

## Corpos, coisas e políticas do luto em *Huaco retrato* (2021), de Gabriela Wiener

### *Bodies, things and politics of mourning in Huaco retrato* (2021), by Gabriela Wiener

**Diego Freitas Garcia**

Universidade Federal do Rio Grande

(FURG) | Rio Grande | RS | BR

garciafreitasdiego@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-5112-8766>

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma análise do trabalho de luto desenvolvido pela narradora do livro *Huaco retrato*, da escritora peruana Gabriela Wiener, valendo-se da teoria da vulnerabilidade humana de Judith Butler e da noção de luto infinito exposta por Christian Dunker. O trabalho examina, ainda, a circulação de corpos e coisas na escrita de Wiener, a partir das observações de Roberto Esposito sobre o estatuto de pessoa e das críticas de Aníbal Quijano à epistemologia colonial. Do mesmo modo, a noção de atmosfera ajuda a discutir a produção dos afetos. Os resultados sugerem que *Huaco retrato* questiona a distribuição desigual do luto através do encadeamento das perdas íntimas às memórias da discriminação racial e às demandas de reparação coletiva. Nesse processo, a emergência da escrita do corpo revela a relação entre luto e desejo, além de desafiar a divisão sujeito/objeto fundante do paradigma europeu de racionalidade.

**Palavras-chave:** corpos; coisas; políticas do luto; literatura peruana; Gabriela Wiener.

**Abstract:** This article presents an analysis of the work of mourning performed by the narrator of Peruvian writer Gabriela Wiener's book *Huaco retrato*, using Judith Butler's theory of human vulnerability and the notion of infinite mourning presented by Christian Dunker. The paper also examines the circulation of bodies and things in Wiener's writing, based on the observations of Roberto Esposito and Aníbal Quijano. Similarly, the notion of atmosphere helps to discuss the production of affection. The results suggest that *Huaco retrato* questions the unequal distribution of mourning by linking intimate los-



ses to memories of racial discrimination and demands for collective reparations. In the process, the writing of the body reveals the relationship between mourning and desire, challenging the subject/object division that underlies the European paradigm of rationality.

**Keywords:** bodies; things; politics of mourning; peruvian literature; Gabriela Wiener.

## 1 Considerações iniciais

Muitos anos depois, diante das vitrines do museu, a escritora Gabriela Wiener havia de recordar aquela tarde remota em que seus companheiros de escola a chamaram de “cara de huaco”. Agora morando na Europa, sabe que aqueles rostos andinos esculpidos em argila, tão parecidos ao seu, não deveriam ter sido arrancados de sua terra natal, o Peru. Literatura em primeira pessoa, *Huaco retrato* adiciona complexidade a esta história de pelo menos cinco séculos já no parágrafo inicial, ao revelar que o ator desse saqueio colonial, cometido em nome da ciência e do Estado francês, foi o seu tataravô. Charles Wiener esteve no Peru por pouco tempo, no final do século XIX, o suficiente para deixar um filho e levar mais de 4 mil artefatos arqueológicos, dez toneladas de material proveniente de sua exploração.

Exploração foi o nome dado à edição brasileira da obra, publicada em 2023 pela editora Todavia. O título não se refere apenas à pilhagem de Charles, mas também ao percurso íntimo que a narradora trilha desde a morte do pai. Como lidar com o buraco deixado por esse acontecimento? Elaborar uma perda significa encarregar-se de todas as perdas anteriores. Nessa exploração os tempos pessoal, histórico e estrutural se interpenetram para imaginar sentidos que resistem aos apagamentos, afinal “quando se sabe tão pouco é porque nunca se quis saber, porque olhou-se para o outro lado com desconforto e não olhar é como apagar [...]” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>1</sup> Olhando para o seu próprio corpo, a narradora enxerga, interroga e recompõe múltiplas heranças.

O presente artigo explora os caminhos do luto na obra *Huaco retrato*, analisando as formas pelas quais a reelaboração individual das perdas se entrelaça com o compromisso ético, no reconhecimento das vidas negadas pela colonialidade e na transformação da dor em libertação. Neste sentido, as implicações políticas do luto são examinadas a partir do diálogo entre a noção de vulnerabilidade humana desenvolvida por Judith Butler (2019) e as críticas de Aníbal Quijano (1992) ao paradigma europeu de racionalidade. Ainda na primeira parte, o conceito de “luto infinito” (Dunker, 2023) é mobilizado para abordar os trabalhos de luto marcados pelo desejo de reparação coletiva, assim como as observações de Roberto Esposito (2016) ajudam a examinar a coisificação dos corpos sob a vigência do estatuto de pessoa. Na segunda parte, as reflexões sobre corpos e coisas prosseguem à luz das contribuições dos estudos atmosféricos (Böhme, 2025; Eisenlohr; Cardoso, 2024; Gajanigo, 2024; Peters, 2024; Philippopoulos-

---

<sup>1</sup> “Cuando se sabe tan poco es porque nunca se ha querido saber, porque se ha mirado a otro lado con incomodidad y no mirar es como borrar [...]”

Mihalopoulos, 2022; Reinhard e Corrêa, 2024; Riedel, 2019), a fim de investigar o manejo do repertório sociocultural dos afetos por parte da autora na constituição do espaço narrativo. Outrossim, é examinado, por meio deste instrumental teórico, o papel do luto na estruturação do desejo, como maneira de evidenciar a articulação presente no livro entre falta e identidade.

## 2 Luto e violência colonial

Em *Huaco retrato*, a morte do pai da narradora, além de levá-la temporariamente de volta ao Peru, instaura outro deslocamento no âmbito da escrita e reelaboração das memórias íntimas, familiares e coletivas. Ausências, medos, violências e abandonos se entrecruzam em capítulos breves que remexem a origem pessoal, a atual condição de migrante e a história dos últimos séculos. O tempo aberto com o luto coloca a narradora diante de outros corpos e coisas removidos do lugar de origem pela usurpação colonial, posicionando-a no conflituoso campo de montagem dos fragmentos do passado para a criação de um futuro alternativo. Contudo, este passado implica lidar com o seu sobrenome, o que termina acontecendo sem maniqueísmos: a egolatria e a impostura criam uma ponte de simpatia entre a autora e o seu tataravô, este homem que, além de ponta de lança do racismo científico em território sul-americano, era igualmente um migrante, judeu austríaco tentando conseguir a nacionalidade francesa. Discutindo os laços de parentesco, a narradora chega à reflexão sobre seu processo de corporificação, condicionado pela vontade de escapar da discriminação dos colegas de infância e, mais tarde, consolidar a carreira de escritora.

