

A expressão de si (e de nós): uma condição humana

Expressing (our)selves: a human condition

Isabella Morelli Esteves

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

isabella.m.esteves@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8331-7430>

RESUMO

Este artigo investiga a expressão autoral sob uma perspectiva tanto da criação literária quanto da análise de escritos de outros autores que também traçaram jornadas semelhantes – criando ficção e refletindo sobre essa criação. O argumento deste texto é que mesmo uma obra de ficção pode revelar uma verdade sobre seu criador e que, ao escrever a nossa “verdade” (isto é, escrever com sinceridade, ainda que sem nos basear em fatos) enquanto artistas, abrimos portas para a conexão. Como sugerem a filósofa Hannah Arendt e a contista Jane Yolen, expressar a si mesmo é parte da condição humana, e as histórias que contamos refletem essa condição. Em nossa condição compartilhada de humanidade, podemos reconhecer uns aos outros na contação de histórias e revelar até mesmo os fatos que ainda não sabíamos serem verdades.

Palavras-chave: expressão autoral; ficção; condição humana; verdade subjetiva; autorrevelação.

ABSTRACT

This article investigates authorial expression from a perspective of both the creation of literature and the analysis of writings by other authors who have walked through similar paths – creating fiction and reflecting on that creation. The argument of this text is that even a work of fiction can reveal something true of its creator, and that by writing our “truth” (that is, writing with sincerity, even if with no intent to support it on facts) as artists, we open doors to a wide range of connection. As the philosopher Hannah Arendt and the writer Jane Yolen suggest, expressing oneself is part of the human condition, and the stories we tell reflect such condition. In our shared condition of humanity, we can recognize one another through storytelling and reveal even the facts we did not yet know to be true.

Keywords: authorial expression; fiction; human condition; subjective truth; self-revelation.

INTRODUÇÃO: A Gênese Da Expressão Autoral

Mas digo sempre: creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite.

(Conceição Evaristo)

Como falar sobre a construção de uma escritora sem mencionar os seus primeiros contatos com a arte de narrar? É uma relação íntima que, pode-se argumentar, nasce com o nosso nascimento. Nasce no útero. Nasce nas primeiras trocas de palavras. Nasce no balbuciar. Nasce nos sentidos em contato com o mundo; o ver e o ouvir da história que se desenrola em tempo real. Nasce no narrar e no ouvir narrar. As múltiplas histórias ao nosso redor, reais ou ficcionais, nascem assim.

Pensar na construção de uma escritora é, portanto, pensar no seu nascimento como tal, e isso se dá muito antes dela articular suas primeiras palavras em um papel. Não falo aqui de um documento redigido por outros, assinado por outros, com palavras dos outros. O que interessa é a articulação da sua própria expressão, pessoal e intransferível. Para tanto, não há forma melhor de articular esses pensamentos do que em primeira pessoa, me posicionando como eu mesma, dona da minha própria voz singular, das minhas memórias e experiências. Somente assim posso recontar o meu nascimento como escritora.

É de meu interesse, também, pensar em uma literatura que vai além da palavra impressa. Uma literatura que, assim como a arte de contar histórias, nasce muito antes na oralidade para só então ser traduzida ao papel. Uma literatura plural que não só surge, como também, expressa-se em mitos, épicos, cantos, fofocas, *causos* através das raízes das contações de histórias, onde estão bardos, profetas, filósofos, mas também mães, avós, tecelãs, curandeiras.

Quando a pensadora e ficcionista Conceição Evaristo (2020) fala da gênese da sua *escrita*, ela não cita o papel. Em vez disso, ela relata um “escrever no escuro”, “de olhos cerrados”. O papel era substituído pelo “corpo da noite”. Se olharmos para o ato da escrita em seu imediatismo e materialidade, trata-se de colocar palavras em uma superfície sólida. Compreendo, no entanto, que a escrita extrapola esse momento de materialização, que se dá no trabalho da mão no papel ou na tela, podendo se encontrar também em outros momentos, outras relações, envolvendo outras partes do corpo – como o ouvido, que recebe desde antes do nascimento histórias contadas por vozes ao seu redor. Como Evaristo coloca, “a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde criança” (Evaristo, 2020, p. 52). Tudo começa nos ouvidos, acumula-se na mente, extravasa pela boca ou pelas mãos em palavras e histórias.

