



ABSTRACT

This work analyzes, with a comparative focus, the representations of the feminine body in literary texts by women in which this body appears as an effective locus of resistance and transgression. In this sense, this body can be conceived as a discursive entity and a cultural metaphor, marked by gender, ethnic, sexuality and class issues. The works by women authors analyzed here rewrite the traditional and idealized version of a political body and reveal the power of the feminine body as a politically inscribed entity and, therefore, as a space of individual determination and subversion.

CORPO & ESCRITA

Imaginários literários

SANDRA REGINA GOULART ALMEIDA

Professora Titular da Faculdade de Letras/Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Pesquisadora do CNPq e da FAPEMIG

The story that this body can tell.

Arundhati Roy, *The God of Small Things*

My body is not your battleground.

Mohja Kahf, *E-mails from Scheherazad*

Exórdio

Nas epígrafes que abrem este texto, as escritoras Arundhati Roy e Mohja Kahf evocam a imagem de um corpo que, no contexto de suas obras, remete ao corpo feminino como uma materialidade que se constrói discursiva e culturalmente, marcado pelas muitas histórias e estórias que esse corpo pode contar e pelas inúmeras batalhas travadas por meio dele ou em seu nome. É essa imagética que o presente trabalho pretende abordar ao refletir sobre as representações do corpo feminino a partir de textos literários escritos por mulheres, nos quais esse corpo aparece como um espaço efetivo de resistência, insubmissão e transgressão. Nesse contexto, o corpo, como uma entidade discursiva, é marcado por questões de gênero, raça, sexualidade e classe, e tem o potencial latente de evocar resistência em seu próprio lócus de opressão. Como observa Foucault, o corpo é, acima de tudo, uma construção discursiva, e como tal acena para possibilidades transgressoras. Ou, como argumentam algumas críticas feministas, é, em especial, o corpo feminino que se tornou primordialmente construído e marcado social, cultural e historicamente (PRICE; SHILDRICK, 1999, p. 8).

A origem da noção do “corpo político” como uma metáfora para a visualização da sociedade, como um todo coerente e coeso, é um conceito antigo que remonta a filósofos como Platão, Aristóteles, Cícero e Sêneca (BORDO, 1999, p. 251). Implícito nesse conceito está a crença no corpo como uma imagem idealizada e predeterminada, cujo parâmetro, modelo e norma se baseavam, especificamente, no corpo masculino como padrão. Entretanto, ao invés de ser um objeto neutro e isento de inscrições culturais, como apregoavam os clássicos, o corpo pode ser entendido como um elemento simbólico e material no qual fatores sociais e históricos são inscritos. Como observa Sérgio Costa (2006, p. 120), “não existe nos sistemas de representações, uma posição neutra para o corpo, o corpo é sempre um signo ao qual se atribui significado”. O corpo é, como observa Susan Bordo (2003, p. 165), um texto da cultura, isto é, ele “opera como uma metáfora da cultura”.

Nesse sentido, uma releitura gendrada da clássica política do corpo nos permite reescrevê-la como sendo culturalmente inscrita e regulada e, assim, entrever o corpo feminino não como uma referência à tradicional metáfora do território colonizado e apropriado, mas como um lócus de autodeterminação individual e também de concepção de subjetividades próprias (BORDO, 1999). Logo, advém desse argumento a percepção de que o corpo não pode ser concebido como algo natural, que serve de contraste para um padrão de cultura, mas sim como um artefato, um produto de uma construção cultural, como também pondera Patricia Waugh (1989, p. 175). Ou como afirma Judith Butler (1990, p. 26), “o corpo não é um ‘ser’, mas uma fronteira variável, uma superfície cuja permeabilidade é politicamente regulada, uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia de gênero e de heterossexualidade compulsória”. Butler reitera, assim, a inevitável inscrição cultural do corpo, colocando em evidência seu caráter político e performático, decisivamente remediado por questões culturais, embora sua existência material não possa ser negada.

Desmantelada através dessa crítica ao corpo político está a antiga lógica cartesiana que estabelece a oposição entre a mente e o corpo, ou sua versão mais famosa, entre a cultura e a natureza. Essa dicotomia tendenciosa, na qual valores positivos de racionalidade são atribuídos à mente/cultura e os negativos relegados ao corpo/natureza, acaba por ser concebida em termos de gênero na medida em que os termos desvalorizados desse sistema dualístico, isto é, o corpo e a natureza, tornam-se associados ao feminino. No entanto, a imagem do corpo/natureza é, por si só, nessa releitura gendrada, um produto da cultura e não simplesmente um elemento de oposição binária essencialista. Seguindo esse argumento, é possível traçar uma re-

flexão sobre as recorrentes representações desse corpo na literatura contemporânea, abordando principalmente obras produzidas por escritoras que questionam a inscrição cultural do corpo, salientando a permeabilidade das entidades corpóreas que tendem a ser reguladas cultural e socialmente. Um conceito gendrado da política do corpo, como concebem as várias escritoras analisadas neste trabalho, reescreve a versão tradicional do corpo político ao reconhecer o corpo feminino como uma entidade politicamente inscrita e, portanto, um espaço de determinação individual e transgressão.

