
“ISALTINA CAMPO BELO”: UM CORPO ESTRANHO EM LINHA DE FUGA¹

Bruno Cardoso²

Resumo: A emergência dos estudos culturais no campo das ciências humanas trouxe à baila uma gama de conceitos cuja acepção guarda uma proximidade com categorizações advindas do campo da investigação geográfica. Em consequência disso, decorre, nessa vertente dos estudos literários, a assunção de uma vasta taxonomia de conotação espacial no afã de abarcar, amiúde, uma gama de fenômenos da atualidade cuja ocorrência se tece sob a insígnia da mobilidade, das experiências de viagem e diáspora, do trânsito incessante, das identidades à deriva. Com aporte teórico em Susan Stanford Friedman (1998), analiso a figuração de um corpo feminino *em viagem* na ficção “Isaltina Campo Belo” da escritora Conceição Evaristo. A investigação crítica focaliza os recursos narrativos mobilizados pela autora com o fito de representar uma personagem feminina, lésbica e negra, cujo processo de subjetivação, ou descoberta de si, se engendra sob a coerção de múltiplas opressões, ao passo que esse sujeito feminino vai acionando diferentes posicionalidades à medida que se põe em trânsito, ou em linha de fuga.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; literatura brasileira afrofeminina; literatura brasileira homoafetiva.

1. Apossar-se da escrita, assenhorar-se da voz

Começo com uma contundente assertiva de Conceição Evaristo em entrevista à revista “Carta Capital”, em edição digital de maio de 2017: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”³. Trata-se de uma declaração que nos inquieta, ao passo que desnuda o processo de exclusão de tantos sujeitos autores negros do campo literário

¹ *Linha de fuga* é um conceito que aparece no aparato teórico-filosófico de Deleuze e Guattari (1996), pensadores que se tornaram célebres principalmente pelo uso de conceitos de dimensão espacial empregados no campo filosófico, tais como os conceitos de *desterritorialização* e *reterritorialização*. *Linha de fuga* não chega a ser um conceito central, mas é pensado como um elemento-chave para entender outro conceito nuclear para os pensadores: o *rizoma*, modelo de descrição dos sentidos que se opõe ao modelo arbóreo, dominante nos estudos humanísticos. Pensar a construção do sentido com a imagem do rizoma em mira é pensar no sentido que se espalha horizontalmente em múltiplas direções de forma polimorfa, através de linhas de intensidade que não guardam relações hierárquicas. Dessa forma, o desejo só pode ser vivenciado sob a forma do rizoma com suas linhas de fuga constitutivas e não sob a forma da árvore com sua estrutura totalitária e fechada repleta de ramificações hierarquizadas e pré-estabelecidas: “Deixarão que vocês vivam e falem, com a condição de impedir qualquer saída. Quando um rizoma é fechado, arborificado, acabou, do desejo nada mais passa; porque é sempre por rizoma que o desejo se move e produz” (DELEUZE E GUATTARI, 1996). Um aprofundamento dessa questão fica para um artigo futuro.

² Doutorando em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Possui Graduação em Língua Portuguesa e Literaturas e Mestrado em Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Catarina.

³ Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>. Acesso em: 25/06/2017

brasileiro, terreno marcado pela supremacia quantitativa de autores brancos e de classe média. Mas não só isso: a fala contundente de Evaristo revela um projeto narrativo que se pode visualizar numa ambição de duplo-desmascaramento. Dessa forma, para além do protagonismo negro-feminino na posição de sujeito da enunciação literária, comparece outro vetor de força do seu projeto discursivo: a representação de personagens negras construída pela posse escritural de autoras negras. Decorre, com efeito, a pertinência de um procedimento de escrita denominado pela autora de *escrevivência*, o qual vem sendo utilizado como baliza de seus trabalhos artísticos:

Sendo as mulheres negras inviabilizadas, não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se da pena, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 205)

