

# *Contos Ordinários de Melancolia,* **de Ruth Ducaso, e a sua afluência com a literatura, cultura e identidade**

*Contos Ordinários de Melancolia, by Ruth  
Ducaso and its affluence with literature,  
culture and identity*

**Maria Clara Aquino Damasceno\***  
Universidade Estadual de Feira de Santana  
**Flávia Aninger de Barros\*\***  
Universidade Estadual de Feira de Santana

\*Bolsista Capes em atividade. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS); graduada em Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: clara.aquino77@gmail.com

\*\* Doutora em Teorias e Críticas da Literatura e da Cultura pela UFBA. Professora Adjunta da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: flavianinger@gmail.com

**Resumo:** Este artigo, de natureza bibliográfica, cumpre com a finalidade de discutir a relação entre literatura, cultura e identidade, entronizando o diálogo com a memória, com o gesto de criação e outros conceitos que compõem o apanágio dessa intersecção. Em um segundo plano, também coloca em perspectiva como essa relação é transposta e passível de verificação na obra literária *Contos ordinários de melancolia* (2017a), de Ruth Ducaso – assinatura estética da escritora baiana Luciany Aparecida, sobretudo, em dois textos específicos. Para tanto, recorrer-se-á ao ideário de Hall (2014), no tocante à discussão de identidade; Chartier (2014), no que concerne à relação entre memória e escrita; Souza (2002), quanto à conexão entre obra e autor, fato e ficção; Butler (1998) e Almeida (2012) sobre as questões de gênero e demais desdobramentos; além de outras contribuições teóricas. Dentre as conclusões alcançadas, destaca-se que o deslocamento, característico da pós-modernidade, opera nas identidades e, mesmo, nas subjetividades, efeitos muito positivos, a começar pela criação de novas identidades, novos sujeitos, desarticulando, com isso, a estabilidade cartesiana do passado.

**Palavras-chave:** Memória; Gesto de criação; Ruth Ducaso; Identidades; Subjetividades.

**Abstract:** This article, of bibliographical nature, discusses the relation between literature, culture and identity, emphasizing the dialogue with memory, the gesture of creation and other concepts that comprise the prerogative of this intersection. As a background, this article also brings the way by which this relation is transposed and becomes verifiable in *Contos ordinários de melancolia* (2017a), by Ruth Ducaso – aesthetic signature of the writer Luciany Aparecida, mainly in two specific texts. In order to achieve these goals, we resort to Hall (2014) regarding the identity discussion; to Chartier (2014) in what concerns the relation between memory and writing, Souza (2002) regarding the connection between author and work, fact and fiction; Butler (1998) and Almeida (2012) about gender and its developments, besides other theoretical contributions. Among the conclusions that were reached by the study, it is important to highlight that the displacement, typical of the post-modernity, operates very positive effects on the identities and also on the subjectivities, by creating new identities, new subjects, and in so doing, discontinues the cartesian stability of the past.

**Key-words:** Memory; Gesture of creation; Ruth Ducaso; Identities; Subjectivities.

Recebido em 01 de dezembro de 2020

Aprovado em 16 de dezembro de 2020

DAMASCENO, Maria Clara Aquino, BARROS, Flávia Aninger de. *Contos Ordinários de Melancolia*, de Ruth Ducaso, e a sua afluência com a literatura, cultura e identidade. *Léguas & Meia*, Brasil, n.11, v. 1, p. 151- 164, 2020.

## Introdução ou um rio que começa com o primeiro reflexo no espelho

*O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com o aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas – que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?. (ROSA, 2016, p. 101).*

Afastando dessa primeira margem os efeitos globais de significação do enredo, embora seja patente o fluxo de temática existencial que reboca, o excerto acima, do conto “O espelho”, de João Guimarães Rosa, transformado em epígrafe, traz no questionamento do narrador, que se dirige a outrem, não só a dificuldade de percepção de si, mas, como essas imagens de si, remontadas, relacionam-se com outras “feições” e como são vistas ou entendidas “pelos restantes próximos”. Esse gesto primevo, que pode ser associado, metafórica e simbolicamente, com a operação de colocar em curso um barco (discussão teórica) – cujo reflexo não é facilmente obtido pela dubiedade das águas, haja vista os conceitos deslizantes que movimenta – ou de mirar-se no espelho, aqui tomado no sentido de revelação identitária; acena para questões em torno das identidades, de certos valores culturais, do jogo representacional na literatura, da memória; tendências, essas, que são colmatadas no cenário literário contemporâneo.

Partindo desse ponto, segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2014), a descentração do sujeito social-cultural tem acirrado as discussões acerca da definição de identidade e lançado luz sobre os processos de mudança da própria estrutura social, os quais vem fragmentando a noção de indivíduo unificado, alçando, com isso, à conclusão de crise de identidade. Entendida, pois, como resultado de uma gradual substituição das identidades velhas pelas novas, vem “[...] abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. (HALL, 2014, p. 9).