A temática da gênese da escrita, a meu ver, bifurca em dois caminhos: a gênese da literatura na humanidade e a gênese da criação literária em cada escritor. Ambas as gêneses têm um ponto em comum: a articulação entre o ouvir e o testemunhar com o contar de histórias.

Ao pensar na gênese da literatura na humanidade, o filósofo e crítico literário Walter Benjamin descreve a experiência que passa de pessoa a pessoa como a fonte da qual todo contador de histórias bebeu (1985, p. 198). Para ele,

A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. [...] Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores (Benjamin, 1985, p. 211).

O contador de histórias descrito por Benjamin, que narra a “verdadeira narrativa”, provém de um “mundo de artífices”, pois a “a rede em que está guardado o dom narrativo” foi tecida “há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual” e “é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação” (Benjamin, 1985, p. 205). Nota-se que, sob esse ponto de vista, a oralidade, que acompanha o trabalho das mãos, é um fator fundamental. Para que a cena da narrativa verdadeira ocorra, o ouvinte deve estar tomado pelo ritmo do trabalho manual e entediado, esquecendo-se de si mesmo. A história, que carrega em si experiência e sabedoria, deve ser compartilhada de uma pessoa para a outra, se instaurar na memória do ouvinte e ser contada por ele. O ouvinte torna-se narrador.

Ao pensar na gênese de uma escritora, por sua vez, podemos trazer as pensadoras Adriana Cavarero (2005) e Hannah Arendt (2007). Para Cavarero, a gênese da expressão do ser também se encontra na oralidade e na interação humana. A maternidade torna-se o símbolo do nascimento da oralidade, com a mãe que fala com seu bebê e o bebê que repete os sons emitidos pela mãe sem ainda ser capaz de formular uma frase ou mesmo uma palavra. Assim como nesse exemplo simbólico, a oralidade ganha um escopo que muito supera a sua conexão com o enunciado verbal. Cavarero fala da voz em si, como o som que sai de um corpo através das cordas vocais, e as repercussões simbólicas desse ato. A voz como pertencente a um corpo singular ganha, por extensão, o caráter da singularidade.

Partindo para a enunciação verbalizada, Arendt e Cavarero concordam em relação ao seu papel na expressão da singularidade de cada um. Para compreender a noção arendtiana de “singularidade”, no entanto, também é preciso conhecer a sua noção de “pluralidade”. De acordo com Arendt, a pluralidade e a singularidade, juntas, compõe parte da condição humana. Em resumo, enquanto seres humanos, somos semelhantes o bastante para compreender uns aos outros e, ao mesmo tempo, diferentes o bastante para precisarmos da ação – e do discurso – para nos fazer entender. Na pluralidade, surge o ímpeto para se comunicar e se distinguir. Nas palavras de Arendt,

A alteridade é, sem dúvida, aspecto importante da pluralidade; é a razão pelo qual não podemos dizer o que uma coisa é sem distingui-la de outra. Em sua forma mais abstrata, a alteridade está presente somente na mera multiplicação de objetos inorgânicos, ao passo que toda vida orgânica já exibe variações e diferenças, inclusive entre indivíduos da mesma espécie. Só o homem, porém, é capaz de exprimir essa diferença e distinguir-se; só ele é capaz de comunicar a si próprio e não apenas comunicar alguma coisa [...]. No homem, a alteridade, que ele tem em comum com tudo o que existe, e a distinção, que ele partilha com tudo o que vive, tornam-se singularidade, e a pluralidade humana é a paradoxal pluralidade de seres singulares (Arendt, 2007, p. 189).

Segundo Arendt, distinguir-se e ser diferente não são conceitos iguais. Para distinguir-se, é preciso tomar a iniciativa de expressar a si mesmo. A diferença, por sua vez, pode existir sem qualquer ação. E é por essa lógica que a ação, assim como o discurso, torna-se atividade fundamental para o ser humano, pelo desejo inerente de nos manifestar uns aos outros. “É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano” (Arendt, 2007, p. 189). Para que ocorra a inserção no mundo humano, o

indivíduo deve estar no espaço público, onde suas palavras e atos podem ser testemunhados por outros corpos políticos. A ação “cria a condição para a lembrança, ou seja, para a história” (Arendt, 2007, p. 16-17), um fator importante se considerarmos a origem da narrativa – e conseqüentemente da História – em uma perspectiva benjaminiana. Mesmo que a vida possa ser experienciada por todo ser vivo, a experiência se torna uma história e as pessoas podem ser lembradas na posteridade por meio da ação e da palavra. Conseqüentemente, se fizermos o caminho inverso na lógica arendtiana, sem a palavra e o espaço público, não há ação:

Sem o discurso, a ação deixaria de ser ação, pois não haveria ator; e o ator, o agente do ato, só é possível se for, ao mesmo tempo, o autor das palavras. A ação que ele inicia é humanamente revelada através de palavras; e, embora o ato possa ser percebido em sua manifestação física bruta, sem acompanhamento verbal, só se torna relevante através da palavra falada na qual o autor se identifica, anuncia o que fez, faz e pretende fazer (Arendt, 2007, p. 191).

A política arendtiana, por sua vez, seria a prática de significação da existência relativa a cada humano através da afirmação de sua singularidade (Arendt, 2007, p. 15-16). Nisso, o ato da fala é suficiente em si mesmo. Independentemente do que você verbalize, você está afirmando sua singularidade apenas ao falar e, com isso, está praticando política, existindo como um ser político. Em outras palavras, pode se entender a política como uma autorrevelação. Sob essa lógica, a manifestação da sua singularidade, que representaria o nascimento de um escritor, seria o ato da fala em si, e esse ato, um nascimento.

É com palavras e atos que nos inserimos no mundo humano; e esta inserção é como um segundo nascimento, [...] seu ímpeto decorre do começo que vem ao mundo quando nascemos, e ao qual respondemos começando algo novo por nossa própria iniciativa. [...] Trata-se de um início que difere do início do mundo; não é o início de uma coisa, mas de alguém que é, ele próprio, um iniciador (Arendt, 2007, p. 189-190).

É interessante ressaltar o trecho “é com palavra e atos que nos inserimos no mundo humano”. Esse “segundo nascimento”, para Arendt, comunica-se com o que Evaristo descreve como a “autoinscrição no interior do mundo” (Evaristo, 2020, p. 35) proporcionada pela escrita. Pensamentos semelhantes passam pelo imaginário coletivo de tantas outras autoras e autorias feministas, como a pensadora Hélène Cixous, a

romancista Virginia Woolf, a folclorista Maria Tatar e estão presentes inclusive na teoria da performatividade de Judith Butler, que afirma a necessidade de se posicionar no espaço público para demarcar sua existência mesmo quando sua existência é negada. Cada qual com sua própria voz e suas próprias palavras descrevendo a escrita, a voz, a autoexpressão como forma de se inserir no mundo e na tradição, se autorrealizar.

Tudo isso se relaciona, também, a nível pessoal, com o meu próprio nascimento como escritora, sendo essa, a expressão autoral singular que investigo enfim, ainda que transpassando as escritas, teorias e análises de autores outros.

Minha pesquisa nasceu em meio de muitas voltas, muitas tentativas de encontrar o meu caminho. Eventualmente, cheguei aos contos de fadas: decidi pesquisar sobre o mesmo gênero que desejava escrever enquanto ficcionista. Essa decisão trouxe à tona uma série de lembranças que mostravam como esse tema já me acompanhava há muito tempo. Por exemplo, um amigo do primeiro ano da graduação, que eventualmente mudou de curso, recorda-se de ter conversado comigo já naquela época sobre o mesmo exato projeto de escrita de contos de fadas com representatividade LGBTQ+ que por fim integrei à minha pesquisa na exploração de uma perspectiva que combina estudo e criação literários. Sem essa recordação, eu não teria um marco exato de quando foi que eu comecei a pensar nos conceitos dessas histórias. Afinal, eu (re)escrevi meu primeiro conto de fadas ainda na infância. Um projeto pode passar muito, muito tempo sendo fermentando na nossa mente antes de ganhar forma enfim.

A pesquisa realizada foi, portanto, um trabalho teórico, mas também de contemplação do eu. O que, a princípio, começou com uma proposta tão ambiciosa e abrangente – a gênese *da* expressão autoral – foi, com o tempo, se afinando até se tornar algo mais específico – a gênese de *uma* expressão autoral, *minha* expressão autoral. E curiosamente, eu acredito que concentrar o escopo dessa pesquisa em algo mais específico não a torna menor ou, de certa forma, até mesmo menos transversal.

