

Nos rastros de Ruth Ducaso: linguagem e liberdade nos livros de Luciany Aparecida

On the traces of Ruth Ducaso: language and freedom in Luciany Aparecida's works

Natalia Borges Polesso¹

RESUMO: Este ensaio tenta capturar um fragmento de Ruth Ducaso, escritora ficcional, assinatura estética de Luciany Aparecida. Procuo explicitar o que é uma assinatura estética, de acordo com a autora, e quem é Ruth Ducaso, bem como, comentar e analisar seus livros à luz das discussões sobre colonialidade e gênero.

ABSTRACT: This essay seeks to capture a fragment of Ruth Ducaso, fictional writer, Luciany Aparecida's aesthetic signature. I attempt to explain what an aesthetic signature is, according to the author, and who Ruth Ducaso is, as well as comment and analyze her works in literature in view of the coloniality and gender discussions.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Colonialidade; Gênero.

KEYWORDS: Literature; Coloniality; Gender.

¹Escritora e tradutora. Doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).



Escrevo sobre uma mulher cujo rosto nunca vi, exceto numa fotografia inventada, cuja voz nunca escutei, exceto quando imagino o som das suas palavras. Escrevo sobre uma mulher que nunca encontrei e que talvez nunca encontre no mundo, ao menos não neste mundo real-material, mas que cria geografias inesperadas. Escrevo sobre rastros possíveis. Escrevo sobre uma mulher que cria mundos possíveis fora da ordem na experiência da leitura. Escrevo sobre um projeto audacioso, conceitual e intrigante de literatura contemporânea. Escrevo sobre Ruth Ducaso, uma das assinaturas estéticas da escritora Luciany Aparecida. Com Ducaso, Luciany assina *Contos ordinários de melancolia* (2017), *Auto-retrato* (2019), *Florim* (2020) e um livro de artista² intitulado *Cartas de Bogotá* (2013).

Soube da existência de Ruth Ducaso, em 2017, quando participei de uma mesa de debate, no *VIII Seminário Internacional e XVII Seminário Nacional Mulher e Literatura: transgressões, descentramentos, subversão*, na UFBA, em Salvador. Na ocasião, Luciany Aparecida falou um pouco sobre seu projeto autoral com Ruth Ducaso e leu o conto “Para Antônio”, que me deixou estarecida e fascinada, ao mesmo tempo. No conto, a mãe narradora se apresenta e relata como tratou e trata seu “filhinho de 41 anos”, como o castrou literalmente e como aquilo a fez “parar de cair”. Naquele momento, todas, todos e todes nós ficamos realmente suspensos por uma série de procedimentos literários que envolviam burla de autoria, instabilidade, violência em deslocamento, entre outros, e é justamente sobre esses procedimentos que o presente ensaio trata.

Antes disso, apenas quero enfatizar a importância desses eventos acadêmicos e suas derivas subsequentes, preciosidades que perdemos durante a pandemia com os eventos on-line, mas que agora parecem estar retornando em ritmo cuidadoso ainda. Digo isso porque foi na sequência da referida mesa, que pude conversar mais com Luciany Aparecida e conhecer melhor seu trabalho.

² Livro de artista é uma linguagem e suporte para a produção de obras de arte que, como o próprio nome diz, são realizadas como livros. Como obra de arte, costumeiramente, o livro de artista pode existir como exemplar único ou em uma pequena edição/tiragem.

Para quem não teve a mesma sorte que eu, desse encontro maravilhoso, em seu perfil do Instagram³, Luciany Aparecida conta um pouco sobre quem é Ruth Ducaso:

Ruth Ducaso é um pseudônimo? Não. Geralmente, o pseudônimo é usado para ocultar o nome da autoria e eu não inventei Ruth Ducaso para ocultar meu nome, mas para que ela exista. É um heterônimo? Não. Ruth Ducaso não existe como pessoa. Mas como um projeto estético-político para tratar narrativas contemporâneas a partir de um determinado modo. Assim, o que posso dizer é que Ruth Ducaso é uma **assinatura estética** (grifo nosso) com a qual escrevo prosa (conto, novela, romance) em aproximações com a poesia. [...] escrevo com essa autora tocando em dores coloniais, alargando ainda mais feridas. Então, o que assino com Ruth Ducaso é costumeiramente lido como duro, vulgar, impróprio, violento, adjetivos que cabem tão bem para descrevermos o que foi o processo de colonização e mesmo essa saturada herança estrutural que nos comove e mata e violenta ainda hoje. (APARECIDA, 2021)

Assinatura estética, é assim que Luciany Aparecida denomina seu projeto com a autora ficcional Ruth Ducaso. Antes de seguir, preciso dizer que Luciany também escreve com outras assinaturas, sendo elas Margô Paraíso, com quem escreve poesia, e Antônio Peixôtro, que é ilustrador. Recentemente, Luciany passou a escrever com seu próprio nome, com ele assina a plaquete de poema *Macala* (2022) e a dramaturgia *Joanna Mina* (2022), a qual dedica às filhas de Obaluaê, à sua avó materna Maria Ruth Vieira e à escritora Ruth Ducaso.