Destarte, o referido teórico (HALL, 2014, p.12-13) destaca outro aspecto inerente ao processo de mudança da dita modernidade tardia, a globalização, que exerce impacto sobre a identidade cultural, haja vista a característica configuradora das sociedades modernas de perpetrarem a mudança constante, o acesso rápido ao conhecimento; o que, por definição e extensão de sentido, acaba distinguindo-as das sociedades tradicionais. Em tempo, a interconexão, promovida pelo efeito globalizante, entre os diferentes modos de vida, levou a uma descontinuidade nas características íntimas/pessoais da existência, sobretudo, no plano cotidiano.

Ainda evocando o mesmo lastro crítico-reflexivo, Hall (2014, p. 13), na esteira do que pensou David Harvey e Ernesto Laclau, sobre a questão da identidade na modernidade, apresenta-a como um processo infinito de rupturas com o passado, no caso do primeiro, e que articula, pela diferença, o conceito de *deslocamento*, ao mover a estrutura identitária de um único centro para outros, preservando, no entanto, sua abertura à criação de novas identidades, conforme destaca o segundo.

Portanto, é a partir dessa tendência epistêmica-sociológica – verificável, também, na esfera literária contemporânea, sobretudo, quando o *papel da personagem*, bem como, a relação entre *a pessoa e a personagem* são pensados para além do plano

ficcional – que interessa deter-se na concepção de identidade do sujeito sociológico e do pós-moderno (HALL, 2014; ROSENFELD, 2014), além de outros desdobramentos teóricos em espelhamento com a intersecção entre literatura, cultura e identidade. Isto posto, para dar carnadura aos principais conceitos operatórios de que tratará este estudo/investigação, analisar-se-á, de maneira mais detida, dois textos, integrantes do livro *Contos ordinários de melancolia* (2017a), “Para Antônio” e “O que os machos querem”, da escritora contemporânea Luciany Aparecida<sup>1</sup> que concebe e dá materialidade ao respectivo volume, com a assinatura<sup>2</sup> estética de Ruth Ducaso.

### Gesto de criação, memória e inscrição na vazante literária

*[...] A contemporaneidade nos chama para as interconexões entre os fragmentos, para o desvelar de limiares deslocados, deixando um rastro de pontos de tensão em um espaço/movimento de transformação incessante. (HOISEL, 2019, p.33).*

Em outros termos, o escritor múltiplo da/na cena literária contemporânea e a própria noção de sujeito fragmentado que anima o debate acerca de sua constituição, impulsionam a pensar o projeto artístico vigente sempre em deslocamento. Nesse afã, Luciany Aparecida produz uma auto/bioficção calcada em um conjunto de representações de um mesmo perfil identitário, geralmente, mulheres do meio rural, atravessadas por uma existência difícil ou conturbada; assim, escrevendo e se inscrevendo no jogo dramático-discursivo que movimenta. Outrossim, assinar os textos usando um nome diferente ao de seu registro civil, por exemplo, pode, não só, confirmar o ato de encenação, mas, também, o de assimilação de diversas máscaras, o que, na perspectiva de Evelina Hoisel, em *Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos* (2019, p.10), constituem a estética e a ética da sociedade moderna, embora, restrinja essa tarefa ao *eu poético*.

No horizonte dessas considerações, tendo em vista que a intenção da autoficção “[...] não é a reconstrução de uma vida na sua tonalidade”, mas, remonta o exercício de “[...] captar os fragmentos de uma vida, os instantâneos que rabiscam a presença de um sujeito no texto” (HOISEL, 2019, p. 31); já na proposta de concepção da obra aludida, além do embaralhamento das máscaras, das sugestões (auto)biográficas, há, também, a presença de mecanismos da memória em funcionamento, posto que a autora divide com sua assinatura estética, uma máscara de si mesma, a condição de gênero (mulher), de raça (negra), de lugar (ambas são nascidas no interior da Bahia), o ofício congênere (o de serem escritoras), distinguindo-se, no entanto, em relação à idade; Ruth Ducaso conta com uma idade permanente, 47 anos. Mais adiante, perceber-se-á essa relação, também, com as personagens da coletânea.

---

<sup>1</sup>Luciany Aparecida Alves Santos, nasceu em 1982, no sudoeste da Bahia. Além de escritora, é, também, professora universitária com desenvolvimento de pesquisas em poesia e performances contemporâneas. Informações extraídas do site mantido pela própria escritora: <https://lucianyaparecida.art.br/quem-sou/>. Acesso em 21. mar. 2020.

<sup>2</sup>Em sua produção, Luciany Aparecida movimenta três assinaturas estéticas: Ruth Ducaso (prosa e drama), Margô Paraíso (poesia) e Antônio Peixôtro (desenhos e ilustrações). Para ela, “[...] as assinaturas estéticas são usos para uma mínima ordem de separação germinal entre os gêneros. São mapas de experimentar percursos”. (APARECIDA, 2017b).