Iconografias do corpo feminino

Desde os primeiros relatos de possíveis encontros coloniais entre a Europa e outros povos da América, África e Ásia, a terra a ser conquistada ocupava presença marcante no imaginário coletivo europeu.¹ No caso da América, muitos são os relatos que reproduzem a imagem estereotipada não apenas de um paraíso exótico a ser conquistado, mas, principalmente, de uma terra virgem a ser descoberta, explorada, possuída e usurpada, comparada emblematicamente a uma mulher bela, sedutora e atraente, cobiçada por seus dotes promissores e beleza extravagante. O corpo feminino passa, então, a simbolizar metaforicamente a terra conquistada e serve de instrumento para apropriações de imagens que remetem ao encontro dos dois mundos por meio de oposições de gênero. Em várias narrativas fundadoras não somente das Américas, mas também da África e da Ásia, a mulher nativa aparece como símbolo de um mito de origem fundador, ocupando um lugar relevante no imaginário nacional e corroborando na construção de uma identidade local, a serviço de uma ideologia que procura justificar a empreitada colonizadora.

Vale lembrar John Donne (1572-1631), clérigo, poeta e prosador que retrata, em seu famoso poema “Elegia: indo para a cama”, a associação frequente do novo mundo com a mulher desejada, no qual a voz poética associa a mulher amada à América recém descoberta: “Deixa que minha mão errante adentre/ Atrás, na frente, em cima em baixo, entre./ Minha América! Minha terra à vista,/ Reino de paz, se um homem só a conquista,/ Minha Mina preciosa, meu Império,/ Feliz de quem penetre o teu mistério!/ (...) onde cai minha mão, meu selo gravado”.² Nesse poema, a sedução amorosa é comparada à conquista da América, sendo o corpo feminino vislumbrado como nova terra desnuda que aparece como objeto de desejo do con-

1 • Para uma discussão detalhada sobre o assunto, ver o verbete “Mulher indígena” (ALMEIDA, 2007), de minha autoria, bem como o artigo “Marcado no corpo” (Idem, 2009).

2 • A tradução para o português do poema de Donne é de Augusto de Campos (1978), publicado em *Verso, reverso, contraverso*. O poema foi musicado por Péricles Cavalcante e a canção gravada por Caetano Veloso.

quistador, cuja mão sela não apenas a posse, mas também a conquista e penetração da exótica terra.

Remetendo à mesma imagética, a célebre gravura de Johannes Stradanus (Jan van der Straet), intitulada *América* (circa. 1575-1580), que representa pictoricamente o primeiro encontro dos supostos “Velho e Novo Mundos”, tornou-se emblemática do espaço ocupado pela mulher no discurso colonial (HULME, 1989). Nessa obra, conforme a inscrição na tela, Américo Vespúcio “descobre América”, que é apresentada como uma mulher, completamente nua, que desperta e se levanta da rede para dar as boas vindas ao conquistador, devidamente aparelhado com suas vestimentas

O europeu ocupa,
nessa representação, o
espaço da civilização,
evocado por sua
vestimenta, e a
mulher, por oposição,
é entrevista como o
outro que, opondo-se
à civilização, se
aproxima da natureza,
em seu estado
natural, desprovida de
qualquer traje

ocidentais, simbolizando, por contraste com a nudez americana, a pretensa cultura europeia. Se, por um lado, o europeu ocupa, nessa representação, o espaço da civilização, evocado por sua vestimenta, por outro, a mulher, por oposição, é entrevista como o outro que, opondo-se à civilização, se aproxima da natureza, em seu estado natural, desprovida de qualquer traje. O erotismo velado das imagens do primeiro encontro, na visão de Stradanus, aparece mais claramente tanto no poema de Donne, citado acima, quanto no texto de Sir Walter Raleigh. Líder de uma das primeiras viagens à Guiana, Raleigh se refere à chegada dos europeus naquela terra nos seguintes termos: “Guiana is

a country that hath yet her maidenhead”, isto é, a Guiana, como uma terra intacta, está pronta para ser desvirginada pelo europeu (LOOMBA, 1998, p. 78). O termo “maidenhead” aqui simboliza o hímen que confere à terra a virgindade valorizada como atributo de gênero nos campos social e cultural.

Como demonstram essas emblemáticas imagens, percebe-se, assim, uma frequência perturbante, nos construtos culturais uma narrativa fundadora de uma nação e de um povo na qual a terra conquistada é simbolizada por meio da imagética do corpo feminino, remetendo a um intrincado paralelo entre o encontro dos dois

mundos e as oposições de gênero em termos binários, justificando assim a empreitada colonizadora e supostamente civilizatória. Mais do que isso, estabelece-se, dessa forma, um equivocado movimento metonímico que desliza do domínio territorial para a posse das mulheres nativas, por vezes por meio da violência do estupro simbólico que caracteriza as relações coloniais. De fato, como observa Spivak (1988, p. 303), o “estupro grupal perpetrado pelos conquistadores se torna uma celebração metonímica da aquisição territorial”, marcando o corpo feminino não somente como o espaço da posse, bem como o da violência epistêmica. A equivalência entre a mulher e, principalmente, seu corpo e a terra explorada se estende no sentido de reforçar de maneira contígua a relação entre ambos.

