



A “Mulher Negra” confronta o “Mito Fundador”¹: heresias ensaísticas em Lélia Gonzalez e Marilena Chaui

*Maria Raquel Gomes Maia Pires**

Resumo: No presente artigo, discutimos as contribuições do gênero ensaio ao pensamento crítico feminista, identificadas nos procedimentos formais da linguagem nos textos de Lélia Gonzalez e de Marilena Chaui acerca da sociedade brasileira. Questionamos de que maneira as características do ensaio potencializam a crítica ao sexismo, racismo e autoritarismo nas concepções da “Mulher negra”, em Gonzalez, num confronto imaginário com o “Mito Fundador”, em Chaui. Objetivamos localizar na escrita das autoras os artifícios característicos do ensaio, mobilizados para estimular reflexões críticas nas leitoras. Em meio ao embate da “Mulher Negra” com o “Mito Fundador”, apostamos nos sentidos erráticos do ensaio diante do discurso dogmático que violenta o corpo negro feminino.

Palavras-chave: Lélia Gonzalez; Feminismo; Ensaio; Linguagem; Teoria Crítica.

The “Black Woman” confronts the “Founding Myth”: essay heresies in Lélia Gonzalez and Marilena Chaui

Abstract: In this article, we discuss the contributions of the essay genre to feminist critical thinking, identified in the formal procedures of language in the texts of Lélia Gonzalez and Marilena Chaui regarding Brazilian society. We question how the characteristics of the essay strengthen criticism of sexism, racism and authoritarianism in the conceptions of the “Black Woman”, in Gonzalez, in an

* Doutorado em Política Social pela Universidade de Brasília (UnB). Professora em Universidade de Brasília (UnB). E-mail: maiap@unb.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3128153429452472>. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7941-0816>.

imaginary confrontation with the “Founding Myth” in Chaui. We aimed to locate, in the authors’ writing, the characteristic devices of the essay, mobilized to stimulate critical reflections in the readers. In the midst of the clash between the “Black Woman” and the “Founding Myth”, we bet on the erratic meanings of the essay faced with the dogmatic discourse that violates the female Black body.

Keywords: Lélia Gonzalez; Feminism; Essay; Language; Critical Theory.

La “Mujer Negra” se enfrenta al “Mito Fundador”: herejías ensayísticas en Lélia González y Marilena Chaui

Resumen: En este artículo, discutimos las contribuciones del género ensayo al pensamiento crítico feminista, identificadas en los procedimientos formales del lenguaje en los textos de Lélia Gonzalez y Marilena Chaui sobre la sociedad brasileña. Nos preguntamos cómo las características del ensayo potencian la crítica al sexismo, racismo y autoritarismo en las concepciones de la “Mujer Negra”, en González, en un enfrentamiento imaginario con el “Mito Fundador”, en Chaui. Nuestro objetivo es ubicar en la escritura de las autoras los dispositivos característicos del ensayo, movilizados para estimular reflexiones críticas en las lectoras. En medio del choque de la “Mujer Negra” con el “Mito Fundador”, apostamos por los significados erráticos del ensayo frente al discurso dogmático que violenta el cuerpo negro femenino.

Palabras clave: Lélia Gonzalez; Feminismo; Ensayo; Lenguaje; Teoría Crítica.

Introdução

“E por isso a lei formal mais profunda do ensaio é a heresia.”
Theodor W Adorno

No presente artigo, discutimos as contribuições do gênero ensaio ao pensamento crítico feminista, identificadas nos procedimentos formais da linguagem presentes nos textos de Lélia Gonzalez e de Marilena Chaui

acerca da sociedade brasileira. Especificamente, refletimos sobre esta questão: de que maneira as características do texto ensaístico potencializam a crítica ao sexismo, racismo e autoritarismo da sociedade brasileira nas concepções da “Mulher negra”, em Lélia Gonzalez, num confronto imaginário com o “Mito Fundador”, de Marilena Chauí? O objetivo é localizar, na escrita dos respectivos textos das autoras – a saber: “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (Gonzalez, 2020a) e “Mito Fundador e sociedade autoritária” (Chauí, 2001) –, os artifícios da linguagem característicos do ensaio, mobilizados para estimular reflexões críticas nas leitoras.

Em resposta à questão proposta, três premissas norteiam a argumentação, devidamente aprofundadas nos tópicos e brevemente introduzidas aqui. Na primeira, defendemos que no texto ensaístico ocorre um jogo entre linguagem e conceito que desencadeia o pensamento crítico, como efeito reflexivo advindo da interface entre texto, autora e leitora. Como referência, partimos de Theodor Adorno, no seu “O ensaio como forma” (Adorno, 2003), especialmente na argumentação de que o ensaio, “[...] por ser ele próprio essencialmente linguagem”, “[...] continua sendo o que foi desde o início, a forma crítica ‘par excellence’” e “[...] crítica da ideologia” (Adorno, 2003, p. 29-38). O gênero ensaio experimenta, inventa sua linguagem e seus métodos, com liberdade criativa. Para Adorno, ao tornar indissociável o modo de exposição de seu conteúdo, o ensaio se contrapõe ao texto sistemático da ciência e auxilia no relacionamento do conceito com a linguagem¹, enquanto modo de exposição. Centralizamos justamente nesse ponto a noção do ensaio como jogo, isto é, no

¹ Sobre o relacionamento da linguagem com o conceito no ensaio, afirma Adorno: “A ciência necessita da concepção do conceito como uma tábula rasa para consolidar a sua pretensão de autoridade, para mostrar-se como o único capaz de sentar-se à mesa. Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados pela linguagem em que se encontram. O ensaio parte dessas significações e, por ser ele próprio essencialmente linguagem, leva-as adiante; ele gostaria de auxiliar o relacionamento da linguagem com os conceitos, acolhendo-os na reflexão tal como já se encontram inconscientemente dominados pela linguagem.” (Adorno, 2003, p. 29).

tensionamento de forças entre a flexibilização da linguagem ensaística e a discussão conceitual.

Nesse estudo, a pertinência da Teoria Crítica aos propósitos feministas assume as balizas avaliativas colocadas por Nancy Fraser, quais sejam, se ela teoriza as perspectivas do movimento feminista; se ela serve para o esclarecimento das lutas e dos desejos das mulheres (Fraser, 1987). Atentas a essas questões, pressupomos que a fase tardia da filosofia de Adorno – especialmente na sua crítica da linguagem designativa conceitual – subsidia as objeções da epistemologia feminista à ciência moderna, sobretudo na denúncia da violência sobre o feminino, tido como o “outro” da razão universal masculina na modernidade. Em que pesem as restrições feministas à Teoria Crítica, em vista do binarismo do gênero e das desconsiderações da situação das mulheres, há controvérsias no que se refere a Theodor Adorno e Max Horkheimer, na visão de Karin Stoenner (Stoenner, 2017). Longe de adentrarmos no debate, concordamos com a teórica feminista que a filosofia de Adorno remete a discussões de interesse aos estudos feministas, tais como: i- o retorno ao “não idêntico” (ao singular, ao diverso, à dor recôndita, ao outro) do conceito; ii- a ambivalente noção de natureza associada ao feminino na dialética negativa; iii- a submissão da empiria científica à Teoria Crítica.