No livro *Vida precária*, Judith Butler (2019) reforça o caráter enigmático do luto, pois, conforme a teórica, há sempre algo escondido na perda do outro, algo que nos lança em uma incompreensão daquilo que perdemos em nós mesmos. Desencadeia-se, então, a busca pelo que sobrou de mim após essa perda. Ninguém parece estar pronto para tal busca, afinal “[...] ninguém te prepara o luto, nem todos os livros tristes que eu tinha lido durante uma década de maneira doentia” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>2</sup> As consequências decorrentes desse processo são inevitáveis. Nesses termos, o sentimento de estranhamento e a visão do abismo apoderam-se da protagonista de *Huaco retrato*:

Sinto que estou revisitando os lugares que percorri quando ainda não tinha perdido nada, e já não são tão familiares [...] A sensação é de que a vida não nos deu tempo de matar nosso pai, de nos construirmos a partir desse simbolismo, e aqui estamos, indagando o paradoxo de perder algo tão complicado como um pai enquanto caminhamos um pouco em direção à orla, só o necessário para ver os parapentes se lançarem no vazio, agitando suas cores sobre o nada (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> “[...] nadie te prepara para un duelo, ni todos los libros tristes que llevaba una década leyendo de manera enfermiza”

<sup>3</sup> “Siento que revisito los sitios que recorrí cuando aún no había perdido nada y ya no son tan familiares [...] La sensación es de que la vida no nos dio tiempo de matar al padre, de construirmos a partir de ese simbolismo y estamos aquí, oteando en la paradoja de perder algo tan complicado como un papá mientras caminamos hasta el malecón, solo lo necesario para ver los parapentes tirarse al vacío, agitar su color sobre la nada”

Ainda conforme Butler (2019), o “eu”, desorientado pelo desaparecimento dos laços que havia estabelecido com “outros”, acaba por lançar luz sobre uma interdependência humana fundamental e, por conseguinte, sobre a necessidade de um compromisso ético, fundado na vulnerabilidade comum dos corpos. É neste sentido que a teórica aponta para o potencial político do luto, já que o reconhecimento do sofrimento alheio pode ser desenvolvido

se a preocupação narcisista da melancolia puder ser deslocada para a consideração da vulnerabilidade dos outros. Então poderíamos avaliar criticamente e nos opor às condições em que certas vidas humanas são mais vulneráveis do que as outras e, assim, certas vidas humanas provocam mais luto do que as outras (Butler, 2019, p. 51).

Este parece o trabalho desenvolvido por Gabriela Wiener através da exumação simbólica de determinadas figuras de sua linhagem. Em contraste com o sempre exaltado europeu Charles Wiener, patriarca-herói familiar, emergem as subalternidades de María Rodríguez, a tataravó sobre a qual pouco se sabe, de Juan, criança indígena comprada e levada à Europa por Charles e da múmia andina desaparecida da vitrine do Musée du quai Branly. Estes esforços de imaginação, compostos “com restos extraviados e imateriais, estabelecendo diacronias arbitrarias” (Wiener, 2021, tradução nossa),<sup>4</sup> situam simbolicamente estas ausências, isto é, as reconhecem e as localizam na dinâmica das relações sociais. Constitui-se nesse ato de cultura um elo entre “os que nasceram e morreram e os que ainda não nasceram, perspectivando futuros possíveis” (Dunker, 2023), a partir do qual o tratamento dado à morte visibiliza o valor dado à determinada vida, de forma a iluminar, ainda, a permanência da violência colonial, como no trecho em que as trajetórias da narradora e de Juan são aproximadas:

Eu sei muito bem o que o Charles quer dizer quando celebra a assimilação, a bem-sucedida reeducação do seu indiozinho. Quando quer demonstrar que em outro contexto e com outra educação o menino poderia virar quase uma pessoa qualquer. Escuto a voz dele um dia desses. Ligo o rádio enquanto penduro minhas calcinhas molhadas que agora chamo de *bragas*. E escuto um político espanhol dizer que a melhor coisa que pode acontecer na vida de um imigrante da América do Sul é sua filha se casar com um espanhol (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>5</sup>

Dunker (2023) sustenta que “há lutos que atravessam gerações, em decorrência de acontecimentos como a escravidão, o desaparecimento político e a violência de Estado.” Retomando a noção de “luto infinito” formulada por James Godley, Dunker refere-se às situações vividas em comunidades assoladas por eventos traumáticos, nas quais o luto de um está tão conectado ao luto de outros que este sentimento prevalece nas narrativas subsequentes, marcadas pela busca de reparação e pela recusa a concluir a vida do ente perdido, transformado agora em causa pelos que ficaram, na missão da formação de uma nova comunidade. A permanência deste ente na memória, passando pela “transformação da dor em saudade, do sentimento de culpa ou ver-

<sup>4</sup> “[...] con restos extraviados e inateriales, estableciendo diacronías caprichosas”

<sup>5</sup> “Yo sé muy bien de lo que habla Charles cuando celebra la asimilación, la exitosa reeducación de su indio. Cuando quiere demostrar que en otro contexto y con otra instrucción podría ser casi una persona más. Lo escucho un día cualquiera. Enciendo la radio mientras cuelgo mis calzones húmedos a los que ahora llamo *bragas*. Y oigo a un político español decir que oye, lo mejor que le puede pasar en la vida al migrante de América del Sur es que su hija se case con un español”

gonha em libertação, envolve uma certa apreensão do tempo, que dificilmente pode ser concebida sem uma certa tradução, ainda que psicológica, do conceito de infinito” (Dunker, 2023).

Em casos como os mencionados, o luto se conecta “perpétua e deliberadamente a outros lutos espectrais, sem fim, sem corpo, sem túmulo” (Dunker, 2023). *Huaco retrato* explora profundamente esta conexão. A múmia de uma criança, igualmente subtraída do território peruano por Charles Wiener, agora desaparece da vitrine do Musée du quai Branly, museu parisiense onde supostamente estava exposta.

