

**FILHAS DA AMÉRICA:
O CORPO, O SER E O RIO EM DIVANIZE CARBONIERI**

**DAUGHTERS OF AMERICA: THE BODY, THE BEING AND THE RIVER IN
DIVANIZE CARBONIERI**

Walnice Vilalva¹
Samuel Lima da Silva²

Data de recebimento do texto: 11/03/2024

Data de aceite: 10/04/2024

Resumo: Em *Correnteza*, conto de Divanize Carbonieri, presente na coletânea *Passagem Estreita* (2019), a imagética do corpo conclama a absolvição do ser, instaurando na narrativa em questão a textualização dos abismos pertencentes à maternidade, moralidade e libertação, todos esses elementos sob o risco da *ruptura*. Nesse sentido, com base primordialmente em Foucault, Bataille e Halbwachs, o presente artigo investiga a narrativa de Carbonieri, ao compreender o fenômeno da representação do corpo feminino em vias de consagração.

Palavras-Chave: *Correnteza*. Divanize Carbonieri. Maternidade. Ruptura. Feminino.

Abstract: In *Correnteza*, a short story by Divanize Carbonieri, present in the collection *Passagem Estreita* (2019), the imagery of the body calls for the absolution of the being, establishing in the narrative in question the textualization of the abysses belonging to motherhood, morality and liberation, all these elements at risk of rupture. In this sense, relying primarily on Foucault, Bataille and Halbwachs, this article investigates Carbonieri's narrative, understanding the phenomenon of representation of the female body in the process of consecration.

Keywords: *Correnteza*. Divanize Carbonieri. Maternity. Break. Feminine.

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP, com pós-doutorado pela USP. Professora adjunta na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, atuando na graduação em Letras e no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL. E-mail: walnicevilalva@unemat.br

² Doutor em Estudos Literários pela UNEMAT, com pós-doutorado pela mesma universidade. Atualmente, realiza o segundo estágio pós-doutoral, na USP, no Programa de Literatura Brasileira. E-mail: samuel.lima@unemat.br

Como são amargas as horas da minha existência
sem esquecer seus olhos,
sem ouvir sua voz.
(Violeta Parra)

[...] Era feita cativa por seu corpo.
(Divanize Carbonieri)

Narrar para viver

Seguindo a trilha literária legada por Nélide Piñon em seu *Filhos da América*, em uma incursão iniciada pelo brasileiro imortal, em um país chamado Brasil e sua morada centenária, chegando aos ecos da escrita ibero-americana, aos mitos de criação e a seus matizes do fabular, *Correnteza*, conto de Divanize Carbonieri, impulsiona uma jornada desta que se faz filha da América, sendo guiada por entre canoas, em águas turvas e mansas. Da filha, vida e experiência desaguam a aventura do narrar, ecoando um sentido dolorido da existência, de emoções incontidas, mirando voz e silêncio da narradora, assumindo uma plenitude de Sherazade. Narrar para viver. Narrar como princípio de resistência e força. Sem pedir autorização ou licença, a passagem pode ser estreita, “inda vô sê sem mando que nem o mar” (Carbonieri, 2019, p. 26), mas a memória faz-se a matéria vertente de narradoras que, conjugadas e justapostas, restauram histórias, pedaços de vida acumulados por anos e séculos de silêncio, suplantados em um corpo padecido.

Nessa seara, apresentamos *Passagem Estreita*, livro publicado em 2019, composto por dezenove contos, dos quais *Correnteza* é o segundo. Trata-se de uma obra dedicada às histórias de mulheres, em narrativas que assumem a perspectiva feminina, conciliando o protagonismo com decisão de narrar. São filhas da América, filhas de mães anônimas. Filhas cujas histórias expurgam o sofrimento perene, sentido no desenho do corpo ensinado a se aquietar e a esconder a dor. Em meio às *memórias subterrâneas* (Halbwachs, 1990), a narrativa concisa enfrenta a morte, fazendo-se emblemática da condição cativa da mulher. No limite do corpo, a existência possível, e, nesse fluxo, a voz narradora faz a palavra nascer feito irmandade, costurando a experiência, o cotidiano, tal como se em seu tecer pudesse fazer nascer o sol de dias outros. Narrar para romper o tempo, compondo secretas pegadas. Há, em tudo, um cheiro mais de morte do que de vida. A retenção e a lentidão na narrativa operam um mundo movente, moroso e sofrido.