Esse procedimento, denominado pela autora, de *escrevivência* alimenta a dimensão ética, política e estética de sua produção literária, inserindo-a no campo da literatura afro-feminina, termo que, de acordo com Silva (2010), abarca:

Uma produção de autoria de mulheres negras que se constitui de temas femininos/feministas negros comprometidos com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades, circunscrevendo narrações de negritudes femininas/feministas por elementos e segmentos de memórias ancestrais, de tradições e culturas africano-brasileiras, do passado histórico e de experiências vividas, positiva e negativamente, como mulheres negras. Por esse projeto literário, figuram-se discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que (re) inventam a si/nós e cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. (SILVA, 2010, p. 178).

Publicado em 2011 pela Editora Nandyala, o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* é confeccionado a partir de treze narrativas cujos títulos são homônimos ao

das personagens protagonistas que, na condição de mulheres e negras, vivenciam uma gama de experiências de opressão, de ordem racial, sexual, social, sem prescindir, entretanto, da vivência positiva e redentora da superação. Assim, são contos que transitam entre as vivências traumáticas da opressão e as vivências redentoras da superação, contos nos quais o sujeito que enuncia se apresenta como um sujeito feminino que renuncia a um regime discursivo hegemônico de ordem patriarcal.

A análise aqui empreendida restringe-se apenas ao conto “Isaltina Campo Belo”, cuja composição impressiona pela beleza plástico-pictural bem como pela profundidade e alcance de questões existencial-ideológicas nele suscitadas. Permitam-me retornar ao projeto de *escrivivência* do qual lança mão a escritora Conceição Evaristo, visto que todo o início do conto “Isaltina Campo Belo” é movido por um empreendimento/movimento de coleta de vivências por parte de uma narradora-escritora cuja identidade se insinua como alguém inquiridora de questões relacionadas a mulheres e a negritude: “E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li um dia sobre o porquê das mulheres negras sorrirem tanto” (2011, p. 49). Esta narradora, porém, se inscreve com discrição na materialidade textual da narrativa, ancorando-se numa performance que remete a uma certa postura antropológica, num movimento de coleta e escuta de um dado informante. Assim, a narradora se coloca numa posição passiva de escuta em relação a sua informante Campo Belo, mulher de idade indefinida, descrita como tendo cabelos curtos à moda Black-power com alguns chumaços brancos que denunciam “um bom tempo deixado para trás” e que tem uma filha chamada Walkíria, de 35 anos, de cuja fotografia Campo Belo não se afasta enquanto tece os fios de sua história.

Com esse movimento de coleta/escuta e narração de vivências, a narrativa de Conceição Evaristo se desdobra em dois planos discursivos: o plano da enunciação e o plano da vivência dos acontecimentos, forjados, ressalte-se, pelo aparato político-estético de uma escritora mulher e negra que se apossa do protagonismo enunciativo enquanto autora, conferindo, com isso, primazia a representações de mulheres negras através de personagens protagonistas também mulheres e negras, de modo que, com esse gesto, Evaristo afasta seu projeto literário de assertivas diagnósticas que viraram senso comum: “a literatura tem dado voz a experiências de minorias e

marginalizados”. “Dar voz” implica sempre um gesto enunciativo de poder por parte de um sujeito elíptico, que se pressupõe senhor da pena escritural, transmitindo esta pena a um outro, que se pressupõe numa relação assimétrica de poder e inferioridade. Em “Isaltina Campo Belo”, o movimento de escritura ocorre em outra chave, a da escrevivência, por cujo gesto autora e personagem, negras e mulheres, assumem o protagonismo enunciativo. O trecho a seguir comprova essa engrenagem operando na arquitetura do conto: “Eu tive a impressão de que Campo Belo falava para a filha e não para mim. Não fiz uma interferência, nenhuma pergunta. Guardei silêncio, o momento de fala não era meu”. (2011, p.49)