Percorro os corredores da coleção Wiener e entre as vitrines cheias de huacos, uma me chama a atenção porque está vazia. Na referência leio: «Momie d'enfant», mas não há nem rastro dela. Algo nesse espaço em branco me deixa em alerta. Por ser uma tumba. Por ser uma tumba de uma criança não identificada. E por estar vazia. E por ser, sobretudo, uma tumba aberta ou reaberta, infinitamente profanada, exibida como parte de uma exposição que conta a triunfal história de uma civilização dominando as outras. A negação do sono eterno dessa criança pode contar essa história? [...] Se não fosse porque eu venho de um território de desaparecimentos forçados, no qual se desenterra, mas principalmente se enterra na clandestinidade, talvez essa tumba invisível atrás da vitrine não me diria nada (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>6</sup>

Sem explicação, sem rastro, insepulta, esta existência espectral reverbera a gravidade de outros lutos obstaculizados no marco do conflito armado interno peruano (1980-1992), posto que os mortos e desaparecidos, 75% deles de origem quechua, são comumente desumanizados pelo discurso hegemônico sob a alcunha de “terrucos” (terroristas), relegados a “[...] fantasmas que nem sequer podem ser vítimas, que são não-enunciáveis na linguagem convencional, semi-sujeitos” (Agüero, 2015, p. 67).<sup>7</sup> Assim, o trabalho literário de um luto infinito se insurge contra a violência interminável dirigida a essas vidas que “[...] não podem ser passíveis de luto porque sempre estiveram perdidas, ou melhor, ‘nunca foram’, mas que ‘continuam a viver, teimosamente, nesse estado de morte’” (Butler, 2019, p. 54). Este “Outro” desrealizado, nem vivo nem morto, interminavelmente espectral sobre o qual nos escreve Butler traduz em *Huaco retrato* a colonialidade do processo de corporificação da protagonista, a qual assume o lugar da múmia ausente no museu: “meu reflexo de perfil incaico não se mistura com nada e é, por alguns segundos, o único conteúdo, embora espectral, da vitrine vazia” (Wiener, 2021).<sup>8</sup> O desapossamento do corpo indica, igualmente, o sofrimento do ser colonizado, atormentado pela impossibilidade de recuperar aquilo que perdeu. A imagem do fantasma serve então “para falar da condição colonial de ser assombrado por aquilo que não se é nem se pode-

<sup>6</sup> Recorro los pasillos de la colección Wiener y entre las vitrinas atestadas de huacos, me llama la atención una porque está vacía. En la referencia leo: «Momie d'enfant», pero no hay ni rastro de esta. Algo en ese espacio en blanco me pone en alerta. Que sea una tumba. Que sea la tumba de un niño no identificado. Que esté vacía. Que sea, después de todo, una tumba abierta o reabierto, infinitamente profanada, mostrada como parte de una exhibición que cuenta la historia triunfal de una civilización sobre otras. ¿Puede la negación del sueño eterno de un infante contar esa historia? [...] Si no fuera porque vengo de un territorio de desapariciones forzadas, en el que se desentierra pero sobre todo se entierra en la clandestinidad, tal vez esa tumba invisible detrás del cristal no me diría nada.

<sup>7</sup> “[...] fantasmas que ni siquiera pueden ser víctimas, que son no-enunciables en el lenguaje convencional, semisujetos”

<sup>8</sup> “mi reflejo de perfil incaico no se mezcla con nada y es, por unos segundos, el único contenido, aunque espectral, de la vitrina vacía”

ria ser. Ser latino-americano assombrado por não ser europeu, ser negro assombrado por não ser branco, ser indígena assombrado por não ser português [...]” (Rodrigues *apud* Dunker, 2023).

Desse modo, a distribuição desigual do luto pode ser examinada a partir da hierarquização das diferenças humanas pautada na noção de raça. Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano (1992), esta ideia é uma categoria mental inventada pela modernidade; com a formação da América começa a discussão sobre a existência ou não de alma entre os indígenas. Desde então, a noção de raça converteu-se no mais eficaz instrumento de dominação social, legitimando, inclusive através de formulações pretensamente científicas, a divisão social de riquezas e poder. Quijano chama a atenção para as implicações decisivas da colonialidade na constituição do paradigma europeu da racionalidade. Nele, o conhecimento aparece como uma relação de propriedade entre um indivíduo e um objeto fechado, com suas características definidas e externo ao sujeito, o qual, por sua vez, constitui-se a partir dele mesmo, isolado das demais subjetividades. Sob este paradigma, apenas a cultura europeia é dotada de racionalidade, as outras “[...] não podem ser ou abrigar ‘sujeitos’. Por conseguinte, as outras culturas são diferentes no sentido de desiguais, de fato inferiores, por natureza. Apenas podem ser ‘objetos’ de conhecimento e/ou de práticas de dominação” (Quijano, 1992, p. 16, tradução nossa).<sup>9</sup>

Neste ponto, cabe sugerir um acercamento do paradigma da exterioridade exposto por Quijano às formulações teóricas de Roberto Esposito ao sinalizar o impacto da dicotomia instrumental originada com o direito romano e dominante ainda hoje: as coisas são classificadas como tal por pertencerem às pessoas, e estas por possuírem coisas. Esta divisão, vigente no ideário cristão e na filosofia moderna, além de organizar os papéis sociais segundo a propriedade, aproximou as pessoas dominadas da condição de coisas. Mais do que isso, conforme Esposito (2016, p. 26), a categoria de pessoa separou o indivíduo do seu próprio corpo, subordinado este à dimensão racional ou espiritual e convertido no “canal de trânsito da pessoa para a coisa”. Tal separação serviu “para excluir algumas tipologias humanas dos benefícios concedidos a outras, para fazer delas pessoas-coisas a serem usadas e destruídas” (Esposito, 2016, p. 28).