As personagens de *Passagem Estreita* recolocam a experiência acerca da existência dolorida e solitária do ser-mulher no mundo:

Deitada no fundo da canoa, entrevia o nuançado cambiante do firmamento enquanto fechava e abria os olhos. De quando em quando, inspirava fundo e suas mãos agarravam-se à borda da embarcação com força. Mais uma vez era feita cativa por seu corpo [...]. Por vezes, era arremetida por tremores e pontadas. Sentia o couro queimar e de todas as partes do rosto escorriam gotas de suor, que também brotavam do pescoço e encharcavam o peito. Uma eternidade, mas nem tanto. [...] Nada daquilo deveria se dar. Nunca. Mas tinha a sensação de que o corpo estava prestes a romper. [...] A intensidade da dor aumentava e passava a ser impossível se manter aquietada (Carbonieri, 2019, p. 21).

Correnteza compõe o corpo de mulher feito em mãos, tremores, pontadas, pescoço, suor e sangue. A imagem do corpo deitado na canoa sedimenta os sentidos e a sensação, bem como o isolamento e a dor da personagem. A construção imagética eleva a uma cosmogonia, na correspondência de um corpo frágil e sua ordem das coisas. Conta o que sente, sem receio, sem transbordamento, feito fosse um murmúrio. Não o mais seguro ou o mais discreto, mas o murmúrio que,

Nesse desassossego contínuo, empenhava-se para não emitir ruídos. Gemer era coisa por demais indigna. Mesmo estando só, não sucumbiria dessa forma. Aquilo seria apenas passageiro e logo estaria de volta, galopando e pelejando, como bem estimava. Não era mulher em que se pusessem correias permanentes (Carbonieri, 2019, p. 22).

A palavra narradora assevera um discurso indireto e sem explicação, sem ardor em conjurar nem o presente nem o passado, sem medo e sem amargor. Há o cultivo moderado e modulado de composição de um saber sem sabor, sem promessa de revelado, tampouco sem confissão. A palavra manifesta-se em imagem que captura o corpo proeminente como limite do ser e, também, como prisão. Reiteramos aqui que tal projeto narrativo não se faz por uma abertura performativa como um ato solene de fundação ou de apresentação do mundo, em sua exterioridade, para, posteriormente, colocar a mulher no mundo, assim como em gênese e sua narrativa de criação. No referido conto, no entanto, entrevemos a personagem a partir de um efeito narrativo que gera a aproximação do leitor diante da personagem, conduzindo-o à descoberta da matéria enunciada; a narrativa, portanto, modaliza a aproximação da imagem, nem tão próximo que espreite o cheiro de sangue, mas nem tão longe que pudesse impedir a visão:

Parecia ter recuperado o fôlego. Sentou-se por fim, extraiu o que restava daquela massa dentro de si. Seccionou o cordão com os dentes. Por que o sangue rescende a algo antigo? Quando uma pessoa parece sangrando também exala assim. O cheiro do nascimento é o mesmo da morte (Carbonieri, 2019, p. 23).

A narrativa de um parto anônimo. A narrativa de um nascimento anônimo. Todavia, a imagem sugere bem mais que isso. A diegese promove o acontecimento tal qual a percepção daquela que o vivencia. Toda a constituição projetiva da existência do ser narrado se estabelece por esse acontecimento. É, portanto, por essa via de interpretação que tudo nos é dado, que tudo nos é informado acerca dessa personagem – ou seja, o efeito de prolongamento da imagem como uma sucessão de instantes vividos naquela canoa –, alinhando-se à construção da densidade do corpo de mulher, duplicando-se como corpo narrativo. A atividade de configuração da personagem força uma referencialidade espacial, como espaço social, ao mesmo tempo em que constrói o anonimato do corpo narrado, fazendo desaparecer um rosto reconhecível de mulher.

O corpo-ventre da mulher-mãe

A narrativa do parto isolado e dolorido ocorrido na canoa carrega o cheiro do nascimento; esse princípio de vida alinhava-se ao cheiro de morte, renunciando uma maternidade indesejada em um corpo que não permitiu a recusa da procriação, o que fez do ser-mãe uma condição limitadora e aprisionadora do ser-mulher, e, por isso mesmo, contestada violentamente: o parto doloroso não traz sentimento perante o ser-nascido.