A partir desse momento, o uso ostensivo do pretérito imperfeito demarca o tempo dos acontecimentos vividos em relação ao plano temporal do ato de enunciação: “Desde menina — assim começou Campo Belo, com a foto de Walkíria nas mãos — eu me sentia diferente” (2011, p. 49). O enunciado “eu me sentia diferente”, como gesto inaugural do relato da personagem Campo Belo, demarca e instaura os planos temporais ao passo que insere, de pronto, uma subjetividade em conflito e em movimento. Dizendo de outra forma, o uso do pretérito imperfeito na sentença “eu me sentia diferente” enuncia uma identidade que não guarda lugar, mas que assume posições, uma identidade que se configura entre o “eu era e/ou eu sou”.

2. Posicionalidades: ou um eu em movimento

A emergência dos estudos culturais no campo das ciências humanas trouxe à baila uma série de conceitos cuja acepção guarda uma proximidade com categorizações advindas do campo da investigação geográfica (FRIEDMAN, 1998). Em consequência disso, decorre, nessa vertente dos estudos literários, a assunção de uma vasta taxonomia de conotação espacial no afã de abarcar, amiúde, uma gama de fenômenos da atualidade cuja ocorrência se tece sob a insígnia da mobilidade, das experiências de viagem e diáspora, do trânsito incessante, das identidades à deriva. Trata-se, dessa forma, de pensar em consonância com as novas geografias da identidade, as quais segundo Friedman (1998) são moventes e contraditórias, instalando-se para além de binarismos

essencialistas, em região de fronteira, ou de limite. Assim, essas novas geografias identitárias se revelam:

Como uma posicionalidade, uma localização, [...], um terreno, uma intersecção, uma rede, uma encruzilhada de conhecimentos multiplamente situados. Ela articula não a revelação orgânica da identidade, mas os mapeamentos de territórios e limites, os terrenos dialéticos dentro/fora ou centro/ margem, a intersecção axial de diferentes posicionalidades, e os espaços de encontro dinâmico. (1998, p. 19)

Fronteiras unem e separam, são como pontes que servem ao movimento de travessias, de avanços e retornos. Disso, decorre o discurso identitário pensado em chave de *posicionalidade*, configurada, segundo Friedman (1998), em várias instâncias. São elas: (i) múltiplas opressões, (ii) múltiplas posições de sujeito, (iii) posições contraditórias de sujeito, (iv) identidade relacional (v) situacionalidade e (vi) hibridismo.

Trata-se, portanto, de um pensamento que se opõe a epistemologia estrutural calcada num rígido sistema essencialista de oposições binárias, cuja emblemática imagem-símbolo, nos estudos humanísticos, é o tabuleiro de xadrez, apresentado no “Curso de Linguística Geral” (SAUSSURE, 2013[1913]), obra fundadora de Linguística moderna. No tabuleiro de xadrez, os elementos linguísticos adquirem o seu valor consoante a relação estabelecida com outras peças dispostas no tabuleiro. No texto de Saussure, entretanto, o jogo de tabuleiro se apresenta como uma imagem estática, virtual, dissociada do ato performativo do jogo, o qual possibilita que essas peças se movam no tabuleiro assumindo diferentes nuances e estratégias por parte do sujeito jogador, cujo alvo capital é sempre o xeque-mate. Penso que alinhar-se com as novas geografias da identidade não prescinde da imagem do tabuleiro de xadrez. Antes, redireciona o foco para esse movimento posicional das peças no tabuleiro segundo as intenções de um sujeito jogador, que visa sempre o xeque mate enunciativo num tabuleiro de disputas (des) veladas de representações sociais e discursivas.

Nesse horizonte teórico, para o escopo deste artigo, alguns dos conceitos formulados por Friedman se alinham com questões plasmadas ficcionalmente pela escrita de Conceição Evaristo, sobretudo a noção de identidade posicional associada à mudança de cenário ou ambiente, denominada, por Friedman, de *situacionalidade* e,

evidentemente, o conceito de *múltiplas opressões*. Trata-se de conceitos que se revelam salutares para pensar a representação de “Isaltina Campo Belo”, uma personagem focalizada sob uma tríplice condição de opressão:⁴ (i) mulher, (ii) negra e (iii) lésbica; embora, na narrativa, a sexualidade da personagem se insinue muito mais pela estetização do desejo do que pela vinculação identitária a uma dada categoria.