O modo como Luciany Aparecida constrói a ideia de assinatura estética já é uma forma de burlar e extrapolar os limites coloniais e de gênero, no que diz respeito a ideia de autoria, algo tão reivindicado, e a importância que se dá a esse conceito no campo literário, entendido aqui como espaço simbólico de legitimação, na concepção de Bourdieu (2004). A reivindicação de autoria do texto, de

³ Gostaria de sinalizar para a importância de haver material acadêmico escrito sobre nossa literatura contemporânea LGBTQIAP+, sobre autoras queer, fora do eixo, bem como destacar o fato de que nossas fontes de pesquisa, por vezes, são as redes sociais dessas autoras, pois lá encontramos informações relevantes, contato, podemos acompanhar projetos e trabalhos. Por vezes, tudo o que encontramos em sites é algum conto publicado, com uma pequena biografia.



propriedade do texto, não tem ligação direta com Luciany Aparecida, ela passa por uma criação narrativa, que desempenha o papel de autora e que vai criar suas narradoras e narrativas. Esse processo de deslocamento, de desconstrução das estruturas coloniais como o de nome e propriedade, se consolida ainda mais no interior dos trabalhos da autora em temas de linguagem, gênero textual e performance. O escritor Leo Tavares faz uma pequena descrição sobre Ruth Ducaso e seus escritos em resenha à revista digital *Ruído Manifesto* (2021).

Ruth Ducaso [...] é movida por ventos mais intensos, comprometida com a voragem, estreou com *Contos Ordinários de Melancolia* (ParaLeLo13s, 2019), livro de fluxos violentos e mutantes entre o lírico e o grotesco, entre a miniatura e o monumento, com histórias de mulheres vorazmente se insurgindo contra a indignidade, nem sempre sob um registro linear e logicizado, no sentido de tradução tradicional do real. Só que Ruth Ducaso não trabalha o *nonsense*: o real em seus livros é mostrado em ultrapassagem, isto que Bachelard chamou de “ultrapassagem do real” ao falar sobre a imaginação na poesia. É, portanto, possível uma aproximação entre essa prosa e a poesia, especialmente porque a prosa aqui se transfigura e extravasa o compromisso com a narração, com o relato, a ponto de utilizar a descrição para provocar vertigem, manifestação de imagens selvagens, vindas de uma escrita que constrói um mundo, em vez de se satisfazer em espelhá-lo. (TAVARES, 2021, s/p)

Tavares fala de fluxos violentos, voragens, trânsitos entre o mínimo e o imenso, entre o sublime e o grotesco, fala de ultrapassar o real e creio esteja correto em suas ideias, como veremos a seguir, na análise dos trabalhos. Os escritos de Ruth Ducaso, por vezes beiram o absurdo do cotidiano, e não apenas nos temas que aborda, dores coloniais, mas em como constrói isso com uma linguagem bruta, inventiva e, por vezes, lacunar. Há sempre o espaço da queda em seus textos, buracos de minhoca que nos levam a outros tempos, ou tocas de coelhos, que nos levam a outros mundos. Mas para isso acontecer, é preciso ter muita atenção às questões da colonialidade.

Feita essa introdução para Ruth Ducaso, gostaria de começar com seu livro de artista *Cartas de Bogotá* (2013). Não quero aqui falar dos conteúdos das cartas, da prosa, quero expor a articulação para construção da *autoria* e do livro. Essas cartas compõem o já mencionado livro de artista que também pode ser considerado um livro inédito de Ruth Ducaso. O mote de sua produção é que Ruth Ducaso não sabe quem lhe enviou as cartas, por isso as publica artesanalmente, em seu nome, em uma edição de autora, na tentativa de descobrir seu remetente. O livro de artista é composto de folhas de papel vegetal, datilografadas, contém envelopes carimbados e endereçados, que estão costurados artesanalmente a uma capa dura onde consta o título *Cartas de Bogotá*. As cartas são muito frágeis, e faz parte da ideia de ser um livro de artista que seja visto apenas quando exposto. De modo que as imagens do livro não têm o mesmo valor que o livro e ele também não pode ser comercializado. O livro existe por si, em exemplar único, pertencente à autora. Ao relatar o processo de composição, Luciany me conta que comprava selos, endereçava os envelopes com as cartas escritas e enviava a si mesma, para que as recebesse. Tudo isso que conto é a mais pura verdade, um investimento de ficção performático, e este é mais um dos elementos que compõem Ruth Ducaso, essa arma tática, conceitual, criativa e anticolonial, da ficção da autora no mundo, e que corroboram a sua performance por meio de registros: o projeto funciona independentemente da ideia de público leitor. E não é que Ruth não tenha, mereça, queira ou precise de público leitor, ao contrário, ela é parte do jogo do campo literário, mas desarticula sua estrutura.

Ruth Ducaso e Luciany Aparecida fazem um jogo que vai além da mera representação. A representação é uma espécie de tradução de uma parte do que convencionamos chamar de “real”. Talvez seja uma tentativa de apreender o mundo numa imagem, de criar um simulacro. E talvez, ainda possa ser apenas uma criação autônoma. A relação que se cria entre suas cartas e a realidade é um tanto complexa, porque ultrapassa a mera representação e adentra num campo que habita o mundo em seu sentido performático e assim propõe uma coerência



discursiva e material que exprime mais do que uma lógica entre o texto e o mundo real, mas um agenciamento direto no mundo. Essa coerência precisa ser uma construção que se mostre além da mera caricatura ou reprodução do real e passe à composição ficcional a partir da noção de referencialidade. Isto é, existe uma remetente, uma destinatária, existem selos e envelopes e existe mesmo a ação do envio e do recebimento das cartas e ainda há a escrita. Tudo isso está no campo da performance, agenciada por Luciany Aparecida. É nesse sentido que aqui entendemos representação e performance, nesse agenciamento (da remetente e da destinatária na narrativa e na construção da narrativa) que permitirá sua construção que compõe a teia do espaço ficcional.

Segundo Bertrand Westphal, apenas a descrição do espaço não reproduz um referente, é o discurso construído que, de fato, funda o espaço na narrativa:

A representação é a tradução de um tronco em uma derivação – este tronco podendo ser o “real” (o mundo) e a derivação o “ficcional” (imagem mental, simulacro). Sendo assim ela relaciona ao menos duas instâncias e suscita uma comparação do tipo “mesmo, outro, análogo” (Ricoeur). Enfim, a representação é veiculada pela palavra, pela imagem, pelo som, etc. (sistema de signos). A representação [...] opera uma atualização distinta daquele tronco em um novo contexto (WESTPHAL, 2007, p.126, tradução nossa⁴).