Isso posto, salientamos igualmente o contexto e a disposição do pensamento crítico brasileiro para o gênero ensaio, amplamente reconhecida por filósofas, intelectuais e literatas (Eulalio, 2018). Entretanto, na longa lista de Alexandre Eulalio sobre as escritoras, historiadoras, pesquisadoras, jornalistas, críticas literárias e pensadoras que construíram dois séculos do gênero ensaio no país, figura uma única mulher, Lúcia Miguel Pereira, uma das maiores especialistas no assunto. Sobre sua importância, afirma Roberto Pires: “O destino intelectual de Alexandre Eulalio é, em suas próprias palavras, decidido por Lucia Miguel Pereira, cuja obra escolhe, fisicamente até, para declarar a Schwarz sua admiração [...]” (Pires, 2018, p. 204-205). Mesmo cientes das profundas desigualdades que violentam as mulheres no Brasil, ressaltamos, com Cynthia Ozick, que é ilusão acharmos que há mais homens que mulheres ensaístas – “especialmente porque, no passado,

muitas vezes os ensaios de mulheres assumiram a forma da correspondência inédita” (Ozick, 2018, p. 232). Constatamos, a olhos nus, a necessidade de conferir maior destaque às ensaístas brasileiras, como as de que tratamos nesse artigo.

Voltemos à apresentação das demais premissas do estudo. A partir do “Ensaio como forma”, contextualizado na tendência brasileira para o gênero, argumentamos que o jogo entre linguagem e conceito em Marilena Chaui se verifica na seguinte oscilação: a cada vez que a ideologia do “Mito Fundador” – a origem do Brasil por obra (natureza), palavra (história teológica) e vontade (sagração do governante) de Deus – é questionada, o movimento textual muda de lado para refundar a imutabilidade da noção de “fundatio”, pois “esse mito impõe um vínculo eterno com o passado como origem” (Chaui, 2001, p. 6). Essa indiferenciação entre discussão teórica e modo de apresentação, como turnos de partida, potencializa a crítica do autoritarismo da sociedade brasileira, por afetar e envolver a leitora no universo de disputa de sentidos, no texto.

A concepção de mito é tomada por Chaui em três acepções: i- etimológica, enquanto narração pública de episódios lendários; ii- antropológica, como narrativa que se apresenta como solução imaginária para a realidade; iii- psicanalítica, impulso à repetição de algo imaginário. Discutimos de que maneira a autora utiliza os artifícios da linguagem para promover essa compulsão psíquica à repetição mítica. Isto é, explicitamos o procedimento adotado para que a própria linguagem, enquanto modo de exposição, induza à repetição descrita na noção de Mito. Defendemos que o jogo da linguagem formal da filósofa ecoa reflexivamente o conceito de que “Mito fundador é aquele que não cessa de encontrar novos meios para exprimir-se, novas linguagens, novos valores e ideias, de tal modo que, quanto mais ele parece ser outra coisa, tanto mais é a repetição de si mesmo” (Chaui, 2001, p. 6).

Na terceira hipótese do estudo, percorremos os seguintes lances de Lélia Gonzalez: i- as subversões e rupturas intrínsecas ao gênero ensaio articulam, num mesmo jogo linguístico, as expressões populares com as teorias psicanalíticas; ii- essa insubmissão se verifica exemplarmente na

construção da “Mulher Negra” – concebida dialeticamente como objeto de exploração (mulata, mucama, mãe preta) e de resistência simbólica (função materna lacaniana na estruturação da linguagem); iii- ao tensionar expressões populares e discurso conceitual na linguagem, Lélia promove fissuras nos estereótipos racistas e sexistas, implodindo-os pela crítica feminista. De acréscimo, a pensadora reinventa uma língua – o “pretuguês” (vestígios da língua africana no português) – num confronto subliminar com o mito da democracia racial.

O presente artigo se insere nas contribuições da tradição plural e inovadora do gênero ensaio no Brasil à crítica feminista, como forma privilegiada de pensar reflexivo. Nesse contexto, embora as concepções do “Mito Fundador” e da “Mulher Negra” se comuniquem no combate ao autoritarismo, sexismo e racismo da sociedade brasileira, foge aos objetivos do estudo uma análise comparativa entre o pensamento de Marilena Chaui e de Lélia Gonzalez. Pretende-se, isso sim, identificar na escrita ensaística dessas autoras algumas características formais da linguagem que agudizam o pensar filosófico da crítica feminista. Por meio do embate imaginário da “Mulher Negra” com o “Mito Fundador”, procuramos os sentidos contestatórios da linguagem ensaística como potência para o pensamento feminista, especialmente diante do discurso dogmático que violenta o corpo (negro) feminino.

O artigo se estrutura em três seções. Na primeira, “Ensaio como jogo entre linguagem e conceito”, refletimos sobre a tensão agônica e a insubmissão do texto ensaístico, a partir de Adorno. Com base nessa abordagem e no contexto brasileiro do gênero ensaio, no tópico “Tentações, queda iminente e eterno retorno do Mito Fundador”, localizamos na dinâmica da escrita de Marilena Chaui os artifícios da linguagem que corroboram o poder reflexivo do ensaio. Concluimos com as “Heresias ensaísticas da Mulher Negra” para sugerir – nas experimentações e reinvenções da linguagem conjugadas nos conceitos teóricos de Lélia Gonzalez – o poder da crítica feminista.

Ensaio como jogo entre linguagem e conceito

As características do jogo que nos interessa destacar no “Ensaio como forma” dizem respeito às tensões, às disputas de sentidos, às relações e aos movimentos interativos que os conceitos adquirem ao serem mobilizados artificialmente pela linguagem. Ao extrapolar os limites rígidos do conceito – restrito a uma “[...] ferramenta ideal que se encaixa nas coisas pelo lado por onde se pode pegá-las” (Adorno, 1985, p. 43) – a flexibilização da linguagem ensaística provoca um efeito reflexivo nas leitoras, convidando-as a participar da “pletora de significados”, no campo do texto (Adorno, 2003, p. 17). Quer dizer, na tentativa de dar voz aos objetos de um fenômeno – sem dominá-los ou imobilizá-los completamente no seu “conteúdo objetivo” (Adorno, 2003, p. 17) – o ensaio amplia deliberadamente os modos de apresentar o pensamento, livremente, experimentalmente, promovendo redes indiscerníveis entre forma e conteúdo. Uma vez aberto o “campo de forças”, o texto não se esgota num determinado significado, mas continua na “fantasia subjetiva” (Adorno, 2003, p. 17) das leitoras. A noção de ensaio como campo de forças é central à argumentação de jogo entre linguagem e conceito, posto que os “elementos discretamente separados entre si são reunidos num todo legível”, porém mutável, constituindo a configuração de “um campo de forças” (Adorno, 2003, p. 31). Para Adorno:

Compreender, então, passa a ser apenas o processo de destrinchar a obra em busca daquilo que o autor teria desejado dizer em dado momento, ou pelo menos reconhecer os impulsos psicológicos individuais que estão indicados no fenômeno. Mas como é quase impossível determinar o que alguém pode ter pensado ou sentido aqui e ali, nada de essencial ganharia com tais considerações. Os impulsos dos autores se extinguem no conteúdo objetivo que capturam. No entanto, a pletora de significados encapsulada em cada fenômeno espiritual exige de seu receptor, para se desvelar, justamente aquela fantasia subjetiva que é condenada em nome da disciplina objetiva. Nada se deixa extrair da interpretação que já não tenha sido, ao

mesmo tempo, introduzido pela interpretação (Adorno, 2003, p. 17-18).

No “campo de forças”² entre autora, texto e leitora, os critérios utilizados nos procedimentos ensaísticos da linguagem são: i- incompatibilidade entre texto e interpretação; ii- capacidade da autora de dar voz ao objeto. Nisso, o ensaio se aproxima da “autonomia estética” (Adorno, 2003, p. 18), mas se diferencia dela por não abdicar do conceito e por pretender a verdade. Verdade essa que não se encontra no sujeito que nomeia univocamente o objeto, mas se espraia furtivamente na natureza dos fenômenos, com os quais o sujeito se relaciona sem violentar. A fala procurada nos objetos – por meio da ampliação das possibilidades da linguagem – passa por, mas não se reduz ao conceito. Por sua vez, se a natureza subjugada pela razão instrumental é muda, por não se reduzir às relações causais da função designativa da linguagem preposicional, digo, a característica de reportar-se objetivamente ao mundo e nominá-lo fidedignamente, na arte ela encontrará o seu meio de expressão.