Com efeito, a seguir, lê-se a descrição ou a apresentação de alguns dados biográficos fictícios de Ruth Ducaso, na ordem em que aparecem no texto de apresentação à primeira edição<sup>3</sup> do livro, pelo escritor mexicano Alejandro Reyes, a partir de um encontro – sugestivamente imaginado – entre os dois em um lugar definido, Colômbia, mas, num tempo indeterminado, só se sabe que foi remotamente:

Ela tinha na época (acho que ainda tem) 47 anos de idade. [...] Ela é brasileira, de algum lugar no interior da Bahia, não me lembro o nome. [...] Ruth Ducaso era (imagino que ainda é) colecionadora de casos. [...] Ducaso me disse que sua mãe a pescou do rio, um rio como esse ali à nossa frente, um rio na Bahia [...]. Num vilarejo no mato [...]. [...] Os casos de Ducaso, mulher preta [...]. (APARECIDA, 2017a).

Outrossim, Roger Chartier, em *Memória e escrita* (2014), resgata a distinção *ricoeuriana* para memória e lembrança, esta, por seu turno, marcando a volta ao passado e aquela o esforço de memória, aludindo, ainda, aos termos de Aristóteles, “[...] *mnémé* para a memória espontânea e ‘*anamnese*’ para a lembrança deliberada [...]” (CHARTIER, 2014, p. 215; grifos do autor). Dessa maneira, o exercício de recordação que a voz narrativa faz na apresentação do volume, move as engrenagens da memória porque coloca em curso a *anamnese*, ou lembrança de eventos passados.

Dessa maneira, a própria produção da capa do livro pode ser, inclusivamente, interpretada como um exercício de memória, pois apresenta uma fotografia de uma das mulheres que a autora conheceu e conversou durante o processo de pré-criação do livro.

Em tempo, Eneida Maria de Souza, em *Crítica cult* (2002, p. 111), destaca que a crítica biográfica, calcada na relação entre autor e obra, consequentemente, no estiramento entre fato e ficção, permite que a literatura seja também lida e interpretada para além de seus limites definidos, expandindo, dessa forma, as relações culturais.

Nessa compreensão das coisas, em entrevista concedida ao *Chicas que escrevem* (2020), projeto fundado por Laura Elizia Haubert, que promete dar maior visibilidade midiática a escritoras pouco conhecidas do grande público, Luciany Aparecida, ao ser inquerida sobre o início de sua trajetória como escritora, lembra do exercício de escrita em diários, em tenra idade – já com disfarce da autoria – é assim que nasce Ruth Ducaso –; sendo essa prática transposta e estendida a um dispositivo material pouco provável, as embalagens de pão que a avó guardava:

Eu segui repetindo o que podia ir guardando [...] até poder anotar numas folhas de embrulho de pão que minha avó juntava e dobrava como num caderno para que eu pudesse brincar. [...] Nas páginas que minha avó produzia não apenas escrevíamos ou desenhávamos, mas reescrevíamos, reinventávamos lugares de independência e autonomia. (APARECIDA, 2020).

Por extensão de sentido, parece elementar, no trecho destacado, a relação entre escrita e memória, entendida pela interioridade do olhar, no caso da memória pessoal, e a memória coletiva inscrita dentro do contexto social compartilhado por um grupo ou sociedade. (CHARTIER, 2014, 225-226). Em tempo, o estudioso em fito, evoca o recurso dos *librillos* de memória, dispositivos materiais que tinham uma dupla finalidade: registrar ou fixar a memória temporariamente (haja vista que eram apagáveis) e, com isso, torná-la volátil/efêmera. Nesse sentido, Chartier (2014, p. 220-221) ainda acrescenta que

<sup>3</sup>*Contos ordinários de Melancolia* ganhou, pela mesma editora, uma segunda edição, em 2019, com prefácio de Rita Terezinha Schmidt.

essas tabuletas de escrita, com seu peculiar princípio de funcionamento, movimentam dois temas recorrentes, com base em Ricoeur: a relação entre memória viva e discurso, além da memória arquivada que acompanha a noção de esquecimento.

Conquanto, de acordo com a autora de *Contos Ordinários de Melancolia* (2017) no mesmo ano em que criou a cena de suicídio de sua primeira assinatura, Margô Paraíso, com a qual escreveu seus primeiros livros de poesia, seis no total (não publicados, à exceção de *Ezequiel*), “inventou” a escritora Ruth Ducaso, mais precisamente, em 2011, e só com ela teve início suas publicações. A princípio, uma peça inédita no Brasil, *Florim* (no prelo), através de uma bolsa da Fundação Biblioteca Nacional/FUNARTE em 2012, com tradução para a Língua Inglesa. Depois, em 2017, a primeira coletânea – que constitui objeto de interesse nesse estudo – pelo selo editorial paraLeLo13S, graças a bolsa de criação literária da Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 2013. (APARECIDA, 2020).

Dessa maneira, tendo em vista a prerrogativa em Chartier (2014, p. 232) de que a memória funda a identidade e em José Gil, no livro *Em busca da identidade – o desnorte* (2009, p. 23), usando o povo português como exemplo, de que a identidade<sup>4</sup> tornou-se território da subjetividade, definida, por seu turno, como a capacidade de autoafetação do indivíduo pelo externo, a obra em destaque que fica no entremeio da (auto)bioficção, da tradição, da realidade, legitima a noção de sujeito, sobretudo, o pós-moderno e o social, que está constantemente sendo deslocado para diversas direções pelas diferentes “[...] identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. (HALL, 2014, p. 12).

