir de um mergulho em seu livro-rio *Contos Ordinários de Melancolia* (2017), publicado sob a assinatura estética de Ruth Ducaso. Filha do Vale do Jiquiriçá, sudoeste da Bahia, Luciany Aparecida reside em Salvador na atualidade, mas é no sertão baiano onde inicia seu contato com outros modos de pensar a literatura. A escritora, também professora de teoria e crítica literária e doutora em Letras, realiza pesquisa em

poesia e performances contemporâneas. Uma primeira particularidade a salientar sobre seu projeto estético refere-se ao *acionamento* biográfico que a autora mobiliza em sua produção a partir de três assinaturas estéticas que dialoga com algum membro de sua família e com os modos como a literatura adentra seu imaginário. Filha do campo, suas memórias literárias estão muito enraizadas nas vivências com seus avós maternos, principalmente, através de suas narrativas orais, o que ao longo de sua formação foi lhe possibilitando modos particulares de elaborar o seu fazer literário. Esse imbricamento entre escrita e vida pode ser observado nas poéticas de muitas escritoras negras na contemporaneidade e nos remonta à noção de *Escrivivência*³ elaborada por Conceição Evaristo. Tal conceito define o nascimento de sua escrita a partir da “grafia-desenho” de sua mãe e aproxima-se da concepção da escrita-ritual⁴, tão bem cartografada pela escritora e dramaturga Leda Maria Martins que, a partir da sua experiência-vida com os rituais dos congados, traz o corpo em performance para o primeiro plano, numa cena de expansão espiralar da escrita em que gestos, vozes, adereços se encontram, dando lugar a uma afrografia da memória que reivindica o futuro no tempo presente e provoca uma desestabilização nos padrões eurocentrados, fraturando estruturas coloniais de opressões históricas e construindo novos modos de reexistência.

Todas essas formas de manifestação do literário foram alocadas tradicionalmente à margem de um centro que se firmou universal, mas que, sabemos, não se estabelece de modo natural. A montagem do cânone literário brasileiro constituiu-se ao longo de um percurso temporal e espacial pautando-se na validação e na promoção de determinados autores, em sua larga maioria homens brancos, heterossexuais e

1 Abolicionista afro-americana e ativista dos direitos civis e da mulher.

2 Pseudônimo de Gloria Jean Watkins, em homenagem à bisavó. Assina seu nome em letras minúsculas a partir de um posicionamento político para firmar que ideias são mais importantes do que um nome.

3 Conceito cunhado por Conceição Evaristo e embasa toda a sua escrita que nasce do cotidiano, das lembranças/memórias de infância, refletindo a experiência de vida da autora e do seu povo

4 No texto *Tempo espiralar*, a autora narra a história dos congados, mobilizando alguns conceitos-chave como oralitura e ancestralidade.

de classe socioeconômica abastada, sustentados por uma estrutura de privilégio que ainda perdura na sociedade contemporânea, em detrimento das literaturas produzidas por minorias marginalizadas, a exemplo da produção de autoria feminina negra. Sobre essa promoção ou supressão de determinados grupos, Reis (1992) nos dirá que:

Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo literário da chamada "civilização" não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais organizados em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânon está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício da saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo e a moral cristã (REIS, 1992, p. 73).

No entanto, segue Luciany a contrapelo desse percurso, num jogo de desmontar a ideia de uma autoria canônica através da criação dessas diversas assinaturas, como é o caso de Ruth Ducaso, e que, a nosso ver, parece emergir de um *acionamento* político e estético cuja intenção maior é deslocar a escrita como forma de quebrar nomes, num desejo de romper com uma condição de silenciamento constante por que passaram as mulheres em diferentes espaços e contextos. Se a legitimidade de um texto ocorre na tradição canônica pela marcação da assinatura de um sujeito enunciador com prestígio social, no projeto literário de Luciany Aparecida observa-se uma destradicionalização desse lugar que passa a ser ocupado por várias vozes simultaneamente. Luciany abre passagem para Ruth Ducaso e a outras autorias, mas nem por isso se esconde atrás de um pseudônimo. Ao contrário, a autora convida as suas "invenções" para participarem juntamente com ela de um jogo, querendo nos dizer "ei,

estou aqui e posso escrever e assinar essa minha escrita como eu quiser".