É sabido que a obra de Adorno se entrelaça de maneira complexa e, ademais, ele próprio escreve ensaios – portanto desobrigado da explicação conceitual sistemática, por operar “metodicamente sem método” (Adorno, 2003, p. 30) e privilegiar o modo de exposição³. Pela impossibilidade e grandiosidade da tarefa, não cabe adentrar na profundidade de sua filosofia.

² Sobre o ensaio como campo de forças, diz Adorno: “No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos num todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças, assim como cada formação de um espírito, sob o olhar do ensaio, deve se transformar em um campo de forças” (Adorno, 2003, p. 31).

³ “A exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados. O “como” da expressão deve salvar a precisão sacrificada pela renúncia à delimitação do objeto, sem, todavia, abandonar a coisa ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva. Nisso, Benjamin foi o mestre insuperável. Essa precisão não pode, entretanto, permanecer atomística. O ensaio exige, ainda mais que o procedimento definidor, a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual” (Adorno, 2003, p. 29).

Entretanto, algumas pausas são necessárias para situarmos o ensaio como a forma da crítica (do conhecimento, do conceito, da ideologia), especialmente na obra “Dialética do Esclarecimento” (Adorno; Horkheimer, 1985). O próprio Adorno pede esse recuo ao afirmar que o ensaio é “essencialmente linguagem” (Adorno, 2003, p. 29) e que “a relação entre natureza e cultura é seu verdadeiro tema” (Adorno, 2003, p. 39).

Nas pistas lançadas pelo filósofo, os artifícios da linguagem ensaísta anteriormente descritos (consonância entre texto e compreensão; primazia do objeto, sem renunciar ao sujeito⁴) se conectam com a problematização da “Dialética do Esclarecimento”, isto é, a tensão entre natureza e cultura. Basta ver o prefácio da obra, em que os autores questionam “[...] por que a humanidade, em vez de entrar em um estado humano, está se afundando em uma nova espécie de barbárie” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 11). Algumas discussões advindas dessa complexa questão civilizatória da modernidade – como a concepção de linguagem, de crítica e de ideologia – ressoam nas características do ensaio como forma.

Pontuemos como a estruturação da linguagem humana, entendida como busca por sentido e domínio da natureza, aparece na “Dialética do Esclarecimento”. Nas origens desse processo, os autores apontam o medo primordial dos seres humanos frente às forças naturais, ameaçadoras da sobrevivência, como motriz da racionalidade moderna. É justamente a promessa de “[...] livrar os homens do medo e de investi-los na condição de senhores” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 17) que o esclarecimento – revestido de progresso científico rumo às luzes iluministas – assume como tarefa. Sua meta sempre foi, desde o empirismo baconiano, “dissolver os

⁴ A primazia do objeto é uma das discussões centrais da Dialética Negativa, que por sua vez se entrelaça com a linguagem do ensaio, na medida em que o sujeito se relaciona com o fenômeno sem dominá-lo, para fazê-lo “falar”. A aposta é que “somente o sujeito enquanto objeto – não sujeito transcendental constituinte – estaria apto a desenvolver uma experiência filosófica, apta a apreender a objetividade para além de ela ser um objeto para o sujeito” (Adorno, 2009, p. 141). Como dissemos, o pensamento de Adorno propositalmente se expressa em redes que se conectam a outras obras, por vezes impossível de separá-las. Tentaremos, na medida do possível, tecer essas interfaces, sempre que elas forem importantes à interpretação do ensaio como jogo.

mitos e substituir a imaginação pelo saber” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 17). O paradoxo disso é que justamente essa razão esclarecida se torna “mito” – só que desidratada de seu componente imagético, mimético e artístico. O esclarecimento se afunda nas barbaridades da razão técnica, no seu projeto de assenhorar-se da natureza, mas dialeticamente se submete a ela.

Mas o que a linguagem tem a ver com tudo isso e por que o ensaio como forma pode subsidiar a crítica dessa versão totalitária da cultura? Para os teóricos críticos, os próprios mitos, como narrativa, são tentativa de domínio da natureza, embora usem mecanismos miméticos (assemelhar-se a ela, produzindo diferença) e imagéticos. Isso porque “eles queriam relatar, denominar, dizer a origem, mas também expor, fixar, explicar”; assim, “os mitos que caem vítimas do esclarecimento já eram produto do esclarecimento” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 20). Em meio à dialética que revela algo e esconde o seu outro, a ciência quis destruir o mito, mas acabou prisioneira nele.

Os mitos, como os que encontraram os poetas trágicos, já se encontram sob o signo daquela disciplina e poder que Bacon enaltece como o objetivo a se alcançar. [...] De agora em diante, o ser se resolve no logos – que, com o progresso da filosofia, se reduz a mônada, mero ponto de referência – e massa de todas as coisas e criaturas exteriores a ele. [...] A imagem e semelhança divinas dos homens consiste na sabedoria sobre a existência, no olhar do senhor, no comando. O mito converte-se em esclarecimento, e a natureza em mera objetividade. O preço que os homens pagam pelo aumento de seu poder é a alienação daquilo sobre o que eles exercem poder (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 22-23).

A inusitada semelhança entre ciência e mito pode ser vista na obsessão pela evidência empírica como resquício da repetição mítica. Melhor dizendo:

[...] a insossa sabedoria para a qual não há nada de novo sob o sol, porque todas as cartas do jogo sem-sentido já teriam sido jogadas, porque todos os grandes pensamentos já teriam sido pensados [...]– essa insossa sabedoria reproduz tão somente a sabedoria fantástica que ela rejeita: a ratificação do destino que, pela retribuição, reproduz sem cessar o que já era. O que era diferente é igualado (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 23).

É instigante o uso da expressão “insossa” como referência à sabedoria da ciência. Como bem conhecido, os autores utilizam o mito de Ulisses, na sua passagem pelas Sereias, como rica ilustração da reificação da consciência (automatização do pensar)⁵. Numa das leituras possíveis, o fato de Ulisses tapar os ouvidos da tripulação com cera – para que não escutem o sedutor canto das sereias e se autoconservem – relaciona-se com a anestesia dos sentidos do conhecimento científico, na busca pela objetividade. Uma vez anulada a sensibilidade, a ciência dispensa a sinestesia da mimese. A linguagem priorizada é a lógico-preposicional, sem cheiro, nem voz, nem imagem; sua utilidade é calculável, reproduzível, tecnicamente padronizável. Destituída de afetação e experiência, a linguagem científica empobrece o mito, tornando-o dogma manipulável.

Outra importante discussão do mito de Ulisses diz respeito ao processo de dominação da natureza interna e externa imposta pela divisão do trabalho, com a conseqüente submissão do servo e regressão do senhor – o “servo permanece subjugado no corpo e na alma, o senhor regride” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40-41). Desse modo, a semelhança da ciência com o mito não significa paridade, mas um espelho disforme, espoliado, sofrido e miserável da submissão humana à natureza, sob uma

⁵ “O pensar reifica-se num processo automático e autônomo, emulando a máquina que ele próprio produz para que possa finalmente substituí-lo. O esclarecimento pôs de lado o processo de pensar o pensamento [...]. O procedimento matemático se tornou, por assim dizer, o ritual do pensamento. Apesar da autolimitação axiomática, ele se instaura como necessário e objetivo: ele transforma o pensamento em coisa, em instrumento, como ele próprio o denomina” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 33).

pretensa supremacia. Ao invés da liberdade da razão, a modernidade esclarecida criou um abismo entre a ciência e a arte; dissecou o caráter plural, emocionado, plástico, envolvente, mágico, mítico e prazeroso da linguagem; reduziu a riqueza do signo linguístico ao mero cálculo; restringiu a diferença à identidade do conceito; aprisionou o discurso à função designativa; rejeitou a riqueza ambígua da mimese; encapsulou o impulso mimético da arte a mera “cópia”; empobreceu a experiência intelectual; limitou o novo na mesmice da novidade; enfim, no que tange à linguagem, “as múltiplas afinidades entre os entes são recalcadas entre o sujeito doador de sentido e o objeto sem sentido, entre o significado racional e o portador ocasional do significado” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 22). Como barbárie, o esclarecimento resultou no holocausto.

