

## **Contribuição de textos literários para o debate em torno da violência contra meninas e mulheres nos contextos de fanatismos religiosos<sup>1</sup>**

Roselete Fagundes de Aviz<sup>2</sup>

### **Introdução**

As reflexões a que este texto convida têm origem no desdobramento e aprofundamento de uma investigação sobre *violência contra meninas e mulheres em contextos de fanatismos/fundamentalismos religiosos*. Está relacionado a uma pesquisa em nível de pós-doutorado, em desenvolvimento, no Centro de Ciências da Educação na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na linha de pesquisa Educação e Comunicação. O estudo se justifica no aspecto da busca pela compreensão do conteúdo da comunicação em um dos aspectos culturais mais significativos da Modernidade, tanto da Modernidade primordial como da Modernidade tardia qual seja, os aspectos culturais, sociais e econômicos do embate entre as diferentes concepções religiosas que marcaram o desenvolvimento desse período. Tais considerações são essenciais para compreender que a comunicação não é constituída apenas pela forma, mas, especialmente pelo conteúdo.

Parto do pressuposto de que o processo de colonização, a geopolítica eurocêntrica estabeleceu paradigmas epistemológicos, políticos, ontológicos e religiosos como verdades universais, promovendo uma fortaleza de invisibilidades e silenciamentos, que se manifesta de modo particular entre as mulheres. Em nossa concepção, combater a opressão pela via da ampliação do conhecimento é possibilitar voz a quem a teve sequestrada, é mobilizar diversas vozes para que o mundo fique sabendo delas.

Em se tratando do feminino, dentre as diversas verdades construídas para a opressão da mulher está a proibição de sua necessidade de contar a quem quiser o que desejar. Nesse sentido, a escrita literária feminina se constitui como uma voz poderosa para expor a invisibilidade, marginalização e silenciamento, imposto às

---

<sup>1</sup> Este texto refere-se às discussões enunciadas no trabalho sob o título: “Para mim, para você, para todo mundo: violência contra meninas e mulheres nos contextos de fanatismos religiosos”, apresentado no 3º. Simpósio Sul da Associação Brasileira de História das Religiões (ABHR), realizado na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC – em novembro de 2017.

<sup>2</sup> Pós-doutoranda em Educação, na Universidade Federal de Santa Catarina. Supervisão da profa. Gilka Ponzi Girardello. E-mail para contato: roseaviz@yahoo.com.br

mulheres. As palavras que escrevem, carregadas de sensibilidade perante a situação que sofrem as mulheres, denunciam as diferentes formas de opressão e vulnerabilidade, porém, acima de tudo, através das personagens, colocam a mulher em uma posição ativa e vitoriosa, ao fazer ver as linhas de resistência que sempre acompanham as formas de opressão e, neste sentido, tais linhas escritas abrem possibilidades para diversos e diferentes debates sobre: gênero, sexo, etnia, classe, feminismo, subalternidade dentre outros.

No estudo que venho desenvolvendo, a obra de Gayatri Spivak “Pode o Subalterno Falar?”, constitui-se como essencial por ser reconhecida como texto fundador dos estudos feministas pós-coloniais em relação aos estudos subalternos. Spivak interroga nesse texto a condição de subalternidade e seus efeitos perversos de invisibilidade e redução ao silêncio de quem a experimenta. Ela mostra como a experiência de subalternidade é ainda mais acentuada nas mulheres dos grupos marginalizados e colonizados. “Se no contexto colonial o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Tal consideração evidencia que a condição de subalternidade está marcada como uma privação de história e então das condições de fala que levam à invisibilidade do sujeito subalterno. Neste contexto, as mulheres das classes subalternas sofrem de maneira ainda mais marcada esta imposição de silêncio e de invisibilidade.

Apoiando-se na tradição dos estudos culturais, subalternos e pós-coloniais, no pensamento de Antonio Gramsci (1891-1937), Spivak (2010) retoma a categoria de subalternidade e de classe subalternas. Subalterno não é qualquer sujeito marginalizado, mas sim aquele “cuja voz não pode ser ouvida”. A condição de subalternidade é uma condição de exclusão da palavra e de invisibilidade. Se os subalternos não conseguiram até agora se expressar é porque eles foram excluídos do contrato dialógico e das condições que possibilitam tomar a palavra. Assim, a tarefa da intelectual pós-colonial é de criar e possibilitar estes espaços de palavra para os sujeitos subalternos, rompendo assim as condições mesmas de subalternidade.

