

Colapso da subalterna educada em *Condições Nervosas*, de Tsitsi Dangarembga

Collapse of the Educated Subaltern in Nervous Conditions by Tsitsi Dangarembga

Jhonnata dos Santos Nogueira da Conceição
Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

j239932@dac.unicamp.br

<https://orcid.org/0009-0003-7999-2515>

RESUMO

Este artigo investiga as formas de subalternidade em *Condições Nervosas* (1988), de Tsitsi Dangarembga, analisando as personagens femininas no contexto colonial e patriarcal do Zimbábue, entre 1960 e 1970. Com base em Gayatri Spivak e no conceito “decliNação” de Jéssica Falconi, problematiza-se como a educação formal, em vez de emancipar, regula a subjetividade feminina colonizada. A análise revela como Tambudzai, Maiguru e Nyasha encarnam diferentes figuras da mulher subalterna, cujas trajetórias expõem tensões entre raça, gênero, classe e nação sob um discurso imperialista persistente. Ao questionar os limites do agenciamento feminino no espaço colonial, o artigo contribui para uma leitura crítica das interseções entre literatura, colonialidade e subjetivação.

Palavras-chave: *Condições Nervosas*; subalternidade; educação; colonialidade; Tsitsi Dangarembga.

ABSTRACT

This article investigates forms of subalternity in *Nervous Conditions* (1988) by Tsitsi Dangarembga, analyzing the female characters within the colonial and patriarchal context of Zimbabwe between 1960 and 1970. Drawing on Gayatri Spivak’s reflections and Jéssica Falconi’s concept of “decliNação”, the study examines how formal education, rather than serving as a means of emancipation, operates as a mechanism for regulating the subjectivity of colonized women. The analysis reveals how Tambudzai, Maiguru, and Nyasha embody different configurations of the subaltern woman, whose trajectories expose tensions of race, gender, class, and nation within a persistent imperialist discourse. By questioning the limits of female agency in the colonial space, this article contributes to a critical reading of the intersections between literature, coloniality, and subjectivation.

Keywords: *Nervous Conditions*; subalternity; education; coloniality; Tsitsi Dangarembga.

INTRODUÇÃO: ICONOGRAFIAS DE UM PAÍS EM SI DENTRO DE UM TI MULHER ZIMBABUANA

Para se trabalhar com romance africano escrito por uma mulher africana zimbabuana, deve-se encarar a tarefa dupla de lidar com o desconhecido e com “como se tem conhecido” em solo brasileiro. Recorre-se à imersão cultural dos aspectos políticos e sociais da mulher africana, das escritas femininas e do contexto vida-obra da autora. As iconografias sobre o continente africano ainda são acionadas a partir de uma alteridade europeia, porque convocam efeitos de sentidos ocidentais para realidades não-ocidentais. Binyawanga Wanaina sinaliza ironicamente os sentidos ocidentais de África em seu texto *Como escrever acerca de África*:

No teu texto, aborda África como se fosse um só país. É um lugar quente e poeirento, com ervaçais suavemente ondulados e enormes manadas de habitantes altos e magros que estão cheios de fome. Ou então é um lugar quente e úmido, com habitantes muito baixos que comem primatas. Não te deixes atolar em descrições pormenorizadas. África é enorme: cinquenta e quatro países, novecentos milhões de pessoas que estão demasiado ocupadas a passar fome e a morrer e a guerrear-se entre si e a emigrar para lerem teu livro. O continente está repleto de desertos, de selvas, de planaltos, de savanas e de muitas outras coisas, mas o teu leitor não quer saber de todos esses pormenores, por isso restringe-te a descrições românticas e evocativas e genéricas (Wainaina, 2005, p. 343).

A fórmula proposta por Wanaina denuncia algumas iconografias construídas acerca do continente africano, bem como o imaginário discursivo em que as produções categorizadas como africanas estão inseridas. Tomando como base o excerto destacado e articulando com a análise de *Condições Nervosas* (1988), problematiza-se o seguinte: Em qual ordem de sentido constroem-se a categoria de mulher zimbabuana por meio da leitura do romance?