### **Do cais, uma visão geral sobre os *Contos ordinários de melancolia***

[...] Comecei a escrever porque o mundo é muita coisa e sigo escrevendo porque a palavra me oferece um possível lugar de existência. (APARECIDA, 2020).

Pensando nessa existência de caber apertada em um mundo cindido por tantas pressões, e, por extensão de sentido, já sinalizando o ideário de Judith Butler (1998) que considera condição *sine qua non* à formação do sujeito a sua identificação com o fantasma normativo do sexo, mas, não só, Luciany Aparecida decidiu, através das provocações temáticas de uma oficina de criação literária da qual participara, pesquisar e escrever, centralmente, sobre as facetas do machismo e do patriarcado, numa perspectiva desconstrutiva, a partir de uma imersão cultural, que duraria um ano, ao universo de mulheres pobres e de determinada faixa etária, da zona rural baiana. Resgatando sua fala sobre a concepção do seu livro:

Primeiro fiz um levantamento de textos literários de escritoras na Bahia e no Brasil que de algum modo cruzassem alguma das questões (machismo, maternidade, violência) e li esse material. Nesse momento li tudo que até então havia sido publicado de: Conceição Evaristo, Verônica Stigger, Carolina Maria de Jesus, Clarice Lispector, Helena Parente Cunha, Sônia Coutinho, Hilda Hilst. Após essas leituras, mobilizada por tantas palavras, meu sentimento foi de falta de uma voz de uma mulher rural e pobre que também pudesse dar seu grito de liberdade contra o

---

<sup>4</sup>O teórico mencionado define, assim, a identidade: “[...] é o surgir do rosto do eu, como condição de possibilidade de afirmação de todos os atributos <<mundanos>> do indivíduo, da afirmação deste como sujeito, antes do surgimento da singularidade do indivíduo como homem, ser nu em devir”. (GIL, 2009, p. 10; grifo do autor).

patriarcado. Eu como venho de uma criação rural sei que muitas dessas mulheres elaboram um feminismo das mais finas teorias. Então, por entre todas as leituras que havia feito, para selecionar minha linha de escrita, minha letra, voltei para o lugar que havia sido criada e fui conversar com essas mulheres. Escolhi dialogar com as que tivesse [sic] mais de 67 anos, ao fim conversei com mulheres entre 67 e 93 anos. (APARECIDA, 2020).

Assim, corroborando o entendimento de Souza (2002, p. 86), a memória “[...] pode ser cultivada como o reduto das grandes obras presentes na biblioteca dos autores”, remontando, por alargamento de compreensão, a uma espécie de genealogia literária do escritor e, também, em via dupla, pode servir como “[...] resquício de outras manifestações culturais, entre as quais aí se inclui o universo da cultura de massa”. A esse respeito, Ricardo Piglia, no texto *Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico* (2020 [1996]), é esclarecedor:

A memória tem a estrutura de uma citação, é uma citação que não tem fim uma frase que se escreve em nome de outrem e que não se pode esquecer. Manejar uma memória impessoal, lembrar as lembranças de um outro. Essa parece ser uma excelente metáfora da cultura moderna. (PIGLIA, 2020 [1996], p. 53).

Isto posto e alinhavando as perspectivas, Souza (2002) conclui que os escritores contemporâneos, sensíveis à tradição cultural, calcada no passado, que não é estático, são capazes de ressignificar ou reconfigurar paradigmas estabelecidos. Pode servir de ilustração os temas e os diferentes perfis de personagens/pessoas que povoam *Os contos ordinários de melancolia*. Desse modo, na esteira do inquietante, sob uma perspectiva feminina, ganham tratamento incomum, na malha textual-ficcional o: incesto, abuso sexual, homicídio, suicídio, corpo como prazer, aborto:

Como mulher, a experiência de crueldade maior que tenho contato na sociedade é o machismo em todos os seus desdobramentos. Então decidi inverter essa violência. Pensei que se o lugar senso comum de prática da violência numa sociedade machista era do homem para a mulher então eu escreveria um livro de violência da mulher para o que a sociedade machista lhe atribui como maior santidade: a maternidade. Então escrevi esse livro para ser violenta com a maternidade. (APARECIDA, 2020).

Com isso claro em seu projeto criacional, Luciany Aparecida articula em seu livro o que parece ser o resultado de narrativas que partem do real mais o seu esforço criativo (estético) para tratar de temas “estranhos” à tradição literária, inclusive no que tange à estrutura, forma da obra. Com efeito, Alejandro Reyes na apresentação à primeira edição, usa a seguinte fórmula para definir o seu gênero textual: histórias-casos-contopemas. No entanto, mais recentemente, a autora esclareceu

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

Ainda sobre a estrutura do livro, apesar da evidente diluição de gêneros, a primeira parte é, marcadamente, lírica; já a segunda, no meio, intitulada “Quem enfia o

dedo se engana?”, concentra os textos mais densos, dos quais, deter-se-á em dois para efeitos de análise e discussão.