Tanto as visões de Stradanus quanto as de Donne e Raleigh sobre as mulheres nas novas colônias encontram suas primeiras manifestações oficiais nos textos dos navegantes que primeiramente aportaram em solo colonial: textos como a carta de Pero Vaz de Caminha, que marca a chegada dos portugueses no Brasil; e a epístola “Novo Mundo”, de Américo Vespúcio, que interpreta o comportamento das nativas de acordo com as noções europeias. A carta de Caminha, datada de primeiro de maio de 1500, ao descrever os habitantes aqui encontrados, traz o seguinte relato: “Ali andavam entre eles três ou quatro moças, muito novas e muito gentis, com cabelos muito pretos e compridos, caídos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.” (CASTRO, 2003, p. 96). Por um lado, a fascinação com a nudez das nativas, demonstrada por meio da carta de Caminha, vem acompanhada de uma percepção de inocência e pureza em uma visão supostamente benevolente. O olhar do conquistador não se sente envergonhado diante da visão, nem tampouco parece condenar o comportamento e atitudes das índias. Por outro lado, conteúdo similar pode ser encontrado no texto de Américo Vespúcio, que, no entanto, considera vergonhoso e despudorado o modo de as nativas se comportarem, sendo elas descritas como lascivas e voluptuosas:

Outro costume deles bastante enorme e além da humana credibilidade: na realidade, as mulheres deles, como são libidinosas, fazem intumescer as virilhas dos maridos com tanta crassidão que parecem disformes e torpes; isto por algum artifício e mordedura de alguns animais venenosos. Por causa disso, muitos deles perdem as virilhas – que apodrecem por falta de cuidado – e se tornam eunucos. (BUENO, 2003, p. 41).

Nota-se nessas duas epístolas fundadoras o caráter dicotômico das relações de gênero que marca as relações coloniais, principalmente, através dessa sediciosa

imagética da mulher e do seu corpo como figurações contíguas. Se ambas revelam o apelo do exótico, também descortinam a ambiguidade com relação à mulher nativa e seus corpos, que simbolizam tanto a promessa de desejos realizados quanto o medo do desconhecido e do diferente. Esse corpo, representado em sua dualidade, serve, portanto, de metáfora para simbolizar a terra conquistada: por vezes bárbara atemorizante e ameaçadora; por vezes objeto de fantasias coloniais do ideal feminino e da terra/nação como mãe, como pondera Ania Loomba (op. cit., p. 152-157). Nesse último sentido, embora as mulheres nativas se tornem símbolos da nação a ser conquistada, essas imagens femininas as mantêm paradoxalmente aliadas da concepção de um Estado-nação como espaço de construção de uma cidadania nacional, como nos lembra Rita Schmidt (2009, p. 310). Na verdade, como observa Loomba (op. cit., p. 218), às mulheres como mães idealizadas da nação são oferecidas poucas oportunidades de agenciamento político. Essa ambivalência, que permeia as percepções de gênero no momento do primeiro encontro dos europeus com as mulheres nativas, se mantém recorrente no imaginário coletivo e nas representações literárias. O mito da mulher como instrumento de medição cultural entre os dois povos, embora de forma contraditória, se reveste de conotação distinta na história literária de vários países, como atesta o exemplo do mito fundador de Pocahontas na história estadunidense, da Malinche no México e as figuras de Paraguaçu e mesmo de Iracema na história e literatura brasileiras.

A escritora libanesa Mohja Kahf (2003), que hoje vive nos Estados Unidos, nos oferece uma imagem contundente dessa exploração histórica do corpo feminino no poema “My Body is Not Your Battleground” [Meu corpo não é seu campo de batalha], mencionado na epígrafe acima. Após percorrer uma cartografia simbólica do corpo feminino explorado e apropriado indevidamente, a voz narrativa brada, “meu corpo não é seu campo de batalha/ como se atreve a colocar sua mão/ onde não lhe dei permissão.” (Ibid., p. 59). O corpo feminino se torna também um campo de batalha na Índia colonial, por exemplo, como relata Spivak (1988) em “Pode o subalterno falar?”. A simbologia adquirida pelo *sati*,³ o tradicional ritual de imolação das viúvas na pira funerária de seus falecidos maridos, após a intervenção inglesa, acabou por promover ainda mais a repressão das mulheres e de seus corpos. Diante da proibição, o ritual que não era praticado universalmente nem se encontrava tanto em voga, voltou a ser cometido. O corpo feminino no contexto colonial assume, então, metonimicamente o lugar da nação colonizada e se torna o espaço de disputas coloniais, assumindo o fardo e a responsabilidade pelo momento histórico vivido pela

3 • Spivak (1988, p. 297) explica que a palavra *sati*, que significa, de fato, viúva em sânscrito, foi transcrita pelos britânicos, em uma interpretação errônea do termo, como *suttee*, em referência ao ritual arcaico.

nação e pelo exacerbamento do discurso nacionalista contestatório de repúdio às intervenções ocidentais nas tradições de países periféricos.

Nesse sentido, se o corpo é o espaço no qual “as relações de dominação se tornam visíveis”, ele é também “parte inseparável do processo de articulação do sujeito que se opõe à dominação”. (COSTA, 2006, p. 120). Para Foucault (1987, p. 20-32), o corpo como uma construção discursiva encravado na cultura pode se tornar um espaço de transgressão que mina a constituição do poder que sobre ele é exercido. Ou como argumenta bell hooks (1994, p. 270), “para transgredir, é necessário retornar ao corpo”, isto é, ir além dos limites tradicionais desse corpo histórico e simbólico, pois a transgressão, como sugere Foucault (2006, p. 32), “leva o limite até o limite do seu ser”. No caso de hooks e dos textos aqui discutidos, esse corpo é indelevelmente marcado pelo gênero, mas também pelas questões de raça e etnicidade. A dualidade da representação e construção do corpo feminino, bem como o potencial transgressivo de tais imagéticas, tem sido interrogada com frequência em obras de escritoras contemporâneas que procuram ressignificar as imagens do corpo feminino. Elleke Boehmer (2005, p. 255) observa como a literatura contemporânea de autoria feminina tem trazido para suas histórias e sua lingua-



gem o corpo como lugar de protesto, pela corporificação das narrativas de deslocamento e discriminação e pela documentação de um relato de luta e sobrevivência efetuadas por meio desse corpo. Pode-se afirmar que, além de o corpo estar inscrito no texto, a escrita dessas autoras se encontra metaforicamente materializada pelo corpo. Assim, corpo e escrita partilham de uma inscrição cultural que desvela vários itinerários e cartografias de gênero nas literaturas produzidas por essas escritoras.