Embora ainda haja pouco espaço para a escrita criativa nos programas de pós-graduação em literatura no Brasil, talvez por um entendimento de que a escrita criativa mobiliza apenas uma escrita do ego, sem contribuições teóricas, considero indispensável pensar nas produções literárias do presente como uma continuação de legados passados e desenvolvimento de legados futuros. Isso inclui o espaço para discutir nossa própria produção literária por meio de ensaios, cartas, manifestos, como muitos escritores já

fizeram; Adrienne Rich, Virginia Woolf, Hélène Cixous são todas exemplos de mulheres autoras que escreveram sobre escrever literatura. Como dar continuidade a uma tradição literária sem o espaço para criar literatura e discutir essa criação? A meu ver, falar sobre nossas próprias experiências enquanto uma pessoa que cria ficção tem um imenso valor para a análise crítica e teórica de *como* se cria ficção em si.

Como sugerem as palavras de Conceição Evaristo (2020), a escrita não apenas surge antes do papel, mas também antes da ficção (criação) em si. Os entornos nos informam enquanto escritores, e a escrita sai de nossos corpos em retorno: o entorno processado, transformado, recriado em algo novo. Seja essa escrita uma “escrita do eu” ou uma escrita que visa se distanciar da realidade, ainda assim a escrita *é informada* por quem somos e como vivemos e, na mesma moeda, essa escrita *pode informar* quem somos e como vivemos. Não por acaso, o estudo da literatura também é considerado um meio de buscar pistas sobre a cultura e a época em que vivia um autor. Não por acaso também, até o séc. XVIII o conceito de história não era de um conhecimento puramente factual e científico sobre os eventos da humanidade, mas uma extensão da literatura em si, como sugerem os pesquisadores Linda Orr e Oscar A. Haac: “Pode ser verdade que os historiadores de antes dos séculos XVIII e XIX não viam qualquer contradição, assim como Aristóteles ou Cícero, no fato da história funcionar como um sistema tanto da poesia quanto da verdade (‘historia vero testis temporum’).” (Orr, 1986, p. 2)¹, “[...] o historiador não é diferente do romancista, mas a natureza extraordinária de suas alegações só se torna evidente quando comparamos a história como a conhecemos com o seu relato.” (Haac, 1976, p. 164). Tudo isso porque a “ficção” e a “verdade” são termos que podem se confundir em uma narrativa.

FICÇÃO: “UMA MENTIRA QUE É – EM SUA ESSÊNCIA – VERDADE”

No ensaio “From Andersen on: Fairy Tales Tell Our Lives”, a contista Jane Yolen (2006) discorre sobre a escrita de Hans Christian Andersen, cujos contos de fadas são amplamente considerados autobiográficos e cujas autobiografias em si são questionadas em sua factualidade:

¹ Quando não creditadas nas referências, as traduções são de minha responsabilidade.

E então, em 1805, [...] um bebê nasceu em uma cama feita com a plataforma de um caixão. [...] Vida e morte dormindo juntas. Esse bebê cresceria para ser o grande escritor de contos de fadas, Hans Christian Andersen.
Ou pelo menos essa era a história que ele contava.
Era um conto de fadas como qualquer outro que ele criou.
Andersen reinventou sua vida perfeitamente (Yolen, 2006, p. 239).

Como ponto de partida de sua reflexão, Yolen busca a relação entre a contação de histórias e a natureza humana. Para a escritora, contar histórias é o que nos distingue de outros animais, e as histórias que contamos refletem a condição humana (Yolen, 2006, p. 238). Os contos populares, muitas vezes ouvidos por crianças bisbilhoteiras sem que os adultos percebessem, ganham posição de destaque como herança de nossos antepassados, a qual sempre passamos adiante, carregando em suas palavras o máximo da nossa condição.

O grande contador de histórias, Hans Christian Andersen, e suas narrativas surgem como um meio através do qual Yolen elabora uma reflexão sobre o contar de histórias em si, transpassando suas experiências pessoais enquanto escritora, leitora e ser humano:

[...] Andersen usava sua vida – e o mundo de histórias e superstições em que nascera – para fazer contos de fadas. Como disse o crítico dinamarquês Hans Brix, "Andersen escreveu mais autorretratos do que Rembrandt jamais pintou".
Mas Andersen não estava sozinho nisso. *Todos os escritores de ficção mentem*, ou pelo menos canibalizamos nossas vidas, reinventando-as em contos. Alguns contos chamamos de realistas, mas dificilmente o são. Eles são ficção, uma mentira que é — em sua essência — verdade (Yolen, 2006, p. 239, grifo nosso).