Um dos espaços criados para essa reflexão têm sido os estudos das literaturas escritas por mulheres negras de todo o mundo. Tais escritos mostram como essas mulheres expressam sua *vocalidade* para construir as suas identidades, para articular as suas expectativas e esperanças, autodefinindo-se e criando o espaço onde há

lugar para as suas experiências.

Assim, a relação entre literatura e feminismo tem se tornado muito mais coesa nessas últimas décadas, pois pode ser explorada como tema e postura ideológica. Tanto escritoras pertencentes ao cânone literário, bem como com o resgate das escritoras silenciadas ou com o estudo de escritoras desconhecidas, reconhecemos o feminismo como importante forma de crítica cultural. A partir dessa valorização incondicional, “os estudos literários podem articular o seu papel educacional com uma função social de relevância”, pois abrem “o campo de reflexão e crítica às formas de silenciamento e exploração do humano” (SCHMIDT, 2010, p.184).

As considerações empreendidas a partir do campo literário são muito significativas para pensar em toda a problemática que esta pesquisa enuncia, uma vez que a Literatura tem sido um espaço profícuo de luta contra o silenciamento das mulheres e abre a porta para abordar duas questões que pretendo discutir: *a experiência e o testemunho* à luz da obra *Paraíso*, da afro-americana Toni Morrison. Aspectos que a autora utiliza como estratégia de *ficcionalização* na constituição de sua obra para problematizar elementos os quais podem ser significativos para o debate sobre *a temática da violência contra meninas e mulheres nos contextos de fanatismos religiosos*.

*Paraíso*, contextualiza-se nos Estados Unidos, no ano de 1889, marcado pela peregrinação de um grupo de escravos negros do Mississippi e da Louisiana, agora libertos, à procura de um local onde pudessem construir uma nova vida. Todavia, o fato de serem R-8, “uma abreviação de rocha-8, um nível muito, muito profundo das minas de carvão. Gente negro-azulada, alta e graciosa” (MORRISON, 1998, p. 224), transformou-se em um obstáculo para a concretização de seu objetivo, que era o de conquistarem um lugar onde pudessem viver livres de perseguições e segregações. Abalados com o tratamento que haviam recebido, os componentes da peregrinação viajaram para o oeste, optando por não mais procurarem acolhimento em cidades negras. Em vez disso, lutaram para erguer sua própria comunidade. Em 1890, portanto, os chamados Velhos Patriarcas, liderados por Zechariah Morgan, fundaram Haven, situada no estado de Oklahoma. Com o passar do tempo, mudanças passaram a ocorrer no referido ambiente, o que conduziu os gêmeos Deacon e Steward Morgan, netos de Zechariah, à decisão de reconstruir a cidade em outro local. Assim, em 1950, foi edificada, pelos então Novos Patriarcas, a comunidade de New

Haven, posteriormente Ruby, cuja integridade seria mantida através do sangue rocha-8 de seus moradores. De preceitos com base protestante, os líderes se veem como pessoas escolhidas por Deus e pregam à comunidade o isolamento da sociedade em geral. Na passagem de Haven para Ruby, seus líderes fizeram questão de transportar um forno feito de tijolos que “ao mesmo tempo os alimentava, monumentalizava o que haviam feito” (MORRISON, 1998, p. 15). Nele havia uma placa com algumas palavras escritas por Zechariah, cujo propósito era desconhecido. Porém, durante o trajeto de um local para outro, ocorreu a queda de algumas letras dessa mensagem, fato que gerou grande conflito entre os habitantes da comunidade.

Neste *Paraíso*, paradoxalmente a autora coloca um grande número de personagens e histórias. Todas orquestradas pelo fato principal: o embate entre os homens da cidade de Ruby e as mulheres de um Convento próximo. De um lado homens pertencentes às famílias de fundadores da cidade (os negros rocha-8), do outro lado, mulheres mestiças vindas de fora. Uma questão significativa para pensarmos a negação do *Paraíso* em Toni Morrison, nos é sugerida pela própria narrativa da autora: *Paraíso* constitui-se de uma experiência *inexperenciada*<sup>3</sup>.