A partir dessa pergunta, a recepção crítica de *Condições Nervosas* (1988), de Tsitsi Dangarembga, merece algumas considerações iniciais. *Condições Nervosas* é o romance de estreia de Dangarembga e o primeiro escrito zimbabuano a ser publicado no Reino Unido (UK) por uma autora feminina. A autora, em seu livro de ensaios *Preta e mulher* (2023), aborda os problemas de ser uma escritora preta no Zimbábue, pois o ofício da escrita não era comum ao imaginário social da mulher zimbabuana, o que lhe proporcionou dificuldades para publicar seus textos em seu país.

Na época que se passa a narrativa, Zimbábue era uma sociedade composta pelo *apartheid* entre africanos melanizados e brancos. Com a autogovernança iniciada em 1923, mesmo o Zimbábue ainda sendo um território dependente do império britânico,

uma elite branca dentro do país adquiriu força de influência. A exemplo de documentos constitucionais como *White paper* que revelava tendências supremacistas brancas nas colônias britânicas. Cabe dizer, parafraseando Dangarembga, que o branco africano não possui “a primeira ferida para todos nós que somos classificados como ‘pretos’ é o império” (Dangarembga, 2023, p. 16). Essa ausência de cor, de ferida, facilitou o acesso ao poder dos africanos brancos em contrapartida dos corpos pretos. Afinal, o racismo foi institucionalizado no solo zimbabuano.

O poder conquistado por essa elite branca se revelou com a promulgação da *Lei de Distribuição de Terras de 1930*:

Essa lei dividiu a colônia em áreas ‘europeias’, ‘nativas’, ‘indeterminadas’, ‘florestais’ e ‘não atribuídas’. Além dessas divisões, a lei proibia os africanos de comprar terras em áreas designadas para europeus. Isso poderia não ter sido punitivo se o ato previsse a compra de terras suficientes para atender as necessidades da população africana. De forma injustificada, exceto pelos princípios da supremacia branca, aos brancos foi concedido o direito de comprar terras sem competição dos colonos em apenas 7% do país. Isso acabaria tornando-se uma queixa permanente da população africana e, em sua última análise, a principal causa da luta armada anticolonial do Zimbábue (Dangarembga, 2023, p. 08).

Essa separação do espaço também aconteceu com os corpos. A mobilidade por essas regiões ficou condicionada ao uso de passes que permitiam o acesso de corpos africanos a determinados locais. Restringir a mobilidade dos corpos era uma estratégia crucial das tendências supremacistas brancas, introduzidas no contexto sul-africano pelo colonizador britânico Cecil Rhodes — o próprio pai da autora foi afetado por tal mecanismo imperialista (Dangarembga, 2023).

Um outro aspecto importante é destacado por Dangarembga (2023), fazendo uma leitura de *State, Ideology, and Power in Rhodesia* (1973) de Alan Cousins,

geralmente três tipos de africanos eram percebidos pelos brancos: os ‘civilizados’, os ‘nacionalistas’ e as ‘massas’. Os ‘civilizados’ eram considerados um grupo muito pequeno, emergente, que não apoiava os ‘nacionalistas’. Dizia-se que uma característica desses africanos civilizados era a de serem moderados, junto à suposição de que seus traços afetivos e cognitivos correspondiam aos valores e sentimentos europeus. Os nacionalistas eram vistos como instáveis, criminosos, extremistas escandalosos que desejam arrogar o poder para si. Também se considerava que esses temíveis nacionalistas formavam um grupo pequeno, de modo que, na ideologia dos colonos, a maior parte da população africana caía na categoria da indiferença e amorfa das massas (Dangarembga, 2023, p. 11).

O afinamento das ideologias do império e suas implicações se tornaram ainda mais evidentes e cruéis para a população negra zimbabuana com a *Declaração Unilateral de Independência* em 1965, feita por Ian Smith. Ela instaurou um regime racista de opressão a essa maioria populacional negra. Isso foi o estopim para a luta armada

anticolonial no Zimbábue, que só foi terminada com as eleições acontecidas em 1980, tendo eleito como presidente Robert Mugabe.