Na visão de Friedman, figurar a identidade sob a via de múltiplas opressões permite constatar a diferença *entre* mulheres, ou seja, no tipo específico de sofrimento que muitas vezes o sujeito do feminismo tende a apagar. Assim, a pesquisadora expande o conceito de opressão para além do gênero, mencionando outras formas de subjugação que podem funcionar num eixo de articulação com as categorias de gênero: raça, classe, religiosidade, origem nacional e tantos outros etc ainda não formulados. “Mover-se além de gênero não significa esquecê-lo, mas sim retornar a ele de uma nova maneira, espacializada” (1998, p. 18).

Na figuração da personagem “Isaltina Campo Belo”, Conceição Evaristo hipoteca uma série de recursos narrativos que salientam as múltiplas formas de opressão vivenciadas pela protagonista: dessa forma, enquanto negra, a personagem terá de lidar com as exclusões e segregações de raça num país fortemente marcado pela figura do senhor branco de terras⁵, como mulher, terá de lidar com a reificação e subjugação do corpo feminino imposta pelos discursos e comportamentos de motivação patriarcal e machista, já enquanto homossexual terá de lidar com os conflitos interiores advindos da não vinculação de seus desejos à matriz de heterossexualidade compulsória, a qual, segundo Butler (2003), consiste num movimento unidirecional e não dissonante entre sexo biológico-gênero-desejo sexual- prática sexual.

⁴ Raul Antelo (1997), pesquisador do Núcleo de Estudos Culturais da Universidade Federal de Santa Catarina, denomina *protocolos de exclusão* aos procedimentos discursivos que tratam de disciplinar a raça/etnia, o gênero e a sexualidade, reservando um local ora de reclusão (casos das mulheres) ora de exclusão ou um “não-lugar” (caso dos homossexuais e em certos contextos, dos ditos “indígenas”)

⁵ Conforme Schimit (2010), reconstrói-se constantemente, na sociedade brasileira, o intervalo tenso entre os espaços da casa grande e da senzala. Herança dessa tensão, o corpo subalterno da mulher apresenta-se como “palco de conflitos onde se desdobram as tensões resultantes das relações desiguais de gênero, raça e classe no Brasil, corpo colonizado e verdadeiro campo de batalha, em cujos movimentos se enfrentam a casa grande e a senzala” (p. 23)

3. O corpo estranho

Desde o início da narrativa, as origens afro-brasileiras da personagem “Isaltina Campo Belo” são trazidas à tona pelo seu relato vivencial. De ancestralidade escrava, Isaltina cresceu num ambiente onde as narrativas genealógicas conferiam alguma dignidade à família, num país reduto de exclusão e de segmentação racial. Segue o trecho de um momento no conto onde a opressão racial se coloca pontualmente mais saliente: “Entretanto seus pais, meus avós, à custa de muito trabalho em terras de fazendeiros, em um dado momento, conseguiram comprar alguns alqueires de terra e iniciaram uma lavoura própria. Era uma narrativa que alimentava também a nossa dignidade”. (Evaristo, 2011, p 50).

Refiro-me a uma questão de saliência, pois, no desenrolar do conto, outras formas de opressão de gênero tendem a ser focalizadas, sobretudo com a ênfase diegética no estranhamento do desejo vivenciado por Isaltina, enunciado através de um trabalho imagético que potencializa o estranhamento da não pertença ao casulo do corpo, ou da dissonância entre desejo sentido e o desejo que se impõe como padrão a certo tipo de corpo através de construções linguísticas performativas às quais somos expostos desde criança: “não faça isso, é coisa de menina”. Ou “você é um menino”. Tais enunciados performativos, cuja formulação conceitual é oriunda da teoria linguística de Austin, simulam, segundo Judith Butler (1993), uma lógica de acordo com a qual o sexo é um dado anterior à cultura, revestindo-se de um caráter imutável, a-histórico e binário. Pensando o gênero como *performance*, Butler defende a proposição polêmica conforme a qual o próprio corpo biológico já se apresenta encapsulado por uma série de aparatos discursivos. Ou seja, nascemos num corpo já enredado por uma matriz discursiva de heterossexualidade compulsória.