O pensador italiano defende que uma nova ética só será possível mediante uma nova ontologia, que reestabeça o nexa entre o conhecimento e o corpo, reconhecendo a potência agregadora deste último. Longe da noção de indivíduo intangível, o vivente é percebido em movimento excêntrico que superpõe interior e exterior, sujeito e objeto, orgânico e inorgânico (Esposito, 2006). O corpo, alvo da violência despersonalizadora, é ao mesmo tempo o potencial lugar de reconstrução da sociabilidade envolvida na produção das coisas. Estas reflexões nos interessam sobretudo por ampliar os sentidos dados às coisas em *Huaco retrato*. Se a coisificação da narradora através do tratamento dado pela avó de sua companheira, quando esta reduz suas possibilidades de existência ao estereótipo de sul-americana, provoca tristeza e pranto, o contato com os huacos no museu causa revolta porque desvela a chaga comum aos deslocamentos de seres e objetos no continuum da colonialidade.

Ambos irmanados na dor da pilhagem que ilumina o direito de reparação, os huacos assumem definitivamente as características humanas que antes procuravam representar. Deste modo, ocorre no projeto literário de *Huaco retrato* uma fissura no estatuto de pessoa pela reconciliação com a metade perdida das coisas e, por conseguinte, torna-se possível um relato pós morte paterna que não permanece circunscrito à perda individual. Isto signi-

<sup>9</sup> “no pueden ser o cobijar ‘sujetos’. En consecuencia, las otras culturas son diferentes en el sentido de ser desiguales, de hecho inferiores, por naturaleza. Solo pueden ser ‘objetos’ de conocimiento y/o de prácticas de dominación”

fica, é claro, reconhecer que a literatura, ao atribuir sentido às coisas, torna-as coisas novas, sendo força de destruição e de atenção com o que resta delas (Esposito, 2016). Assim Gabriela Wiener parece entender a atividade literária, reivindicando a impostura que acompanha o devir das coisas em linguagem, apropriando-se daquele tapa-olho usado pelo seu pai na casa da amante como quem brinca com o infamiliar. Parte da superação do trabalho de luto, a culpa e a vergonha vão dando lugar à reconciliação, aposta no futuro literário cuja fantasia com o objeto misterioso cobra patente importância:

Onde meu pai o guardava? No porta-luvas do carro? No bolso? Eu queria encontrar o tapa-olho no seu esconderijo, experimentá-lo um pouco diante do espelho. Adoraria fazer alguma coisa com o tapa-olho do meu pai. Sinto que o tapa-olho é mais que um tapa-olho. E essa intuição guia minha vontade. De certo modo entendo a escrita como esse movimento de colocar e tirar um tapa-olho. De acionar o stratagema. E de fazer isso sem inocência, com uma sensação às vezes até suja de estar metendo a vida na literatura ou, pior, de estar metendo a literatura na vida (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>10</sup>

Seguindo a adulteração da realidade desenhada pela infidelidade paterna, Wiener preenche com a escrita as lacunas de vidas que deixaram poucos registros históricos. Desse modo, a reconstrução da identidade no processo de luto de *Huaco retrato* arrisca uma genealogia decolonial que em diversos momentos desafia a rígida separação entre corpos e coisas, tanto na denúncia da coisificação dos corpos racializados quanto na reivindicação de uma afetividade dos objetos, sinalizando a emergência de outra ontologia, para além das formas individualizantes do sujeito. Por conseguinte, faz-se necessário recorrer a instrumental teórico que forneça algumas chaves adicionais para a superação da dicotomia sujeito-objeto. Este é o caso dos estudos que propõem o papel intermediário da “atmosfera” entre essas duas instâncias.

Em consonância com a filosofia da vulnerabilidade de Judith Butler e com o paradigma da racionalidade exposto por Aníbal Quijano, para Gernot Böhme (2025), um dos difusores do campo dos estudos atmosféricos, a ideia de alma deve ser abandonada a fim de começar a pensar o ser humano enquanto corpo. Com isso, o filósofo alemão enfatiza a origem espacial de sua autodeterminação, seu sentido de si e sua autoconsciência. Já as coisas, em vez de concebidas como unidades fechadas, são pensadas nos modos como elas saem de si mesmas. Nesta perspectiva, a atmosfera compreende

a realidade comum daquele que percebe e do que é percebido. É a realidade do percebido como uma esfera de sua presença e a realidade do percebedor uma vez que, ao sentir a atmosfera, ele está, de uma certa maneira, corporalmente presente (Böhme, 2025).

---

<sup>10</sup> “¿Dónde lo guardaba? ¿En la guantera del coche? ¿En su bolsillo? Me hubiera gustado encontrar el parche en su escondite, probármelo un rato en el espejo. Me encantaría hacer algo con el parche en el ojo de mi padre. Siento que el parche es algo más que un parche. Y esa corazonada guía mi voluntad. De alguna manera entiendo la escritura como ese movimiento de ponerse y sacarse un parche. De hacer funcionar la stratagema. Y de hacerlo sin inocencia, con una sensación a veces hasta sucia de estar metiendo la vida en la literatura o, peor, de estar metiendo la literatura en la vida”

A partir da próxima seção, o presente artigo amplia as reflexões desenvolvidas até aqui por meio do diálogo entre os estudos atmosféricos e o pensamento decolonial, no itinerário esboçado por Gherlone (2021), como forma de examinar as características e as repercussões políticas do luto na configuração estética de *Huaco retrato*, à luz das construções intersubjetivas forjadas na modernidade/colonialidade (Quijano, 1992).

### 3 As funções do luto

No vínculo entre lugar e afetividade, as atmosferas envolvem a totalidade dos corpos, pois “não são apenas realidades decodificadas com a mente ou percebidas pelo aparelho auditivo, mas ondas físicas que circundam, impactam e atravessam nossa pele” (Peters, 2024). Tais ondas atravessam e contagiam também os objetos, gerando um repertório de expectativas que envolve sentidos, reações, comportamentos, posturas. Reinhard e Corrêa (2024) definem o escritor como um climatólogo social que utiliza o conhecimento das condições materiais de emergência de atmosferas para compor estados de espírito. A análise dessas condições, chamadas por Böhme de “geradores”, pode contribuir não só para a crítica da produção literária, como para a compreensão de um movimento mais amplo de produção estética das espacialidades, em prol de uma nova teoria geral da percepção (Böhme, 2025).