Para Yolen, seja observando os escritos de Andersen ou ouvindo os casos de sua própria família, ser um grande mentiroso parece equiparável a ser um grande contador de histórias. Sob essa perspectiva, a narrativa seria em si uma ficção, portanto, “mentira”. Da mesma forma, o termo “verdade”, assim como suas respectivas derivações, é problematizado de modo que os fatos, a realidade em si, não mais representariam um sinônimo do que é “verdadeiro”. A verdade partiria de outro lugar – talvez do sentimento, da autenticidade. “A verdade do coração” (Yolen, 2006, p. 247). Assim, sob essa lógica, uma autobiografia que não reflete os fatos com exatidão é como

qualquer outro conto de fadas. E os contos de fadas, por sua vez, podem demonstrar a verdade sobre aquele autor. Yolen nos diz: “Sempre que a factualidade de uma coisa entra em conflito com a verdade dela, os escritores optam pela verdade, sem exceção. E os leitores também” (Yolen, 2006, p. 247). Me recordo então de Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, “[...] quando um tema é altamente controvertido [...] não se pode pretender dizer a verdade. Pode-se apenas mostrar como se chegou a qualquer opinião que de fato se tenha. [...] É provável que a ficção contenha aqui mais veracidade que fatos.” (Woolf, 1990, p. 8).

Os fatos também têm o seu propósito sob essa perspectiva. Afinal, a vida informa a ficção. Yolen diz que “Um crítico perceptivo poderia traçar minha vida através dos meus contos” (2006, p. 247). Sob a roupagem da mentira, ficção, contamos nossa verdade. A realidade ao nosso redor, os fatos aos quais temos acesso, podem servir como um ponto de referência a partir do qual podemos criar – ou interpretar – a ficção. Assim se desdobram múltiplas possibilidades interpretativas. No caso de Andersen, sua vasta escrita nos leva, hoje, a especulações sobre sua identidade que não seriam possíveis naquela época. Por exemplo, à possibilidade de Andersen ter sido uma pessoa autista (Brown, 2007) e não heterossexual (Ingwersen, 2004). Essas teorias são apoiadas por cartas, diários e, é claro, por seus contos também.

É evidente que Andersen não está mais entre nós e não poderia responder a esses questionamentos com o que quer que seja que ele consideraria sua verdade. Existem outros exemplos da atualidade que nos levam a conclusões mais promissoras, no entanto. Penso sempre em Maddy Thorson (nome artístico da desenvolvedora Madeline Thorson). Também uma ficcionista, ela criou o jogo *Celeste*. A protagonista se chama Madeline, assim como sua criadora, mas esse nem sempre foi o nome de Thorson. Isso porque, inicialmente, Thorson não sabia que era uma mulher. O seu processo de autodescoberta enquanto mulher trans ocorreu através da personagem, que desde o princípio era apresentada como uma mulher, mas cuja identidade enquanto pessoa trans foi revelada anos depois do lançamento do jogo, após pressão de fãs que identificaram em Madeline uma narrativa *queer*. Em uma resposta aos questionamentos do público, Thorson escreveu em seu blog pessoal:

[...] essas são coisas que eu não tinha conhecimento durante o desenvolvimento de *Celeste*, quando eu estava escrevendo Madeline e

falando pela perspectiva dela. Criar *Celeste* com meus amigos me ajudou a chegar ao ponto em que pude perceber essa verdade sobre mim mesma. Durante o desenvolvimento de *Celeste*, eu não sabia nem que eu, nem que Madeline éramos trans. [...] Pós-desenvolvimento, agora sei que ambas somos.

E ainda não está tudo "resolvido" sobre minha identidade de gênero de forma alguma. A comunidade *Celeste* queria esclarecimentos sobre a identidade de Madeline há muito tempo, e não culpo ninguém por querer isso, mas as realidades confusas da *minha* identidade de gênero e de me assumir fizeram com que eu precisasse de tempo antes de poder falar abertamente sobre isso (Thorson, 2020, n/p, grifo nosso).

Ainda que Thorson acreditasse ser cisgênero na época em que escreveu *Celeste*, os elementos narrativos usados na construção da personagem deixavam transparecer algo maior. Nas palavras dela, “tudo isso foi escrito sob uma perspectiva trans de forma inconsciente” (Thorson, 2020, n/p). E assim, uma verdade inconsciente se manifestou na ficção e essa manifestação, por sua vez, levou à sua materialização na realidade.