Na narrativa de Evaristo, o encadeamento de ações, os recursos lexicais e a construção imagética hiperbolizam o traumático processo de descoberta de si vivenciada pela protagonista bem como a percepção da dissonância de seu desejo em relação à matriz de inteligibilidade de gênero pautada no que Butler(1993), retomo, denomina de heterossexualidade compulsória: “Eu me sentia menino e me angustiava com o fato de ninguém perceber. Tinham me dado um nome errado, me tratavam de modo errado, me vestiam de maneira errada.... Estavam todos enganados. Eu era um menino”. (Evaristo,

2011, p. 50). Assim, a trinca de atribuições negativas com a repetição do adjetivo “errado” realça essa nota dissonante que se arrolará num encadeamento de eventos que marcarão profundamente a personagem. Ao narrar, na página 52, o episódio de cirurgia da apendicite aos seis anos, e a expectativa da descoberta, pelo médico cirurgião, do menino que carregava dentro de si, a escritora, põe em paralelo, duas imagens poderosamente contrastantes: o menino que soltaria suas asas e voaria feliz e a dor da supuração da apendicite. Imagens que sobrelevam a tensão interior entre liberdade e represa, entre afirmação e recusa, entre fuga e masmorra.

Perseguindo essa tensão interior advinda da dissonância entre desejo e corpo, a narradora-protagonista percorre também outros acontecimentos, que jamais se apresentam de forma gratuita, cumprindo, de modo eficiente, alguma função no interior do texto. Com efeito, o episódio, nada banal, da descoberta da menstruação levará a protagonista a amplificar interiormente sua sensação de “estar fora do lugar”, ou usando um termo de Guacira Lopes (2004), de estar habitando um “corpo estranho” aos seus desejos. O episódio da menstruação revela o ambiente da esfera familiar e privada como um ambiente de interdição discursiva, no qual o sexo e as questões que dela pipocam são postas na ordem do interdito, ou daquilo que não se pode dizer (FOUCAULT, 2015[1970]): “Sobre menstruação e outros assuntos relativos a sexo não sabíamos nada, além do que descobríamos por conta própria. Esses assuntos e mais alguns eram segredados entre as mulheres adultas da família” (Evaristo, 2011, p. 52).

Confinada no espaço privado da interdição, a personagem se rende à recusa dos afetos possíveis, ou da vivência homoafetiva, no afã de alinhar seus desejos com a expectativa insuflada pela matriz de heterossexualidade compulsória. O fracasso desse alinhamento no plano dos acontecimentos é representado, no plano da enunciação, como um movimento de linha de fuga interior. Uma fuga-recusa, uma fuga-contenção, que se tece no próprio espaço privado de interdição discursiva:

E, por isso, acabei de crescer, contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre o meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado. Até que, um dia, dolorosamente tudo mudou (Evaristo, 2011, p. 54)

A partícula adverbial temporal “um dia” enceta, portanto, uma virada na história, que lança a personagem numa nova situacionalidade: de um movimento de linha de fuga, não mais de cunho apenas interior, associado ao confinamento do espaço familiar, para outro tipo de linha de fuga, que se inscreve na horizontalidade do movimento espacial, ou seja, a saída do espaço familiar para um novo cenário, onde a narradora pudesse assumir uma nova posição de identidade. Relegando o espaço doméstico assentado na matriz de heterossexualidade compulsória, a protagonista parte para outra cidade, outro espaço, onde o eu fosse eu, onde, num novo cenário, uma nova posição de identidade pudesse emergir, visto que, conforme postula Friedman (1998), cada ambiente diferente de enunciação pode instigar determinada posição identitária.