A representação é veiculada pela palavra, é a palavra que cria o lugar e é a palavra que o reatualiza. A realidade já existente é ressimulada no discurso, a representação ficcionaliza o “tronco” (*souche*) que é o real, de onde a narrativa se desvia, como uma realidade paralela. A construção da paisagem é fruto da criação poética e da observação subjetiva da realidade e de seus elementos e situações. Por exemplo, se alguém dissesse “por favor, imagine Bogotá” (ou Salvador), o resultado seria uma ressimulação, parte imaginada, baseada numa miríade de

⁴ No original: La représentation est la traduction d'une souche dans un dérivé – cette souche étant parfois le « réel » (le monde) et le dérivé le « fictionnel » (image mentale, le simulacre). Du fait qu'elle met en relation deux instances au moins, cette extension suscite une comparaison du type « même, autre, analogue » (Ricoeur). Enfin, la représentation est véhiculée par le mot, l'image, le son, etc. (système de signes). La représentation [...] opère une actualization décalée de cette souche dans un nouveau contexte.

imagens consagradas ou pessoais desse espaço, e parte baseada na referência da realidade e de como essa realidade é construída a partir de um recorte. E mesmo que quem fosse imaginar jamais tivesse pisado em Bogotá ou em Salvador ou visto alguma imagem sua, haveria ainda à disposição um repertório de referências de tantas outras cidades (vistas, visitadas, lidas ou apenas mencionadas) e com isso teria uma Bogotá imaginária. Essa refiguração do espaço, não está apenas no *Cartas para Bogotá*, mas em todos os seus livros e mais presentemente na Cidade Sanha, da novela *Florim* (2020), onde o recorte se faz a partir das tensões que passam por raça, classe e gênero. São dois modos de abordagem das geografias literárias que apresento aqui, um mais comumente visto, sendo a ficcionalização de um espaço real numa narrativa, outro menos, a utilização do espaço real para compor *processos* de ficção e performance. O que resulta dessa performance é um livro de artista, mas ação está na raiz de sua feitura.

O espaço criado nas cartas por meio das ações da autora, para além das descrições da paisagem e do tempo no texto, me parecem proceder alguns elementos de desacerto que encontraremos desenvolvidos mais tarde em outros escritos. Temos a autora Luciany Aparecida, que envia cartas a si mesma, endereçadas à Ruth Ducaso, que as publica em seu nome, para tentar descobrir quem enviou as cartas. Tudo isso já é a ficção criadora da autora, todos esses processos são referentes a existência do projeto Ruth Ducaso, mesmo que isso não interesse a ninguém, mesmo que isso não seja endereçado à ninguém. Podemos observar certa impertinência das identidades e mais uma vez a burla à ideia de autoria.

Paul Ricoeur entende que há uma ligação fundamental entre a mimese e o mundo. Ele a define como imitação ou representação de ações e agenciamento dos fatos. A mimese é uma imitação criadora (*imitation créatrice*), sinalizando que de um lado há a referência ao mundo real, e, do outro, a recepção dessa referência pela pessoa leitora, e no caso de Ruth Ducaso, há até a referência performática de uma leitora principal, a destinatária. Há uma criação textual do objeto carta que está no



trabalho da narrativa (sua configuração), tendo uma referência no mundo real, (sua prefiguração), e sendo recebida e lida pela destinatária/leitora (sua refiguração).

Continuando a pensar sobre o que é real, referência, rastro ou simulacro, passo a comentar o volume de textos e ilustrações *Auto-retrato* (2019), publicado em parceria com o ilustrador Antônio Peixôtro, outra assinatura de Luciany Aparecida. Aqui temos uma parceria entre as duas assinaturas. Em nota prefacial, Ruth Ducaso diz “Antônio Peixôtro buscou-me para que pusesse palavras em fotografias de seus órgãos.” (s/p) Mas quando abrimos o livro, a segunda representação, logo após o coração, são os ovários, que podemos ver a seguir:

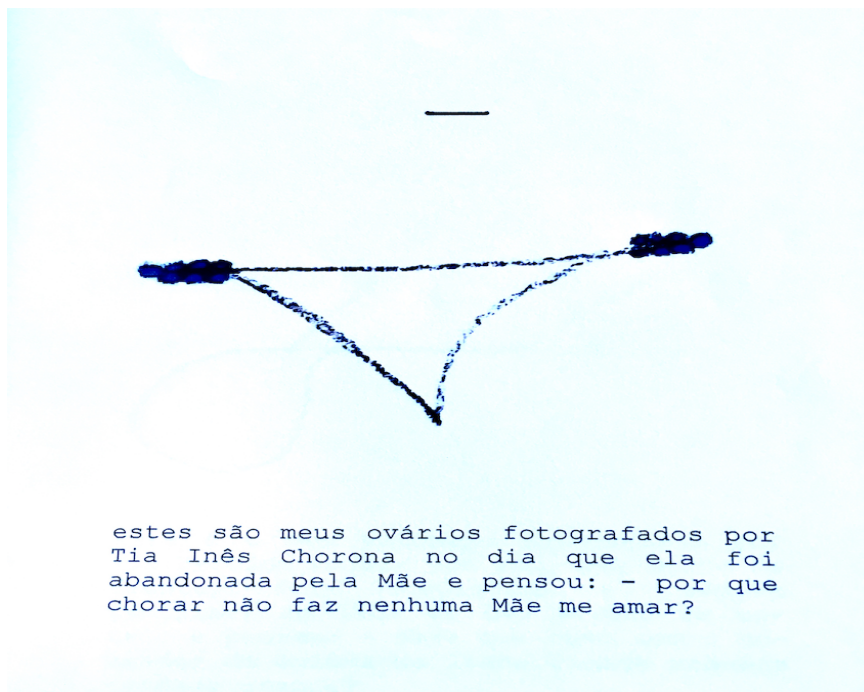


Imagem: página do livro *Auto-retrato* (2019), de Ruth Ducaso

Isso gerou um estranhamento para a minha leitura, porque fiquei o tempo inteiro, imaginando que o senhor Peixôtro pudesse ser um homem trans ou se as “fotografias” foram tomadas como sendo os seus órgãos mesmo, digo, os órgãos de Ruth Ducaso ou os órgãos de Luciany Aparecida, que parece vir à tona em alguns momentos da escrita. Não que a quebra de uma lógica corpórea

materialista seja algo novo na prosa de Ruth, não é isso, tampouco que o livro não seja todo uma ficção desconstruída, decolonial, eu diria, pois é uma edição cartoneira, artesanal, de dois artistas ficcionais.

Esta violação da lógica na verossimilhança me deixou em suspenso no pacto ficcional, porque toca no ponto fisiológico que difere o que a medicina e o patriarcado convencionaram autoritariamente chamar de homem ou de mulher *biologicamente* (como se as outras pessoas não fossem também *biológicas*, seriam o que, então?), uma lógica que persegue, fere, mata, aprisiona e, em alguns lugares, criminaliza pessoas que não se submetem a ela. E como se tudo não fosse uma convenção colonial. Ruth Ducaso desfaz esse enredo colonial em uma frase desconcertante. Este é mais um lugar em que a escrita de Ruth Ducaso me afeta, nos meandros do gênero. Porque desafia. Porque decompõe os movimentos que sempre e sempre teimamos automatizar. Os binarismos biologizantes normativos que afetam mesmo a construção da nossa prosa. A sua escrita cria um espaço em que precisamos nos jogar com certo desprendimento para dar conta da leitura. Para que a leitura nos compreenda, para que nos estarreça. E desprendimento é um elemento complicado de se manejar, visto que exige entrega. Na sua escrita, eu gosto muito disso: a entrega. Ela acontece na nossa leitura, certamente, mas também na escrita, como podemos ver no seguinte trecho:

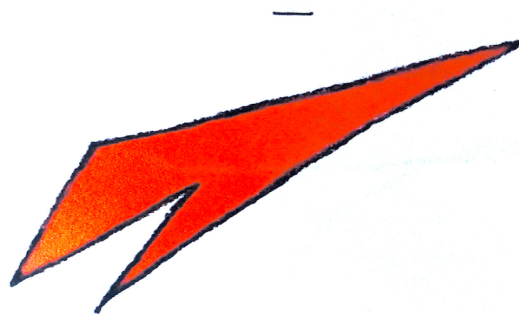
Sabendo da profunda timidez desse senhor, sorri, recolhi os desenhos – sem um que fosse questionamento deles serem ou não fotografias –, e rumei para casa. De meus *recuerdos* fiz enredos que aqui avoam com revisões e alterações do Senhor Peixôtro que me agradam um tanto. (APARECIDA/DUCASO, 2019, s/p)

Isso significa que ainda depois de sua escrita, seus textos foram modificados pelo senhor Peixôtro, de modo que ele também passou a aceitar esse compartilhamento, essa talvez simbiose entre as duas pessoas autoras (ficcionais), operacionalizada pela mulher que os inventa neste mundo, Luciany Aparecida. O senhor Peixôtro, ao registrar essas fotografias, teria os olhos da mulher que o



inventa, encarando a pia cheia de louça alheia num domingo à noite? Essa fotografia avessa seria possível? Se pensássemos numa selfie de Ruth Ducaso e Antonio Peixôtro, que imagens absurdas teríamos neste autorretrato? Penso em perguntar a mim mesma: de quem é esse *auto-retrato* que o título do livro anuncia? Um *auto-retrato* assim mesmo cindido, partido ao meio com um hífen. Depois entendo que a resposta é irrelevante, o que importa é o surgimento dessa questão.

Quero deixar expresso da assombrosa simplicidade formal que as fotografias trazem (e me refiro aos desenhos como fotografias, pois assim são chamados) e que, justamente por isso, se tornam peças absolutamente magníficas. Este coração, por exemplo, se parece muito com o meu. Não é um coração comum. E não digo das dimensões e forma, se pensarmos nas representações ordinárias de corações igualmente ordinários. Digo das vontades expressas, desde seu posicionamento reverso (está de ponta cabeça) ao vermelho, que desembocam no aprendizado de números irracionais e na vontade de ser um bicho que, em geral, é visto como bom amigo. Tia Dinorá tinha um desejo específico quando expressou este coração.



este é o meu coração fotografado por
Tia Dinorá no dia que ela aprendeu
histórias exatas sobre números
irracionais e pensou: - em outra
encarnação quero nascer cachorro.