O corpo na/da escrita

O romance *O Deus das Pequenas Coisas*, da escritora indiana Arundhati Roy (1997), enfoca os encontros e contatos de personagens que desafiam os discursos autoritários e cujos corpos funcionam como fronteira de mediações culturais e sociais. Por meio da construção discursiva de personagens excluídas da estrutura social vigente, Roy cria um contexto de diálogos interculturais no qual o corpo se torna não apenas o mediador dessa interação, mas também o meio através do qual a transgressão de códigos culturais e sociais é intermediada. Os personagens de Roy, tanto os masculinos como os femininos, questionam a inscrição cultural do corpo. As questões de corporeidade adquirem, assim, um significado outro determinado por restrições e limitações sociais que, na narrativa de Roy, abre espaço para leituras desestabilizadoras. Esse é, sobretudo, um romance sobre a resistência do e por meio do corpo, sobre as transgressões das leis naturais do amor que regem “quem pode amar quem”. A primeira lei do amor a ser transgredida é relacionada aos costumes indianos baseados em pressupostos culturais, sociais e históricos. Ammu, a personagem central, comete o ato derradeiro de transgressão social ao se relacionar afetiva e sexualmente com Velutha, o intocável pária (o carpinteiro que é também o Deus das Pequenas Coisas) que trabalha para sua família. A rejeição de Ammu das leis do amor que regem a sociedade indiana estratificada em castas não é tolerada pela família e ela paga o preço com seu corpo e sua vida por meio da “histerização do corpo”, um conceito antigo usado para descrever estados de depressão e insanidade femininos diante das intolerâncias sociais, principalmente com relação à sexualidade. Como a citação a seguir indica, a ordem dos acontecimentos na vida de Ammu segue a lógica perversa que acompanha a mulher transgressora:

A pequena Ammu. [. . .] Que teve de fazer as malas e ir embora. Porque não tinha *Locusts Stand I*. Porque Chaco disse que ela já tinha destruído o bastante. Que voltou

para Ayemenem com asma e um ronco no peito que parecia um homem gritando ao longe. Perturbada. Doente. Triste. [...] Disse que se sentia como uma placa de estrada com passarinhos cagando em cima. Tinha um brilho estranho, febril nos olhos. (ROY, 1998, p. 165-166).

O corpo como superfície e contato - nesse caso, como um texto de inscrição feminina e também um espaço de práticas regulatórias - faz o movimento previsível: o corpo em êxtase torna-se o corpo da dor.

De forma semelhante, Velutha, o pária que compartilha com Ammu as transgressões das leis amorosas, sofre as consequências de sua transgressão pela repressão do corpo. O corpo da dor, nesse caso, assume uma forma diferente daquela sofrida por Ammu. Se a experiência de Ammu da “histerização” do corpo é condicionada por questões de gênero, a de Velutha é diretamente o reflexo das questões de etnicidade, casta e classe na sociedade indiana. Seguindo a tradição local, Velutha, como um pária, deveria sempre apagar suas pegadas para que não deixasse nunca marcas no solo, constituindo-se como um ser descorporificado, desmaterializado: “O Deus da Perda. O Deus das Pequenas Coisas. Ele não deixava pegadas na areia, nem ondulações na água, nem imagem nos espelhos.” (Ibid., p. 264-265). O seu é um corpo “deslegitimado” e, portanto, excluído do meio social e cultural que habita, e, sobretudo, da história oficial. Quando a transgressão é descoberta, Velutha é espancado até a morte e seu corpo inteiramente destruído pelos policiais em uma cena de tortura e violência que confirma em termos simbólicos o silêncio do subalterno em oposição à voz do torturador. Durante todo o processo, Velutha mantém-se calado e distante, completamente ausente da narrativa, que é reproduzida por meio do olhar do torturador, e também da história oficial que é divulgada a seguir. Apenas seu corpo figura como emblema de sua transgressão, permanecendo exposto em total estado de destruição e decadência.

A rejeição das supostas leis naturais por Ammu e Velutha é retomada em um segundo ato transgressivo de contatos de corpos proibidos envolvendo os gêmeos bivitelinos Estha e Rahel, os filhos de Ammu. Nesse caso, a lei transgredida é a proibição de incesto. Como lembra Lévi-Strauss, a proibição de incesto tem uma função reguladora como uma intervenção cultural em um sistema natural, com o objetivo de assegurar a organização de um grupo em termos sociais. Ao quebrar a lei em sua norma mais sagrada e, portanto, desafiar a divisão cultura/natureza, os gêmeos não apenas retomam a transgressão da mãe, como também abalam ainda mais profundamente os costumes sociais ao cometerem o ato derradeiro de negação cultural e social.