Partindo da ironia, a escritora inverte conceitos tornando, por exemplo, a claridade do dia, motivo para não enxergar; em um ambiente onde reina a moral, os bons costumes, a religião, a autora destaca a falta de hospitalidade; no outro espaço onde mulheres são liberais tanto em seus conceitos morais como religiosos, são também cordiais e afáveis. É neste contexto, que merece destaque a *experiência e o testemunho*, uma vez que “a experiência e não a verdade, é o que dá sentido à escritura”.<sup>4</sup> Já o *testemunho* não pertenceria ao lugar chamado Literatura.

Em *Paraíso*, obra que encerra a trilogia composta por *Amada* e *Jazz*, a autora coloca em destaque o arquétipo do *Paraíso Perdido* e, desde seu título, lança mão de documentos históricos e teológicos para construir sua ficção. Ao retomar a teologia do puritanismo, expressas nas obras de Milton (*Paraíso Perdido*, 1667) e de Bunyan (*O Peregrino*, 1678), bem como o intertexto bíblico, especialmente o livro de Êxodo e Gênesis, a autora arquiteta sua escritura ora utilizando o nome de uma personagem, ora descrevendo comportamentos, transcrevendo passagens bíblicas ou mesmo o próprio título da obra o qual pode ser utilizado aqui como intertexto à obra *Paraíso*

---

<sup>3</sup> Derrida (2004).

<sup>4</sup> Larrosa (2017, p. 05).

*Perdido*. O romance aqui enunciado opera um conjunto de estratégias não só para mostrar aspectos da condição feminina em contextos sociais organizados segundo a ética puritana do século XVII cujos valores perduram até o presente momento, bem como para refletir sobre como o fazer literário de Morrison se constitui entre a experiência e o testemunho como estratégia de *querer-dizer*.

A questão da *experiência* na literatura tem sido colocada na *recepção*, em se a *recepção* é passiva ou ativa. A *ficcionalidade* é sua condição, nos argumentos de Lopes (1994), é essa condição da literatura que coloca a realidade no exterior da literatura, essa condição é que permite que qualquer leitura se faça sempre sem referência à realidade. No entanto, a obra literária se referencia por ela mesma, por traçar um sentido, é um acontecimento. Essa constitui a razão de Lopes dizer que “a experiência da arte é o paradigma de toda experiência”.<sup>5</sup> E por ser *différance*, se dá numa relação temporal e espacial, na memória das marcas, dos rastros, na experiência do tempo e do espaço.

A *experiência* é singularidade e arrombamento na universalização, na História, na Verdade, que permite a invenção, o jogo, o que não se pressupõe. Se alguma coisa anima o escritor a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, lhe permite liberar-se de certas verdades, de modo a deixar de ser o que é para ser outra coisa, diferente do que vinha sendo (LARROSA, 2017). Pensemos, então, no porquê da importância da experiência na obra de Morrison em detrimento do culto ao passado reverenciado pelos homens de Ruby. “A experiência de cada um na sua absoluta singularidade é uma escrita: não uma memória que se acumula e atualiza carregando o presente com um peso morto que o determina, mas sim um registro vivamente problemático”.<sup>6</sup>

Desse segredo da literatura, Morrison cria muitos testemunhos dentro de uma narrativa para comprovar a experiência. Sendo assim, poderíamos ainda perguntar: o que atravessa de ficção o testemunho na obra da autora? Para respondermos com Derrida:

Uma “experiência inexperenciada”. Nada parece mais absurdo para o próprio senso comum, com efeito, que uma experiência inexperenciada. Mas quem não procurar

---

<sup>5</sup> Lopes (1994, p. 459).