O processo de colonização ocorrido no contexto zimbabuano discerniu as noções de raça, classe social e gênero como parte do projeto de nação rodesiana. Os corpos pretos tiveram que lidar com sua ferida melanizada, e as mulheres tiveram que lidar com mais outra ferida, a do patriarcado institucionalizado em costumes sociais e práticas religiosas.

A tradição zimbabuana fincava-se na ideologia primitiva do machismo de que as mulheres eram inferiores aos homens e, por isso, tinham que possuir um tutor masculino para autorizar, ou não, ações básicas como estudar e trabalhar. Um exemplo da institucionalidade das violências do patriarcado contra as mulheres africanas é o caso de Theophilus Shepstone.

Ele foi um funcionário britânico da África Austral e um defensor convencido do *apartheid*. Shepstone teve como um dos seus legados a codificação dos costumes dos povos colonizados, em diálogo direto e exclusivo com homens locais. As consequências diretas dessa prática encobrem o véu do imperialismo e, indubitavelmente, do patriarcado nos costumes sociais e nas práticas religiosas. Esse acobertamento invisibiliza e retarda o reconhecimento da mutilação subjetiva às mulheres africanas pelo discurso colonial, a exemplo das mulheres do Zimbábue.

Tsitsi Dangarembga, após dedicar-se anos em suas produções artístico-literárias e com a aproximação político-intelectual do feminismo, começa a tomar consciência dos desmembramentos de sua subjetividade. Por meio da sua longa companheira de infância, a escrita, reivindica a humanidade do seu corpo preto feminino, pintando em letras as malignidades, os fundamentos e os efeitos da sociedade perversa em qual nasceu (Dangarembga, 2023). Para isso, cria as personagens Tambudzai, Nyasha, Mainini, Maiguru de *Condições Nervosas*. Com essas múltiplas vozes femininas, conta sua própria versão da história de seu país, mas tomando a si própria como autoridade legítima da subjetividade de mulher preta zimbabuana:

escrevo a partir da minha personalidade, que é meu eu completo espalhado por continentes e vazios. Por meio das palavras eu ergo a lâmina da guilhotina, alcanço as partes desmembradas e as reúno ao resto do meu ser, enquanto o monstro do império, praticado através do patriarcado, me agarra pelos calcanhares (Dangarembga, 2023, p. 46).

DUPLA REPRESENTAÇÃO, CORPO NEGRO E *CORPUS* ESCRITO: INDÍCIOS DA SUBALTERNIDADE

Numa pesquisa rápida no Google encontramos informações como: Tsitsi Dangarembga é uma romancista, dramaturga e cineasta do Zimbábue; *Condições Nervosas* foi o primeiro romance a ser publicado em inglês por uma mulher negra do Zimbábue; e foi nomeado pela BBC como um dos 100 melhores livros que moldaram o mundo em 2018. Para um brasileiro, essas são as informações disponíveis. Nelas, baseando-se em Spivak (2010), percebe-se a formulação de duas formas de representação: a) *vertretung*, que consiste numa representação de assumir o lugar do outro numa acepção política da palavra, a metáfora da procuração e; b) *darstellung*, compreendida pela metáfora de um retrato, isto é, uma representação que “prefigura o ato de performance ou encenação” (Spivak, 2010, p. 15).

Nesse sentido, o sintagma nominal [do Zimbábue] aciona o tipo de representação *vertretung* pela carga semântica genitiva (de posse), indicando a quem pertence e a qual horizonte de leitura a narrativa do romance pode ser inserida. Isto é, espera-se que certas lacunas sejam preenchidas pelos possíveis leitores: o de representar uma parte dessa nação — a relação metonímica de parte pelo todo —, a partir de uma perspectiva da mulher negra zimbabuana. Toma-se o Zimbábue como local de fala.

Já a representação *darstellung* se articula com o sintagma [por uma mulher negra], que atribui uma imagem para essa voz, assumida na acepção política de “falar por”. O uso apositivo na formulação indica esse sentido de dar imagem à voz, caracterizá-la com raça e gênero. E até que ponto se concretiza o agenciamento da escrita de Dangarembga em *Condições Nervosas*, por uma perspectiva de representante da nação, com voz e corpo feminino?