### **Dois *Contos ordinários de melancolia*: do feminino ao assombro**

A posição de Butler (2020 [1998], p. 22-24) de que o sujeito pós-moderno é constituído, mas, não determinado, articula-se com a premissa de que ele possua a capacidade reativa e de ressignificação do que se tem ou se apresenta, resvalando, com isso, na esfera política. Não fugindo à tônica, em relação ao feminismo, um tema que interessa nesse estudo, a teórica acima aludida, faz uma ressalva: ao passo que reconhece a necessidade política de assegurar às mulheres e pelas mulheres o direito de fala, acrescenta que, junto a isso, é importante a não limitação do conteúdo que descreve a categoria, sob pena de ameaçar, com possível resistência e segmentações, a articulação unificada e coesa em torno de seu elemento comum, a defesa dos interesses da mulher. Nesse sentido, como ilustração negativa de se restringir a descrição da classe, a estudiosa alude que:

Há quem afirme haver uma especificidade ontológica das mulheres enquanto mães que forma a base de um interesse específico legal e político na representação; há outras que entendem a maternidade como uma relação social que é, nas atuais circunstâncias sociais, a situação específica das mulheres, comum em todas as culturas. (BUTLER, 2020 [1998], p. 24).

Com base nessa premissa, “Para Antônio”, assume um caráter subversivo ao revelar uma personagem, mãe, que molesta e assassina o próprio filho – analogamente, tem-se, aqui, um eco dissonante com o mito de Medeia – e que, portanto, contraria uma tendência recorrente em atrelar o feminino à maternidade biológica ou social. A esse respeito, Butler (2020 [1998], p. 24) ainda adverte, em tom de defesa, para o fato de que nem todas as mulheres, naturalmente, são mães ou escolheram a maternidade, outras não podem sê-lo por questões outras, além do que, para determinadas mulheres, que têm essa atribuição, isso não constitui, necessariamente, um ponto de centralidade do seu engajamento político no feminismo.

Com efeito, para que se tenha uma melhor dimensão acerca do tratamento dispensado à essa questão no conto correlato, além do objetivo de manter a unidade de significação do texto e, porque, também, sua extensão assim permite, este segue na íntegra:

Sou Benta. Possuo um filhinho de 41 anos. Aplico em minha cria meus métodos. Ele era todo errado. Errado porque nasceu. Errado porque não teve pai. Errado porque demorou de me trazer a felicidade. Errava todos os dias. Castigado todos os dias.

Quando menor, abria seu olho até esbugalhar. Ele ficava muito engraçado. Queria que ele visse melhor a culpa da merda que era minha vida. Ele me tomou o tempo e por isso nunca pude gozar. Ele era o crime.

O Esférico – olhos de parede – gosta de tudo que eu faço, ele merece tudo que eu fiz. Ele gostava! Comecei a medicá-lo aos três, dava as pastilhas e ficava assistindo. Sono. Leseira. Embolo. Olhar manso, boca semi-aberta de galinha. Adorava ver ele assim.

A minha vida foi espera.

Minha vida é peso.

Eu sou queda.

Às vezes colocava o Zoiudo no canto da garagem e brincava de acelerar o carro e acender os faróis. O imbecil melava os pés e o chão. À noite, quando quase morria afogada por ondas gigantes, derramava pouco a pouco água gelada no Cara de Galinha.

O menino começou a me parecer um bicho quando vi aquele pinto se desenvolvendo. Certeira. Virei veterinária. Esperei o pênis ficar na idade do pai. Enche a boca de esperança. Amarrei os braços para a boa ventura e zás. Deixei ele ver tudo. Ele merecia, ele gostava. Ele queria. Limpei os lençóis, joguei o que pesava fora e parei de cair.

Trago o gozador sempre comigo, limpinho e seco. Pele sempre enrijecida, é só usar. (APARECIDA, 2017a, p.31-32).

Dado o exposto, evocando um tom vingativo e cruel, a narradora que, ironicamente, é mãe e se chama “Benta” – vocábulos que remetem à esfera do sagrado, do que é abençoado – descreve, na ausência de qualquer culpa ou remorso, cenas de tortura psicológica e sexual acometidas contra seu próprio filho, bem como, é capaz de justificar o ímpeto de sua violência pelo sofrimento, pelo abandono que marcaram toda sua existência: “Querida que ele visse melhor a culpa da merda que era minha vida. Ele me tomou o tempo e por isso nunca pude gozar. Ele era o crime” (APARECIDA, 2017a, p. 31). E mais, não só o responsabiliza, como sente prazer em submetê-lo aos castigos, presumindo, na contramão, que fosse também prazerosa a reação/recepção do filho a suas investidas, não por acaso, chamado Antônio – mais uma referência ao universo sagrado, posto que “Antonio” é também nome de um santo da Igreja Católica.