A compreensão desse ponto possibilita discutir as noções de ideologia e de crítica – centrais para o ensaio como forma. A disputa do “campo de força”⁶ perfaz o complexo conceito de forma em Adorno, em que o universal e o singular, o uno e o múltiplo (ou a identidade e a diferença na linguagem) caracteriza-se como provisório e evitação da completude. Em suas palavras:

É inerente à forma do ensaio sua própria relativização: ele precisa se estruturar como se pudesse, a qualquer momento, ser interrompido. O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através de fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada. [...] A descontinuidade é essencial ao ensaio; seu assunto é sempre um conflito em suspenso (Adorno, 2003, p. 34-35).

⁶ Sobre a concepção de “campos de forças”, esclarece Seligman-Silva: “Em vez de sistema, Adorno elegeu o ensaio e os fragmentos como suas formas privilegiadas de expressão. Também nesse ponto ele se manteve fiel à tradição de autores como Friedrich Schlegel e Walter Benjamin. No ensaio e no fragmento, em lugar da redução da pluralidade do mundo a conceitos e definições, vemos o “desfile” de partículas (efêmeras) do real que são, desse modo, salvas e organizadas a partir de um percurso não apenas causal ou retilíneo. Seu resultado é a construção não de conceitos fechados, mas sim, novamente, de campos de força marcados pela tensão. A verdade é pensada, desse modo, a partir do transitório, e não de uma suposta “eternidade” (Seligman-Silva, 2010, p. 84).

O contrário desse conflito em suspenso, quer dizer, a indissociabilidade entre o singular e o universal no pensamento esclarecido, perfaz a ideologia do capitalismo tardio. Pois se antes a ideologia marxista consistia em “falsa consciência” imposta pela burguesia aos trabalhadores, hoje não passa de “mentira provocadora, que não pretende ser acreditada, mas que pede silêncio” (Adorno, 1998, p. 25). Noutras palavras, com a supremacia da técnica na sociedade administrada e sob os auspícios da indústria cultural, a ideologia se torna total. A concepção de crítica mais próxima do ensaio como forma aparece em Adorno nas obras tardias, a partir da “Dialética Negativa” (Adorno, 2009), com a defesa da totalidade antagônica – ou da dialética entre identidade e não identidade, resistente ao momento da integração. Nos comentários de Luciano Gatti, a totalidade antagônica constitui o centro das concepções de experiência e de prática ensaística em Adorno:

‘O ensaio como forma’ reflete sobre o teor dessa experiência, seja para defender um modo de experiência intelectual primordialmente crítico e interpretativo, seja para refutar objeções. [...] A escrita tortuosa do ensaio adorniano, que mobiliza estrangeirismo contra o nivelamento da linguagem e realça seu caráter expressivo por oposição à finalidade meramente comunicativa, justapondo temas e linhas de raciocínio na vizinhança da variância musical, buscava posicionar-se criticamente perante as ideologias correntes [...]. Ao apresentar o ensaio como crítica da ideologia, Adorno realçava a tendência à identidade do universal e singular como configuração mais recente da ideologia (Gatti, 2014, p. 79-80).

Sob o “campo de força” impreciso, transitório e múltiplo do ensaio, concebemos um jogo discursivo entre linguagem e conceito que retroalimenta a crítica da identidade totalitária e ideológica do discurso. Esse caráter tensionado e disputado, próprio do jogo, aparece nas diversas caracterizações do ensaio como forma. Há jogo de ensaio nos seguintes movimentos do texto: no teor assistemático, em que a autora começa por

onde deseja falar; na captura imersiva das leitoras ao universo reflexivo; no movimento de revolta contra a doutrina; nas tentativas de “eternizar o transitório” (Adorno, 2003, p. 27); no tensionamento dos conceitos por relações, não por denotação; no tom fragmentado, relativizado e descontínuo; no “conflito em suspenso” (Adorno, 2003, p. 39); na confessa lei da heresia (Adorno, 2003, p. 45). Vejamos como Marilena Chaui e Lélia Gonzales praticam tais heresias ensaísticas.

Tentações, queda iminente e eterno retorno do Mito Fundador

Embora seja possível identificar um movimento circular em todos os capítulos de *Mito Fundador e sociedade autoritária* (Chaui, 2001), como procedimento formal que retroalimenta o conceito do “Mito Fundador” (Brasil como obra, palavra e vontade de Deus), discutimos exemplarmente o capítulo que titula a obra. A escolha se justifica porque ali aparecem mais nitidamente as tentações ao “Mito” – ou seja, perguntas provocativas em que podemos pressentir sua queda iminente. Identificamos no texto que, consonante com a repetição dos destinos míticos divinizados pela história teológica, o “Mito Fundador” ressurgue eternamente mais forte. Aqui, o jogo entre linguagem e conceito reside na forma circular da argumentação como turnos de partida, o que provoca tensões e reflexões a partir da sina contida no mito. Cinco foram as tentativas à queda do “Mito”, cinco os eternos retornos do “passado que não cessa nunca, que se conserva perenemente presente” (Chaui, 2001, p. 6). À guisa de apresentação, nomeamos as tentações ao “Mito Fundador”: a uma, escravidão no paraíso? a duas, índios rebeldes? a três, dois Brasis? a quatro, Canudos judaico? a cinco, governante é Rei?

Antes de passarmos aos cinco movimentos, algumas contextualizações do “Mito Fundador”, segundo Chaui. A autora parte das crenças generalizadas sobre o Brasil para revelar as contradições gritantes da realidade. Quer dizer, as convicções de que somos um “dom de Deus e da natureza”; que o povo é ordeiro, alegre, pacífico e sensual, mesmo

quando sofredor. Que somos um país sem preconceito, acolhedor, onde impera a “democracia racial”. Num movimento de linguagem que se repetirá ao longo do texto, com a ironia e o sarcasmo tão familiares do ensaio no Brasil (Eulalio, 2018, p. 19), Chaui comenta as contradições da farsa e o modo como opera:

A força persuasiva dessa representação transparece quando a vemos em ação, isto é, quando resolve imaginariamente a tensão real e produz uma contradição que passa despercebida. É assim, por exemplo, que alguém pode afirmar que os índios são ignorantes, os negros são indolentes, os nordestinos são atrasados, os portugueses são burros, as mulheres são naturalmente inferiores, mas simultaneamente, declarar que se orgulha de ser brasileiro porque somos um povo sem preconceitos e uma nação nascida da mistura de raças (Chaui, 2001, p. 5).

As características reorganizadoras do “Mito” são mecanismos de ampliação e perpetuação que alimentam a ideologia da “fundação”, que por sua vez se distingue da “formação”, por “situar-se além do tempo, fora da história [...]” (Chaui, 2001, p. 6). Notemos que essa descrição do mito se concretizará na dinâmica textual, como um “conflito em suspenso” adorniano. A origem do “Mito Fundador” (meados dos séculos XVI e XVII), com seus respectivos elementos, é descrita. O primeiro, a “visão do paraíso”, a natureza como obra de Deus. O segundo, a “história teológica providencial” e a “história profética Cristã” como norteadores do tempo, sem espaço para mudanças. O terceiro, o governante como “rei” pela graça de Deus, justificado nas teorias do direito natural objetivo e subjetivo, com respaldo dos juristas de Coimbra (Chaui, 2001, p. 87-88).