Imagem: página do livro *Auto-retrato* (2019), de Ruth Ducaso

Essa desarticulação de autoria que se manifesta no texto e também na metalinguagem da feitura de todo o livro, que parece pertencer a tantas pessoas com tantos desejos diferentes, mas que estão sempre ligadas por algum laço familiar e estranho que será realizado por Ruth Ducaso, pelo trabalho do fotógrafo, Antônio Peixôtro, e pela mulher que traz este material ao mundo, Luciany Aparecida. Não é confuso, é libertador em termos de criatividade. Zulma Palermo considera essas práticas que criam sua própria genealogia, que se colocam de fora das categorias impostas pela armadilha colonial, uma ética libertária e explica:

Colocarse en la exterioridad del pensamiento de la modernidad, significa colocarse fuera de las categorías creadas e impuestas por la epistemología occidental. No se trata de negarla y cambiarla, sino de asumirla analíticamente poniendo en diálogo el pensamiento crítico que surge desde su interioridad con el que deviene de las culturas externas a aquél. Tal diálogo posibilita romper con la monotonía de la verdad única, incluyendo en ella el aparente relativismo que postula la retórica de la posmodernidad, en tanto ésta sigue hablando desde la misma lógica; se reclama, al contrario, la interacción productiva con perspectivas "otras", las emergentes de la diferencia colonial que se entrama como consecuencia del poder colonial. (PALERMO, 2010, s/p).

É preciso observar que Palermo entende modernidade como colonialidade, na linha do grupo Modernidade/Colonialidade, de onde os estudos decoloniais surgem nos anos 1990. Ruth Ducaso participa dessa ética, rompe com olhares redutores, desarticula a lógica e faz emergir outras perspectivas.

A seguir, quero falar sobre os textos que mais me instigam e que mais me tiram do chão. Em *Contos extraordinários de melancolia* (2017) tenho sempre a impressão de estar sendo ludibriada. Tenho a impressão de desconhecer a língua e seus códigos, e quando empreendo tentativas de leitura de um modo mais concentrado no sentido de cada palavra, como se aquele exercício fosse capaz de me revelar um segredo, me frustro na realização da expectativa, mas me surpreendo nas potências que esses novos códigos me fazem sentir a começar pelo sumário que é "Sumadorio" e seu primeiro capítulo "Mata Ciliar", que



empregam a palavra “mata”, em diversos sentidos, tais como, “Mata mar” e “Mata dor Sho”, no primeiro deles, lemos:

Este branco não é espuma de mar.
Escrevo para ele não existir mais.
Escrevo aqui.

Tasco no branco o que me parece.
Penso na voz que me inventou e em tudo que o branco a fez
sofrer.
Ordinário papel.
Envergonho-me do branco.
Dispraio a voz da tristeza sem solar proteção. (APARECIDA/DUCASO,
2019).

O livro é de contos, se chama *Contos ordinários de melancolia* e não é um engano que nos deparemos com algo que pareça um poema, que até seja um poema. O livro começa e termina desobediente, do “Sumadorio” que desemboca no mar, mais especificamente, numa pergunta: “ainda é ordinário que se levanta do mar?” Vamos nos embrenhando em enredos de enganos construídos e desconstruídos. Em prefácio à segunda edição, Rita Terezinha Schmidt tenta nos dizer algo sobre o modo de existir desses enredos.

Trata-se de um texto *sui generis* de uma escritora cuja imaginação visceral ousa abordar temas nada convencionais, ou mesmo considerados tabus, relacionados com experiências de alta voltagem emocional que esgarçam a cena familiar cotidiana em sua suposta normalidade. (*Ibidem*, p. 11).

Ouso discordar em um ponto. É certo que sua prosa é algo *sui generis* e que a experiência é realmente de alta voltagem emocional, mas eu não diria que aborda temas não convencionais, eu diria que aborda temas muito presentes e rotineiros da vida íntima de muitas mulheres, em diversas posições e papéis sociais, em geografias interioranas, temas que não estão exatamente ocultos na literatura brasileira, mas também até bem pouco tempo atrás não estavam presentes dessa

forma, visíveis nos catálogos das grandes editoras, não a partir dessa perspectiva, considerando personagens e narradoras.

Os textos dizem sobre a violência da intimidade ou sobre a intimidade da violência na vida dessas personagens. É certo que alguns dos temas como incesto, suicídio, abuso e infanticídio são mesmo tabus e realmente apresentam uma carga emocional pesadíssima, mas o assombro de sua prosa está tanto no nível da arquitetura, da narrativa enquanto história, quanto no nível da linguagem, na escolha das palavras e, por vezes, na transmutação dessa violência para um jogo de tomada de poder, da tomada do poder da palavra, como vemos no conto “Baratas gêmeas”:

O que matei não foi só tu, minha irmã. Foi minha mãe.
Eu sou o lobo-mal-da-chapeuzinho-vermelho, o que eu queria era
comer todas as mulheres para tear a vida.
Agora que aprendi a comer minha mãe, sou escritora.
Isso aqui que te ofereço não é mais que baratas gêmeas se caçando.
(*Ibidem*, p. 77).

Posso compreender aqui, nessa antropofagia, um matar outro (a volta da palavra *mata*) e um comer outro, nada ordinários, ainda mais quando se termina por “Isso aqui que te ofereço não é mais que baratas gêmeas se caçando”. É como se sua prosa desestabilizasse as estruturas do que se entende por certo e por moral, na ordem constituída do mundo e que essa desestabilização não é nada demais, do ponto de vista da autora, é o corriqueiro. Ruth Ducaso é uma presença literária que se projeta sobre um vão nas estruturas epistemológicas constituídas e assim conclama outros modos de pensar o estar social, permitindo uma crítica mais complexa das representações hegemônicas consagradas em modelos fixos. Quando temos no mesmo campo de inferência palavras referentes a mulher e a relações familiares de ser irmã, mãe e filha comparada com baratas, seres que rastejam que provocam nojo, que são associados às sujidades, posso pensar que a autora quer nos afastar de uma ideia de alta literatura, desestruturar o lugar de quem pode e de quem não pode escrever. Ela expõe, com certa ironia, esse ato de



matar e de comer o sujo e o rastejante, para se tornar então uma escritora. Porém o tornar-se escritora não pode se desvincular de uma tristeza profunda de uma pessoa que habita justamente esse vão da inadequação ao mundo decodificado e interpretado previamente.