Nesse sentido, a frase, já encaminhando o desfecho do conto: “Ele merecia, ele gostava. Ele queria” (APARECIDA, 2017a, p. 32), choca pela semelhança com o discurso que abusadores, do sexo masculino, normalmente, lançam mão para justificar o estupro ou o assédio contra mulheres. Na esteira desse pensamento, Butler (2020 [1998], p. 27), além de pensar os meandros da política de violência que caracteriza o ato, chama atenção para o estupro considerado governamentalmente facilitado, além de resvalar, antes criticando, o raciocínio de que o sexo da mulher é responsável pelo seu estupro.

Indo ao encontro dessa perspectiva, pelo menos, em parte e, remontando, a relação do colonizador *versus* colonizado e a noção de “heteronormatividade reprodutiva”, entendida dentro do contexto de nacionalismo, Almeida (2012, p.162-163) desenvolve o argumento, ancorada nas considerações crítico-reflexivas de Spivak, de que o fio desse discurso sustenta a crença de que as mulheres “[...] trazem o futuro da nação em seus corpos, o que se evidencia através da contínua equivalência entre os significantes linguagem, mãe, filha, nação e matrimônio. (ALMEIDA, 2012, p. 163).

Por conseguinte, desestabilizando os valores culturais/religiosos vigentes, no conto, tem-se uma mãe que não casou e, sim, foi abandonada com uma criança por criar (razão de peso); um filho, homem, que, ao invés de praticar violência, é vítima dela. Ademais, parece causar efeito ainda mais indigesto a questão polêmica do incesto que costura a narrativa. Com efeito, emerge a equação: uma mulher que é capaz de torturar, abusar sexualmente e matar o próprio filho, cujo resultado pretendido pela autora é o de

conseguir “[...] tocar (incomodar sentimentalmente) o/a leitor/leitora”. (APARECIDA, 2020).

Não obstante, o conto que segue, imediatamente, ao anterior, “O que os machos querem”, apresenta, através de uma linguagem trabalhada, uma narradora, pela descrição, jovem – a julgar pelos detalhes que remetem a seu vigor físico –, que caça homens dois dias na semana. Comparando-os a animais: “touro”, “macho”, fornece imagens quase poéticas de seus rituais de esquartejamento, assumindo, nesse contexto, uma postura predatória. Assim, lê-se, com cortes, mas, sem prejuízo:

Terça ou quinta. Escolho o dia na moeda. Qualquer dia é dia de caçar. Mas naquela cidade eram esses dois dias dedicados a sangrar homens na afiada faca de pontas fina.

Gosto de sangrar, sentir o cheiro fresco da carne vermelha. Deixar o animal paradinho. Dominado. Furar no rio exato do pescoço, naquela curva que tem uma raiz de árvore juntadora de caso que ramifica.

Corpo parado, corpo duro, água pesada, corrente grossa.

O caminho da água a gente não domina.

Invento um caminho pra o rio correr quentinho, sem melar a carne.

Viro o corpo pesado. Lasco os órgãos. Nasce o lixo da placenta do macho, aguaceiro. Cuido para os afluentes seguirem ao encontro do rio. Reservo as peças sem função em baldes de guardar sujeira.

[...]

*Os machos querem meus cuidados todo o tempo. Dou-lhes ramalhetes duas vezes por semana. É isso que eles querem quando desfilam em minha frente. Guardo o couro pra me gabar. Descarto os ossos pra quem ainda queira carne usada. Brinco com as peças sem função até enjoar. Poco bexiga, empino pau mole, amasso geleia de fígado.*

*Dou-lhes prazer. É isso mesmo que eles querem. (APARECIDA, 2017a, 33-35).*

Desse modo, em face de uma personagem “[...] exemplar também no sentido negativo [...]” (ROSENFELD, 2014, p. 45), como a que surge desse e do texto anterior, a ficção, segundo acredita o teórico aludido, possibilita não só a liberdade de criação, mas, também, serve como terreno para a demonstração de diversos tipos humanos. Partindo daí, do papel da personagem, certos valores morais, religiosos, político-sociais podem ser contestados ou, no mínimo, esbarram em aspectos que caracterizam o humano, “[...] aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos”. (ROSENFELD, 2014, p. 45). Com isso, tem-se uma das finalidades da arte literária ficcional (literatura) que é a de apreender da realidade, do cotidiano, dos “[...] seres puramente intencionais sem referência a seres autônomos [...]” (ROSENFELD, 2014, p. 35), certos contornos que ganham transparência e profundidade sob o olhar. Logo, é a partir dessa sondagem interna, e de outros recursos imanentes, que a autoria torna a personagem, com algumas ressalvas, inesgotável, pois a percepção particular da realidade, tal como as identidades, é igualmente fragmentária e ilimitada.