Isso posto, assim nos contaram a história do Brasil: desde o princípio, somos o “novo mundo”; um paraíso na terra; o “jardim do Éden”; “ilhas bem-aventuradas” (Chaui, 2001, p. 60-61). Nossos campos são mais verdes, nossa terra tem mais amores, nosso céu é estrelado, a bandeira resplandece a natureza. Contraditoriamente, desde o início da colonização a escravidão se impôs como exigência econômica. Aqui, a primeira tentação: “Como

justificar a escravidão no Paraíso?”. A iminente queda nem é sentida, o eterno retorno do “Mito Fundador” rapidamente se justifica com a teoria do direito natural objetivo. Digo, aquela em que Deus é “[...] legislador supremo”; em que há “uma ordem jurídica natural criada por Ele, ordenando hierarquicamente os seres segundo sua perfeição e seu grau de poder”. As relações de mando e obediência são naturais; os “homens” (não as mulheres) são “portadores de razão e vontade, possuem naturalmente o sentimento do bem e do mal, do certo e do errado, do justo e do injusto” (Chaui, 2001, p. 64).

De acordo com essas teorias, o ordenamento jurídico natural, por ser uma hierarquia de perfeições e poderes desejada por Deus, indica que a Natureza é constituída por seres que naturalmente se subordinam uns aos outros. [...]. Em outras palavras, a vida, o corpo, a liberdade são concebidos como propriedades naturais que pertencem ao sujeito racional e voluntário. Ora, dizem os teóricos, considerando-se o estado selvagem (ou dos brutos que não exercem a razão), os índios não podem ser tidos como sujeitos de direito e, como tais, são escravos naturais (Chaui, 2001, p. 65-66).

Nas explicações prévias do “Mito Fundador”, vimos que ele se recompõe para se ampliar. Então, não bastou justificar a escravidão das negras no direito divino natural. Era preciso ampliá-la para as “selvagens” sem alma e sem fé, as indígenas, posto que possuem uma “inferioridade natural”. Legitimado estava, portanto, caçar, coagir, escravizar e exterminar as indígenas, pois são seres subordinados pela própria natureza. Quer dizer, exceto quanto fogem e recusam-se ao trabalho na lavoura. Eis, então, a segunda tentação: “Que fazer, porém, quando a situação é aquela descrita por Pero de Magalhães Gandavo (fugas indígenas)?” (Chaui, 2001, p. 66-67). Outra queda iminente: as indígenas resolvem “usar a livre faculdade da vontade e recusar a servidão voluntária”. A versão do eterno retorno do “Mito” é bem conhecida: “[...] a natural indisposição do índio para a lavoura e a natural afeição do negro para ela”. Esqueceram de dizer, porém, que o tráfico negreiro era um lucrativo negócio (Chaui, 2001, p. 67).

A disputa entre Deus e o Diabo transparece não nas desigualdades violentas produzidas pelo homem branco colonizador, mas no seio da natureza: “o Mundo Novo está dilacerado entre o litoral e o sertão”. Além do Deus vivo nas manifestações do “Mito”, a ciência nascia, terrena e influenciadora da obra de Euclides da Cunha. Nesse ponto, a terceira tentação: “Como é o sertão de *Os Sertões*?” (Chaui, 2001, p. 68). Chaui comenta a descrição de Euclides sobre a aridez do sertão como se fosse um estupro da terra, feminina; enquanto o sertanejo é mistificado como forte. A reprodução do sexismo é escandalosa: a dor é feminina, vulnerável; a coragem é masculina, sertaneja, viril. Reparemos, nas entrelinhas, a sinestesia da linguagem escolhida, ou seja, a mobilização de sentidos na produção de imagens, sensações, angústias e, a partir desse jogo, reflexões críticas. Acompanhemos a queda iminente, seguida do eterno retorno do “Mito” na criação do “sertão mítico”:

Euclides descreve uma terra torturada pela fúria elementar. Descreve um estupro. Feminina, a terra é golpeada, atormentada, martirizada em sua textura íntima, dissociada pelo calor e degradada pelo líquido. Mas essa visão trágica de uma Natureza desgraçada é compensada pela descrição do sertanejo, contrapondo à dor do feminino a força corajosa do masculino. Não nos enganemos, escreve Euclides, com a aparência raquítica, o andar e a fala preguiçosos, pois sob essa aparência esconde-se aquele que luta contra a fúria dos elementos. Aos “mestiços neurastênicos do litoral” é preciso contrapor o sertanejo que é, antes de tudo, um forte”. [...] Essa longa construção do sertão mítico, que começa nos autos de Anchieta, passa pelo determinismo de Euclides, aloja-se na ideologia integralista da mentalidade sertaneja e na getulista das entradas e bandeiras, encontra sua culminância em *Grande Sertão: Veredas*, que retoma o sentido jesuíta inicial entre duas forças cósmicas, Guimarães Rosa escrevendo que “sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”. E forte com as astúcias, sabemos, é o Diabo (Chaui, 2001, p. 69-70).

Então, na luta com o Diabo, o sertão realizou Canudos e, com ele, a iminente substituição do tempo cristão, determinado por Deus, pelo tempo judaico, feito por mãos terrenas. Chaui cita esse polêmico juízo de Euclides ao adentrar na quarta tentativa: “Não há, com efeito, nisto, um traço superior do judaísmo?” (Chaui, 2001, p. 71). Aqui acontece um movimento diferente. O retorno do “Mito” não emerge imediatamente, mas após a longa teorização sobre o tempo como “sagração da história”, segundo elemento mítico. A pausa temporal no movimento de oscilação do texto dialoga com o conteúdo do tempo, produzindo efeitos de impaciência, curiosidade e tensão nas leitoras.

À espera do juízo quase-final, a solução chega, mas antes a iminente queda é anunciada: “Os cristãos chamam de ‘judaizar’ e ‘judaísmo’ a crença, que a Igreja chama ‘carnal’, de que o reino de Deus é deste mundo e não de outro”. Dito de outro modo, pela história profética do judaísmo, nossa história está por se fazer e depende de nós, humanas; Canudos foi exemplo. Essa versão do tempo põe em risco a versão providencial do Brasil, qual seja: “[...] nossa história já está escrita, faltando apenas o agente que deverá concretizá-la ou completá-la no tempo”. A despeito do risco da queda, o eterno retorno do Mito tarda, mas não falta: “Mas, tanto na via providencial como na via profética, somos agentes da vontade de Deus e o tempo é de sagração do tempo. A história é parte da teologia” (Chaui, 2001, p. 81).

O “Mito Fundador” não apenas repete, mas adquire novas e fortes roupagens. O objeto da quinta tentativa fora lançado na sagração do tempo e na necessidade de um agente para realizá-lo. Faltava apenas saber da vontade do “Pai” (Chaui, 2001, p. 82), sua escolha terrena para concluir nossa história pré-fabricada. Quem mais seria o sacralizado, senão o governante populista clivado na graça de Deus? “Um só rebanho, um só pastor.” Só tem um probleminha, a quinta tentativa: “Como o poder teocrático da monarquia se realiza na colônia Brasil?” (Chaui, 2001, p. 87). Lembremos os resquícios do poder teológico no paraíso Brasil: “a capitania é um dom do rei e seus senhores são donatários”; a sociedade escravocrata é rigidamente hierárquica; quem manda (homem branco, fidalgo, bom) e

quem obedece (escravas, indígenas, mulheres) está definido; o mandonismo e o favor são leis; a burocracia é extensão da vida privada do governante, apadrinhada pela compra de cargos.