<sup>6</sup> Ibidem, p. 460.

pensar e ler o que um tal sintagma introduz de ficção e, portanto, de literatura no testemunho não terá começado a ler ou a entender Blanchot. (Ou a ficção de qualquer outro autor).<sup>7</sup>

São esses elementos que na *experiência* como escritura dividirão o homem entre a honestidade (sinceridade com a História, o vivido e a realidade) e a paixão para com a imaginação e a possibilidade de vida(s) a partir de sua própria. Nessa linha de pensamento *Paraíso* também nos mostra que a *experiência* da existência é sempre um jogo – sempre indeciso – entre a necessidade e o acaso, atentando às regras. Nesse sentido, a *experiência*, a experiência estética, a experiência literária, da-se sempre como afeto: o toque. Toque no outro, toque no corpo do outro.

Tal aspecto se pode perceber na chamada de Morrison para a problematização da corporeidade, questão muito significativa para compreendermos a recuperação imaginativa que a autora traz para sua escrita, especialmente para estabelecer a crítica sobre a força que o passado puritano pode exercer na mentalidade humana. Em uma das cenas centrais do romance, Consolata, a personagem central que conduz as mulheres no convento, depois de consciente da sua individualidade, quer ajudar as outras mulheres a se encontrarem. Sob a orientação de Consolata, as mulheres descem ao porão para lavar as pedras do chão. Depois, colocam velas e se deitam despidas. Assim que todas estão acomodadas, Consolata pinta um esboço do corpo de cada mulher. Depois, ela é a primeira a narrar. Ela fala do tempo da sua infância, quando uma mulher chamada Piedade cantava para ela. Ao encerrar sua narrativa, cada mulher segue seu exemplo, testemunhando às suas próprias experiências e os seus sonhos.

Elas falavam em voz alta:

Foi assim que o sonho em voz alta começou. Assim que as histórias encheram aquele lugar. As semilendas e o nunca-sonhado escapavam de seus lábios para pairar sobre as velas, agitar o pó de caixas e garrafas. E não era importante saber quem contava o sonho ou se tinha sentido. Apesar dos corpos doerem, ou exatamente porque os corpos doíam, eles mergulhavam com facilidade na história do sonhador (p.302).

É essa a estratégia de Morrison: colocar no romance múltiplas figuras

---

<sup>7</sup> Ibidem, p. 46 (grifos meus).

assombrosas com a finalidade de reconstruir a morada humana colocando em jogo a *experiência* da paixão e o segredo.

Derrida em sua obra *Morada: Maurice Blanchot* (2004) mostra a literatura como uma paixão como um enigma, um abismo profundo de latinidade.<sup>8</sup> E é da leitura de literatura<sup>9</sup> que Derrida fala da paixão e do *testemunho* na literatura. E paixão deriva de psicopatologia: *psico-pathos-logia*: estudo do que causa espanto à alma, ou seja, trata-se daquilo que nos causa espanto, que provoca susto, o *pathos*, como toda reflexão psicanalítica da condição humana.

Segundo Derrida, a paixão enche a literatura de sete sentidos diferentes: 1) A paixão contém em si a história da cultura cristã, “ligada à história do direito, do Estado”<sup>10</sup>, da Igreja, da Política, até “à história da secularização que veio substituir a sacralidade, antes e através das Luzes, à história do romance e do romantismo”<sup>11</sup>; 2) Paixão está relacionada também à experiência do amor, do querer dizer tudo ao outro, da confissão, do identificar-se com tudo e com o outro, provocando “novos problemas de responsabilidade diante da lei e para além do direito de um estado”<sup>12</sup>; 3) Paixão “conota finitude”<sup>13</sup>, é passiva na relação para com a lei e o outro, é um neutro; 4) Paixão conota a “passibilidade, quer dizer também, a imputabilidade, a culpabilidade, a responsabilidade, um certo *schuldigsein*, uma dívida originária do ser diante da lei”;<sup>14</sup> 5) Paixão também é um compromisso de sofrer com o outro, a “experiência sem domínio”, é *différance*, um toque, uma marca; 6) Paixão é martírio, é testemunho, promessa de dizer a verdade, ficção, perjúrio e mentira, o improvável sem provas;<sup>15</sup> 7) Enfim, a paixão como literatura limita-se em não-identidade, a sua falta de essência e substância, a sua instabilidade no significar-se, corpo de funções inscrito num corpo social;<sup>16</sup> a paixão como literatura “não tem nenhuma morada”<sup>17</sup>, coloca-a na

---

<sup>8</sup> Segundo esse autor, “Em todas as línguas europeias, e mesmo nas línguas em que o latim não é dominante, como o inglês e o alemão, a literatura continua a ser uma palavra latina” (2004, p. 14).