Sem deter o olhar em parte alguma, tomou finalmente no colo o **amontoado que se agitava com braços e pernas** ainda descontrolados. **Equilibrando a figura** no comprimento do antebraço, aproximou-se lentamente do arroio, que lambeu com calma suas extremidades talvez porque a água estivesse amornada depois de um dia de sol, talvez por simples nostalgia de outro meio mais gentil, **a recém-nascida se aquietou e adormeceu** (Carbonieri, 2019, p. 24, grifos nossos).

A vida como lampejo, quase como um suspiro, entre o tentar abrir os olhos e o adormecer do recém-nascido. Os sintagmas supradestacados no fragmento (*amontado que se agitava com braços e pernas/ equilibrando a figura/ a recém-nascida se aquietou e adormeceu*) conforma a imagem de um mundo sem reconhecimento, sem conciliação ou

elo afetivo entre mãe e filha gerado pelo parto. O sintagma *amontoado que se agitava com braços e pernas* substituiu o substantivo filha, em uma água amornada, deslizando um corpo frágil no rio, sem arrependimento ou culpa. A capacidade imagética da narrativa evidencia a escolha feita após o parto, promovendo uma escolha da personagem, bem como a sua decisão de não ser a mãe. Tal traço discursivo da narrativa, mais do que expressar uma completa ausência afetiva da personagem pela recém-nascida, engendra a profunda decisão da personagem acerca de seu corpo de mulher e das condições que orientam, social e historicamente, esse corpo. A protagonista rejeita a maternidade conclamada pelo nascimento da filha. Rejeita, portanto, esse legado histórico:

Queria que estivesse completamente limpa, purificada do embrenhar-se sangrento no mundo. Libertada dos odores. Enquanto isso, mirava o arrebol e antecipava a excitação que sentiria quando pudesse novamente varar o vento numa montaria veloz. É bom campear sem paradeiro. Mergulhou o braço e deixou que aquela forma repousasse abaixo da superfície por alguns instantes. Então, a despreendeu e observou o pequeno invólucro sendo levado inerte pela correnteza (Carbonieri, 2019, p. 24).

O ato de recusa da personagem impede que uma outra mulher possa habitar o mundo, rompendo a continuidade, impedindo a descendência. Assim, esse princípio de continuidade da vida perde o seu caráter sagrado, dessacralizando o corpo-ventre da mulher-mãe. Renovam-se os sonhos da filha da América de *encontrar a imensidão da invernada*, recompondo-se imediatamente no instante de limpeza de seu corpo; essa limpeza promove a libertação da memória das dores ao, no mesmo instante, livrar-se dos *odores* do parto. Tais potências enunciativas exprimem a energia fundamental dessa personagem, seu princípio libertário, sua recusa irrefreada de abandonar a *imensidão da invernada*, sua negação ao recolhimento da maternidade.

A imagem faz-se com efeito de metáforas abundantes, de gradação interna, valendo-se de figuras de tropo e de catacrese, adensadas por uma capacidade poética de efeitos de eufemismo que retiram, absolutamente, toda espécie de violência existente na imagem entre nascimento e morte. Nessa composição narrativa que eleva um acontecimento, colocando-nos perante a exterioridade das fases do parto – na canoa até a morte da recém-nascida – está embrenhada cada palavra, cada escolha enunciativa de uma posição poética e profundamente visual da imagem. Somos, então, deslocados para a

imagem do parto, e, mais do que isso, para sentir, *junto em junto*³, das dores, do cheiro de sangue e suor do parto: “Quando uma pessoa parece sangrando também exala assim. O cheiro do nascimento é o mesmo da morte”. (Carbonieri, 2019, p. 23).