Tudo isso como forma de sair de um estado de exclusão a que, forçosamente, as mulheres muitas vezes foram submetidas ao longo de uma tradição que paralisa corpos femininos e, mais ainda, corpos femininos negros. Luciany Aparecida levou anos para se afirmar como escritora. Britto (2017), no ensaio *Mulheres e escrita no século XXI*, publicado no livro *Mulheres em Cena*, nos apresenta o recorte de uma entrevista com Luciany em que esta comenta sobre a dificuldade de se dizer escritora em sua fase mais juvenil, por entender à época que esse lugar só era reservado ao "homem branco e morto":

[...] quando eu escrevia escondida, eu nem pensava isso de ser homem ou ser mulher... era tão massificado em minha cabeça que escritor era homem, branco e morto, que eu nem pensava que o que fazia era escrever, ou que podia ser literatura, eu escrevia... parecendo que iria morrer se não escrevesse... eu escrevia, escrevia todos os dias, escondido... escondia todos os cadernos... por diversos motivos eu escondia, podemos pensar que um deles, era porque eu era mulher e escrever, era um lugar de erro (posto que escritor é/era homem, branco, morto). [...] o que quero dizer é que me entendia como mulher no sentido de rua, de trabalho, e inclusive de escrita, mas não de escritora, não de liberdade social para assumir um texto... talvez, em alguma medida porque, experimentava um texto que trazia outras demandas femininas... enfim... acho que me entendi mulher a partir da relação com o sexo, o feminismo a partir da liberdade sexual me diz, me disse... então a Hilda, a Clarice, e Helena, que tocavam nessas questões, me auxiliaram nesse processo de entender-me mulher... contemporaneamente muitas escritoras (conceição, verônica), e minha própria escrita me fez entender: mulher escritora. O que quero dizer é: a mulher escritora precisa passar, por todo esse labirinto, é um jogo, é uma cena, é um trabalho, é uma conjugação: - olha, eu escrevo, deixa eu falar aqui! O homem não... ele escreve, e é isso. Vamos ouvi-lo?! (BRITTO, 2017, p. 33)

Esse corpo-escritora ainda se manteve silencioso por um bom período na trajetória poética de Luciany que só conseguiu se nomear publicamente como escritora no ano de 2013, em oficina de literatura com mulheres em situação de cárcere, coordenada pela professora Denise Carrascosa, idealizadora do *Coletivo Corpos Indóceis e Mentes Livres*. Na ocasião, Luciany segredou às mulheres encarceradas que era escritora e escrevia com o nome de Ruth Ducaso, uma de suas assinaturas estéticas elaborada desde 2012. É importante salientar que essas assinaturas não devem ser confundidas com pseudônimos, estratégia utilizada por diversas mulheres escritoras através de um jogo estético para falsear identidades e ter acesso aos lugares interditados pelos homens. Esse artifício do anonimato foi muito utilizado por mulheres nos séculos XIX e XX, muitas das quais se valiam de nomes masculinos ou de nomes genéricos no intuito de serem ouvidas/lidas pela sociedade da época que só tinha ouvidos/olhos para assinaturas “masculinas brancas”, fruto de um sistema patriarcal vigente. Quem se valeu dessa estratégia de falseamento de autoria no início de sua produção foi Maria Firmina dos Reis (1822-1917), considerada a primeira mulher a publicar o primeiro romance abolicionista no Brasil, *Úrsula* (1859), sob o pseudônimo de “Uma Maranhense”, trazendo a perspectiva do negro sobre a escravidão e sobre as injustiças sociais. Sua produção teve enorme repercussão em sua época, sendo lida por muitas pessoas e alcançando grande sucesso entre os leitores e a crítica.

Úrsula deve ser considerado um romance de fundação na cena literária brasileira, como bem enfatiza a pesquisadora Fernanda R. Miranda em sua obra *Silêncios prescritos*⁵ o que coloca Maria Firmina dos Reis como pioneira no debate sobre as questões raciais dentro de uma narrativa romanesca (Miranda, 2019). Mas, apesar de todo o sucesso feito à época, Maria Firmina foi retirada de cena e apagada