Essa aparente contradição entre o gozo e a tristeza é que a faz tão humana. Ruth foi criada para que existisse e existe neste vão, nesta fissura da norma. O que parece consolidar a assinatura é esse lugar de existência, um lugar melancólico de reflexão sobre uma solidão de não encontrar pares. Nesse sentido, não posso deixar de citar Laura Arnés, que vai entender que

El punto será, entonces, poner en contacto, ver los rozamientos, entre poder, erotismo y usos del lenguaje: quién habla, como habla y cuándo habla; qué narrativas se crean o se sostienen desde esse lugar otro, desde esos puntos ciegos de los discursos hegemónicos. (ARNÉS, 2016, p. 117)

De modo que não são exatamente os temas das histórias, mas a burla do agir conforme os papéis esperados, a burla de criar um lugar tão *sui generis*, tão particular, onde teimam dizer que não se pode existir, quando falamos da estrutura da narrativa, em termos de personagens e narradoras; além disso a burla da linguagem quando nos desarticula os modos de leitura, de compreensão da linguagem em encontros potencialíssimos de palavras e imagens. Tomo por exemplo, o conto “Dia de feira”, em que uma mulher faz um cozido do próprio filho e oferece para sua mãe comer, sem que ela saiba. Ou em outro conto, como “À memória de Tadeu — único filho — / As filhas mulheres criei. / O filho homem fiz um gordo e satisfeito jantar, para toda a família. / — Que carne saborosa, mulher! Gritou o pai ignorante.” (APARECIDA/DUCASO, 2017) O tema aqui poderia ser compreendido como almoço/jantar em família, poderia ser também, o tema da mulher que cozinha para a sua família, a mulher que precisa agradar a sua família cozinhando, a mulher que está sempre numa posição de provedora do alimento dentro do lar, papéis muito óbvios relativos a construção da mulher e da mãe. Mas

não, o tema é infanticídio e o motivo não interessa à narradora revelar. Fica apenas a cena, sem o julgamento. E a caricata ignorância do pai.

Foucault (2004) diz que o poder não é exatamente uma prática institucional de exclusão, um exercício de proibição, mas uma instância de produção discursiva. Se observarmos o caso da literatura, dentro do que se interpreta como discurso hegemônico, às mulheres, historicamente, foi negado o protagonismo do desejo seja ele qual for, do desejo de existir e ser alguém que não *um outro* ao desejo de produzir saberes e discursos legítimos e legitimados. Contudo, essas mulheres matam e cozinham seus filhos homens, oferecendo-os como refeição ao resto da família. Uma cena horrenda, mas que pela reinvenção, pela burla desses papéis hegemônicos, por esse deslocamento acaba quase criando uma nova erótica da literatura, como se uma excitação ou mesmo um gozo se escondesse nesses atos de crueldade, de brutalidade, que aparecem não como um revanchismo, mas como um exercício de fissurar a cultura e estabelecer outras articulações acerca das reflexões de gênero e sexualidade. Matam e comem o patriarcado.

Volto a citar Arnés (2016), para dizer que Ruth Ducaso, em seu texto nos

obliga a repensar la fuerza de los afectos em la construcción de la(s) historia(s), los modos em que relaciones de deseo, fantasia y/o pasión pueden desnormalizar la temporalidade al impossibilitar el desarrollo de narrativas lineales y progressivas (es decir, orientadas hacia un futuro); nos obliga a repensar las resistencias de los deseos y las insistencias de los afectos [...] a darnos cuenta de que cada línea temporal tiene sus propias intensidades, que em su combinación cobra voz el sujeto literario que las formas posibles de um tempo no secuencial le otorgan estructuras de pertencia y duración diferenciales. (ARNÉS, 2016, p. 118).

Novas estruturas de pertencimento, mas antes disso, a dissolução de estruturas de aprisionamento. Isto é, poder, erotismo e linguagem capazes de instaurar novos lugares e novos tempos na literatura que não dependem da ideia de progressão ou de desenvolvimento de uma peculiaridade, mas principalmente



de desvio. A história é curta, há muito mais trabalho dentro de um campo de inferência da pessoa leitora do que uma narrativa linear formal. Não posso alocar essas construções no que se convencionou chamar “tom confessional”, prefiro mais dizer que são a rejeição absoluta do corriqueiro, da norma, são a revelação de um interior que pede cumplicidade à pessoa leitora. Não são confissões, são proclamações. Talvez sejam até conclamações. Como vemos no prólogo de *Florim* (2020), a primeira novela de Ducaso:

Um dia, decidi escrever.

Eu, eu e os espasmos de nossos silêncios. Esse é um caminho de farta sinalização. As cavidades não são erros. Tua desconfiança é tempo. Deixa quedar teu tino. Leitura é coragem e permissão.

Aqui a entrada é a tua ciência de entrega. Não é falha minha. É a nossa paixão. Nosso amor. Primeiro estupidez, depois incompreensão para finalmente o mistério.

Eu te desejo. Como desejo o que ainda não sou.

Nessa linha, nossa existência é esse jogo de teus olhos ascenderem a cada seguimento. Vem segue comigo e ela. Nos segura que a vida é possível sim. Caia. (APARECIDA/DUCASO, 2020, p. 11).