Após a transgressão dos gêmeos, a voz narrativa, pela primeira vez, enfoca o poético encontro dos corpos de Velutha e Ammu, como se, na verdade, os dois episódios de transgressão do corpo fossem apenas um. Nos dois casos, é relevante observar como os processos de rejeição das leis naturais são iniciados pelas personagens femininas e como as personagens masculinas são feminizadas em uma clara inversão de papéis culturais de gênero. Velutha morre com as unhas pintadas por Rahel, sendo, por isso ridicularizado pelos policiais. Estha, por outro lado, envolvido em um processo traumático de afasia, torna-se unicamente responsável pelos afazeres domésticos. Ao mesmo tempo em que a narrativa parece se mover para além das questões de gênero ao focar personagens femininas e masculinas em um processo de redefinições de parâmetros sociais, a emasculação das personagens masculinas, igualmente transgressoras, enfatiza a feminização desses processos. Funciona também como uma forma de ridicularizar as construções sociais de gênero, destacando seu caráter performativo e determinista. No caso de Ammu e Velutha, a experiência privada do corpo intocável adquire uma conotação política no momento em que sua transgressão mina o equilíbrio frágil das bases sociais e culturais de uma sociedade. A transgressão de Rahel e Estha, por outro lado, representa uma ruptura total com as regras culturais. As oposições corpo/natureza e mente/cultura, questionadas no romance, dão lugar ao potencial de transgressão por meio do corpo. No final, o corpo feminino, em vez de relegado à opressão como sempre esteve, desafia a cultura e rejeita a vitimização. Porém, a narrativa de crítica contundente às questões de gênero, casta e classe de Roy deixa uma nota reforçando a impossibilidade de uma solução no presente e vislumbrando um futuro incerto. A narrativa termina com uma palavra em Malayalam—“*Naaley*”—que significa amanhã. Amanhã? Talvez, Arundhati Roy parece nos dizer.

Assim como Roy, a escritora brasileira Ana Miranda explora, em alguns de seus romances, a imagética do corpo feminino como espaço de resignificação e trans-

Assim como
Arundhati Roy, a
escritora brasileira
Ana Miranda explora,
em alguns de seus
romances, a imagética
do corpo feminino
como espaço de
ressignificação e
transgressão

gressão. No romance *Desmundo* (1996), a autora nos fornece um relato ficcional sobre um episódio real ao narrar a história de Oribela. Ou melhor, Oribela narra sua própria experiência, como uma das muitas virgens órfãs trazidas de Portugal para o Brasil colonial, no ano de 1555, para se casarem com os cristãos que penavam por falta de “pureza feminina” numa terra de “negras selvagens” e “naturais devassas”, bem ao molde do imaginário produzido por Vespúcio. Esse deslocamento feminino se deve à necessidade de um tráfico informal de mulheres justamente para prover um sistema colonial que se sustenta na exploração feminina. Todo um processo de trocas é, desde o início, apresentado na epígrafe do livro, tirada de uma carta histórica, de origem “real”, do Padre Manoel da Nóbrega ao Rei D. João de Portugal, escrita em 1552, expondo a suposta situação precária dos colonos portugueses e solicitando o envio urgente de mulheres para serem por eles desposadas:

Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra ha de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos peccados, em que agora vivem, mane Vossa Alteza muitas órfãs, e si não houver muitas, venham de mistura dellas e quaesquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaesquer farão cá muito bem a terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado (Ibid., p. 8).

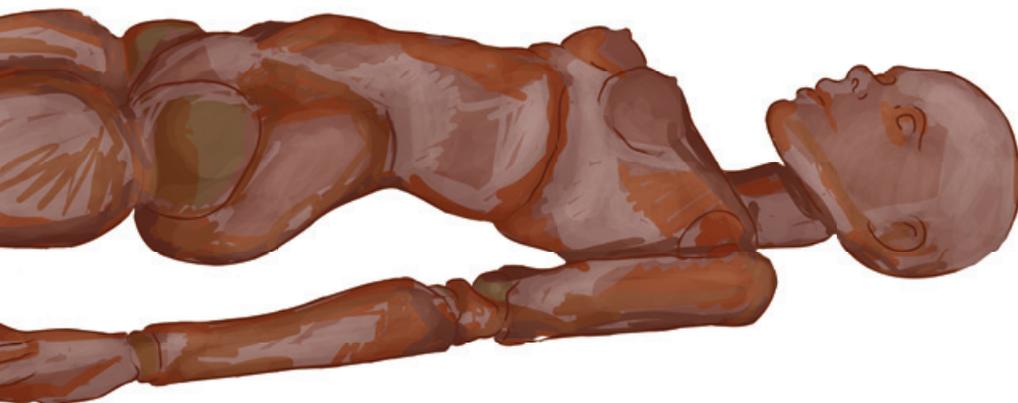
Na citação acima se encontra configurado todo um sistema de trocas socioeconômico e de tráfico de mulheres, por meio da materialidade do corpo, conforme descrito por Gayle Rubin (1975), no qual o corpo feminino figura como moeda de troca: um sistema de permuta agenciado pelos homens, uma transação comercial entre o padre, o Rei e os demais cristãos portugueses da colônia, em que as mulheres assumem a função de mercadoria a ser negociada. A citação acima, porém, traz um elemento novo e relevante para a presente análise: as mulheres solicitadas, apesar da recomendação inicial de que “venham de mistura dellas e quaesquer”, são claramente enquadradas, pois devem, preferencialmente ser órfãs e brancas. Por serem órfãs, essas mulheres escapam, de certa forma, do paradigma da troca efetuada pelo poder do parentesco, sendo esse o elemento facilitador do deslocamento feminino. Dessa forma, apesar de continuarem subjugadas ao sistema de trocas entre homens, essas mulheres, deportadas para a colônia justamente pela ausência do elemento familiar, se instalam ainda mais na periferia de um sistema de parentesco. Por conseguinte, encontram-se duplamente subjugadas em sua condição de sujeito feminino colonial: pela imposição dos papéis de gênero e pela ausência da estrutura familiar e patriarcal que deveria garantir o acesso ao sistema de parentesco, visto, no

período colonial, como garantia de inserção e aceitação social. Ambiguidades como essas são, como nos lembra Gillian Whitlock (op. cit., p. 349), típicas da posição de mulheres em um contexto colonial, que acabam por ocupar um “espaço mutante”. Não resta a essas mulheres, então, alternativa senão servirem como mercadorias de troca além-mar, para onde vão os criminosos e aqueles que almejam melhor sorte. Essas órfãs acabam, assim, por ocupar um espaço ainda mais periférico dentro do sistema hierarquizante e excludente da sociedade patriarcal colonial ou do sistema de sexo/gênero, sobre o qual teoriza Rubin (op. cit.), ao qual invariavelmente pertencem.