do cânone durante um longo período, fruto de um racismo que não concebe qualquer holofote intelectual ao corpo negro. E sendo esse corpo feminino, ele se torna ainda mais escanteado. Se desdobrarmos essa reflexão pensando em outras escritoras negras, iremos encontrar um século depois a figura de Carolina Maria de Jesus ocupando um lugar semelhante de invisibilidade. Se formos pensar na relação de Carolina com a academia, veremos que ela não entra como páreo, por exemplo, de uma Clarice Lispector, tendo o seu nome excluído do cânone. Por outro lado, a escritora segue sendo lida, trabalhada e projetada, principalmente, por pesquisadoras e leitoras negras e negros. É importante frisarmos como essa marca do racismo se impõe duramente sobre os corpos de escritoras negras. Ainda que tenha feito bastante sucesso à época, a partir da difusão de uma obra vasta e diversificada, circulando em grandes periódicos, após sua morte Maria Firmina passa a sofrer um apagamento de mais de um século no circuito literário, só sendo recuperada tempos depois, e isso a partir dos esforços de pesquisadoras e pesquisadores negros, no sentido de lhe conferir visibilidade. Atualmente o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, passa a ganhar outra vez espaço no campo literário, sendo lido em clubes de leitura e utilizado no vestibular, a ponto de virar uma obra clássica novamente.

Sobre essa deslegitimação da palavra feminina, Woolf (1985) vai nos dizer que historicamente as mulheres sofreram o anonimato. Era preciso se esconder para ditar palavra que pudesse ser ouvida. Estratégias para reclamar existência nos espaços de circulação da literatura. E é nessa esteira que segue Luciany Aparecida, lançando mão dessa ginga, a nos apresentar seu projeto estético, só que agora muito marcada por um desejo de burlar autorias para traçar opressões, num processo de “zombaria” mesmo com a tradição que diz que mulher não pode escrever. E desse modo Luciany rasura

5 Resultado de sua tese de doutoramento, o livro traz um estudo detalhado dos romances de autoras negras brasileiras, de 1859 a 2006.

esse cenário machista, deslocando posições consideradas fixas e *acionando* uma performance com a linguagem a partir dessas três possibilidades autorais, além da sua própria assinatura. Luciany dita as regras do jogo e fala juntamente com as outras vozes inventadas. Assim, Ruth escreve contos, enquanto Margô⁶, quando viva, escrevia poesias e Peixôtro atua como ilustrador, sendo o responsável, inclusive, pelas imagens presentes na tese de doutoramento de Luciany. Para além dessas marcas de autoria, a escritora também assina textos com seu nome. Todo esse investimento estético funciona a partir de um viés político contra o machismo, o racismo e as opressões de gênero que ainda persistem em nossa sociedade.

No entanto, essa movimentação estética de criação agenciada por uma escritora negra e nordestina tem conferido a Luciany um esforço muito grande para tentar explicar e se distanciar das aproximações que comumente fazem com a teoria dos heterônimos, sendo sempre perguntada sobre a relação de suas assinaturas com os heterônimos do escritor português Fernando Pessoa. Esse é um diálogo que, verdadeiramente, a escritora não mobiliza, já que a sua ideia de autoria finca-se na lógica de desmembramento de autorias a partir do deslocamento de uma autoria que se encontra no centro, agenciada pelo homem branco eurocêntrico. Sua lógica para essas assinaturas, ao contrário, cria vínculos com projetos estéticos de mulheres americanas, a exemplo de bell hooks e Gloria Anzaldúa, que criam seus nomes artísticos de herança autobiográfica como forma de narrar histórias de liberdade em espaços de opressão. Nesse sentido, essas assinaturas ocupam lugar de um exercício para descolar e fazer abalar estruturas coloniais de violência contra a escrita de mulheres e, especialmente, de mulheres negras, já que o ato de nomear para a tradição canônica relaciona-se a quem pode ocupar lugares de poder. Desse modo, esse projeto das assinaturas associa-se a um jogo estético de quebrar nomes, de brincar mesmo com

esse lugar de quem pode e como pode falar.

E é nesse contexto que nasce Ruth Ducaso, como reação contracolonial a um sistema literário opressor que define quem e como se escreve. Assim, Ruth Ducaso assenta-se como escritora no cenário prisional, estimulada pelas vozes de outras tantas mulheres encarceradas que deram permissão tanto a Ruth quanto a Luciany de se nomear. Para Luciany, aquela cena teve um impacto simbólico muito grande e foi o momento de virada de perspectiva, já que sua fundação pública enquanto escritora ocorre num cenário de cerceamento de liberdade. E foi justamente ali que Ruth e Luciany tomaram pé de sua liberdade. E mais, foi ali também que Dita, personagem do seu segundo livro *Florim*, uma mulher envolvida no crime, cujo desejo era ser escritora, pôde também se dizer. Instaurava-se, portanto, ali, naquele momento, a fundação pública de Luciany, de Ruth Ducaso, de Dita Maldita e de todas aquelas e outras tantas vozes-mulheres silenciadas e invalidadas por uma tradição que autoriza apenas um único sujeito como autor.