Há algumas aproximações entre a vida da autora e a narrativa da personagem Nyasha (Aegerter, 1996), contada por Tambudzai — narrador-personagem do romance. Entre elas, a verossimilhança dos pais terem estudado na Inglaterra; o pai diretor de uma escola missionária e a mãe professora e; a experiência, de ainda criança, ter vivido no Reino Unido e aprendido inglês nesse período. Essa diluição do ficcional pode ser entendida como um reforçador das noções de representação, instigadas por *sites* de pesquisa como o Google.

Portanto, entende-se a categoria de nação enquanto local de fala que agencia as possibilidades interpretativas e imaginativas da escrita de Dangarembga. Destaca-se o testemunho da própria escritora:

Eu nasci, então, em uma sociedade perversa que me enxergava como essencialmente carente de humanidade plena, necessitada, mas nunca capaz, como resultado de ser um corpo preto, de atingir o status completo de humanidade. Este é o ambiente em que cresci. São essas as malignidades, seus fundamentos e seus efeitos em minha vida e na vida de outros seres humanos de corpos pretos (Dangarembga, 2023, p. 14).

DECLINAÇÃO E SUAS AMARRAS COM A SUBALTERNIDADE

O prefácio escrito por Sartre em *Condenados da terra* (1968), de Frantz Fanon, que inspira o título do romance, discute quanto a concepção de nação torna-se problemática e questionável, quando confrontada pelos processos de colonização sofridos pelos nativos. Sartre faz uma aproximação, de maneira indissociável, dos processos de alienação ao qual homem negro africano foi submetido perante o imperialismo francês na Argélia, situada na África do Norte. Ele questiona principalmente a concepção de humanismo, caracterizando-o como pressuposto condutor da desumanidade cometida pelos europeus no processo de imperialismo.

Cabe ainda dizer que Sartre, ao escrever o prefácio e formular a frase que intitula o romance, já tinha tido contato com o texto fanoniano *Pele negra, máscaras brancas* (2020 [1952]). Nesse livro, Frantz Fanon pondera as implicações da colonização no inconsciente coletivo acerca das pessoas negras, destrinchando os mecanismos de cerceamento das subjetividades colonizadas, construídas de forma ambígua e violenta com a outridade ocidental. E é nesse sentido que pontua “o negro vive uma ambiguidade que é excepcionalmente neurótica” (Fanon, 2020, p. 203). Isto posto, torna-se possível que as “condições nervosas” que Sartre escreve toma como ponto de partida as análises sobre a neurose do sujeito colonizado, propostas por Fanon.

No contexto do estudo comparatista de literaturas africanas de língua portuguesa, adotando uma perspectiva pós-colonial de formulação, a pesquisadora Jéssica Falconi propõe o conceito *decliNação* “como as múltiplas formas de se equacionar o papel da nação enquanto categoria de análise resiliente, quase que uma raiz fixa que se associa a múltiplas terminações” (Falconi, 2021, p. 11). Para analisar *Condições Nervosas*, nação enquanto categoria de análise fechada e única (Falconi, 2021) não se mostra suficiente para esmiuçar a relação indissociável de forma e conteúdo da obra.

Tsitsi Dangarembga escolhe retratar a história da protagonista Tambudzai com um aspecto de romance de formação. As situações brutais acometidas a Tambudzai, durante sua busca pela educação formal, são a violência de gênero, a violência da pobreza, a violência do patriarcado e a violência da colonização. E esses eventos não se

firmam dentro de uma cultura nacional definida ou norteada pelo anseio de uma identidade nacional feminina. A heroína Tambudzai encontra-se desfavorecida pela cumplicidade entre esfera cultural com a visão imperialista de gênero, classe, raça, diáspora e colonialidade, afetando sua principal ferramenta de emancipação do patriarcado, que é a educação.