No marco de uma mudança das agendas de pesquisa iniciada nos anos 1990 e conhecida como “virada afetiva”, os estudos atmosféricos, valendo-se das contribuições de Baruch Espinosa e Gilles Deleuze, estabelecem o conceito de afeto “como chave da compreensão das novas configurações tecnológicas que abalam a separação entre orgânico e inorgânico, entre sujeito e objeto e, por sua vez, entre ambiente e coisa” (Gajanigo, 2024). Sob este propósito, novas trajetórias são desenhadas para os relatos e as memórias dos seres afetados pela violência colonial, tendo em conta, por um lado, as sugestões de movimento (Riedel, 2019) ou agrupamento de ressonâncias (Eisenlohr; Cardoso, 2024) entrelaçadas por cada atmosfera e, por outro, as resistências de um “eu” que empreende o passo de retirada desse estado (Philippopoulos-Mihalopoulos, 2022), ressaltando as possíveis dissonâncias entre tonalidades afetivas individuais e sociais (Peters, 2024).

Quando Gabriela Wiener escreve que o Musée du quai Branly é um desses “museus muito bonitos erguidos sobre coisas muito feias” (Wiener, 2021, tradução nossa)<sup>11</sup> ela reforça a máxima de Walter Benjamin de que todo monumento de cultura é um monumento de barbárie. A invasão, destruição e profanação de lugares sagrados para a apropriação de fragmentos de história dos povos conquistados traz à tona, ademais, outra célebre passagem do filósofo da escola de Frankfurt: se o inimigo vencer, nem mesmo os mortos estarão a salvo. Ao reconhecer as feições do seu rosto nos huacos retratos retirados criminosamente da terra natal, a autora enxerga ali a própria origem e a própria condição de desarraigo na qual se encontra vivendo na Europa. Ademais, deve encarar o parentesco com o inimigo, seu tataravô Charles Wiener, a quem o governo francês premiou com a cidadania e, posteriormente, com o batismo da sala que abriga a exposição dos seus roubos, em um dos museus mais visitados do mundo.

A autora desliza uma satisfação culposa ao fazer registros fotográficos do nome do antepassado estampado nas paredes, mas o orgulho rapidamente cede lugar à indignação.

<sup>11</sup> “[...] museos muy bonitos levantados sobre cosas muy feias [...]”

O museu, enquanto espaço em foco, reúne um repertório de sensações codificadas e expectativas comuns. Seu ambiente oferece uma promessa de gozo estético e ufania pelas glórias de determinada coletividade. Esta promessa, no entanto, depende para a sua efetivação da relação entre sujeitos e objetos. Neste ponto, “ir para uma festa cuja ambiência expressa uma atmosfera triste, pálida ou vazia é frustrante, assim como entrar num ambiente dotado de uma atmosfera festiva e não sentir sua tonalidade afetiva corresponder a tal atmosfera também é” (Reinhardt e Corrêa, 2024, p. 10). Na obra *Huaco retrato*, a ofensa desencadeada pela origem criminoso dos artefatos arqueológicos expostos é acentuada pela falta de informações contextualizadas no percurso. Porém, a ausência, anteriormente mencionada, de uma múmia infantil em uma das vitrines parece ser o estopim da reação da narradora.

Gabriela Wiener visibiliza o outro lado da história triunfal contada nos museus, aquilo que eles tratam de esconder. Um paralelo é possível com a experiência do artista afro-estadunidense Fred Wilson citada por Walter Mignolo:

No museu, você está neste ambiente que você deveria supostamente compreender e sentir-se bem por ali. Todos esses “supostamentos” – e as obras de arte estão todas lá, mas há ainda tudo aquilo que não está sendo dito que se relaciona com o mundo real (Wilson *apud* Mignolo, 2018, p. 318).

Por trás destes “supostamentos”, afirma Mignolo, identifica-se a matriz colonial de poder, responsável pela hierarquização das diferenças na forma de estruturas raciais de dominação. Tais relações hegemônicas constituem, nas suas palavras, uma “sintaxe subjacente” do compreender e do sentir, como aponta Wilson. Portanto, “o que não está sendo dito” é parte também do movimento de silêncio sugerido por uma “sintaxe afetiva subjacente” à atmosfera do museu, instituição que, além de originar-se da acumulação de capital produto da espoliação colonial, pretende gerar sensação de orgulho ao contar essa história a partir do triunfalismo que a propriedade dos objetos ali expostos corrobora. A ambiguidade na declaração de Wilson deixa aberta a possibilidade de interpretação de que, em vez de ter reconhecida sua capacidade artística, seu corpo seja exibido como troféu/artefato arqueológico: “O museu é como a sociedade americana em geral. Eu cresci em um ambiente onde eu era alienado, e ainda talvez melhor colocado no Museu de História Natural do que entre Tintoretto e Rafael” (Wilson *apud* Mignolo, 2018, p. 321). A redução do humano à coisa por meio do dispositivo colonial de raça é evidenciada, e esta denúncia revela uma insubmissão frente às expectativas atmosféricas similar à encontrada na aproximação realizada pela autora de *Huaco retrato* entre o museu e o cemitério:

Esta criança sem tumba, por sua vez, esta tumba sem criança, não só não tem irmãos nem companheiros de brincadeira, é que além disso está perdido. Se estivesse na vitrine, me imagino alguém, que podia ser eu, sucumbindo ao impulso de abraçar a Momie d'enfant, a criança roubada por Wiener, enrolada em um tecido com desenhos de serpentes bicéfalas e ondas de mar desgastado pelo tempo, e sair correndo em direção ao cais, deixar o museu para trás, atravessar rumo à torre, sem nenhum plano concreto, só fugir para bem longe, disparando alguns tiros para o alto (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “Este niño sin tumba, en cambio, esta tumba sin niño, no solo no tiene hermanos ni compañeros de juegos, es que ahora además está perdido. Si estuviera ahí, me imagino a alguien, que podría ser yo, sucumbiendo al impulso de tomar en brazos a la Momie d'enfant, la guagua huaqueada por Wiener, envuelta en un textil con diseños de ser-

A fuga cinematográfica pretende recuperar a múmia perdida, resgatá-la da solidão póstuma conferindo-lhe o direito à morte e à vida negado pelo saqueio colonial. Isto acontece mediante a presença de um objeto particular, o tecido inca com a figura da serpente mitológica amaru, aqui alçado à índice afetivo de re-territorialização. No resgate da múmia, a literatura lavra um caminho de resistência à desigual distribuição do luto, para seguir as palavras de Philippopoulos-Mihalopoulos (2022, p. 49):

A escrita do “eu” dá corpo aos afetos empregados pela atmosfera e os mostra não apenas como ferramentas atmosféricas (embora, é claro, haja uma escrita que simplesmente perpetua uma atmosfera), mas sim como algo que carrega a possibilidade de resistir e se retirar da própria atmosfera. O mero ato de mover o foco do “eu” para a atmosfera reúne os vários “eus” que compartilham da atmosfera, despertando-os para uma possível retirada da atmosfera.