Sobre o momento da criação de assinatura Ruth Ducaso, Luciany nos conta:

Ruth Ducaso é uma assinatura que comecei a elaborar em 2012. Um dia, vi na TV uma mulher negra, numa cena de prisão, responder as burlas da entrevista, que ela era escritora. Na notícia, a prisão era por tráfico de drogas e o repórter um homem branco que fazia daquela situação uma narrativa de chacota. Primeiro ele perguntou: "vc não tem vergonha de vender drogas?" E ela respondeu: "não, se é o meu trabalho. Seu trabalho não é ser repórter? E vc não tem vergonha de fazer essas perguntas?". Ele, perdido, diz: "mas e você é o que?" E ela responde: "eu sou escritora". Essa fala foi como um impulso que se irradiou por meu corpo. E ali, "do caso" da força daquela cena, criei "Ducaso". Um sobrenome que me inspira ao refinado campo das narrativas orais e das histórias e memórias de mulheres. Desse ponto precisava então de um primeiro nome para minha escritora-personagem e pensei que

6 Margô Paraíso, autora "morta" em 2013 para dar espaço a outras vozes, como a de Ezequiel (livro póstumo), escreveu sete livros (apesar de não publicados, a exceção deste último).

seria uma justa homenagem se fosse Ruth, que é o nome de minha avó materna. E que é a pessoa que primeiro me apresentou o mundo das letras. Para auxiliar na criação da escritora-personagem Ruth Ducaso eu me inspirei ainda numa fotografia de minha avó numa cena que ela está sendo homenageada e recebe um buquê de flores. Assim criei a assinatura Ruth Ducaso como uma marca de força, beleza e coragem. Com a qual rendo homenagens a minha avó e aquela mulher que vi na TV e que me tocou tão profundamente (APARECIDA, 2020, n.p.).

Esse estado de silenciamento repetido e validado socialmente, ao ponto de imobilizar as possibilidades desse corpo-mulher se colocar no mundo enquanto um ser intelectual, provoca um estado de inércia e de melancolia, gerando nesse ser um sentimento de incapacidade e rebaixamento de autoestima. Se pararmos para refletir sobre os processos de imobilização e negação a que mulheres foram condicionadas ao largo de um tempo histórico, podemos supor que a maioria delas não conseguiu em seu tempo se dizer ou se fazer escritora, ainda que tenhamos registros de mulheres burladoras dessa condição, porque a elas foi negada a condição de superar esse estado de apagamento. A arte da escrita sempre foi relacionada ao intelecto, e mais, a um exercício de poder apenas permitido socialmente ao homem branco. Nesse contexto, a mulher negra sempre se encontrou à margem da margem, de modo que ainda percebemos seus reflexos na contemporaneidade. Entretanto, há um movimento de deslocamento desse lugar em direção a um tensionamento para fazer abalar o que está posto. Assim, Luciany se propõe a uma performance estética criando essas assinaturas, cada uma a partir de um lugar de escrita específico, como forma de subverter e forçar as estruturas canônicas que ainda desqualificam a produção de mulheres no caminho de não validá-las como escritoras, de modo que a autora se utiliza dessa faceta para burlar as geografias de opressão presentes no campo literário.

Percebemos aí dois grandes agenciamentos estéticos acionados por Luciany Aparecida: as narrativas orais e o biográfico que se imbricam

numa poética cujo foco maior é dar a ver as memórias de mulheres - negras, idosas e da zona rural - num processo muito bem alinhavado de construção narrativa para além do esperado, conscientemente desenhado na obra *Contos Ordinários de Melancolia*, a começar desde o título. Luciany Aparecida, através de Ruth Ducaso, assina o livro como um texto narrativo, apesar do seu formato poético em muitos momentos, gerando algumas confusões e desgostos em alguns leitores que prezam pela norma um pouco mais definida. *Contos Ordinários de Melancolia* é um livro de contos, conforme antecipado na capa e já nos intriga desde esse lugar. Por que “ordinários”? Seriam contos corriqueiros, banais, habituais? E por que melancólicos? Por que imensamente tristes? Parece que Luciany assim quer nos fazer pensar. No entanto, basta adentrarmos um pouco o livro para percebermos uma espécie de armadilha ao nos depararmos logo de início com o formato dos contos. Não seriam poemas? Ou seriam “contospoemas”? Se acostumado aos protocolos de leitura mais tradicionalizada, o leitor mais desatento vai precisar criar fôlego para visitar os textos dessa obra. Luciany segue muito num devir deleuziano, entendendo que “a língua deve atingir desvios femininos, animais, moleculares, e todo o desvio é um devir mortal, não há linha recta, nem nas coisas nem na linguagem” (DELEUZE, 1997, p. 12).