Nesse sentido, as reflexões aqui propostas cabem dentro do paradigma teórico do pós-colonial (Brugioni, 2022), pois

o «compromisso» com a Nação pós-colonial se pluraliza, incorporando e «declinando» histórias, geografias grafias e identidades rasuradas pelas narrativas políticas dos Estados-nações, bem como procurando registrar lacunas e fricções destas mesmas narrativas. A categoria de Nação, e os seus correlatos de identidade e literatura nacionais, são estilhaçadas e atravessadas por outras categorias de análise — raça, etnia, gênero, diáspora, transnacionalismo, etc. — que ganham relevo na medida em que assinalam outros compromissos das narrativas africanas pós-coloniais. Deste modo, o foco nacional reinventa-se e reafirma-se, pese embora as suas limitações intrínsecas, como paradigma de análise resiliente e privilegiado no processo teórico- -crítico de «singularização pós-colonial (Falconi, 2021, p. 25-26).

A história contada por Tambudzai tem como plano de fundo os arredores de Umtali, zona rural do sul da Rodésia. Ou seja, um território sob um regime de *apartheid*, onde uma elite branca institucionalizou-se por meio da segregação de racial. Proibia-se africanos negros de frequentar espaços comuns como a escola, em virtude de uma política de privação de acesso dos negros à representação política e a todos os níveis de educação formal.

Esse é o cenário extratextual do período em que a narradora conta sua história, atravessada pelas experiências de sua prima Nyasha, sua tia Maiguru e sua mãe Mainini. Nyasha, criada na Inglaterra e retornada à Rodésia, sente-se deslocada, pois não se encaixa nas tradições africanas, carregando as tensões da colonização sobre o corpo e a mente. Maiguru, apesar de ser uma mulher educada e possuir um diploma universitário, vê-se reduzida ao papel de esposa submissa de Babamukuru, sem autonomia para decidir sobre sua própria vida. Já Mainini, mãe de Tambudzai, representa a mulher rural que, sem acesso à educação e aos privilégios que Maiguru teve, está completamente inserida em uma estrutura patriarcal que a subjuga tanto social quanto economicamente.

Essas personagens revelam diferentes formas de opressão vividas pelas mulheres zimbabuanas e demonstram que não há uma única maneira de ser mulher naquele contexto. Suas experiências indicam a recusa ao pertencimento de uma iconografia unívoca de nação, na qual não podem ser representadas.

CONDIÇÕES SUBALTERNAS DAS ZIMBABUANAS NERVOSAS DE DANGAREMBGA

Em *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Chakravorty Spivak toma como exemplo o episódio histórico de Bhuaneswari Bhaduri para constatar que o sujeito feminino do Terceiro Mundo se encontra duplamente na subalternidade. O caso Bhaduri refere-se a uma jovem entre dezesseis e dezessete anos que cometeu suicídio no norte de Calcutá, em 1926. Tal evento se tornou enigmático na época, porque a jovem havia cometido suicídio durante o período de menstruação, anulando a possibilidade interpretativa como um caso de gravidez ilícita. Depois de anos, descobriram que Bhuaneswari Bhaduri foi membro de um dos grupos que lutavam pela independência da Índia, e que ela tinha sido incumbida de executar um assassinato político. No entanto, ela não conseguiu realizar a tarefa e se matou, uma vez que não foi comprovada na prática a confiança depositada nela pelo grupo (Spivak, 2010).

“O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (Spivak, 2010, p. 163) é a conclusão de Spivak sobre as interpretações dadas ao caso Bhaduri. Spivak pensava acerca de um imperialismo dissimulado, que já se revelava nas teorizações de Freud sobre a mulher — posta como um bode expiatório —, e na política da abolição britânica da prática de *sati* em 1829.

Partindo do enunciado “homens brancos salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura” (*Idem.*, p. 122), ela esmiúça a formação imaginária imperialista. As reivindicações sobre as viúvas pelo discurso hegemônico britânico são fingidas, pois criam uma falsa narrativa de proteção à autoimolação das viúvas. Spivak não tem intenção de defender uma visão negativa ou positiva sobre autoimolação, muito menos legitimá-la. Sua posição é de confrontar, com a perspectiva do indiano nativo, a produção de sentido empregada pelo sujeito sexuado colonizado, “alienado aos significantes do desejo do Outro” (Quinet, 2017, p. 16).

Spivak percebe a impossibilidade de uma voz consciente da mulher colonizada. A noção de livre-arbítrio revela-se enquanto uma estratégia patriarcal para alienar o sujeito feminino à ilusão de liberdade. Portanto, alienar a possibilidade de representação ideológica e subjetiva, visto a impossibilidade de representação pelas próprias viúvas no contexto de luta pela abolição do *sati*.