A verdadeira paixão de Ducaso e Dita, e talvez de Luciany Aparecida, é a escrita, é a literatura, a construção de mundos que por muito tempo não puderam existir na literatura, perspectivas que foram desconsideradas em termos de temática, circulação e divulgação. A construção de uma linguagem de vertigens, um exercício de captura das tensões das normas, da tradição, da colonialidade. Tudo é contexto e contestação, uma literatura que abre a cena para que olhemos as entranhas da sociedade através da ironia, da confusão proposital dos papéis de gênero, da dissolução das instituições. São muitos acionamentos que a escrita de Ducaso propõe e provoca, e isso pode tornar a leitura um tanto incomoda, se não houver a entrega prevista e solicitada, como observa Milena Britto,

A escrita de Ducaso é uma escrita incômoda para o leitor desavisado. É uma escrita em que o estranhamento é algo palpável desde a autoria, uma escritora que não existe, e está em todos os níveis: na construção sintática no vocabulário, na temática e até no gênero

literário, uma vez que a autora nomeia as suas obras por gêneros sobre os quais a tradição literária construiu modelos e regras, contudo, ainda que ela assim nomeie, é uma escritora de gênero híbrido sempre, o que nos faz ver que há todo um questionamento sobre as formas engendradas pelo Cânone Ocidental (BRITTO, 2021, p. 58).

Florim (2020), último texto de que falo neste ensaio, é uma algazarra de vozes que, por vezes, fazem lembrar uma dramaturgia com suas rubricas e falas que surgem do alçapão de um palco imaginário, as vozes do coro das ruas, que ora apontam para as personagens ora para as pessoas leitoras, desvelando hipocrisias, como podemos ver numa cena de sexo e violência de Dita, a protagonista

O gozo de Dita Maldita era renegado.
— Lhe era proibido o prazer próprio. (*Stand up*).
— Seu desejo era crime hediondo. (*Stand up*).
— Dita era criminosa, gozava. (Seção policial).
— Gozava na cara dos que (Notícia destaque ousadia e liberdade).
— Que mulher é essa que, entretanto, caga no lugar do prazer? (Pergunta bilíngue).
— Essas bostas são modos de liberdade. (Comentário de uma nutricionista).
— Guardai bostas, irmãos! Para não atiçar esse cavernoso do satanás! (Proclamação de um líder de fé).
Dita não queria ter herdado tanto pecado. Dita tem letra. Dita tem voz. Dita desejava sair da prisão, ela queria matar todo não. Imperava em ela, gana dela mesma. Dita tinha prazer em querer. Essa herança, que a queria culpada, não era sua. Dita sentia dentro de si, muitas. E seguia. (APARECIDA/DUCASO, 2020, p. 30)

Ainda que haja violência aqui, Dita está no comando, mesmo que não se deixe de observar que seu gozo era renegado, visto, criticado e descreditado, ainda assim, é Dita quem goza e segue. É Dita que tem vontade, mesmo que seu direito de ter prazer lhe fosse negado, a protagonista desfaz inclusive a língua, a sintaxe, a concordância para desagradar e se livrar de uma culpa que ela sabe que não carrega.



A pesquisadora Edma Cristina Alencar de Góis, num ensaio chamado "A caixa acústica na novela *Florim*", resume e localiza o enredo do livro de maneira bastante simples e exemplar:

Na cosmologia Yorubá, a palavra *florim* refere-se a uma adaga de ponta curva que pode ser um dos símbolos da orixá Yansã. Essa espada curta nomeia a novela e sinaliza possíveis campos de significações do livro. A novela conta uma história repetida quase que diariamente, por meio da personagem Dita, uma vendedora de dendê na feira, traficante de drogas, que sonha ser nomeada poeta, mas acaba vítima da poderosa tecnologia do racismo. A narrativa acompanha a vida dessa mulher que ganha dinheiro com trabalhos precários ou com o crime, cria os filhos sozinha e, ainda assim, alimenta o sonho de que sua escrita seja reconhecida. É justamente nesse último aspecto, nesse desejo de ser chamada do que ela já é – escritora de poesia, que o livro promove um deslocamento dos sujeitos marginalizados e por muito tempo interditados ao acesso à escrita. Dita filia-se a personagens como Carolina, Macabéa e Rísia, mulheres que também foram interditadas em suas existências. (GÓIS, 2021, p. 2).

A história de Dita, a poeta desejosa de ser tantas e tanto para si e para o mundo, traz uma sucessão de eventos que se enredam nas vísceras da Cidade Sanha. Mas Dita é o resto, Dita é o que sobra nas rebarbas da sociedade patriarcal e colonial, que o tempo todo berra no texto e desdiz a narrativa, tira o chão do que se constrói.

Numa breve entrevista, a pesquisadora Milena Britto questiona Luciany sobre seu estar no mundo.

MB: Estou pensando na escrita de mulheres lésbicas (uso essa palavra aqui com várias intenções). Fale algo a partir desse lugar em poucas linhas.

LA: Meu ponto de partida nas identidades LGBTQIA+ não é a identidade lésbica, mas as discussões sobre a pan-afetividade, que mais contempla meus lugares de afeto e percepção do mundo numa perspectiva de incluir pessoas binárias/não-binárias, homens e mulheres (cis e trans) e também que me permite pensar inclusive essas relações fora da pressão heteronormativa do ser nominada a partir do relacionamento que vive e/ou das marcações de gênero

que performa. A liberdade é o meu lugar do possível. Num país como o Brasil, que passou por um processo de colonização, que sequestrou e escravizou mulheres negras e indígenas, o desejo de liberdade é sem dúvida uma de nossas mais potentes heranças. Eu vivo desse movimento de saudar e respeitar minhas ancestrais (BRITTO, 2021, p. 65).