Cada palavra que compõe o título do livro foi escolhida criteriosamente pela autora para nos fazer pensar inicialmente que teremos uma experiência de leitura convencional. Gênero e conteúdo são dados ao leitor que, desavisado, vai sendo conduzido de maneira muito astuciosa pela escritora. Tradicionalmente é o que “se espera” de temas que circundam a escrita de mulheres: narrativas melancólicas. No entanto, à medida que experienciamos a leitura de cada página, vamos sendo surpreendidos por várias quebras de expectativas, a exemplo da estrutura da linguagem que é deslocada, conforme já alertado anteriormente. O título diz ser conto, mas o que há é um embaralhamento de gêneros literários que se esquivam das classificações clássicas, contos que mais parecem poesia, ao mesmo tempo em que a lin-

guagem lembra um ritmo teatral que rompe em alguma medida com a norma aceita socialmente.

Quando, então, assentamos as vistas sobre o conteúdo desses “textos estranhos”, somos tomados por uma inquietação e um desagrado, principalmente quando adentramos a segunda parte do livro, intitulada “Quem enfia o dedo se engana?”. São textos que causam “constrangimento e revolta”, pois à medida que vamos deslizando pelos contos, vamos também nos deparando com uma mãe abusiva que assassina seu filho, uma outra que esquarteja sua cria para comer num dia de domingo e mais uma outra que tem como lazer caçar homens e matá-los. Uma profusão de mulheres que Ruth Ducaso vai desenhando, dando a entender que não quer escrever para agradar. Em verdade, o que ela quer mesmo é nos colocar no lugar de um assombro quando trata nos contos da exposição de violências, de cenas que não deveriam existir ali, justamente naquele lugar sagrado mais defendido pela sociedade patriarcal, a maternidade.

Mas o livro promove justamente essa inversão do lugar da violência que passa a ser inusitadamente praticada por corpos femininos. Depois de ouvir vozes de homem que praticaram algum tipo de violência contra mulheres e de entrevistar mulheres da zona rural, com idade entre 60 a 90 anos, aproximadamente, num trabalho construído com base em pesquisa, Luciany subverte essa lógica presente na sociedade, costurando um texto em que mulheres praticam a violência, tirando esse status do lugar considerado “comum” pela lógica machista. Sobre os conteúdos pesquisados para a construção do livro e sobre a ideia do título, Luciany em entrevista para o site “Chicas que escrevem” que relata:

Dentro da grande área machismo/patriarcalismo, os enredos de racismo, LGBTfobia e violência contra pessoas em estado de adoecimento mental foram os casos mais repetidos. Com essas narrativas reais e as ficcionais parei para tentar escrever o livro “Contos ordinários de melancolia”. Que são contos no sentido de conto gênero narrativo/mas ainda conto de

contar e; que são ordinários no sentido de que como gênero narrativo são pequenos frágeis, parecem até poesia e ainda ordinários no sentido que se repetem e; melancolia porque a vida de uma mulher pode ter espaços e geografias de incansáveis repetições (CHICAS, 2020, n.p.).

A ideia dessa inversão não é para deslocar o lugar de opressão e nem funciona como um mecanismo de vingança. Não é essa a proposta da poética de Luciany Aparecida. Mas a de provocar perturbação mesmo, fazer estremecer a estrutura patriarcal. A proposta política e estética foi trazer vozes sem parar, num encontro da sua voz com a de Ruth Ducaso e com as das outras vozes-mulheres, narradas por ela porque essas histórias estão aí o tempo todo na cena real das nossas existências. E como nós precisamos existir, é preciso que se diga que essa existência está muito pautada na existência da outra, de modo que seu desejo é confrontar lugares de vida e de existência e, dessa maneira, fazer com que mais uma mulher exista. Assim, Luciany, através de Ruth Ducaso, nos dar a ver a existência de muitas figuras femininas, como se nos apresentasse a uma galeria de fotos, conforme nos narra de forma tão singular Rita Terezinha Schimidt na apresentação do livro:

São muitas as figuras femininas que vão surgindo, em poucas pinceladas, como numa galeria de fotos: Maria, a queixosa, Mira, que perdeu as palavras, Carnelha, a que se consola com um corpo morto, Izadora, a errada, Dolores, a pintura falsa, Nalvinha, a que chora, Miela, a enferrujada, Dolores, a medida da dor, Ana que não queria ser uma vaca branca e por isso dança, Nana, a que foi abandonada, Tereza, a que não aprende a deixar a dor, Marlene, que não sabia cortar seu enredo, Nissinha, a que queria ser só, Benta, a mãe abusiva, a madrinha que expulsa a afilhada, e Margô, a irmã suicida. Cada uma representa um modo de sentir e viver, mas todas são emocionalmente paralisadas por um cotidiano opaco e vazio, de solidão, de desperdício, vidas meio à deriva. (APARECIDA, 2019, p. 10).

À vista disso, toda essa galeria feminina

pode ser um encontro possível com outras vozes-mulheres que passaram e passam contemporaneamente por situações semelhantes. De acordo com Luciany e Ruth, esse é um texto em que as mulheres podem se encontrar. Nesse sentido, essa escrita pode funcionar como forma de romper com as repetições letárgicas que acionam estados melancólicos e aprisionam esse corpo feminino ao longo de décadas. E nesse contexto, é importante trazermos novamente aquela pergunta de Sojourner Truth e de bell hooks (2020) “*e eu não sou uma mulher?*”, associando-a a uma outra “*e eu não sou uma escritora?*” para refletirmos sobre caminhos de romper com essa estrutura machista e misógina fundada no patriarcalismo que dita que corpo pode ser ou não escritor. De modo que tensionar um abalo pode funcionar para nos colocar no mundo a partir de uma escrita traidora de opressões. E trair opressões é não silenciar. É falar sobre e ir criando estranhamentos, exercício fundamental para produzir lugares de existência, em que a traição pode ser uma defesa do próprio corpo na busca por seu lugar de existência. E nesse sentido, a literatura pode oferecer-se como uma possibilidade também de saúde, como nos faz ver Deleuze quando nos diz que o fim último da literatura é “distinguir no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, quer dizer, uma possibilidade de vida. Escrever para esse povo que falta (“para” significa menos “no lugar de” do que “na intenção de”).

É importante salientar, no entanto, que as temáticas abordadas na obra de Luciany, bem como a linguagem utilizada, nem sempre são recebidas de forma tranquila e confortável pelos leitores. Esse processo de hibridização entre verso e prosa, primeira e terceira pessoas, bem como a ruptura das fronteiras entre os gêneros poesia/drama/ficção, presentes em *Contos Ordinários de Melancolia*, causam um certo estranhamento à recepção e vai exigir do leitor um investimento de leitura muito desvinculado da tradição, apesar de advertido pela própria personagem-autora que se diz “destraditionalizada”.

E assim seguimos, tentando desvendar

através dessa linguagem labiríntica qual a proposta temática da escritora. A própria Luciany nos permite algumas dicas quando em palestras nos diz que sua ideia era que o livro tivesse uma voz narrativa feminina, voz de mulher. Desde que fosse uma voz violenta, mas justificada no diálogo com o leitor. Era preciso convencê-lo de que tudo o que as personagens fizeram teve motivo. Assim, vamos presenciar contos onde mães matam e torturam seus filhos, a maioria delas residentes na zona rural, à medida que vão explicando a razão de suas ações, a exemplo do texto *Para Antônio*, presente na obra:

Sou Benta. Posso um filhinho de 41 anos. Aplico em minha cria meus métodos. Ele era todo errado. Errado porque nasceu. Errado porque não teve pai. Errado porque demorou de me trazer felicidade. Errava todos os dias. Castigado todos os dias. Quando menor, abria seu olho até esbugalhar. Ele ficava muito engraçado. Queria que ele visse melhor a culpa da merda que era minha vida. Ele me tomou o tempo e por isso nunca pude gozar. Ele era o crime. (APARECIDA, 2019, p.38-39)

Ou ainda em *Dia de Feira*:

Fiz tudo sozinha, Sandro nunca me ajudou; Limpei, esfolei, separei as partes, reservei os legumes, apreciei a cabeça de repolho crua, antecipando o cheiro e o sabor de sua textura enrugadinha e fina. Dia de feira é o melhor dia pra produzir carne fresca com osso. Acordar cedo. Certificar-se do descanso do animal. Ir pra feira, andar na feira, cumprimentar os conhecidos, todo mundo tem que ver, reclamar do menino, todo mundo tem que ouvir, escolher os legumes mais brilhosos. (APARECIDA, 2019, p. 35-36)

Essa temática da violência materna na literatura sempre foi um tabu, de modo que a própria autora começou a achar inquietante tocar nesses temas, ao mesmo tempo em que compreende que a literatura precisa também estar nesse lugar do constrangimento e da indigestão. Então pensou em fazer algo mais sutil no começo do livro para que o leitor escolhesse ler as histórias mais fortes se assim o desejasse.

Ela entende que nessa literatura em que acredita o leitor precisa topar o jogo, decidir se deve ou não continuar a experiência. Assim, *Contos Ordinários de Melancolia* representa a metáfora de uma experiência com o rio que começa na superfície e a cada passo vai se aprofundando. O livro é assim dividido: a primeira parte, *Mata Ciliar*, transmite a ideia de quem vai entrando na água, para num segundo momento, *Quem enfia o dedo se engana?*, o leitor experimentar se aprofundar mais (aí se encontram os contos mais fortes), já na terceira etapa (*Mar*) percebe-se o sair da água. Em cada uma dessas partes, Luciany se propõe a discutir questões de violência a partir de vários lugares.

É tudo muito simbólico nessa escrita contemporânea de Luciany, que relata haver por trás dessa composição uma labuta estética, o que torna o exercício da escrita mais trabalhoso. E para tanto, ela busca várias estratégias de composição, a exemplo do registro biográfico que muitas vezes pode não nos parecer claro, e nem precisa, de acordo com a própria escritora. Esse acionamento de sua biografia funciona mais como auxílio para o seu fazer artístico do que uma necessidade de falar de si. E ainda que traga marcas de sua história, através da reelaboração de suas memórias, essa experimentação biográfica funciona para ajudá-la em sua construção literária, muito na esteira deleuziana quando nos diz que “não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletiva de um povo a vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções” (DELEUZE, 1997, p. 14).

Da mesma forma, quando Luciany Aparecida traz o tema da violência a partir do lugar de quem não violenta, como a mãe e a mulher, ela também se utiliza de um fazer estético, com foco no exagero para que o assunto abordado nessa escrita gere uma situação de constrangimento. Seu desejo com a escrita desses contos foi incomodar, causar transtorno, rancor, intriga. Desse modo, muitas das histórias que transitam em seus contos foram escavadas a partir de uma realidade concreta, resultado de uma prática de observação e pesquisa sobre o cotidiano, principalmente das mu-

lheres de zona rural, e reelaboradas para o lugar da ficção. Contos como *O vestido de domingo* (APARECIDA, 2019, p. 47), por exemplo, retrata um ato raivoso praticado pela personagem *Nissinha* de rasgar o vestido que denunciou sua gravidez à sociedade. A escritora nos conta que se baseou numa história real, mas acrescenta algumas doses de exagero:

Era domingo, dia de dores na rua. O maior marido lambia a dor na venda. E Nissinha?! Chegou em casa. Andou forte, chutando os atrapalhos, vasculhou as repartições. Achou a brilhosa tesoura e ás! Os filhos olharam a mãe. Só viam as cartas caírem, coloridas. Chão sem cor. Chão colorido. Brinquedo de menino. Os meninos brigavam pelas partes. Nissinha com a tesoura na mão e o vestido que lhe denunciou a gravidez ferido: não teve coragem para mais nada, nem para expelir o treze. (APARECIDA, 2019, p. 47).