A subalternidade da mulher do Terceiro Mundo está pressuposta num significante mobilizado pela necessidade do Outro em torná-la objeto. Há um recalque ideológico como consequência da gravidade do imperialismo, porque há uma relação entre os

discursos de “ser mulher” (bode expiatório de Freud) e se “tornar mulher” (boa esposa, portanto, boa mulher). Essa relação é a de regular a subalternidade do feminino na tentativa de constituí-la enquanto sujeito, mas, paradoxalmente, sem escuta e sem voz. A repressão é fruto direto dessa dissimulação do discurso imperialista. A causa é que a repressão não reverbera somente em eventos históricos do projeto imperialista, mas também em consequências ideológicas, subjetivas e afetivas de quem sofreu a situação colonial.

Por meio dessa perspectiva, analisa-se a subalternidade das personagens femininas Tambudzai, Mainini, Maiguru e Nyasha. Tendo em vista à sobreposição das violências de gênero, de classe, da pobreza, do patriarcado e da colonização, como atravessamentos identitários, imbuídos pela noção de cultura nacional, na constituição do significante “mulher zimbabuana” em *Condições Nervosas*.

Tambudzai conta para seu leitor silencioso que

as necessidades e os sentimentos das mulheres da minha família não eram considerados prioridade, ou mesmo legitimados. Era por isso que eu estava no Fundamental Três no ano em que Nhamo morreu, e não no Fundamental Cinco, como deveria estar na minha idade. Naquela época eu sentia a injustiça da minha situação toda vez que pensava sobre ela, o que eu não conseguia evitar fazer com frequência, já que as crianças estão sempre pensando na própria idade. Pensando na situação, sentindo como era injusta, foi assim que passei a não gostar do meu irmão, e não só do meu irmão, do meu pai, da minha mãe – na verdade, de todos (Dangarembga, 2019, p. 28).

Tambudzai revela a subalternidade da sua subjetividade na esfera social em que vivia, como também das mulheres que a rodeavam. A condição de subalterna da protagonista exemplifica-se em sua defasagem escolar, devido à falta de escuta de seus familiares. Tambu determina o irmão e o pai como os principais culpados pela injustiça que sofria. Esse trecho está situado na infância da personagem. Tambudzai era uma criança que queria estudar, mas seus pais não a deixavam, porque a tarefa de trazer ascensão econômica para o grupo familiar tinha ficado depositada plenamente no seu irmão, único filho homem.

Tal encargo só era possível na lógica patriarcal para uma figura masculina. Tambudzai percebe isso quando, mesmo tendo conseguido o dinheiro para custear seus estudos na escola, não recebe apoio de seus pais. O mesmo acontece após a morte de Nhamo (único irmão de Tambudzai), porque, nem Tambudzai sendo a única alternativa possível de se ter uma pessoa estudada no seio familiar, a tornava digna de ser o sujeito da ação de estudar.

A narradora-personagem possui uma consciência social e política, pois escolhe

escrever a sua história e a de outras mulheres a partir da recusa de ser manipulada. Há consciência no questionamento intermitente de sua condição de mulher zimbabuana, como escreve no final do romance (Dangarembga, 2019). Mas, o que levou a protagonista a fincar-se na neurose de ter nascido mulher negra zimbabuana foi a violência localizada na dimensão colonizadora das ideias de família e nação. Concepções regulatórias de normalidade no mundo ocidental, a exemplo da percepção capitalista da educação formal como ferramenta de ascensão social e financeira.

Ainda no trecho destacado acima, a família falha enquanto agenciador da subjetividade feminina. A subalternidade de Tambudzai revela-se entre o agenciamento de uma violência de gênero por parte do núcleo familiar, e da violência institucional da nação contra o pobre nativo negro. É entre essas linhas sociais que a subalternidade da protagonista se mobiliza em *Condições Nervosas*, porque não há identidade que possa ser identificada na dialogicidade executada na base da ação. Quem sofre a ação (vítima) ou quem pratica a ação (agressor)? À medida que a personagem feminina se encadeia num campo de disputas ideológicas, seu estado é de objeto do discurso, nunca sujeito.