A literatura adquire, nesse movimento de montagem individual das imagens compartilhadas, a faculdade de sublinhar um envolvimento entre corpos e coisas que desestabiliza fronteiras estanques. Os afetos, nesse sentido, aparecem incorporados nas práticas sociais, de modo a conectar “o passado e o presente, trazendo ao presente as experiências sedimentadas na forma de memória coletiva transgeracional” (Gherlone, 2021, tradução nossa).<sup>13</sup> No seguinte trecho, a festa é a atmosfera onde a narradora conhece a avó de sua companheira:

Já tínhamos sido apresentadas, o dia festivo transcorria quase alegre e eu com ele. De repente, escuto sem querer a avó falar, perguntando para alguém, mais concretamente para uma das filhas, se eu “trabalho bem” [...] Me lembro da minha avó Victoria, que era andina e bem racista, se rejeitava a si mesma como tantos cholos, escondia a sua origem andina porque andino queria dizer pobre e explorado [...] Eu tentava rir, fingir durante alguns segundos que a situação não me machucou [...] Mas desta vez não consigo, fico quieta, me levanto discretamente da mesa e vou ao banheiro porque tenho o peito cheio de algo, como de um ruído colossal, e começo a soluçar (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>14</sup>

O registro afetivo da protagonista entra em dessintonia com o ambiente festivo instalado. Mediante a estereotipização racial do corpo, a idosa a vê exclusivamente como força de trabalho, negando inclusive sua faculdade da linguagem, uma vez que se dirige a outros convidados em busca de referências. Este episódio invoca a rememoração da avó andina que tratava de esconder as suas origens, como a própria narradora confessa ter feito durante a infância. Victoria é incorporada à cadeia de lutos: a visibilização do seu sofrimento configura

---

piantes bicéfalas y olas de mar roído por el tiempo, para salir corriendo hacia el muelle, dejar atrás el museo, cruzar hacia la torre, sin ningún plan en concreto, solo alejarnos lo más posible de ahí, pegando algunos tiros al aire”

<sup>13</sup> “[...] el pasado y el presente, trayendo al presente las experiencias que se han ido sedimentando en forma de memoria colectiva transgeneracional”

<sup>14</sup> “Ya nos habían presentado, el día festivo transcurría casi alegre y yo con él. Entonces, de refilón oigo a la abuela hablar, le está preguntando a alguien por mí, concretamente le está preguntando a una de sus hijas «qué tal trabajo» [...] Me acuerdo de mi propia abuela Victoria, que era andina y bien racista, se rechazaba a sí misma como tantos cholos, ocultaba su origen andino porque andino quería decir pobre y explotado [...] Intento reírme, fingir durante unos segundos que la situación no me ha violentado. [...] Pero esta vez no puedo, me quedo callada, me levanto discretamente de la mesa y voy al baño porque tengo el pecho lleno de algo, como de un ruido colossal, y sollozo”

uma forma coletiva de lidar com a experiência vivida de todas as vítimas da colonialidade. O pranto quebra a atmosfera festiva, percebida agora como algo estranho, ou melhor, infamiliar:

Espanha é a avó. A sua neta vem, branca e espanhola como ela, mas que é outra, entra ao banheiro onde estou chorando, me vê e levanta a minha camiseta e beija os meus mamilos negros não para me legitimar mas para que eu pare de chorar. Eu paro e saio de novo ao estrangeiro (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>15</sup>

Uma nova mudança de comportamento só ocorre quando a companheira reconhece e reativa no corpo da narradora a força da libido com um beijo nos mamilos. Conforme aponta Jean-Luc Nancy em “58 indícios sobre o corpo” (2012), o bico do seio, assim como a pinta, pode ser considerado uma elevação que sinaliza e intensifica a pele, concentrando neste ponto a energia do corpo inteiro. Com esta marca de desejo, grifada pela coloração que reforça a racialidade, a autora recobra o contato sexoafetivo e, através dele, o interesse pelo mundo exterior logo de encerrar-se no banheiro. Gabriela Wiener mostra-se consciente dos efeitos dos dispositivos raciais na economia libidinal, pois sua escrita tematiza a agência de sexualidades dissidentes, despossadas pela normatividade colonial. Quando da publicação do livro *Sexografias* (2008), Wiener foi alvo de críticas por este motivo, segundo expõe em entrevista: “[...] recebi muito *hater* porque eu era uma pessoa marrom, latinodescendente, chola, uma mulher não normativamente bela e achavam que uma pessoa assim não tinha direito a falar de corpos, muitos menos do seu desejo” (Wiener, 2023).<sup>16</sup>

Ao desafiar tal normatividade, a autora reabilita não só o poder de enunciação, mas a dimensão erótica interdita do “eu” situado, mediante o escrutínio das condições de sua inserção nos circuitos desejantes. Nesse contexto, impõe-se a ideia da função constitutiva do luto na estruturação do desejo: cada morte específica remete a um luto primordial, aquele em que o sujeito constitui-se como tal colocando-se como “aquilo que ao Outro lhe falta”. Isto é, o sujeito assume a posição de objeto do desejo do Outro a partir da fantasia original do seu próprio desaparecimento (Bastos; Castilho, 2013).