A necessidade da troca sustenta-se também em um argumento fundado em concepções estereotipadas dos papéis de gênero e dos contatos sociais. As virgens “brancas” devem ser desposadas para que os homens abandonem o gosto pelas escravas e pelas “naturais”, termo usado para as mulheres indígenas. Encontra-se aqui um forte eco da carta de Caminha, citada acima, na qual se pode entrever o perigo em potencial gerado pela presença, pretensamente inocente, mas fortemente erótica das “naturais”. A enaltecida pureza virginal das portuguesas se contrapõe ao suposto perigo e à sedução das mulheres indígenas. Em um sistema dicotômico e essencializante das concepções de gênero, o “valor” das virgens brancas e de seus

corpos é diretamente proporcional à des/valorização – valorização sexual e, consequentemente, desvalorização social e corpórea – das mulheres encontradas na terra explorada. Na já habitual relação entre a mulher e a terra colonizada, conforme exposto acima, as naturais e as escravas têm o mesmo destino da terra “descoberta”: exploração, penetração, posse, destruição. As mulheres europeias brancas, por outro lado, são parte de uma transação comercial cuja moeda de troca é o corpo feminino em sua função biológica legitimada pela instituição do casamento. Como observa Whitlock (op. cit.) com relação à colonização britânica, a imagem do corpo feminino no discurso colonial está diretamente associada a questões de poder, uma



DANIEL DE CARVALHO

vez que a fertilidade das mulheres europeias era vista como uma condição vital para o sucesso do projeto imperialista, garantindo a heteronormatividade reprodutiva sobre a qual nos fala Spivak (2010). A imigração de mulheres para as colônias era incentivada por meio da promessa de casamento e da propaganda imperialista que enfatizava a importância dessas no papel civilizatório e na preservação dos valores e do patrimônio imperiais. Assim, a atuação das mulheres europeias como mães e donas de casa subsidiou e promoveu o projeto imperialista (WHITLOCK, op. cit., p. 352). Em *Desmundo*, é exatamente essa dinâmica que é observada por Oribela quanto à reificação de seu corpo e à irreducibilidade de sua condição: “Nada mais que um

saco em que se fazem crianças. Guardar a lei natural” (MIRANDA, op. cit., p. 24). Sua função primordial é reproduzir não apenas os filhos puros da herança colonial, mas também a ideologia imperialista.

Apesar de Oribela não conseguir evitar seu destino, sendo obrigada a desposar o nobre patricio Francisco de Albuquerque para gerar os esperados súditos brancos, sua posição permanece transgressora ao longo de toda narrativa. Ela foge sempre que tem uma oportunidade e se recusa a se submeter ao papel de mulher submissa que lhe é imposto. Suas relações sexuais com o marido são, de certa forma, uma re-encenação do estupro da conquista territorial, apesar de ela ocupar um outro espaço, diferente daquele das nativas, nas relações coloniais. No entanto, sua aproximação com esse espaço se dá por meio de seu contato frequente com Temericó, nativa que lhe ensina os prazeres do corpo e cuja língua acaba por assimilar. Oribela nega assim toda a gênese do processo de colonização ao subverter as posições imperialistas e de gênero. Esse processo é ainda mais subestimado quando Oribela tem um filho de um mouro, revertendo assim, ironicamente, sua identidade suprema de progenitora cristã dos portugueses no novo mundo.

De maneira similar, o romance seguinte de Ana Miranda (1997), *Amrik*, explora as dificuldades e tormentos de Amina, uma mulher árabe de fantásticos dotes culinários e exímia habilidade como dançarina, que é obrigada por seu pai a acompanhar o tio cego, exilado do Líbano, para a América (*Amrik*). Diante do dilema de ter que enviar um dos filhos homens para se juntar ao tio, o pai escolhe a filha: “mas papai escolheu o filho que menos lhe servia, seis a única filha mulher, para que servia uma filha mulher?” (Ibid., p. 22). De fato, qual a serventia de Amina a não ser para ser usada como moeda de troca em um sistema patriarcal? Esse parâmetro de comportamento, inerente às sociedades tradicionais, reforça a posição da mulher como objeto de permuta no sistema de sexo/gênero. Como vimos, nesse sistema de troca de dádivas, a mulher serve como intermediadora do processo, mas nunca como um dos parceiros, e seu corpo se torna o mais precioso dos bens a serem barganhados. As mulheres, porém, como no caso de Amina e Oribela, permanecem às margens dessa economia de trocas por meio do qual se estabelece um processo binário de fronteiras rígidas, no qual os homens se agrupam como agentes das trocas sociais e as mulheres como objetos, valores, presentes e mercadorias dessa troca simbólica (RUBIN, op. cit., p. 173-176).