O conflito entre senhores e escravos advindo da brutal desigualdade no “paraíso” precipita a queda iminente: a dualidade entre, por um lado, a monarquia e o monarca como única alternativa de pacificação dos ânimos; por outro, as leis metropolitanas inoperantes frente à realidade social. Enfim, o eterno retorno do “Mito Fundador”: a dualidade não é um obstáculo ao imaginário político. “Pelo contrário, ela reforça a imagem de um poder percebido como transcendente, mas que, distante, também aparece como lugar vicário [...]”. Eis a sagração do governante: “a vontade do senhor como lei acima das leis e o direito natural ao poder, segundo a hierarquia do direito natural objetivo” (Chaui, 2001, p. 89). Não é preciso dizer os efeitos amargos do sagrado governante, adorado como “salvador da pátria” ou “pai dos pobres”. Cinco tentações, cinco quedas iminentes, cinco eternos retornos do “Mito”. Cinco faces do populismo como *modus operandi* da coisa pública brasileira: i- relação direta entre governantes e governados; ii- poder como tutela e favor; iii- governante como “pai” da nação; iv- explicado pela “dominação carismática”, de Weber; v- poder autocrático, personalista, narcisístico, intimista (Chaui, 2001, p. 92).

Por meio do jogo entre linguagem e conceito na repetição do destino mítico imutável, Marilena Chaui confirma o que fora ensaiado: não há o que comemorar no “Brasil 500”. Outra conclusão é que – diferentemente das crenças ideológicas de um povo “pacífico” e “acolhedor” – “[...] é a sociedade brasileira que é autoritária e que dela provém as diversas manifestações do autoritarismo político” (Chaui, 2001, p. 94). No mais, ressoa em nós os efeitos do movimento cíclico do texto: o “Mito Fundador” é invencível ou retroalimenta a indignação de que desse jeito não pode mais ser?

Heresias ensaísticas da Mulher Negra

Lélia Gonzalez escreveu diversos tipos de textos, não apenas teóricos, mas também crônicas, retratos, panfletos, cartas abertas, artigos para jornais, conferências, discursos políticos e outros, nem sempre classificáveis (Gonzalez, 2020). A insubmissão a regras, próprias do ensaio, perfaz seu modo de escrita. Se tomarmos por referência a longa lista de variações do “Ensaio literário no Brasil” (Eulalio, 2018), pertencem ao gênero: a polêmica; a sátira; as máximas; as cartas abertas; os sermões; o satírico; a caricatura; as crônicas jornalísticas; o periodismo; o folhetim; o livre-juízo; os ensaios críticos interpretativos; outros. Como forma crítica, o ensaio acomoda muito bem as invenções da linguagem, com boa dose de experimentação, humor e elegância. A par desse contexto, Lélia transitou com muita ironia e irreverência pelas especificidades do gênero ensaio no Brasil. Flávia Rios e Márcia Lima, comentadoras de sua obra, sintetizam o espírito da coisa: “Lélia tem uma elaboração textual fina, às vezes repleta de ironias, por vezes mesclada de ortografia formal com a língua falada, um misto de coloquialismo e erudição” (Lima; Rios; 2020, p. 9).

Nossa hipótese do jogo entre linguagem e conceito, em Lélia Gonzalez, advém justamente desse “misto de coloquialismo e erudição”. Ou melhor, no âmbito das subversões inerentes ao gênero ensaio, o tensionamento entre as expressões populares e o discurso conceitual rompem com a linearidade discursiva conceitual – provocando reflexões críticas. Para a discussão desse jogo no “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (Gonzalez, 2020a), propomos três heresias ensaísticas a partir de expressões utilizadas pela filósofa, a saber: a- “O lixo vai falar, e numa boa”: confrontos entre o dizer coloquial e a teoria para dar voz à negra; b- “feérico espetáculo”: manejo argumentativo que evidencia as contradições do “mito da democracia racial”; c- “pretuguês”: resquícios dos idiomas africanos no português, como forma de resistência à ideologia do branqueamento (Gonzales, 2020a, p. 78-90).

No início, o “Cumé que a gente fica” propositalmente desconcerta e causa estranhamento do que se espera de um texto acadêmico. Um pouco de

crônica, algo de romance, um toque de panfleto – ou talvez nada disso, uma vez que Lélia o apelidou ironicamente de epígrafe⁷. O importante é que essa introdução “ocupa um lugar entre os despropósitos” (Adorno, 2003, p. 17). As manifestações do ensaio como forma estão presentes no caráter assistemático; no começar por onde deseja falar; na proximidade com a autonomia estética; na brevidade na definição conceitual; na autonomia no modo de exposição. A citada epígrafe narra a história de uma “negrinha atrevida” que põe tudo a perder por denunciar o racismo para uns “brancos muito legais convidaram a gente pra festa deles, dizendo que era pra gente também”. Na linguagem utilizada são embaralhadas a narrativa fictícia com os temas que serão abordados no ensaio, a saber: i- a categoria lacaniana de ‘*infans*’ (o sujeito existe apenas na voz de outro), presente no episódio de os brancos “legais” lançarem um “negócio de livro sobre a gente”; ii- a hipocrisia do mito da democracia racial, sentida na acomodação de lugares na mesa do evento – “[...] tava tão cheia que não dava pra gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou bem atrás deles”; iii- a categoria “Mulher Negra” e os efeitos violentos do racismo e sexismo: “Agora, aqui pra nós, quem teve a culpa? Aquela negrinha atrevida, ora” (Gonzalez, 2020a, p. 75-76).

Lélia se propõe a discutir o porquê da identificação da população negra com o mito da democracia racial, situando a mulher negra nesse discurso. Sua hipótese se fundamenta na complexa teoria psicanalítica lacaniana sobre a linguagem, muito pouco explicada, apenas ensaiada. Propõe, então, a seguinte premissa: “o racismo se constitui como uma sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra” (Gonzalez, 2020a, p. 76). O racismo como neurose cultural brasileira é a denegação (ou negação) de um desejo inconsciente – o

⁷ Temos aqui sutil ironia, uma vez que a epígrafe consiste no pensamento de outro que inspira o pensamento da autora. Lélia inverte essa lógica, usando sua implicação numa cena cotidiana de racismo para falar dele. Nesse movimento, ela promove visibilidade e voz política à mulher negra, contrapondo ao apagamento da esfera pública.

significante negro da nossa cultura – para não ter que enfrentar o recalçamento. Sobre o assunto, esclarece Carla Rodrigues:

Para a filósofa, a lógica da dominação que internaliza e reproduz valores brancos ocidentais e pretendem ocultar o significante negro da cultura diz respeito a ‘não assunção da própria castração’. Ou seja, forjamos uma identidade mítica ficcional de branquitude, idealizamos a imagem do colonizador europeu, mas isso só nos traz angústia e frustração, porque jamais seremos aquilo que gostaríamos de ser, uma vez que diante da figura ideal – a elite branca, europeia, civilizada – não passamos de um país latino, construído pela exploração violenta de africanos e indígenas, e, por isso, odiamos o que somos. Nosso ódio racista deriva do reconhecimento daquilo que nos parece mais estranho, embora seja para nós constitutivamente familiar: somos sujeitos marcados pelo signo da negritude (Rodrigues; Monteiro, 2020, p. 99).