<sup>9</sup> Referente à leitura e análise de uma obra de Maurice Blanchot: *O instante da minha morte*.

<sup>10</sup> Derrida (2004, p. 20).

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Segundo Derrida, “se o testemunho é paixão, é também porque ele sofrerá sempre por estar indecidivelmente ligado à ficção, ao perjúrio, ou à mentira, e por nunca poder nem dever, sob pena de deixar de testemunhar, torna-se uma prova”. (*Ibidem*, p. 22)

<sup>16</sup> “É o sinal de que a literariedade não é uma propriedade intrínseca de tal ou tal acontecimento discursivo”. (*Ibidem*, p. 23)

<sup>17</sup> *Ibidem*.

dependência de um direito vindo de fora, embora possa dizer tudo: “antes da sua vinda à escrita, ela depende da leitura e do direito que lhe confere uma experiência da leitura”.<sup>18</sup>

“Por que insistir no direito?”, pergunta Derrida, porque na nossa tradição um *testemunho* nunca deveria pertencer ao domínio da literatura. No entanto, o próprio *testemunho* implica em si a possibilidade da ficcionalidade. O *testemunho* é nutrido pela literatura, como num tribunal onde não basta testemunhar, é preciso ficar registrado, passar à escrita, à sua repetição e alteridade. Assim, se um *testemunho* é um acontecimento, uma singularidade universalizável: “eu sou o único a ter visto essa coisa, a ter ouvido, ou a ter estado na presença disto ou daquilo (...)”<sup>19</sup>, necessitaria ser lugar do segredo para ser *testemunho*. Dizer um segredo, escrevê-lo ou deixar que o escrevam envolve a ficcionalidade do acontecimento, a sua universalização. Mas, segundo Derrida, o *testemunho* é sempre público ou um vir-a-ser público, o que resulta numa contradição quanto ao manter secreto, já que “a experiência do segredo ele próprio implica qualquer *testemunho* interior, algum terceiro que em nós tomamos como testemunha.”<sup>20</sup> O *testemunho* tem assim os contornos das experiências expostas na *história dos corpos das mulheres* desvendadas por Consolata, em *Paraíso*. Assim, o *testemunho* conjuga-se entre o partilhável e o impartilhável, o dizível e o inefável.<sup>21</sup>

A *experiência*, o *testemunho* é do espaço do instante e da presença, mas a interação da comunicação questiona a fundamentação desse *testemunho*, a sua condição de veracidade, possibilitando a ficção, isto é, a literatura. É aí que o corpo parece ter um papel determinante, uma vez que colocaria a fala na situação do falso e a escrita na situação de verdade. Se tomarmos exemplos de testemunhos: alguém é testemunha de um acontecimento, um delito, por exemplo, ou uma situação fantástica, e é chamado a depor. No momento em que depõe, enquanto narra o acontecimento, este é escrito e mais tarde publicado. Não foi ele quem escreveu, mas

---

<sup>18</sup> Ibidem, p.23.

<sup>19</sup> Ibidem 37.

<sup>20</sup> Ibidem, p.26.

<sup>21</sup> “Aí onde eu testemunho, sou único e insubstituível [...]. Mesmo que tenhamos sido vários a participar num acontecimento, a assistir a uma cena, a testemunha não pode testemunhar senão quando afirma que estava num lugar único, onde podia testemunhar isto e aquilo aqui-agora, quer dizer, no gume de um instante em que se apoia justamente uma tal exemplaridade.” (Ibidem, p.38).

a assinatura confere-lhe o direito.<sup>22</sup> Desse modo, “o que é indispensável, mesmo por uma testemunha que não sabe escrever, no sentido corrente e trivial da palavra, é que ela seja capaz de inscrever-se, de traçar, de repetir, de reter, de fazer atos de síntese que são escritas”<sup>23</sup>. Nessas condições no ato de prestar *testemunho*, e por estar ao abrigo da lei, a mentira, o perjúrio, o falso *testemunho* não pode ter lugar, enquanto que na escrita há a dimensão de ser ficção:

Mas, no que pode ser verdade, pode ser desmentido pelo corpo, pelos gestos, pelos olhares ou mesmo pelo silêncio do corpo, enquanto o testemunho publicado, assinado, dado a ler como testemunho não é visto como ficção. Aqui, a fala, o testemunho é o parasitário da literatura, aquilo que no espaço da ficção dá lugar à verdade, pela própria ausência de um corpo presente, no acordo tácito de dizer uma “verdade” entre o autor e o público.<sup>24</sup>

É assim que um *testemunho*, por ser sempre pessoal, é sempre autobiográfico, tal como as *experiências*. Esta particularidade deveria impedir qualquer possibilidade de ele se tornar uma obra de arte. No entanto, por mais singular que seja, por mais indizível e impartilhável, um *testemunho* pede para ser público, de certo modo, a ser traduzido, encontrando o limite apenas na morte, na morte do corpo.

Derrida argumenta que, “se houver um lugar ou uma instância onde não há testemunha para testemunhar, ou ninguém é testemunha para a testemunha, ele seria precisamente a morte.”<sup>25</sup> Não se pode testemunhar pela testemunha que testemunha a sua morte, mas, inversamente, eu não posso, eu deveria não poder testemunhar a minha própria morte, exceto apenas a iminência da minha morte, a sua instância como iminência diferida. Eu posso testemunhar a iminência da minha morte.<sup>26</sup>

Compreende-se então por que o filósofo, pelo que está exposto acima, afirma não existir diferença entre um *testemunho* não-literário e um literário, vai depender da escolha do autor bem como do(s) leitor(es), do que cada um quer dizer: “o *quer dizer* não se assina nunca”<sup>27</sup>, do sentido que deseja colocar e/ou retirar da experiência. O

---

<sup>22</sup> Para Derrida, “[...] o que é indispensável mesmo para uma testemunha que não sabe escrever, no sentido corrente e trivial da palavra, é que ela seja capaz de inscrever, de traçar, de repetir, de reter, de fazer esses atos de síntese que são escritas” (ibidem, p. 37).

<sup>23</sup> Ibidem, p. 37.

<sup>24</sup> Silva (2009, p. 65).

<sup>25</sup> Derrida (2004, p. 44).

<sup>26</sup> Ibidem, p. 44.

<sup>27</sup> Ibidem, p.76.

que significa que “a literatura também pode servir de *testemunho* real por um acréscimo de ficção”<sup>28</sup>. É aí que também está a paixão da literatura. O *testemunho* conquista a sua identidade, a sua singularidade, pela sombra, pelo fantasma de um devir-literatura do *testemunho*, pela sua paixão, o seu desejo de ser público e escrito.<sup>29</sup> Essa identidade dá lugar à presença do milagre<sup>30</sup>. Derrida afirma que “o *testemunho* privilegiou sempre na história os exemplos do milagre. O milagre é o traço da união entre *testemunho* e ficção”<sup>31</sup>. Nesse sentido, “a paixão está sempre associada ao miraculoso, ao fantástico, ao fantasmático, ao espectral, à visão, à aparição, ao tocar o intocável, à experiência do extraordinário, à história sem natureza, à anomalia”<sup>32</sup>. Argumentando que “também nisso que ela é uma paixão canônica, canonizável, no sentido europeu-cristiano-romano”<sup>33</sup>.

Assim, partindo do fenômeno do *ouvir-se-falar* para o *querer-dizer*, representado pela *inscrição rasurada do forno*, representante da tradição em *Paraíso*, Morrison mostra o que Derrida explica ao tratar da paixão como uma interrupção de morrer. No caso da obra de Morrison, essa questão parece bastante significativa uma vez que sua escritura é bastante exaltada quanto à redefinição do exercício da perda individual e coletiva, materialidade traduzida das histórias afro-americanas. É aí que Derrida coloca a questão da língua. “A questão da língua conta decididamente muito”<sup>34</sup>. As perdas não são simplesmente ausências, podem possibilitar uma nova forma de vida: uma salvação. Assim como em Derrida: “A paixão desse instante da (minha) morte é uma história de salvação, uma paixão como salvação, mas uma salvação vinda de alguém que saúda o outro e o salva ao dizer-lhe <<salva-te>>”<sup>35</sup>.