Em *Huaco retrato*, após a perda do pai, o trabalho de luto desencadeia uma reabertura das vias desejantes que estremece o lugar da narradora na gestão dos afetos. Vivendo uma aventura sexual com um jovem fã durante sua estadia em Lima, “[...] esse parêntese que a morte abriu [...]” (Wiener, 2021, tradução nossa),<sup>17</sup> ela rompe as regras do relacionamento poliamoroso, interrompe a comunicação telefônica e mente aos seus companheiros na Espanha. Brincando com as consequências de sua ausência, especula junto ao amante: “[...] meus esposos descobrirão e me deixarão. Então, quando isso acontecer, tu, eu digo, também vais me deixar” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>18</sup> Deixar Lima e voltar à Europa é transitar de um luto ao outro, pois algo no vínculo anterior com seus esposos se perdeu: “Superar o luto, isso é o que importa, pegar um avião e abandonar o luto. Para enfrentar outro luto e encadear esta pena ao desconcerto”

<sup>15</sup> “España es la abuelita. Viene entonces su nieta, que es blanca y española como ella, pero que es otra, entra al baño donde lloro, me ve y me levanta la camiseta y me besa los pezones negros no para legitimarme sino para que deje de llorar. Lo hago y salgo otra vez al extranjero”

<sup>16</sup> “[...] recibí mucho hater porque yo era una persona marrón, latinodescendiente, chola, una mujer no normativamente bella y creían que una persona así no tenía derecho a hablar de cuerpos, mucho menos de su deseo”

<sup>17</sup> “[...] ese paréntesis que me ha abierto la muerte [...]”

<sup>18</sup> “[...] mis esposos me descubrirán y me dejarán. Entonces, cuando eso ocurra, tú, le digo, también me dejarás”

(Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>19</sup> Ao chegar à Espanha, a distância persiste, visto que a narradora experimenta a rejeição por parte de seus parceiros, situação que só é modificada por meio da reconfiguração familiar provocada pelo nascimento de Amaru, o filho do trisal.

O tema sexual serve, igualmente, para a montagem de atmosferas divergentes, como na passagem na qual as lágrimas do luto se transformam em elemento facilitador do ato sexual: “Chorei tanto pelo meu pai que estou lubrificada para ser penetrada por um batalhão” (Wiener, 2021, tradução nossa)<sup>20</sup> ou ainda na cena de sexo oral praticado junto às estátuas de um espaço público. Aqui novamente assoma-se a abertura propiciada pela morte que, como no restante da obra, alcança densidade máxima no encadeamento político da pulsão individual com a articulação coletiva. Nesta perspectiva, as traições do seu pai servem enquanto metáfora para a experiência migratória: “Ser migrante também é viver uma vida dupla. É viver com um tapa-olho. É suspender uma das vidas para ser funcional na outra” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>21</sup>

O fenômeno anteriormente referido como luto infinito fica patente, então, na participação da narradora na oficina “Descolonizando mi deseo”, dirigida a mulheres racializadas a fim de trabalhar a questão dos corpos e da sexoafetividade, espaço onde decide ingressar a partir da seguinte constatação: “Quero extirpar o patriarca que me habita e deixar de ter cíúmes da minha namorada espanhola” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>22</sup> Assombrada pelo “[...] medo de que minha namorada branca de natureza não monogâmica me esqueça e o horror de que meu marido latino e atrativo me troque por outra” (Wiener, 2021, tradução nossa),<sup>23</sup> o intercâmbio na oficina ajuda a questionar o paradigma estético e moral que orienta o sentido do amor e associa beleza e alma ao corpo branco. Dessa forma, no processo de recomposição subjetiva próprio ao luto, o leitor atesta a passagem de um momento de incorporação de traços comportamentais do pai, como infidelidades, mentiras e cíúmes, a uma segunda etapa, de simbolização histórica e estrutural da cadeia de perdas particulares, ligada à realidade possível de outros mundos, exercício que se atualiza na escrita (Dunker, 2023).

## 4 Considerações finais

A escrita de *Huaco retrato* escorre no sentido de encadear narrativamente as ausências e silêncios, recriando as vidas perdidas através de fragmentos de passado e conectando-as a fim de resolver o luto finito com o infinito. A história de Juan, a criança roubada no século XIX, apagada pela família Wiener e redescoberta por Gabriela através da leitura dos diários de Charles deixados como testamento pelo pai, permite visualizar o que Judith Butler denuncia como a “distribuição desigual da vulnerabilidade humana”, a qual se traduz em uma hierarquia do

---

<sup>19</sup> “Superar el duelo, eso es lo que toca, tomar un avión e irme del duelo. Para afrontar otro duelo y encadenar esta pena al desconcierto”

<sup>20</sup> “He llorado tanto por mi viejo que estoy lubricada como para ser penetrada por un batallón”

<sup>21</sup> “Ser migrante también es vivir una doble vida. Es vivir con un parche en el ojo. Es suspender una de ellas para ser funcional en la otra”

<sup>22</sup> “Quiero cercenarme al patriarca que me habita y dejar de celar a mi novia española”

<sup>23</sup> “[...] miedo a que mi novia blanca de naturaleza no monógama me olvide y el horror a que mi marido latino y atractivo me deje por otra”

luto. A teórica questiona: “afinal de contas, se uma pessoa está perdida, e essa pessoa não é um humano, então qual é e onde está a perda, e como ocorre o luto?” (Butler, 2019, p. 53).

Sob a matriz colonial de poder, nem todas as perdas são categorizadas como tal, pois nem todas as vidas são dignas de luto. No entanto, a visibilização da interdependência dos seres humanos enquanto precárias existências corpóreas pode erigir-se em pilar ético. Em *Huaco retrato*, a figura de Juan, convertida em símbolo de reconhecimento pessoal — e também forma de lidar com a culpa herdada do ladrão europeu — remete a violências de um passado mais recente e desperta identificação com demandas irresolutas do presente: “Aqui na Espanha, onde eu moro, o franquismo roubou milhares de crianças arrebatadas de suas mães republicanas, presas ou assassinadas. Mas ninguém pediu perdão por isso.” (Wiener, 2021, tradução nossa).<sup>24</sup>

Neste esforço, Gabriela Wiener questiona não só a memória familiar, edificada na glorificação do antepassado europeu, mas a produção social do luto: o dispositivo de reconhecimento que rende homenagens e condecorações póstumas ao seu tataravô explorador compõe, simultaneamente, o esquecimento de María Rodríguez, a tataravó abandonada pelo europeu no norte do Peru. Conforme ensina Butler, o reconhecimento de vida no morto, através do ato de nomear, equivale a colocar sob a rubrica do “humano” as vítimas da violência colonial, algo que, justamente pela falta de documentação, encontra viabilidade na armação ficcional que ressignifica dores, culpas e vergonhas em solidariedade.