Sem nada para contar, pois nada eu tinha vivido nesse terreno, estranha no ninho, em que os pares são formados por um homem e uma mulher, resolvi sair de casa, mudar de cidade, buscar um mundo que me coubesse. Mas que me coubesse sozinha. E achei, ou melhor, acreditei, ter achado. Com um diploma nas mãos e algum conhecimento de enfermagem, parti para a cidade, buscando emprego e mais estudos. Ali fiz amigos e, por uns tempos, ninguém me perguntou sobre nada, que eu não soubesse ou quisesse responder. Meus dias seguiam tranquilos. Eu era eu, a moça a esconder um rapaz, que eu acreditava existir em mim. Tudo desconhecido, nada experimentado no campo amoroso. Uma fuga que me garantia certa segurança (Evaristo, 2011, p. 55).

Os dois movimentos de fuga são, portanto, realçados por aproximação contrastante, uma característica estilística que, opera, com vigor, no conto. Do espaço familiar para o espaço urbano de uma cidade nova e estranha, a personagem encontra, no movimento de linha de fuga espacial, um alento para jogo diário de performances que o espaço familiar lhe impunha que encenasse. Com efeito, a experiência de viagem permite aflorar, na personagem, um novo sentimento e uma nova atitude: não mais ser um eu-para-os-outros, mas ser um eu-para-si.⁶

⁶ O jogo dialógico e especular entre eu-para-o-outro e eu-para-si é descrito em profundidade por Bakhtin, no seu clássico *Estética da Criação Verbal* (2011)

4. Em linha de fuga

Essa jornada de descoberta interior metaforizada na experiência de viagem inscreve a narrativa numa tendência estético-discursiva substancialmente produtiva na virada do milênio, tendência caracterizada por modos de figurar o personagem homossexual em experiências de deslocamento, em trânsito, ou à deriva, conforme postulam Lopes (2002), Louro (2004) e Leal (2011)⁷. A abordagem dos autores sugere que enquadrar a vivência homoafetiva em chave de viagem permite que tratemos a experiência de deslocamento como uma imagem poderosa do ponto de vista estético e político, visto que tal linha de fuga encenada por personagens homossexuais tende a ser sublinhada como uma crítica ao ambiente hipocritamente hostil e opressor que o espaço familiar engendra, ao passo que tais narrativas, por meio da figuração de experiências de deslocamento, segundo Leal (2011), problematizam, a própria resignificação do conceito de gênero, um conceito aberto a constantes e inconstantes movimentos de linha de fuga.

No entanto, esse gesto de fuga espacial não resolve, de pronto, a angústia interior da narradora em seu processo de descoberta de si, visto que, até chegar ao pleno vivenciamento de seus desejos e à total satisfação interior com sua posição de sujeito, a narradora ainda vivencia um episódio cuja lembrança jamais se fizera em discurso. Entesourado na memória, assim ficara a experiência de violência sexual praticada por cinco homens contra seu corpo impotente na cidade para qual se mudara e onde encontrara um rapaz a quem não conseguira corresponder sexualmente. Violência cujas marcas traumáticas se revelam, principalmente, na impotência de enunciá-la.⁸ Ao afirmar que se sentira como o “símbolo da insignificância” e que sua filha fora gerada por intermédio de um estupro coletivo “sob o signo da violência”, Isaltina realça a situação de violência contra a mulher como uma experiência não somente de conotação

⁷ Almeida (2008) apresenta essa tendência, vinculando o feminismo a questões de ordem global. Penso que tais questões de ordem geopolítica não comparecem no conto de Conceição Evaristo.