Assim também ocorre no conto *A impressão de Mira* (APARECIDA, 2019 p. 49) que nos remete ao adoecimento de mulheres quando atingem determinada idade e são cercadas de uma vida de rotina e das mais diversas regras impostas por uma sociedade machista, levando-a a um estado de melancolia. Dizer no interior que uma mulher está “impressionada” é o mesmo que dizer que ela está louca. Luciany quer tratar de temas espinhosos, sem filtro, como podemos perceber na passagem abaixo:

Ela ali ao pé da quintura. No canto que era seu. Sua casa. Estranhados os filhos, tentaram remover a mãe daquele canto. Os vizinhos. Os parentes. – Sai, Mira. Vem ver o pé de jaca. – Vem ver a Laranjeira cheinha de água. Assim cheinha até por cima. Mira não sabia mais falar com a boca. Dos olhos caíam as palavras. A casa de Mira era a casa mais triste. Mira era a mais triste. Mira pensava que tinha casa e que queria sair. Mas não podia mais. A quinturinha do fogo colou sua boca. Seus pés. Mira queria dizer isso aos filhos. Queria que todos soubessem que ela não saia dali porque a quinturinha a segurava.” (APARECIDA, 2019, p. 49).

Ao visitar esta obra com o olhar um pouco mais “destraditionalizado”, conforme nos convida a própria escritora, vamos experimentando uma literatura mais livre de amarras e “sem papas na língua”, uma literatura que quer falar sem rodeios e cujos temas ecoam em nós com uma coragem de alguém que diz aquilo que toca na ferida, que não quer agradar nem fazer amigos, que fala a partir do lugar do inesperado. Entretanto, ao leitor mais distraído essa escrita pode parecer enganar. Será que naquele trecho do conto *Dia de Feira* a personagem estaria de fato cozinhando o filho? Como uma mãe poderia fazer isso a um filho? Isso é inverossímil! Será? São questionamentos que vamos fazendo à medida que cenas como essas vão aparecendo na obra. É preciso, de fato, um olhar mais atento para driblar e escavar a estrutura do texto até conseguirmos adentrar na linguagem *acionada* por Luciany. E é interessante fazermos remissão à expressão “cenas” porque em se tratando de uma escrita performática, há ali muito do texto dramático. Luciany pensa a palavra como ato de performance, e assim sendo, ela vai compondo as cenas a partir da palavra. Palavra cortante como um florim para se fazer ouvir/ver/sentir.

Mesmo não sendo ainda muito bem compreendida nem validada pela crítica *mainstream*, que precisa escavar outros aparatos teóricos para esta leitura, Luciany Aparecida segue de mãos dadas com Ruth Ducaso que também estende a mão à Dita, desenhando uma literatura que toca na ferida como forma de incomodar, de causar transtorno mesmo, de trazer à tona discussões sobre temas sociais que estão em pauta mais do que nunca, a exemplo da violência contra a mulher e da negação das escritoras negras nos círculos sociais contemporâneos. A escrita de Ruth Ducaso/Luciany Aparecida é uma forma de sair desse estado de emudecimento de tantas vozes-mulheres-irmãs, um abrir-caminhos para que todas elas, se assim desejarem, possam dizer: sim, eu sou uma mulher e sou escritora!

Referências

APARECIDA, L. *Contos ordinários de melancolia*. Salvador: Boto-cor-de-rosa, artes e café/paraLeLo13S, 2 ed. 2019.

_____. *Assinaturas Estéticas*. Instagram. 29 set.2020. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CCCeGJXFKrF/>> Acesso em 14/05/2020.

_____. *Florim*. Salvador: Boto-cor-de-rosa, artes e café/paraLeLo13S, 2 ed. 2020.

BRITTO, Milena. Mulheres e escrita no século XXI: apropriações, subversões, experimentos e narrativas de si. In: *Mulheres em cena: literatura e imagem*. VIEIRA, Nancy; BRITTO, Milena (Org.) Salvador: EDUFBA, 2017.

CHICAS. *Leia mais, leia mulheres, leia Luciany Aparecida*. 28 mar.2020. Disponível em <<https://catarinas.info/dia-da-literatura-brasileira-marca-estreia-da-coluna-chicas-que-escrevem/>> Acesso em 14/01/2021).

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: 34 Ed. 1997.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GELEDES. *Sojourner Truth*. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sojourner-truth>> Acesso em 20 mar.2020.

HOOKS, bell. *Eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo*. Tradução Bhuvi Libanio. – 6ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MIRANDA, Fernanda R. *Silêncios prescritos: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

REIS, Roberto. Cânon. In. JOBIM, J.L. (org.) *Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, p.73, 1992.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Como Citar:

DOS REIS QUERINO, J.; BRITTO DE QUEIROZ, M. E eu não sou uma escritora? Vozes-mulheres deslocando lugares de opressão na poética de Luciany Aparecida. *Revista Cerrados*, 30(57). <https://doi.org/10.26512/cerrados.v30i57.38249>