Voltando a Andersen, Yolen nos diz que ele “pegou o bom, o ruim e o verdadeiramente feio em sua vida e fez de tudo isso algo bonito [...]. E assim [seus contos] sobreviveram ao tempo. [...] E a razão é que tocam na condição humana e tocam o coração humano, ainda hoje” (Yolen, 2006, p. 243). Ainda que existam teóricos que optem por uma interpretação que desconsidera os fatos sobre a vida do autor na leitura de sua ficção – por exemplo, a folclorista Maria Tatar, que argumenta que “pensar nos contos como espelhos da psique de seu autor [...] invariavelmente nos afasta dos contos em si. [...] perdemos o senso de admiração despertado pelo conteúdo manifesto dos contos” (Tatar, 2007, n/p) – compartilho da perspectiva de Yolen. Acredito na beleza manifesta pela condição humana refletida ali. Da mesma forma, Thorson acredita que pessoas com identidades diversas ainda possam se identificar com Madeline, pois “A luta trans contemporânea pode ser única em seus detalhes, mas definitivamente não é alheia à condição humana” (Thorson, 2020, n/p).

As palavras de Thorson e Yolen me levam inevitavelmente de volta para Conceição Evaristo, para suas reflexões sobre a Escrivivência: o seu lugar de criação, a sua con(fusão) com a vivência e as relações que se formam nesse caminho. O termo “Escrivivência”, que denota uma escrita que (con)funde ficção e realidade, foi cunhado por Evaristo para descrever, a princípio, “um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle

dos escravocratas” (Evaristo, 2020, p. 30). Trata-se, portanto, de uma escrita que “traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana. [...] Uma condição particularizada que me conduz a uma experiência de nacionalidade diferenciada” (Evaristo, 2020, p. 30-31). Ainda assim, Evaristo também nota algo universal dentro daquilo que é específico.

Em *Corpos em aliança e a política das ruas*, Judith Butler sugere “o direito de aparecer como um enquadramento de coligação, que liga as minorias sexuais e de gênero às populações precárias de modo mais geral” (2019, p. 35). As falas de Thorson e Evaristo parecem, se não validar, ao menos dialogar com essa proposta. Na experiência vivida da troca entre criador e leitor, surge uma conversa a partir de espaços de exclusão. Uma troca que é possível dentro da condição humana da pluralidade:

A maioria das personagens que construo se apresenta a partir de espaços de exclusão por vários motivos. Pessoas que experimentam condições de exclusão tendem a se identificar e a se comover com essas personagens. Um sujeito gay se vê nesse texto porque, também ele, vive essa experiência de exclusão. Um sujeito pobre tem a mesma identificação com uma personagem que vive a condição de pobreza. Uma mulher que se cumplicia com as outras se sensibiliza ao ler o conto “Maria” ou *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Assim como a escritora ou o escritor ao inventar a sua escrita, pode deixar um pouco ou muito de si, consciente ou inconscientemente, creio que a pessoa que lê, acolhe o texto, a partir de suas experiências pessoais, se assemelhando, simpatizando ou não com as personagens. (Evaristo, 2020, p. 32).

De modo semelhante à Yolen, Evaristo também dialoga sobre as aproximações e distanciamentos entre o seu projeto de expressão artística a partir do eu e os de outras duas artistas: Clarice Lispector e Frida Kahlo. De Clarice (como ela a chama, pelo primeiro nome), ela dialoga com a fonte da aprendizagem da escrita. Para Clarice, está no mundo, para Evaristo (chamo-a pelo sobrenome, ainda tímida), está na vida. Ela se distancia de Clarice na máxima “Escrever é dominar o mundo” (Lispector *apud* Evaristo, 2020, p. 34). Evaristo afirma:

Não tenho a experiência de domínio algum. A escrita nasceu para mim como procura de entendimento da vida. [...] Por não ter nada, a escrita me surge como necessidade de ter alguma coisa, algum bem. E surge da minha experiência pessoal. Surge da investigação do entorno, sem ter resposta alguma. Da investigação de vidas muito próximas à minha. Escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas. É uma escrita que tem, sim, a observação e a absorção da vida, da existência.

Por isso, nunca pensaria a Escrevivência como possibilidade de domínio do mundo. Mas como uma pulsação antiga, que corre em mim por perceber um mundo esfacelado, desde antes, desde sempre. E o que seria escrever nesse mundo? [...] Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha (Evaristo, 2020, p. 34-35).