Com efeito, tem-se, nesse segundo conto, coexistindo em um mesmo plano, tanto a animalização do homem quanto a caracterização de um perfil feminino muito próximo ao do serial killer: “[...] guardo o couro pra me gabar [...]” (APARECIDA, 2017a, p.35). Sem contar que a frieza do tom, disfarçada pela linguagem poética empreendida, contrasta com a ideia de fragilidade, sensibilidade, historicamente, atribuídas ao sexo feminino. Dessa maneira, à semelhança do que ocorre com a narradora de “Para Antônio”, as vítimas pedem e merecem as ações de violência praticadas. Sem

contar que, o “cuidado”, outra atribuição do feminino, pontuado em ambos os contos, é convertido em tortura e na sua conseqüente banalização.

Outro aspecto digno de nota em ambas as narrativas, diz respeito ao tratamento conferido ao órgão sexual masculino, compreendido, desde a Idade Média, como símbolo de virilidade e fonte de poder. A narradora-personagem do primeiro conto vê no falo um deleite: “[...] O menino começou a me parecer um bicho quando vi aquele pinto se desenvolvendo. Certeira. Virei veterinária [...]” (APARECIDA, 2017a, p. 32); já a narradora-personagem do segundo conto não atribui finalidade sexual prazerosa ao pênis, mas, torna-o descartável, insignificante: “[...] Brinco com as peças sem função até enjoar. Poco bexiga, empino pau mole, amasso geleia de fígado”. (APARECIDA, 2017a, p. 35; grifos meus).

Conseqüentemente, essas condutas acabam remetendo à caracterização da mulher bruxa que vigorou durante a Idade Média. Assim sendo, a pesquisadora italiana, Silvia Federici, em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), de posse de registros do *Malleus Maleficarum* (O martírio das bruxas), afirma que uma bruxa, supostamente, tinha capacidade de castrar ou de deixar homens impotentes “[...] seja por meio do congelamento de suas forças geradoras ou fazendo com que um pênis se levantasse e caísse segundo sua vontade” (FEDERICI, 2017, p. 338). Muitas dessas mulheres, acrescenta, “[...] roubavam os pênis dos homens, escondendo-os, em grandes quantidades, em ninhos de aves ou em caixas, até que, sob pressão, eram forçadas a devolvê-los aos seus donos”. (FEDERICI, 2017, p. 339). Logo, foi através do mito<sup>5</sup>, que a demonização da classe por interesses econômicos e políticos, compreendidos, sobretudo, pela necessidade de controle social e pela importância das mulheres no sistema de transição do feudalismo para o capitalismo, passou a justificar a caça às bruxas empreendida durante séculos na Europa.

Diante desse estado de coisas, Luciany Aparecida, aproveitando a liberdade da arte literária, desse “imenso reino do possível”, como categorizou Rosenfeld (2014, p. 48), sem, contudo, partir de uma postura leviana que naturaliza a crueldade, faz uma denúncia e manifesta insubmissão aos discursos recorrentes que parecem ter se acostumado com “[...] a voz masculina como a que pode violar [...]” (APARECIDA, 2017b). Nesse sentido, é ainda mais enfática: “‘Os contos ordinários de melancolia’ tem uma voz-mulher, e, ainda multiplicada no feminino posto que na assinatura autoral sou também e ainda Ruth Ducaso. E na cena de leitura do texto, sou mais uma mulher viva”. (APARECIDA, 2017b).

Quanto à recepção do livro pelo público, em geral, de estranhamento, a autora confessou assustar-se não com a provável incompreensão literária que pode decorrer de sua leitura, mas, pelo assombro com as temáticas que, segundo ela, não são novas e que outros escritores já trilharam caminhos parecidos. A esse respeito, questiona: “[...] mas a literatura não pode ser triste? Mas a literatura não pode causar ‘horror’? A literatura não pode falar do terrível? Eu tenho que ter praticado o ‘terrível’ para escrever sobre o ‘terrível’?”. (APARECIDA, 2017b).

Destarte, a resposta parece óbvia quando se pensa, sem esgotar a vasta rede de exemplos, a diferenciação conceitual entre criação literária e realidade – são diferentes na

---

<sup>5</sup>Cassirer, compreendendo que o homem passou a expressar-se em forma de metáfora para atender às necessidades de seu espírito, aposta numa indissociação entre mito e linguagem em que a metáfora serve de vínculo intelectual: “[...] a linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai despreendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos do mesmo impulso de enformação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial”. (CASSIRER, 2006, p. 106).

proposição, mas a realidade serve como material da/para a criação literária. Quando se pensa, ainda, o sujeito de enunciação pragmático, que movimentava a vida pensada e falada, além, da própria noção de que todo enunciado é expressão da realidade. Sem esquecer de toda a discussão em torno dos problemas: lógico (verdade, juízos tramados pelo leitor), ontológico (realidade), epistemológico (papel da personagem) que constituem o caráter da ficção. (HAMBURGUER, 2013; ROSENFELD, 2014). Esses aspectos inerentes à verificação do caráter ficcional da obra literária acenam para uma realidade autônoma, em que não se persegue a objetividade, mas, a participação do leitor no jogo imaginativo. Nesse sentido, conforme destaca Rosenfeld (2014), a personagem responde pela ficcionalidade da obra literária, conferindo uma imagem real à circunstância imaginada, e pela inserção do leitor no mundo imaginário.