Tudo isto para afirmar que, do que dissemos até aqui, o que precisamos reter: o *testemunho*, como igualmente a *experiência*, apela a uma tradução para se colocar em ficção. Podemos fazer essa afirmação a partir de um duplo pressuposto derridiano que nos diz: “não se fala nunca senão uma única língua – ou antes, não há idioma

---

<sup>28</sup> Ibidem, p.75.

<sup>29</sup> “Essa assombração é talvez a própria paixão, o lugar passional da escrita literária como projeto de dizer tudo – quer em todos os casos em que ela é autobiográfica, isto é, em todos os casos, quer em todos os casos em que ela é autobotanotográfica.” (Ibidem, p.76).

<sup>30</sup> “O milagre é o traço da união essencial entre *testemunho* e ficção”. (Ibidem, p. 80).

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 80.

<sup>34</sup> Ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 81.

puro”<sup>36</sup>. Deleuze e Guattari nos apresentaram uma língua maior e línguas menores. Esse idioma impuro é a nossa língua pessoal, a que temos acesso a partir da experiência da língua, o modo como inventamos e utilizamos nossa língua materna ou estrangeira. A língua como instituição de poder nunca é nossa, é-nos dada pelo Outro<sup>37</sup>, qualquer que ela seja, a palavra de ordem, o discurso indireto.

Derrida apresenta-nos não só como alienados de um corpo, a língua, que deveria ser uno e imutável, conferir-nos uma identidade única<sup>38</sup>; como também, nos encontramos assombrados, uma vez mais, por um fantasma, fantasma do outro, fantasma da língua. Esse fantasma, explica-nos o autor, tem uma afinidade semântica e etimológica com a palavra fenômeno (*phainesthai*, fenômeno e espectralidade, presença e ausência ou rastro de presença). O fantasma, assim acusado, refere-se ao limiar do fenômeno que nós encontramos sempre na língua, isso é, “o fenômeno do *ouvir-se-falar* para o *querer-dizer*.”<sup>39</sup> Esse fenômeno, ou fantasma, é uma vez mais a *experiência*, o *testemunho* da língua, o visto, o presenciado, sentido, indizível e nosso, e a sua vontade de partilhar, de tornar público.

É assim que a língua que as palavras de Derrida nos mostram aparece como um corpo uno, mas composta de todas as línguas de cada indivíduo, como a voz no romance de Morrison: múltiplas figuras assombrosas com um único objetivo. Ela é o que é pela sua multiplicidade, pelos usos que cada um faz da (sua) língua, enxertada de exterior, marcada pelas experiências, entendemos o alcance de um certo sentido de tradução. Entre o “*ouvir-se falar*” e o “*querer dizer*”, entre o que nos é dito de cada *experiência*, de cada *testemunho*, de cada acontecimento, e a nossa vontade de partilha, a nossa deposição, o nosso dizer ou escrever, há uma tradução, tradução do que nos parece intraduzível. Um idioma de *acontecimento* e que produz um acontecimento na língua.

Assim, em *Paraíso*, Morrison nos apresenta a literatura como *experiência* e *testemunho* porque existe uma paixão que demarca a literatura e assim impõe a figura do *testemunho*, invertendo-o ironicamente para desestabilizar a História como

---

<sup>36</sup> Derrida (2001, p. 20).

<sup>37</sup> “A minha língua, a única língua que me ouço falar e me ouço a falar, é a língua do outro”. (Ibidem; p. 39).

<sup>38</sup> Uma identidade nunca é dada, recebida ou alcançada, não, apenas existe o processo interminável, indefinidamente fantasmático, da identificação. (Ibidem, p. 43).

<sup>39</sup> Ibidem, p. 40.