Nesse sentido, Spivak afirma que “a subalternidade é onde as linhas sociais mobilizadas, estando em outro lugar, não permitem a formação de uma base de ação reconhecível” (Spivak, 2005, p. 476, tradução livre). E há uma repressão que afeta o corpo de Tambudzai, mas ela não consegue reconhecer a origem da ação, só se percebe acometida pelo efeito da ação em seus movimentos, em sua liberdade de expressar o seu corpo:

Quando cresci e a música passou a fazer mais sentido para mim, meus movimentos se tornaram mais fortes, mais ritmados e exuberantes; mas as pessoas já não achavam graça, e no fim compreendi que havia implicações ruins para o jeito como eu me entregava ao ritmo. Minha dança se condensou em movimentos duros e incertos. Eu não parei totalmente, mas os encontros passaram a ser muito menos divertidos, e faziam eu me sentir terrivelmente constrangida (Dangarembga, 2019, p. 59).

Conforme a personagem crescia, novos imperativos surgiam perante seu corpo feminino, tanto em sua expressão na dança, quanto nas atitudes e comportamentos que Tambudzai desenvolvia voltados para o estudo. O pai mostrava-se descontente com a leitura que ela fazia dos jornais que vinham com o pão. Para o pai, Tambudzai estava seguindo o caminho do irmão, ou seja, uma trajetória imprópria dentro da sua percepção patriarcal de família. A prática de leitura encheria a cabeça da filha de pensamentos que atrapalhariam o aprimoramento das incumbências reais de ser mulher. Assim, a postura da protagonista não estava alinhada aos sentidos que se esperavam dela naquele contexto familiar. Isso acarretou uma atmosfera de repressão em sua educação, pois Tambudzai

percebia olhares sobre seu corpo, cada vez mais visto como o de uma mulher do que como o de uma criança.

Para os pais da protagonista, após a morte de Nhamo, a experiência escolar tinha se tornado algo ambíguo. Essa ambiguidade surgiu da falta de um esclarecimento pela escola sobre os motivos do falecimento do filho, e do desconhecimento dos pais sobre o funcionamento da instituição escolar, algo distante de sua realidade. Mainini, mãe da protagonista, expressa uma reação violenta e acusadora diante de sua cunhada Maiguru e de seu cunhado Babamukuru, o tio de Tambudzai, que, por ter recebido uma educação formal e se tornado administrador de uma escola missionária, ocupa uma posição de grande autoridade dentro da família.

Maiguru foi até ela para abraçá-la, mas minha mãe a empurrou com violência. – Você quer me abraçar – ela rosnou. – Agora, quando já é tarde demais, é que você se preocupa. Você finge. Você é uma fingidora, você. Primeiro você levou a língua dele, para ele não poder mais falar comigo, e agora você levou tudo, tudo para sempre. Por que vocês continuam em silêncio! Por que não estão falando? Porque é a verdade. Você o enfeitiçou e agora ele está morto. Ptsh! – ela cuspiu nos pés de Maiguru. — E você também, Babamukuru! Ptsh! Eu cuspo em você! Você e sua educação mataram meu filho – dessa vez ela caiu no chão e não se levantou, ficou lá, rolando, arrancando os cabelos e as roupas e triturando areia com os dentes (Dangarembga, 2019, pp. 72-73).

A subalternidade de Mainini se manifesta em sua violência. O que mais poderia fazer? A quem poderia recorrer para agir diante do acontecimento ou impedir que sua filha seguisse o caminho do irmão? Ela sabia quem eram os responsáveis e cuspiu neles. O silêncio de Maiguru e Babamukuru apenas reafirmou sua condição subalterna. Falou, mas logo se fechou em si mesma, pois, naquele momento, não tinha qualquer autoridade para ser ouvida como mulher, nativa e pobre.