Lembro-me de Andersen, que nasceu na pobreza, desejoso de ter alguma coisa; que vivenciou uma sexualidade dissidente, cheia de amores impossíveis, repressão e rejeição; que sofreu a exclusão mais direta de quem nunca foi “igual” aos demais. Andersen, que certamente buscava se inscrever no interior do mundo através da escrita (ainda que o seu projeto narrativo fosse tão distinto do de Evaristo, partindo de particularidades notadamente diferentes), e cuja escrita surge da investigação do entorno e, na compreensão do pesquisador Niels Ingwersen (2004), do seu mundo interior também. Lembro-me de Andersen também na fala de Frida Kahlo, parafraseada por Evaristo: “Frida diz que é como se ela pintasse a si própria, a realidade” (Evaristo, 2020, p. 35). Andersen pode não ter feito alusão tão exata, mas seus críticos o fizeram mais de uma vez. Sobre Frida, Evaristo diz:

Também com Frida Kahlo as linhas de aproximação são tênues, mas existem. A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si. (EVARISTO, 2020, p. 35).

E talvez seja nesse ponto que Maria Tatar se distancia de outros críticos de Andersen. O que para uns é um autorretrato, para outros pode ser uma paisagem completa, que contempla também o artista ali, espelhado, no momento da pintura.

AS DESCOBERTAS DA EXPRESSÃO DE SI

Acredito que não poderia concluir este ensaio sem falar da minha própria escrita. Escrever para mim, também, é um ato que parte de mim, da minha vivência, do meu entorno. Desejo também que essa escrita não se esgote em si. E não é por acaso que eu

trouxe essas histórias e relatos, tão específicos. A fala de Tatar, a qual eu me opus com tanta rebeldia, talvez mexa comigo exatamente pela identificação. A minha identificação com a possibilidade de Andersen escrever a partir de um “eu”. A minha identificação com as imensas revelações que um texto pode fazer em relação a seu autor. Creio que, para explicar melhor, talvez eu precise retornar alguns passos em relação ao meu processo criativo – seja de ficção ou não ficção.

Como mencionei anteriormente, minha investigação da expressão autoral surgiu a partir de uma ideia para um livro de contos de fadas com representatividade LGBTQ+. Esses contos não necessariamente eram voltados para crianças, no plural. O meu público-alvo era, primeiramente, a minha própria criança interior, que não se via contemplada nos contos da infância enquanto pessoa *queer*. E certamente eu já era *queer* muito antes de compreender que era *queer*. Até este momento, concluí apenas um conto. Foi uma questão de adequar meu escopo às minhas possibilidades presentes. Eu comecei pelo que me era mais acessível: escrever sobre mim.

Nesse sentido, posso dizer que também sou, de certa forma, a princesinha que protagoniza meu conto. Como alguém que pretende falar da escrita a partir de lugares de exclusão e de contos de fadas que quebram paradigmas, talvez parecesse incoerente começar com uma protagonista que em muito é exatamente o que esperamos das personagens femininas em contos de fadas: uma princesa branca, loira, de olhos azuis. Compreendo que *esse* não foi o ponto que *me* doía nos contos de fadas ou na vida real. Não foi *esse* o enquadramento da minha exclusão. E essa possível incoerência também me atormentou. Uma conversa com outra artista, a quadrinista Ing Lee, foi o que me possibilitou desatar esse nó (e começar também a construir uma amizade com base em um lugar de admiração). Entendi a partir das palavras dela que, por mais importante que fosse trazer diversidade ao texto, todo mundo tem um ponto de partida. E que compreender a si mesmo é um passo necessário a uma autora de ficção. Não digo compreender de forma definitiva, como se um dia a construção do meu “eu” se encerrasse. Nem digo compreender de forma direta, tendo noção e sendo capaz de explicar tudo o que diz respeito a mim mesma até o momento presente. Mas, sim de uma perspectiva de que o “eu” representa o “aqui”, como um começo inevitável para o caminho. E que se eu não investigar esses entornos, que me são tão próximos que posso vê-los, tocá-los, então eu teria que me guiar pelo distante, que já perde os detalhes para

os meus olhos míopes. A minha escrita viraria, então, uma representação borrada, genérica, que não se mergulha em detalhes. Uma expressão sem especificidade, sem singularidade, sem intimidade, sem pluralidade.