Amina, no espaço de tempo que leva para responder à proposta de casamento do mascate Abraão, relembra sua vida no Líbano e sua aventura como imigrante

libanesa nas Américas, no final do século XIX, primeiro, por um breve período, nos Estados Unidos da América do Norte e, depois, no Brasil. O deslocamento geográfico da protagonista, além de se inserir em uma economia de trocas em que a mercadoria é o corpo feminino, a exemplo do que acontece em *Desmundo*, participa de uma outra forma de troca através do paradigma da dádiva ou do presente. Amina é literalmente oferecida por seu pai para acompanhar o tio, pois seu “valor” como presente é superior ao seu valor real, sendo, porém, em muito inferior ao valor real de seus irmãos:

Por causa dos turcos e dos muçulmanos que queriam matar Tio Naim porque escrevia contra eles tivemos de partir de nossa aldeia [...] pediu a papai que mandasse um dos filhos acompanhar, papai olhou os filhos, todos de olhos arregalados, num silêncio profundo, um dois três quatro talvez todos os filhos homens quisessem cinco ir mas papai escolheu o filho que menos lhe servia, seis a única filha mulher, para que servia uma filha mulher? (MIRANDA, 1997, p. 22).

Por ser mulher, Amina é a única entre os filhos que pode ser “dispensada” e participar da economia de troca como oferenda a ser concedida ao tio. Segundo Amina, “papai me dera ao irmão para lhe ser uma serva ou escrava” (Ibid., p. 27). Apesar de serem mantidos os pólos do sistema binário, isto é, a troca é ainda efetivada entre homens com a mulher como mercadoria, o objetivo torna-se outro. Amina, porém, recusa-se a viver como escrava às custas do tio cego e, na sociedade altamente repressora do século XIX, tem anseios de liberdade que a levam a ganhar a vida com a dança do ventre e fazendo comidas árabes de alto teor sensual, aceitando sem repressões, como Ammu, os desejos do corpo feminino. A forma de Amina lidar com sua situação migrante na América é por meio do corpo, em um processo que desafia as normas vigentes na sociedade adotada e, ao mesmo tempo, pode ser visto como uma forma de (re)apropriação cultural: por meio da performance sensual e sedutora de danças árabes, explorando e expondo as possibilidades de prazer através do corpo. O corpo, nesse caso, torna-se um espaço de transgressão pela performance, mas também o meio através do qual Amina sofre uma repressão e punição ao ser rejeitada pela tradicional sociedade local. Amina comete a transgressão maior ao dançar a *al nahal*, a dança proibida da abelha, em que “com gritos agudos para indicar que uma abelha entrou em sua roupa, a dançarina tira peça por peça toda a sua vestimenta” (Ibid., p. 193). Amina realiza a dança em uma festa de casamento em que o noivo, Abraão, abandona a noiva, enfeitiçado por sua dança, e é, por conseguinte, apedrejado pela audácia de comportamento e por sua transgressão às

convenções sociais. Amina também se recusa a cumprir o que era considerado sua função primordial na comunidade, rejeitando a proposta de casamento de Abraão e também a pretensa missão de preservar a herança libanesa no Brasil, ao transformar seu corpo em um instrumento de transgressão, assim como Oribela e Ammu também o fizeram.

Conforme previsto na epígrafe que abre o romance - “ser livre é, frequentemente, ser só” - Almina almeja a liberdade em uma época e espaço em que essa era negada às mulheres e em que ficar só, alheia ao sistema de parentesco e trocas, era visto como uma maldição. Evocando indiretamente os argumentos de Virginia Woolf em *A Room of One's Own*, Amina pondera o que seria sua vida de casada: “naquela casa sem um quarto só para mim [. . .] numa noite ser Xarazade, na outra Naziad a cortesã de Tribesca [. . .] cozinhar para quinze pessoas [. . .] Responde, Amina, aceita casar com o Senhor Abraão” (MIRANDA, 1997, p. 11). Ao fim da narrativa, porém, Amina prefere, mais uma vez, voltar a suas origens e heranças míticas, evocando a estória de Ali Baba e seu hábito de roubar cavalos como uma forma de

subversão, ao invés da mera conformidade com padrões vigentes e paradigmas pre-estabelecidos: “estou feliz, na rua meninos libaneses queimam bastões com chuvas de estrelinhas, fogos de artifício, Chafic Chafic, ai que bela noite para roubar cavalos!” (Ibid., p. 191). Ao pensar na possibilidade de se casar com Abraão, entrando assim no tradicional sistema de trocas simbólicas, seus sentimentos invariavelmente se movem em uma outra direção: rumo à liberdade que anseia, ao amor que espera

A temática do corpo e suas transgressões está também no cerne do romance ‘A distância entre nós’, da indiana Thrity Umrigar. Sob uma acalentadora perspectiva de gênero, é narrada a história de vida de duas mulheres indianas – Bhima e Sera –, de classes sociais diferentes, que compartilham uma vivência perpassada pelas inerentes contradições do mundo em que vivem

(“Chafic”) e à transgressão de normas, como, por exemplo, “roubar cavalos”, que alude à ambiguidade de sua herança e à subversão do mito árabe, porém masculino, de Ali Baba e os quarenta ladrões.

Tanto *Desmundo* quanto *Amrik* questionam o sistema de parentesco em que a mulher e seu corpo são meros objetos de troca. Ao tomar como tema central os usos e abusos do corpo feminino, os dois romances, assim como o de Roy, privilegiam a transgressão no e do corpo, bem como sua ressignificação, revertendo pressupostos essencialistas das relações de gênero: primeiro, ao rejeitarem a vitimização pelo corpo e, em segundo lugar, ao quebrarem com os rígidos conceitos binários dos papéis de gênero e das representações corpóreas.