A filha da América, anônima, com o corpo enlaçado em dor, interrompe um ciclo de perpetuação. Mesmo exausta, ela cessa a descendência, recusa a dádiva da maternidade. O que está em jogo nesta personagem não é a ação ou a escolha como código de atos permitidos ou proibidos; a filha que, no princípio, parecia entregue ao abandono, feito um escombros da vida com seu corpo em dor, embalada pela canoa, faz, com efeito, cumprir sua decisão e, neste sentido, restaura o princípio de condutora de seus passos, acentuando a sua força libertária, bem como a sua coragem. Há, paradoxalmente, uma reivindicação pela vida. Isso porque a personagem, ao recusar a condição de mãe e ao optar por um ato sem equívoco, sem arrependimento, promove a opção por seguir a diante, de corpo limpo e liberto da possibilidade da maternidade. Assim, regida pela escolha (ainda que esta seja moralmente questionável), a personagem recusa princípios-chave para nortear a conduta (Foucault, 2020), neste caso, prerrogativa de conduta de mulher – e é precisamente essa posição de recusa que instaura o poder dessa personagem. A filha da América, como filha de Iracema (abandonada por Martin e mãe de bastardo), corta o cordão umbilical com essa mãe e recusa a existência regida pela falta de opção. Ou seja, a filha da América recusa a condição materna de filha de alguém.

Da mãe ausente ao filho bastardo, da mãe morta ao filho abandonado, somos todos filhos de Martin, nessa genealogia literária fundada por *Iracema*, a primeira mãe esquecida e abandonada da literatura brasileira. Tal como a mãe, os filhos percorrem uma experiência de dor e sofrimento, de enganos e desenganos, e para os descendentes dessa genealogia, a lista é interminável. Tem sido assim em uma literatura brasileira cujo núcleo predominante, sobretudo em narrativas romanescas, vale-se dos laços sanguíneos, instituindo uma sempre complexa família como caminho norteador das relações entre as personagens.

No caso em comento, é precisamente o parto o ponto de partida e de chegada de toda a problematização/constituição de densidade da personagem. A narrativa não a exime de momentos de exame de si mesma e de um controle atento enquanto sujeito de seus atos e pensamentos. E, nesse sentido, a imagem do parto na canoa oferece e permite ao leitor reconhecer na personagem a ausência de contradição ou de dúvida. A exposição do parto emerge a partir do que a personagem se permite e ao decidir agir, demandando muito

³ Expressão utilizada por João Guimarães Rosa, no romance *Grande Sertão – veredas* (1956).

menos de uma coerência ética ou de uma aceitação de regras de condutas que se lhe sobreponham. A narrativa da experiência faz-se pela subjetivação, que produz o efeito de reflexo, de um duplo espelho, formado entre ato e o seu fazer-verdadeiro e o seu dizer-verdadeiro.

Conhecer uma experiência tal como esta, por meio de uma narrativa, conduz-nos para um modo de conhecimento, de transformação, a partir do vivenciado pela personagem, de si e para si, transbordando como experiência estética da personagem para o leitor, em função da manifestação de sua verdade. A personagem, alinhada a um profundo princípio de verdade, cobre afetivamente toda composição imagética e promove nossa conciliação com o mundo e com a vida.

Dois corpos e um rio

A composição estética dos corpos, em *Correnteza*, aproxima o leitor de uma cartografia do abismo, mais especificamente, da justaposição entre o território do corpo à deriva e, juntamente a esse domínio, o rio, sempre vasto, secreto em sua particularidade do segredo. O espaço das águas presentifica não apenas o fenômeno da experiência sentida, mas potencializa o ritual do parto enquanto libertação, manifestação primária do desejo de alteridade. Na diegese fabulada por Carbonieri, o estranhamento em relação ao corpo-outro surge aliado à descrição do instante do parto. O narrador expõe os líquidos corpóreos advindos da personagem, sedimentando essa ação sob a perspectiva do dispensável, daquilo que não é necessário:

Será que sua vida findaria ali, rendida como nunca antes? Mas quem só conta consigo mesma para subsistir não pode se acoitar na covardia. **E logo grande parte do volume deslizou para fora numa efusão vigorosa de sangue e outros líquidos.** Com a cabeça recostada novamente, ouviu o que lhe pareceu o ganido de cachorrinhos separados da mãe e se lembrou da cadela que morreu depois de parir (Carbonieri, 2019, p. 22-23, grifo nosso).