A mulher que realiza os trabalhos de Ruth Ducaso no mundo, no livro que me ofereceu, escreveu “Para Natalia seguem essas palavras de liberdade e amor. Grande abraço. P/ Luciany Aparecida.” Entendo que são verdadeiramente palavras de uma enorme liberdade e de um profundo amor ao fazer literário. E é novamente ela mesma que chamo em minha defesa para dizer sobre biografias e universalismos:

A biografia sempre está, mas nem a todos serve, ou nem a de todos interessa. Os recortes biográficos das hegemonias nunca são lidos como diferenças, mas como regras. Se seguirmos lendo como *universais* ou sem marcas as linguagens produzidas pelas classes, raças, e gêneros que ocupam mecanismos de poder, seguiremos apontando o Outro, que, biograficamente, apenas interessa quando é lido sob os mesmos mecanismos de opressão, quer dizer de exotificação. Mas, quando são narrados por si mesmos, e assim obrigam ao discurso de poder um exercício de sair de seus próprios lugares de privilégios intelectuais para acionar outras ferramentas intelectuais que lhes permitam compreender aquele desconhecido complexo, não interessam. São desprivilegiados ou apontados como criações “infantis” aquém de uma “verdadeira” produção artística, da “boa” literatura, de uma “literatura de verdade”. (APARECIDA, s/a, p. 4).

Mais adiante, Luciany Aparecida, comenta sobre o que imagina da biografia da senhora, Ruth Ducaso, a partir de uma foto da avó. Penso nessa amorosa, gentil e poderosa liberdade de criar neste vão entre mundos, penso na extrema sensação de liberdade em desconstruir papéis estabelecidos em ligações estabelecidas na biografia e em ficções biográficas que vem mesmo ao encontro de um exercício de poder discursivo, um poder de criação, que envolve não só a escrita literária, mas a performance e a teoria.



Florim, assinado por Ruth Ducaso e escrito pela autora baiana Luciany Aparecida, é desses exemplares contemporâneos que põem diante de nós a uma só vez alguns dos mais caros problemas da teoria e da crítica literária. Autoria, assinatura, gênero, inespecificidade são alguns dos temas evocados na narrativa, apresentada como novela, mas que, desde a epígrafe de Lima Barreto, dá sinais de que será um livro em expansão. (GÓIS, 2021, p. 7-8).

Pensar o contemporâneo a partir de lugares tão movediços e dali conseguir extrair uma produção significativa, de tanta qualidade e sensibilidade, me leva a compreender que a criação de Ruth Ducaso, essa arma tática, é um dos acontecimentos mais interessantes da literatura brasileira contemporânea. É notório quando Luciany Aparecida afirma que “Com a prática de invenção desses corpos-linguagens, me disponho a, com minha vida, experimentar limites, aproximar distâncias, étnicas, de gêneros, identitárias, geográficas e corporais.” (APARECIDA, s/a, p. 10). A realização da proposta cumpre sua função e estabelece muito mais do que a experimentação de limites, mas a fruição de uma narrativa que é ex-cêntrica, porque se apresenta fora dos lugares de hegemonia, bem como extraordinária, porque nos lança a intensos e tensos exercícios de imaginação.

É verdade que por vezes, Luciany Aparecida cria um lugar de desconforto para o leitor, um lugar que o deixa um pouco desconfiado, mas como eu disse anteriormente, talvez seja um caso de fé e entrega, de ambas as partes. O fato é que me alegra muito poder perseguir os rastros de Ruth Ducaso, estar no mundo quando de sua presença criativa, me alegra ter a possibilidade de ler seus escritos e me desperta uma curiosidade enorme de querer saber o que mais Luciany Aparecida pode acionar através de manifestações suas, mas também me sinto impelida a pensar que faltam escritos sobre o que aciona sua própria assinatura.

Referências bibliográficas

APARECIDA, Luciany. *Ruth Ducaso não existe*. Salvador, 24 de janeiro, 2021. Instagram: @lucianyaparecida. Disponível em: <https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE3ODc5NjUzMTc0Njc1MTQw?story_media_id=2493963856151829805&igshid=YmMyMTA2M2Y=>>. Acesso em 20 jun. 2022.

_____. Tramas biográficas: documentos de percurso para criação literária. In: ARAÚJO, Nerivaldo; GONÇALVES, Luciana; PRADO, Thiago. (Org.). *As vozes do texto e as múltiplas perspectivas de leitura*. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 111-122.

ARNÉS, Laura. *Ficciones lesbianas: literatura y afectos em la literatura argentina*. Buenos Aires: Madresilva, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRITTO, Milena. Queerizando gêneros e identidades: as escritas de Luciany Aparecida. In: MAIA, Thiago Helder; SILVA, Samuel Lima da. (Org.) *Dissidência de gênero e sexualidade: percepções da crítica literária brasileira*. Salvador: Editora Devires, 2021.

DUCASO, Ruth [Luciany Aparecida]. *Cartas de Bogotá*. Edição da autora, 2013

_____. *Contos ordinários de melancolia*. Salvador: ParaLeLo13s, 2019.

_____. *Florim*. Salvador: ParaLeLo13s, 2020.

DUCASO, Ruth; PEIXOTRO, Antônio [Luciany Aparecida]. *Auto-retrato*. Salvador: Editora Pantim, 2019.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

GÓIS, Edma Cristina Alencar de. A caixa acústica na novela *Florim*: expansão de gêneros e autoria. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 64, 2021. DOI: 10.1590/2316-4018642. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/40681>>. Acesso em 22 jun. 2022.

PALERMO, Zulma. *La opción decolonial*. CECIES, Pensamiento latinoamericano alternativo, 2010.



RICOEUR, Paul. *Temps et récit*, t. 01: l'intrigue et le récit historique. Paris: Points, 1991.

TAVARES, Léo. Uma resenha de Léo Tavares sobre *Florim*, de Ruth Ducaso. *Ruído Manifesto*. 23 de novembro de 2021. Disponível em: <<http://ruidomanifesto.org/uma-resenha-de-leo-tavares-sobre-florim-de-ruth-ducaso/>>. Acesso em 22 de jun. 2022.

WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique: réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

Recebido em 01/09/2022

Aceito em 18/11/2022