Conquanto, parece não haver dúvidas quanto ao viés político que o livro assume, seja pela legitimação das identidades femininas estilhaçadas, seja pela denúncia ou pela reação sublevada ao sistema patriarcalista, machista, falocêntrico que ainda vigora na sociedade hodierna.

Não por acaso, partindo da filosofia de Heráclito, de que o rio em que se banha nunca é o mesmo, para estabelecer uma relação com o tempo e a fluidez da água, entendida como acontecimentos, é que a escritora baiana substituiu a palavra “sumário” no livro por “[...] SUMADORIO – um resumo de tantos tempos de violência contra a mulher e ou a escrita de uma mulher”. (APARECIDA, 2020).

### **Considerações finais ou um rio que não termina**

De olho nas rotas que conduzem aos possíveis resultados obtidos durante esta navegação, aqui, entendida, pelo poder da metáfora, como investigação/estudo empreendido, foi possível perceber, no campo teórico e também aplicado aos *Contos ordinários de melancolia*, a estreita relação entre literatura, cultura e identidade, seja no tratamento conferido à construção e/ou constituição das identidades em diálogo com a memória, com o gesto de criação e/ou com a crítica de influência.

Além disso, o deslocamento que a pós-modernidade opera nas identidades e, mesmo, nas subjetividades, conforme, aponta Hall (2014, p. 14), tem efeitos muito positivos, a começar pela criação de novas identidades, novos sujeitos, desarticulando, com isso, a estabilidade das identidades velhas e/ou antigas. Nesse ponto, a crise mostra-se profícua.

Em suma, em maior ou menor grau, a autora dos *Contos ordinários de melancolia* conjuga não só essa perspectiva em sua obra, mas, movimentava certos valores culturais e sociais da base da sociedade, porque apresenta não só o estilhaçamento de sua identidade pessoal e de suas personagens, mas, a da condição de *ser* mulher e de *estar* no mundo acionando esse marcador. Personagens, ou não, com essa capacidade de multiplicidade do real, da esfera ôntica autônoma transposta à cena literária, com seus efeitos de aproximação ou de distanciamento de sua situação ontológica, é que o homem (sujeito) e/ou escritor(a) experimentam, de acordo com Rosenfeld (2014, p. 48-49), a liberdade e a autoconsciência de se virem refletidos ou de se fazer refletir em determinadas feições.

Em tempo, na obra literária citada há a implicação, que não é meramente insinuada, de que a questão identitária, a memória, a criação, certos feixes culturais acabam convergindo para um único ponto, as potencialidades do texto literário frente ao feminino. Um feminino múltiplo que se revela tal como um rio, porque mutável, porque não se represa ou não se deveria represar.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Itinerários de gênero no espaço transnacional. In: MARTINS, Anderson Bastos; SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 151-180. (Coleção Humanitas).

APARECIDA, Luciany. *Contos ordinários de melancolia*. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros, arte & café / paraLeLo13S, 2017a.

APARECIDA, Luciany. *Contos ordinários de melancolia: um livro triste*, 3 out. 2017b. Croquis. Disponível em: <https://lucianyaparecida.art.br/croquis/>. Acesso em: 21 mar. 2020.

APARECIDA, Luciany. Entrevista com Luciany Aparecida. [Entrevista concedida a] Laura Elizia Haubert. *Chicas que escrevem*. 21 mar. 2020. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B-AJ8wtjDye/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/p/B-AJ8wtjDye/?utm_source=ig_web_copy_link). Acesso em: 29 mar. 2020

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Caderno Pagu*, São Paulo, n. 11, p. 11-42. 2020 [1998]. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457/2381>. Acesso em: 31 mar. 2020.

CASSIRER, Ernest. O poder da metáfora. In: \_\_\_\_\_. *Linguagem e mito*. Tradução: J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 101-116. (Coleção Debates).

CHARTIER, Roger. Memória e escrita. In: \_\_\_\_\_. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Unesp, 2014. p. 213-233.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GIL, José. A subjetividade perdida. In: \_\_\_\_\_. *Em busca da identidade: o desnorde*. Lisboa: Relógio D'água, 2009. p. 9-38.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014. p. 9-16.

HALL, Stuart. As culturas nacionais como “comunidades imaginadas”. In: \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014. p. 29-38.

HAMBURG, Käte. Fundamentos linguísticos teóricos. In: \_\_\_\_\_. *A lógica da criação literária*. Tradução: Margot P. Malnic. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 1-36. (Coleção Estudos).

HOISEL, Evelina. *Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019. (Coleção Contemporânea).

ROSA, João Guimarães. O espelho. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. 16. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. p. 101-108.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* (Org.). *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 11-49. (Coleção debates).

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: \_\_\_\_\_. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 111-120. (Coleção Humanitas).

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. *Travessia – Revista de literatura*, Santa Catarina, n. 33, p. 47-59. 2020 [ago./dez. 1996]. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/16569/15126>. Acesso em: 31 mar. 2020.