A noção de corpo-prisão assinalada na citação supratranscrita é estilhaçada a partir do momento em que surge a criança. Aqui, o cerceamento da protagonista é ampliado quando ocorre a “expulsão” do bebê. Há nesse bojo imagético o binômio mãe/filha como estratégia discursivo que, não direcionado à afetividade, conclama a transgressão reprodutiva. Quando lemos a expressão *efusão vigorosa de sangue e outros líquidos*,

percebemos a criação de uma paisagem narrativa que se aproxima da noção de interdito associado à reprodução. Em um jogo de inversão de sentidos, o narrador de *Correnteza* constrói uma dinâmica das águas que estabelece, paulatinamente, o contínuo da experiência, o dilema da maternidade. O medo da morte anterior ao nascimento, a iminência da vida “jorrada” na canoa, quando observadas separadamente, aproximam-nos daquilo articulado por Bataille em seu livro *O erotismo*. Em consonância com o teórico europeu:

Outros interditos associados à sexualidade não nos parecem menos redutíveis que o incesto ao horror informe da violência, tais como o interdito do sangue menstrual e o do sangue do parto. Esses líquidos são tidos por manifestações da violência interna. **Por si mesmo, o sangue é signo de violência. [...] O parto não pode ser dissociado de tal conjunto: não é ele próprio um dilaceramento, um excesso que transborda o curso dos atos ordenados? Não tem ele o sentido de desmesura sem a qual nada poderia passar do nada ao ser, assim como do ser ao nada?** (2013, p. 77-78, grifo nosso).

Bataille (2013), ao mesmo tempo em que trabalha o sangue enquanto signo de violência, também associa esse líquido à ação do parto e a suas encruzilhadas socioculturais. Ao afirmar que o parto figura como uma *ruptura*, um *dilaceramento* do corpo diante dos *atos ordenados*, podemos observar, em *Correnteza*, a égide dessas constatações batailleanas, pois em todas as ações/reações da personagem há a tônica da ordem de outrem, notadamente, de um patriarcado que perpassa a existência da protagonista. Nessa arquitetura narrativa, a protagonista, ao entregar a filha às águas, interrompendo a vida há pouco liberta de seu invólucro, *quebra* com quaisquer cristalizações impetradas à imagem da mulher. Em Carbonieri, o *excesso que transborda* batailleano é percebido no “pequeno invólucro sendo levado inerte pela correnteza” (Carbonieri, 2019, p. 24), carregando consigo a docilidade dos corpos, bem como a suavidade do ser.

Ora, no referido conto, a imagética dos corpos em movimento – e nascimento – não fica restrita apenas ao ato do expurgo, mas instaura um intercâmbio entre o íntimo e o público. Na circularidade do texto de Carbonieri, a imagem da mulher está associada à memória do passado em relação ao que pode, ainda, ser vivido. Nesse ínterim, ainda na esteira do interdito, cria-se a hegemonia de um discurso sobre o que é totalizante ou

particular. Aqui, especificamente, essa dualidade é percebida por meio da já aludida ruptura com o ordenado socialmente. Acerca dessa questão, Bataille assevera:

O interdito que se opõe em nós à liberdade sexual é geral, universal; os interditos particulares são seus aspectos variáveis [...] Como sua forma, seu objeto muda: quer estejam em questão a sexualidade ou a morte, **é sempre a violência que é visada, a violência que apavora, mas que fascina** (2013, p. 74-75, grifo nosso).

Em *Correnteza*, o desenho da esfera do íntimo e/ou público é mesclado à noção de *aspectos variáveis* argumentada por Bataille (2013). O autor pontua que existem proibições em território sexual que são nos impostas pela via do universal, isto é, dispositivos de opressão já institucionalizados e normalizados no imaginário social. No entanto, há o que pode ser notado como variações, melhor dizendo, estratificações desses interditos – aqueles cometidos em silêncio, na solidão de si mesmo.

É precisamente nesse horizonte que a personagem do conto circula, isto é, na desobediência dos corpos, na violação das regras. Aqui, a *violência que fascina* é matéria de libertação, caracterizada pelo não olhar do outro, no abismo das águas da própria protagonista. Não se trata, portanto, de uma violência adquirida, mas sentida, cultivada por meio da história de gerações femininas ao longo dos séculos. O corpo e seus descumprimentos; o corpo e a intensidade do tempo, do julgo e da incerteza.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

CARBONIERI, Divanize. **Passagem estreita**. Cuiabá: Carlini & Caniato Editorial, 2019.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o cuidado de si**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade:** as confissões da carne. 1.^a ed. Trad. Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Trad.: Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva.** Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão:** veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017

PIÑON, Néida. **Filhos da América.** Rio de Janeiro: Record, 2016.