A temática do corpo e suas transgressões está também no cerne do romance *A distância entre nós*, da indiana Thrity Umrigar (2006). Nesse romance, a escritora tece uma narrativa instigante e intrincada, que tem como pano de fundo, na Índia contemporânea, uma cidade cosmopolita, sectária e excludente como tantas outras nos países em desenvolvimento. Sob uma acalentadora perspectiva de gênero, é narrada a história de vida de duas mulheres indianas – Bhima e Sera –, de classes sociais diferentes, que compartilham uma vivência perpassada pelas inerentes contradições do mundo em que vivem. Separadas pelo rígido sistema social, econômico e cultural da sociedade indiana, essas mulheres se unem em torno de problemas comuns às mulheres indianas, ou seja, ambas sofrem discriminação e exploração sexual. Porém, como Spivak menciona, tais opressões são sentidas de formas diferentes pela própria constituição de classes que as separa. Ambas são exploradas, mas de maneiras distintas, evocando o ambíguo lugar ocupado por essas mulheres de diferentes estratos sociais tanto no contexto colonial quanto no pós-colonial, ao qual alude o texto.

Há entre Sera e Bhima uma hierarquia que confere à última um espaço ainda mais relegado no sistema excludente da sociedade contemporânea. Se Sera passou a vida toda sofrendo abusos de seu marido, sendo espancada com frequência, Bhima é forçada a lidar com um outro tipo de abuso, resultante de sua posição inferior na escala social. Sua neta, Maya, a quem reservava um futuro melhor do que o de outras mulheres de sua família, ao entrar para a universidade, se vê grávida, após ter sido seduzida e deflorada pelo genro de Sera.⁴ Essas mulheres carregam no corpo gendrado as marcas de sua “verdadeira” história, como Bhima afirma sobre si mesma, seja pelo trabalho doméstico escravo de Bhima, seja pela violência doméstica sofrida por Sera ou pelo estupro simbólico perpetrado contra Maya. Esse episódio,

4 • Note-se como o estupro, metáfora recorrente para as relações coloniais, encontra-se aqui, ainda, em evidência.

na verdade, marca a distância entre as personagens femininas, pois acaba por conferir a Maya o destino de tantas mulheres de sua classe social: a exploração sexual e uma vida de sujeição e subordinação marcada no corpo. Confrontada com a verdade sobre o desfecho da estória de Maya, a sempre solícita, compreensiva e afável Sera é incapaz de transpor as barreiras de classe que a separam de Bhima, optando por preservar a cegueira à qual Umrigar parece condenar nas mulheres de classe média alta de sociedades pós-coloniais, ou seja, o pacto de cumplicidade na exploração de gênero, classe e etnicidade. Sera se torna, assim, conivente com o aniquilamento final de Bhima, acusada injustamente de roubo por seu genro.

Se, por um lado, o romance termina com a liberação simbólica de Bhima, às margens do mar da Arábia, ao se perceber, finalmente, livre e agente de seu próprio destino, por outro lado, aponta para a impossibilidade de reparação dos males dessa mulher pobre e destituída. Ninguém pode falar por Bhima, nem ela mesma. Quando tenta falar, não é ouvida, sendo esse o dilema da mulher subalterna que não pode falar e que Spivak expõe tão bem em termos teóricos. No final, apesar do aparente otimismo de Bhima, o leitor sabe que a ela não resta mais nada, a não ser sua história marcada no corpo:

Mas se for verdade, o que fazer com relação a este seu corpo pesado, marginal, este corpo que clama por sua verdadeira história, este corpo que gostaria de declarar, de testemunhar o que foi feito a ele? Este corpo danificado, machucado que foi punido pelo crime cometido por outras pessoas (...). Poderia este corpo - este suéter tecido de músculo e ossos e terminações nervosas - teria este corpo de estar morto, teria seu sangue de estar congelado na imobilidade antes que alguém o exaltasse e o chamasse de um corpo de uma princesa ou de uma rainha? (UMRIGAR, 2006, p. 262)

Sem trabalho, sem esperanças para o futuro da neta, sem condições de garantir o sustento próprio e o de Maya, a única ligação tênue que lhe prende à vida é a dignidade de saber que não lhe resta mais nada a fazer, já que nenhuma forma de agenciamento será capaz de lhe proporcionar os meios de uma vida honrada que ela sabe que lhe pertence de direito, por uma questão ética. No entanto, seu corpo registra toda essa história para um dia, quem sabe no futuro que também marca a narrativa de Roy, poder desvelá-lo e receber o que lhe é de direito.

Se, por um lado, Sera é explorada por sua condição feminina, inerente a um histórico colonial de opressão de gênero, por outro, temos Bhima duplamente oprimida como sujeito subalterno gendrado. Sua subjugação, como atesta a epígrafe que abre este trabalho, é marcada no corpo gendrado e também racializado, que so-

fre as consequências históricas vividas pelo sujeito subalterno. No caso de Ammu, Oribela e Amina, que também sentiram no corpo o abuso ao que estavam sujeitas, essa marca é substituída pela transgressão que lhes permite intervir de forma subversiva na comunidade na qual estão inseridas. Para Bhima, porém, só lhe resta esperar pelo momento em que seu corpo subalterno seja reconhecido também como o de uma possível princesa ou rainha.

O corpo gendrado é também um espaço da memória, da lembrança, da recusa pelo esquecimento como uma marca das várias e múltiplas filiações dessas personagens. A metáfora do corpo nos romances analisados pode ser visualizada como uma corporificação simbólica que permite às personagens delinear percursos outros que não aqueles a elas reservados. Por meio de seus corpos e de múltiplas transgressões, as personagens femininas reverterem as expectativas sociais e culturais e problematizam a inscrição cultural dos corpos femininos que agem não somente como produtos culturais em contextos políticos e sociais, mas, sobretudo, como instrumentos materiais de agenciamento e de subjetividades femininas reelaboradas.