Então comecei por mim mesma. Assim surgiu minha protagonista. As formas específicas que ela se assemelha a mim, deixo para que leiam nas entrelinhas. Mas isto posso revelar: pensei nela como semelhante a mim na sua identidade enquanto mulher sáfica e do espectro assexual. Sáfica, porque não sou lésbica, mas talvez ela seja. Espectro, porque estou na área cinzenta, mas talvez ela esteja num canto mais estrito da assexualidade. Em grandes metáforas, tentei expressar um pouco das características que via em mim e que talvez também visse em Andersen e em sua Pequena Sereia. Tentei falar dos meus relacionamentos (e da ausência deles também). E propor uma história.

O que eu não esperava, contudo, é que alguém pudesse ler nas entrelinhas o que eu nem sabia que tinha escrito. De certa forma, criei mentiras que no fundo eram verdades também. Assim como alguém leu em Andersen uma criança – e depois um adulto – autista, alguém leu uma criança autista em minha princesinha. Foi a psicóloga que me atendia na época em que escrevi o conto, por volta de 2018. Por ignorância minha, não conectei os pontos. Em 2023, no entanto, fui diagnosticada como uma pessoa com Transtorno do Espectro Autista por meu atual psiquiatra, que em apenas uma consulta já levantou a hipótese diagnóstica e me encaminhou para uma avaliação neuropsicológica que apenas confirmou o fato ali percebido. Até o momento presente, não tenho como afirmar o que isso diz sobre mim na *verdade*.

Ainda assim, uma certeza eu tenho: a nossa ficção fala, e fala de forma poderosa.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução: Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: [...]. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985. p. 197-221. (Obras escolhidas, v. 1).

BROWN, Julie. Ice Puzzles of the Mind: [...]. *CEA Critic*, vol. 69, no. 3, 2007, pp. 44–64. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/44377659>. Acesso em: 21 ago. 2023.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução: Fernanda Siqueira Miguens. 4. ed. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2019.

CAVARERO, Adriana. *For more than one voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Tradução de Paul A. Kottman. California: Stanford University Press, 2005.

EVARISTO, Conceição. A Escrivivência e seus subtextos. In: Constância Lima Duarte; Isabella Rosado Nunes (Org.). *Escrivivência: a escrita de nós*. 1. ed. Rio de Janeiro: MINA Comunicação e Arte; ITAU Social, 2020, v. 1, p. 26-47.

HAAC, Oscar A. The Literature Of History: Michelet's Middle Ages. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, no. 3, 1976, p. 162–68. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/23536164>. Acesso em: 05 jan. 2024.

INGWERSEN, Niels. How Enigmatic is Hans Christian Andersen? On Three Recent Biographies. *Scandinavian Studies*, vol. 76, no. 4, 2004, pp. 535-48. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40920539>. Acesso em: 19 ago. 2023.

ORR, Linda. The Revenge of Literature: A History of History. *New Literary History*, vol. 18, no. 1, 1986, p. 1–22. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/468653>. Acesso em: 05 jan. 2024.

TATAR, Maria. Denmark's Perfect Wizard. In: ANDERSEN, Hans Christian; TATAR, Maria; ALLEN, Julie K. *The Annotated Hans Christian Andersen*. New York: W. W. Norton & Co., 2007. E-book.

THORSON, Maddy. Is Madeline Canonically Trans? In: *Maddy Thorson*. [sl.], 6 de nov. 2020. Disponível em: <https://maddythorson.medium.com/is-madeline-canonically-trans-4277ece02e40>. Acesso em: 27 ago. 2023.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Vera Ribeiro. [São Paulo]: Círculo do Livro, [1990].

YOLEN, Jane. From Andersen On: Fairy Tales Tell Our Lives. In: *Marvels & Tales*, Vol. 20, No. 2, 2006, p. 238-248. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41388798>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Recebido em: 31/01/2024

Aceito em: 26/04/2024

Isabella Morelli Esteves: Doutoranda e mestra em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ (2023) e bacharel em Letras - Inglês e Literaturas pela UERJ (2018). Pesquisa os temas de expressão autoral, feminismo e representação minoritária no gênero dos contos

de fadas sob uma perspectiva da análise e criação de literatura. Atua de forma autônoma como escritora, redatora, social media e tradutora. Participa como pesquisadora do grupo de pesquisa KEW Kyklos de Estudos Woolfianos (UFSC).