⁸ Leal (2010) arremata, de forma contundente, essa relação *peri passu* entre linguagem da representação e a temática da violência contra o corpo feminino: “Certas violências – como o abuso sexual – solicitam tal expressão diferenciada, que não simplesmente as narre, uma vez que toda representação direta pode apenas sublinhar o referente central, e, mais uma vez, sujeitar a personagem a mais uma violência: a do olhar voyeur do (a) leitor (a)” (p.81). Com isso em mira, pode-se aventar que Isaltina Campo Belo revive a sua experiência sob o signo da violência, sem, contudo, franquear ao leitor (a) os contornos precisos do referente, evitando, dessa forma, a violência de um olhar voyeur, ainda que imaginativo.

física mas também de conotação discursiva, haja vista muitas agressões sexuais quase sempre resultarem atravessadas por enunciados performativos: “vou te fazer mulher”.

Da abordagem do estupro e da crise existencial resultante do vivenciamento da violência, deriva uma forma de representar a viagem como um empreendimento e investimento pessoal sujeito a contradições e movimentos de avanço e recuo, de contradições e interrogações, que podem vir a reboque, ainda mais em se tratando de personagens que vivenciam experiências múltiplas de opressão. Nesse quadro, somos compelidos a perceber, na narrativa de Evaristo, algumas das inúmeras contradições e impasses que determinada experiência de viagem pode instalar, conforme postula Louro (2004, p. 13):

Por certo também há, aqui, formação e transformação, mas num processo que, ao invés de cumulativo e linear, caracteriza-se por constantes desvios e retornos sobre si mesmos, um processo que provoca desarranjos e desajustes, de modo tal que só o movimento é capaz de garantir estabilidade ao viajante”

A violência sofrida na nova cidade para onde Isaltina fugira lança-a numa zona de posição de sujeito bruxuleante:

Quem eu era? Quem era eu? Depois, apareceu a gravidez, uma possibilidade na qual eu nunca pensara, nem como desejo e jamais como um risco. Tal era o estado de alheamento em que eu me encontrava, que só fui me perceber grávida sete meses depois quase com a criança nascendo (Evaristo, 2011, p. 56)

Assim, a saga de sofrimento e múltipla opressão da personagem Isaltina atinge o ponto culminante. Alijada, aparentemente em definitivo, de uma posição de sujeito em que se possa, por meio de um afeto possível, alinhar corpo biológico, desejo e prática sexual, a personagem se lança numa zona total de negatividade, onde o eu não guarda lugar, apenas se desloca sem encontrar qualquer posição, mesmo que seja momentaneamente estável: “Quem eu era? Quem era eu?”, interpela a personagem. Apontando uma lupa para a materialidade linguística deste enunciado, constata-se que o

mesmo pronome-sujeito, eu, instancia-se em diferentes posições sintáticas, evocando, consecutivamente, uma posição de sujeito à deriva, inscrito numa zona de negatividade e brumas: “tal era o estado de alheamento em que eu me encontrava”.

Açodada pela carga onerosa desses sentimentos, não resta outra saída para a personagem, posto que temporária: voltar para casa. Todavia, o retorno para casa da família, como defende Louro (2004), nem sempre se tece da forma como se deu a partida e o sujeito que volta, entretantes, já não é mais o sujeito que foi. Ao retornar, Isaltina revela uma indisposição para encenar performances por meio das quais, outrora, inscrevia-se na matriz de heterossexualidade compulsória. Agora, de volta ao reduto familiar, prefere guardar silêncio. Sua filha no colo importa, para a família, como um valor simbólico sugestivo de um suposto envolvimento heterossexual, e isso basta.