Gonzalez explica o racismo como sintomática da neurose cultural brasileira a partir da categoria “Mulher Negra”, representada pela tríade mulata, mucama, mãe preta. Antes de prosseguirmos, façamos apontamentos acerca da concepção de gênero na “Mulher Negra” como sujeito do feminismo. Obviamente, são posteriores a Lélia as problematizações de gênero em Judith Butler e suas repercussões no movimento feminista. Para a filósofa estadunidense, os atributos de gênero são vistos como uma “performance repetida”, ou, por outra, uma “repetição estilizada de atos” que – contraposta à suposta expressão fixa da identidade heteronormativa – desloca a rigidez identitária, binária e sexual como definidoras do gênero. Os atos performativos não são verdadeiros ou falsos, normais ou anômalos – mas uma encenação incorporada e artificialmente tornada crível pela normatividade heterossexual. Por conseguinte, a identidade binária de gênero coincidente com a genitália funciona mais como uma “ficção reguladora” para punir corpos rebeldes do que como uma substância determinada (Butler, 2015, p. 242-243).

Embora o diálogo com a teoria da performance de gênero não apareça (e dificilmente poderia) em Lélia Gonzales, o caráter de construção social e da crítica da ideologia do branqueamento transparece na releitura irreverente de Simone de Beauvoir para a “Mulher Negra”. Melhor dizendo, na interpretação de que “[...] a gente nasce preta, mulata, parda, marrom, roxinha, etc, mas se tornar negra é uma conquista”; portanto, “se a gente não nasce mulher, é porque a gente nasce fêmea, de acordo com a tradição ideológica supracitada: afinal, essa tradição tem muito a ver com os valores ocidentais” (Gonzalez, 2020b, p. 269). Entrementes, perguntamos se na subversão da linguagem ensaística de Lélia não existiria, de algum modo, um certo jogo performático de desconstrução do sujeito “Mulher Negra”.

Expliquemos melhor. Se tomarmos a crônica “Mulher Negra: um retrato” (Gonzalez, 2020c), questionamos, com a crítica literária: de quem é o retrato narrado? Quem fala “eu”? Qual o nome da mulher negra? Ela é única, são muitas ou pelo menos três (mulata, mucamba, mãe negra)? Seria autobiográfico ou autoficção? Quem é a autora ou a personagem? O que é real e o que é imaginado? Quem é a narradora, Lélia ou a personagem “Mulher Negra”? Ao nosso olhar, Lélia abre um campo performático e seduz a leitora a participar da trama, bem ao gosto do ensaio. Com esse artifício, ela borra os limites entre o real e o fictício; entre jornalismo e literatura; entre um conjecturado “eu” e seu duplo; entre um sujeito prévio que escreve e uma linguagem que prescreve seu sujeito. Por essas vias, polemizamos: existiria ali alguma antecipação da performatividade de gênero, posto que nenhuma norma é suficiente para definir o sujeito “Mulher Negra”? Embora não seja objeto desse estudo, tateamos ali os artifícios de desconstrução da identidade de gênero imbricada na linguagem, o que torna ambíguo qualquer ajuizamento acerca da subjetividade da “Mulher Negra”. A par do diálogo entre a autoficção literária e a teoria da performance em Butler, essa hipótese assume contornos mais nítidos com Diana Klingner:

A perspectiva de Butler interessa precisamente pela desconstrução do mito de original, pois ela argumenta que a performance de gênero é sempre cópia da cópia, sem original. Da mesma maneira, a autoficção também

não pressupõe a existência de um sujeito prévio, ‘um modelo’, que o texto pode copiar ou trair, como no caso da autobiografia. Não existe original e cópia, apenas construção simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor (Klinger, 2008, p. 20).

Após esse breve parêntese sobre a performance da “Mulher Negra”, uma hipótese a se investigar, voltemos à análise acerca do racismo e sexismo na cultura brasileira. Associado à neurose cultural brasileira, o conceito psicanalítico *infans* (aquele que não tem fala própria, que é falado pelos outros) explicita a invisibilidade da negra na sociedade racista. Junto com o *infans*, a primeira heresia: “o lixo vai falar, e numa boa”:

Ora, na medida em que nós negros estamos na lata do lixo da sociedade brasileira, pois assim determina a lógica da dominação, caberia indagação via psicanálise. E justamente da alternativa proposta por Miller, ou seja: porque o negro é isso que a lógica da dominação tenta (e consegue muitas vezes, nós sabemos) domesticar? O risco que assumimos aqui é do ato de falar com todas as implicações. Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans* é aquele que não tem fala própria, é a criança que fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), nesse trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa (Gonzalez, 2020a, p. 77-78).

Notemos no “lixo vai falar, e numa boa” – uma subversão da linguagem pelo vocabulário cotidiano – o livre jogo entre a teoria psicanalítica e os modos do falar coloquial. Daqui por diante é possível perceber, mesmo que a expressão não se repita, o tensionamento na língua como forma da crítica. Senão, atentemos aos trechos: “a primeira coisa que a gente percebe com esse papo de racismo é que todo mundo acha que é natural”; “Porque? ora, porque ele tem umas qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, criancice, etc e tal”; “Racismo? no Brasil? [...] Isso é coisa de americano”; “[...] o barato é domesticar mesmo” (Gonzalez, 2020a, p. 78). Um forte traço na linguagem de Lélia é o diálogo

descontraído com a leitora, quase um bate-papo, uma roda de conversa. Destacamos dois pontos nesse artifício. Primeiro, as origens do gênero ensaio como conversa inteligente e solta; segundo, seu caráter persuasivo (Pires, 2018; Ozick, 2018).

De volta ao “o lixo vai falar, e numa boa”, constatamos o aspecto do diálogo persuasivo quando Lélia apresenta dialeticamente – de modo direto e aparentemente simples (mas não é) – duas complexas categorias psicanalíticas, “consciência” e “memória”, no trecho:

A gente tá falando das noções de consciência e de memória. Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por isso que o discurso ideológico se faz presente. [...] Já a memória a gente considera como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi inscrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que estrutura a ficção. Consciência exclui o que a memória inclui (Gonzalez, 2020a, p. 78).

Com “o lixo vai falar” e no ritmo do samba chegamos à tríade da “Mulher Negra”, a partir da qual identificamos a segunda heresia ensaística, “feérico espetáculo”. Lélia compara o carnaval ao conto de fadas a partir da expressão “feérico espetáculo... e Feérico vem de ‘fée’, fada, na civilização francesa. Conto de fadas?”. Ouvimos na infância o conto da gata borralheira que vai para o baile transformada em princesa pela fada madrinha. Sobejamente cortejada, conhece seu príncipe, mas à meia-noite volta a ser a empregada doméstica. Não parece mera coincidência que essa palavra (um estrangeirismo, afeito ao ensaio) sirva para mostrar o outro lado da “mulata deusa do meu samba”, que na passarela “perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada pelo olhar dos altos e loiros, vindos de terras distantes para vê-las”. Afinal, “lá vai ela luminosa e iluminada, no feérico espetáculo” (Gonzalez, 2020a, p. 80). Como num conto de fadas, no dia seguinte a mulata se transforma em empregada doméstica nos lares dos patrões brancos – que não perdem a chance de assediar sexualmente a mulata-mucama. O “feérico espetáculo”, no jogo do

ensaio, perfaz um procedimento da linguagem para revelar a face violenta do “mito da democracia racial”:

Como todo mito, o da democracia racial oculta algo para além do que daquilo que mostra. Numa primeira aproximação, constatamos que exerce sua violência simbólica de maneira especial sobre a mulher negra, pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica (Gonzalez, 2020a, p. 80).