*Huaco retrato* revela-se um inventário de vulnerabilidades e responsabilidades originados dos vínculos mais íntimos. Traições, as dela e as do pai, incorporam existências bastardas em comunidades e territórios imaginados, distantes de visões maniqueístas. A restituição dos objetos roubados ao povo peruano e o direito dos corpos racializados ao desejo sexual aparecem na narrativa como elementos de um mesmo movimento. Pistas aparecem para a afirmação de outras ontologias, desestabilizadoras da noção linear do tempo e fundadas no conhecimento dialógico. O presente artigo procurou no diálogo entre os aportes de Aníbal Quijano, Judith Butler, Roberto Esposito e os estudos atmosféricos um caminho entre tantos para responder às centelhas deflagradas no texto da escritora peruana. Ao fim do percurso, é possível aferir que a demanda por reparação, forjada no trabalho de simbolização das perdas, incita em *Huaco retrato* a reelaboração de sentidos sobre indivíduos e coisas, de maneira a reabilitar a relação entre conhecimento e corpo. A literatura de Wiener transita, enfim, pela necessidade de superar a divisão estanque sujeito/objeto e, contribuindo ao reconhecimento da vulnerabilidade humana, põe foco na importância política do luto na montagem de futuros possíveis.

## Referências

BASTOS, Angélica; CASTILHO, Glória. A função constitutiva do luto na estruturação do desejo. *Estilos da Clínica*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 89-106, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/estic/article/view/59462>. Acesso em: 13 fev. 2025.

BÖHME, Gernot. A atmosfera como o conceito fundamental da nova estética. *Blog do Labemus*, 14 set. 2017. Disponível em: <https://blogdolabemus.com/2017/09/14/a-atmosfera-como-o-conceito-fundamental-da-nova-estetica-por-gernot-bohme/>. Acesso em: 13 fev. 2025.

<sup>24</sup> “Aquí en España, donde vivo, el franquismo robó miles de niños arrebatados a sus madres republicanas, cautivas o asesinadas. Pero nadie ha pedido perdón por ello.”

- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- DUNKER, Christian. *Lutos finitos e infinitos*. São Paulo: Paidós, 2023.
- EISENLOHR, Patrick; CARDOSO, Vânia. Ressonância atmosférica: movimento sônico e a questão da mediação religiosa. *Antropolítica – Revista Contemporânea de Antropologia*, n. 56, p. 1-20, 2024. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/59013/37326>. Acesso em: 13 fev. 2025.
- ESPOSITO, Roberto. *As pessoas e as coisas: do ponto de vista do corpo*. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.
- GAJANIGO, Paulo. Estrutura de sentimentos, Stimmung e atmosfera: uma proposta de sistematização do emergente Mood Studies. *Sociologias*, Porto Alegre, v. 26, n. 63, p. 1-26, 2024. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/122908/91403>. Acesso em: 13 fev. 2025.
- GERLONE, Laura. Atmósferas y emociones colectivas: descolonizar los espacios emocionales. In: Puppo, M. (ed.). *Espacios y emociones: Textos, territorios y fronteras en América Latina*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2021.
- MIGNOLO, Walter. Museus no horizonte colonial da modernidade garimpando o museu (1992) de Fred Wilson. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 309-324, 2018. Disponível em: [https://monoskop.org/images/2/23/Mignolo\\_Walter\\_2011\\_2018\\_Museus\\_no\\_horizonte\\_colonial\\_da\\_modernidade\\_garimpando\\_o\\_museu\\_1992\\_de\\_Fred\\_Wilson.pdf](https://monoskop.org/images/2/23/Mignolo_Walter_2011_2018_Museus_no_horizonte_colonial_da_modernidade_garimpando_o_museu_1992_de_Fred_Wilson.pdf). Acesso em: 13 fev. 2025.
- NANCY, Jean-Luc. 58 indícios sobre o corpo. *Revista da UFMG*, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 114-124, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/2710>. Acesso em: 13 fev. 2025.
- PETERS, Gabriel. Intercorporeidade, interafetividade e atmosferas: por uma ciência social de “climas”, “vibes” e “danças” interacionais. *Revista Antropolítica*, Niterói, v. 56, n. 2, p. 1-26, 2024. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/59881>. Acesso em: 13 fev. 2025.
- PHILIPPOPOULOS-MIHALOPOULOS, Andreas. Ter que lidar com o direito: um ensaio. In: REPOLÊS, Maria Fernanda Salcedo; VIANA, Igor Campos; BETTONI, Isabela de Araújo. *Nas Entranhas do Direito: métodos e escritas do corpo*. Belo Horizonte: Editora Expert, 2022. p. 30-66.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *Perú Indígena*, Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.
- REINHARDT, Bruno; CORRÊA, Diogo Silva. In media res: pensando com as atmosferas. *Antropolítica – Revista Contemporânea de Antropologia*, Niterói, v. 56, n. 2, p. 1-28, 2024. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/antropolitica/article/view/63407>. Acesso em: 13 fev. 2025.
- RIEDEL, Friedlind. Atmosphere. In: SLABY, Jan; SCHEVE, Christian von. *Affective Societies: key concepts*. London: Routledge, 2019. p. 85-95. Disponível em: [https://janslabby.com/static/publications/Slabyvon\\_Scheve\\_Eds\\_2019\\_-\\_Affective\\_Societies\\_Key\\_Concepts\\_Routledge.pdf](https://janslabby.com/static/publications/Slabyvon_Scheve_Eds_2019_-_Affective_Societies_Key_Concepts_Routledge.pdf). Acesso em: 13 fev. 2025.
- WIENER, Gabriela. *Huaco retrato*. Barcelona: Penguin Random House Editorial, 2021.
- WIENER, Gabriela. Gabriela Wiener, escritora peruana: “Con este libro tuve mucho hater. Creían que una chola no tenía derecho a hablar de cuerpos”. Entrevista concedida a Pablo Retamal. *La Tercera*, Santiago, 20 abr. 2023. Disponível em: <https://www.latercera.com/culto/2023/04/20/gabriela-wiener-escritora-peruana-con-este-libro-tuve-mucho-hater-creian-que-una-chola-no-tenia-derecho-a-hablar-de-cuerpos/>. Acesso em: 13 fev. 2025.