O conto finaliza com a cena de uma nova partida, só que, dessa vez, Isaltina acabará por encontrar um derradeiro ponto de chegada. Na nova cidade, Isaltina matricula sua filha em um jardim de infância onde, na primeira reunião de pais, haverá de cruzar os olhares com Miríades, professora de sua filha, de quem descobre o amor e de quem herda a estabilidade de uma posição-sujeito. Com isso, o fenecimento da sensação de deriva marca-se, na materialidade textual, com a mudança, nos usos verbais, para o aspecto perfectivo — encerrando uma ideia de fechamento/acabamento de um evento ou ciclo — bem como através de uma mudança significativa no emprego do campo lexical, cujo estoque empregado na narrativa fora, até este momento do conto, evitado de adjetivações e designações de coloração taciturna, engendrando no conto um tom constante de infortúnio, o qual se rarefaz com a aproximação do desfecho: “E foi então que me entendi mulher, igual a todas e diferentes de todas que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira professora minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma” (Evaristo, 2011, p.57) Tal avatar — do infortúnio à felicidade redentora — é chancelado pela imagem luminosa que encerra a trama: Miríades, agora já falecida, brinca de esconde-esconde em alguma outra galáxia.

A linha de fuga cessa, portanto, com a narradora encontrando guarida no seu próprio corpo e ressignificando, por seu turno, a matriz de gênero com a qual sua orientação sexual não se alinhava. Ao inscrever-se em outra forma de ser mulher,

Isaltina estabiliza-se, finalmente, numa posição de sujeito que a deixe em paz consigo mesma. Assim, apesar das idas e vindas, das fugas e retornos, das múltiplas opressões vivenciadas e da sensação constante de não pertença, o conto termina apresentando um ponto de chegada, ao contrário do postulado teórico de Lopes (2002) para quem a imagem da deriva é uma constante onipresente nas ficções de temática homoafetiva.

Talvez porque só um punhado de afeto se revele poderoso o bastante capaz de suscitar “um chamamento à vida” e represar as vivências de múltiplas opressões. E quiçá, por conta disso, a literatura brasileira contemporânea careça, menos de derivas *ad infinitum*, e mais de chamamentos à vida, como estes vivenciados pela personagem “Isaltina Campo Belo” sob a pena escritural de Conceição Evaristo.

Referências

ANTELO, Raul (1997). **Protocolos de leitura: o gênero em reclusão**. Gragoatá, v. -, nº. 03, p. 9-21, 2º semestre de 1997.

ALMEIDA, Sandra Regina G (2008). Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 32, Brasília, p. 11-20.

BAKHTIN, Mikhail (2011). *Estética da criação verbal*. SP: Martins Fontes.

BUTLER, Judith (2003). **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

DELEUZE, Giles; GUATTARI, Felix (1996). **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia**, vol 1. Rio de Janeiro: Editora 34.

EVARISTO, Conceição (2005). Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Idéia.

_____(2011). **Insubmissas lágrimas de mulheres (Contos)**. Belo Horizonte: Nandyala.

FOUCAULT, Michel (2015). **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola Editora.

FRIEDMAN, Susan Stanford (1998). **Mappings: feminism and the cultural geographies of encounter**. Princeton: Princeton University Press.

Leal, Virgínia Maria Vasconcelos (2010). Deslocar-se para recolocar-se: amores entre mulheres em narrativas de autoria feminina. In: DALCASTAGNÈ, Regina, THOMAZ, Paulo César (Orgs). **Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea**. SP: Editora Horizonte, 2011, p. 248-261.

_____(2010). O gênero em construção nos romances de cinco escritoras brasileiras contemporâneas. In: DALCASTAGNÈ, Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. SP: Editora Horizonte, p. 65-96.

LOPES, Denilson. Entre homens, entre lugares (2002). In: _____ **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano.

SCHIMIDT, Simone Pereira (2010). De volta para casa ou o caminho sem volta em Marilene Felinto e Conceição Evaristo. In: DALCASTAGNÈ, Regina, LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. SP: Editora Horizonte, p. 23-31.

LOURO, Guacira Lopes (2004). Viajantes pós-modernos. In: _____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica.

SILVA, Ana Rita Santiago da (2010). A Literatura de escritoras negras: uma voz (Des) silenciadora e emancipatória. **Interdisciplinar**, v. 10, p. 175-188.