Na palavra mucama descobrimos as raízes africanas do “pretuguês”, terceira heresia ensaística. O termo vem do dialeto africano *quimbundo*: *Mu’kama* “amásia escrava”. Na descrição, uma gafe nos informa que “a escrava negra moça de estimação” escolhida para os trabalhos domésticos, *por vezes*, era também ama de leite. Esse “por vezes”, segundo Lélia, “deixa transparecer alguma coisa que os africanos já sabiam, mas que precisava ser esquecido, ocultado” (Gonzalez, 2020a, p. 81-82). Estamos a falar da “prestação de serviços sexuais” da mucama-mulata, o que põe em risco a manutenção econômica (trabalho reprodutivo doméstico) e a integridade familiar (“concubinato tudo bem, mas casamento é demais”) do Senhor. Entrevemos as três heresias: a “feérico espetáculo”, por revelar a dupla violência sobre o corpo da mulher negra; a “o lixo vai falar”, no uso de expressões cotidianas como subversão da linguagem; a “pretuguês”, nas raízes negras da palavra mucama.

Outra manifestação do “pretuguês” é o “Framengo”, ao invés de Flamengo, pois no idioma africano inexistente o L. Também a famosíssima “bunda”, paixão nacional, originada no quimbundo e, junto do ambundo, provém do tronco linguístico banto que se chama bunda. No trecho a seguir, mais três heresias: “lixo vai falar” (“marca bobeira quem pensa assim”); “pretuguês” (bunda, desbunde); “feérico espetáculo” (significante africano no português):

E dizem que significante não marca... De repente bunda é língua, é linguagem, é sentido, é coisa. De

repente é desbundante perceber que o discurso da consciência, o discurso do poder dominante, quer fazer a gente acreditar que a gente é tudo brasileiro, e de descendência europeia, muito civilizado etc. e tal (Gonzalez, 2020a, p. 91).

E a “mãe preta”? “Ela é a mãe desse barato doido da cultura brasileira” (Gonzalez, 2020a, p. 87). Com base na psicanálise lacaniana, a neurose cultural brasileira se assenta numa construção psíquica que oculta a participação dos signos africanos na estruturação da nossa linguagem, portanto, nas interpretações do mundo. Na ideologia do branqueamento, o ideal assumido pela cultura brasileira são os valores do colonizador branco, europeu, claramente inatingíveis. Essa angústia entre a fantasia importada da branquitude e a negação de nossa africanidade produz o racismo (recalque do desejo pela Mãe-África) que viabiliza a fantasia do branqueamento. Pois bem, a mãe-preta, na figura da “ama de leite”, assume a função materna lacaniana na estruturação da linguagem (pretuguês) na cultura brasileira. É fato que no Brasil colonial quem amamentava, cuidava, limpava e ensinava a falar os filhos das patroas era a mãe preta – não a mãe branca. Então, “o lixo vai falar”: “por aí a gente entende por que, hoje, ninguém quer saber mais da babá preta [...]. Só que é um pouco tarde, né? a rasteira já está dada” (Gonzalez, 2020a, p. 88).

Mas, se a “mãe preta” assume a função materna na estruturação da linguagem na cultura, quem exerce a função simbólica do pai? Afinal, ele é o necessário significante ausente lacaniano que garante a denominação referencial na linguagem. A partir do texto “*América Ladina*”, do lacaniano Magno Machado Dias (DIAS, 1980), Lélia adota e amplia a tese de que Macunaíma, Zumbi ou mesmo Pelé se revezam na função do significante “Pai” – e não o colonizador branco. Ora – pergunta Lélia, no eco de Magno – se a função do pai não é do homem branco, colonizador, dominador, que lutar ele teria na estruturação da nossa cultura? “O lixo vai falar”: “Desbancado do lugar do pai ele só pode ser, como diz Magno, o tio ou o corno” (Gonzalez, 2020a, p. 88). Feérica heresia.

***Fair play*: “Mulher Negra” versus “Mito Fundador”**

Ao comentar a origem do ensaio em Michel de Montaigne, a ensaísta Lúcia Miguel Pereira associou o gênero literário a um *fair play*, ou, por outra, uma “luta sem violência ou crispação, antes brincalhona e branda” (PEREIRA, 2018, p. 49). Tomemos de empréstimo a metáfora para imaginar um duelo agônico entre o “Mito Fundador”, outro nome do “mito da democracia racial”, com a “Mulher Negra”, codinome para a dialética entre a opressão e a resistência do corpo feminino tornado negro. Em meio à crítica do racismo como neurose cultural brasileira, perguntamos sobre o que acontece com o “Mito Fundador” – personificado no “sagrado governante” (homem, branco, heterossexual, fidalgo, bom, “pátrio” da nação, populista, “pai dos pobres”) – num suposto confronto com a “Mulher Negra” (mulata, mucama e mãe preta de todas nós). Ou, provocativamente: no embate entre a ideologia do branqueamento – sob o avatar do “Mito Fundador” – com os signos africanos presentes na nossa linguagem – alfabetizada pela “Mulher Negra” – o eterno retorno do “Mito” permanece na função de pai mantenedor da nossa sociedade machista, sexista, autoritária e racista?

Encorajadas pela errática escrita de Lélia Gonzalez, somos tentadas a ensaiar que **NÃO** – posto que ele retorna como o “corno”. Traduzido para o bom pretuguês do Brasil: sutilmente destronado da função paterna da cultura pela “Mulher Negra” – outrora substituída por Zumbi ou Pelé – o “Mito” não passa de um embuste ridículo.

Referências

ADORNO, Theodor. Ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. Almeida. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 15-45.

ADORNO, Theodor. *Dialética Negativa*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

ADORNO, Theodor. *Prismas: Crítica cultural e sociedade*. Trad. Augustin Werner e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fund. Perseu Abramo, 2001.

DIAS, Magno M. *Améfrica Ladina: introdução a uma abertura*. Rio de Janeiro: NOVAMENTE. 1980. Disponível em: <https://www.novamente.org.br/textos>. Acesso em: 21 mar. 2022.

EULALIO, Alexandre. O ensaio literário no Brasil. In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre ensaio: antologia serrote*. São Paulo: IMS, 2018. p. 144-221.

FRASER, Nancy. O que é crítico na Teoria Crítica – o argumento de Habermas e Gênero. In: BENHABIB, Sheila; DRUCILLA, Cornell (Orgs.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1987. p. 38-65.

GATTI, Luciano. Como escrever? Ensaio e experiência a partir de Adorno. *O que nos faz pensar*, v. 23, n. 35, p. 169-196, 2014.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na sociedade brasileira. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Por um feminismo afro latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020a. p. 75-93.

GONZALEZ, Lélia. A importância de organização da mulher negra no processo de transformação social. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Por um feminismo afro latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020b. p. 267-270.

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra: Um retrato. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Por um feminismo afro latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020c. p. 173-178.

KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Estudos Comparados*, n. 12, p. 11-29, 2008.

LIMA, Márcia; RIOS, Flávia. Introdução. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Por um feminismo afro latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 9-21.

OZICK, Cynthia. Retrato do ensaio como corpo de mulher. In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre ensaio: antologia serrote*. São Paulo: IMS, 2018. p. 224-233.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Sobre os ensaístas ingleses. In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre ensaio*: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018. p. 46-59.

PIRES, Paulo Roberto. Apresentação. In: PIRES, Paulo Roberto (Org.). *Doze ensaios sobre ensaio*: antologia serrote. São Paulo: IMS, 2018. p. 4-7.

RODRIGUES, Carla; MONTEIRO, Juliana de Moraes. Lélia Gonzalez, uma filósofa amefricana. *Revista Ideação*, n. 42, 2020. DOI: <https://doi.org/10.13102/ideac.v1i42.5460>.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

STOEGNER, Karen. “Para além do Princípio de Gênero”: Horkheimer e Adorno sobre o Problema de Gênero e Identificação. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 22, n. 2, p. 135-151, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/138460/133909>. Acesso em: 14 ago. 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v22i2p135-151>.

Data de registro: 14/03/2023

Data de aceite: 10/07/2023