Verdade e rir-se dela transformando-a em ficção, possibilitando, assim um olhar em múltiplas perspectivas. Uma escritura que permite que enfim nos livremos das Verdades pelas quais educamos e nas quais fomos educados. Na literatura é que a palavra-ausência pode se instalar porque é impossível de se inscrever. A escritura literária, a ficção, é capaz de fazê-la ressoar. Assim é que o ato poético pode se manifestar e testemunhar algo do real pela criação de um objeto no mesmo instante em que a língua cessa.

### **Considerações Finais**

O caminho final deste ensaio relaciona-se com seu título porque a experiência constitui-se como matéria prima da literatura. Assim sendo, é na literatura que o *testemunho* se transforma em ficção para ser contado: conte para mim, para você, para todo o mundo, ao contrário de “contar só a Deus”<sup>40</sup>, verdade construída como estratégia para a opressão da mulher.

O passo que se pretende aqui, portanto, trata de pensar como a literatura pode trazer elementos para o debate sobre *a temática da violência contra meninas e mulheres nos contextos de fanatismos religiosos*. As sombras de um passado de sofrimento, opressão, múltiplas violências e humilhações vivenciadas por suas personagens falam de histórias que assolaram e assolam as mulheres negras, e tem um profundo significado nas obras da autora. Dentre essas violências, estão as que são cometidas nos contextos de fundamentalismos religiosos. Em *Paraíso* percebemos que Morrison faz a negação do *Paraíso* bíblico acolhendo neste espaço “sagrado” as *“Evas negras carnudas não redimidas por Maria”* (1998, p.29), relegando ao homem a impossibilidade do novo, de se fazer outro, invertendo a lógica imposta pelos fundamentalismos religiosos, herdeiros do puritanismo nos quais à mulher não é reservado lugar algum.

Neste contexto, poderíamos dizer que Morrison toma como tarefa os sentidos que Spivak coloca em seu debate sobre o subalterno: a tarefa de criar condições que possibilitam que os excluídos tomem a palavra: dentre esses está a mulher. Nesse sentido, ao contrário de algumas interpretações, acreditamos que Spivak não considera a impossibilidade do subalterno falar, eles podem falar, desde que estejam

---

<sup>40</sup> Conforme WALKER, Alice. *A Cor Púrpura*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2016.

incluídos no contrato dialógico e das condições que possibilitam tomar a palavra. É isso que Morrison faz e faz muito bem. Em toda a sua obra os subalternos estão incluídos no contrato dialógico, especificamente em *Paraíso*, obra escolhida para as reflexões que este texto enseja, a mulher negra, mesmo invisível na narrativa histórica dos Estados Unidos imposta sua voz e grita, se mostra, se inscreve na história porque ganha *status* de sujeito.

É assim que Morrison reescreve a história oficial, evidenciando a experiência, colocando o testemunho como matéria de literatura. Por meio da paródia intertextual se apropria de documentos oficiais e de textos da cultura não para repeti-los, mas para apresentá-los como possibilidade de transformação, atribuí-los novos sentidos. São esses sentidos que poderão (res)significar e potencializar estudos e debates sobre muitas temáticas emergentes dentre as quais *a temática da violência contra meninas e mulheres nos contextos de fanatismos religiosos*.

## Referências

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a Diferença*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Morada*. Maurice Blanchot. 2a. ed. Vendaval, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu d Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- LARROSA, Jorge (Org.). *Elogio da Escola*. Tradução Fernando Coelho. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- LOPES, Silvana Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: edições Cosmos, 1994.
- MORRISON, Toni. *Paraíso*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. *Centro e Margens: Notas sobre a historiografia literária*. In DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia (orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa Brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2010, p. 174-187.
- SILVA, Fernando Manuel Machado; Arnaldo Pinto da. *Da Literatura, do corpo e do corpo na literatura: Derrida, Deleuze e Monstros no Renascimento*. Dissertação de mestrado. Covilhã. Universidade de Évora, 2009.
- SOUSA, Ana Maria Borges de. *Gestão do cuidado por uma disposição afetiva de antecipar-se ao bem-estar do outro*. Disponível em: <<http://atividadeparaeducacaoespecial.com/wpcontent/uploads/2014/09/gest%C3%A3o-do-cuidado.pdf>>. Acesso em 31 de maio de 2017.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WALKER, Alice. *A cor púrpura*. Trad. Betúlia Machado. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.