Em outra passagem do romance, Mainini se dirige novamente a Maiguru. Ela reage à falta de interesse da cunhada em solucionar a situação de Lúcia, sua irmã. Lúcia estava sendo julgada por seu envolvimento sexual com Takesure, primo distante de Babamukuru, e com Jeremiah, esposo de Mainini e pai de Tambudzai. Veio morar com a irmã para ajudá-la na gravidez, mas acabou engravidando de Takesure. Isso revoltou Babamukuru, que viu sua autoridade desafiada. Assim, foi convocada uma reunião para decidir o destino de Lúcia e Takesure, liderada por Babamukuru, chefe da família.

Mainini não aceitava que a assembleia ocorresse sem que seu lado da história fosse ouvido. Por isso, pediu ajuda a Maiguru, que, por ser esposa de Babamukuru, tinha permissão para participar da reunião e poderia defender sua visão. No entanto, Maiguru não se envolveu. Para ela, nada do que acontecia naquele núcleo familiar era de seu interesse, pois não considerava a família do marido como seus parentes. Sua rejeição não

revoltou Lúcia, que nutria admiração e devoção pela esposa de Babamukuru. Ainda assim, mesmo sendo dissuadida por Tambudzai e Lúcia a não falar, Mainini exclamou em direção a todas as mulheres presentes, especialmente àquela que considerava uma traidora da família:

Só dizendo o que penso, como ela fez. Ela nos disse, não disse, ela disse o que pensa, e alguém falou alguma coisa?! Não. Por que não? Porque Maiguru é estudada. Foi por isso que todas vocês ficaram quietas. Porque ela é rica e vem aqui e fica ostentando o dinheiro, então vocês a escutam mesmo querendo comer as palavras que saem da boca dela. Mas eu, eu não estudei, estudei? Sou só pobre e ignorante, então vocês querem que eu fique quieta, me dizem para não falar. Ha! Sou pobre e ignorante, sou mesmo, mas tenho uma boca e vou continuar falando, não vou ficar quieta. Hoje eu já disse e vou dizer de novo: ela é uma bruxa, uma bruxa. Vocês me ouviram bem? (Dangarembga, 2019, p. 162).

A falta de escuta pela Maiguru começa a demarcar não apenas a subalternidade das mulheres que se dirigem a ela, mas também a de Maiguru. São poucas as passagens em que ela aparece no romance sem ser vista pela perspectiva de quem a observa. Maiguru é mais um objeto das práticas discursivas, como demonstrado no trecho acima, do que um sujeito ativo na base da ação. Ela não se prontifica a se defender dos ataques de Mainini, pois a considera muito mais subalterna do que ela própria, devido à falta de instrução de Mainini. A alteridade com a qual Maiguru interage não apresenta a simetria de poder que ela acredita ser necessária para se afirmar como sujeito, sem as limitações impostas pelas identidades de classe, raça e gênero. Essas limitações, de forma sutil, são justamente o que demarcam sua própria subalternidade.

A posição intelectual de Maiguru a ilude. Essa ilusão a faz acreditar que possui uma transparência ideológica, o que a torna um reflexo para outras personagens que a veem como uma figura semelhante a elas — uma mulher africana do Zimbábue. Elas se baseiam no desejo de ser como esse ideal da mulher africana. Nesse sentido, cabe tal afirmação de Spivak:

o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irredutível; e o sujeito oprimido, próximo de senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos, tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre um sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irredutivelmente pressuposto pelo) poder e do desejo (Spivak, 2010, p. 56).

A “mulher africana do Zimbábue”, em termos ideológicos, no contexto da narrativa, é um significante vazio. A ausência de significados para esse significante movimenta o desejo do sujeito oprimido, e, com a recusa da dialogicidade por parte de Maiguru, instaura-se a impossibilidade de agenciar as reivindicações dessas mulheres.

Elas passam a ser subjugadas pelas expectativas de serem interpretadas. Segundo Spivak, “como uma consciência representativa (uma consciência que ‘re-presenta’ a realidade adequadamente). Esses dois sentidos do termo representação – no contexto da formação do Estado e da lei, por um lado, e da afirmação do sujeito, por outro” (Spivak, 2010, p. 32).

Na perspectiva de Lúcia e Tambudzai, Maiguru seria o rosto que daria uma voz feminina ao sujeito na base da ação. Seria possível falar e ser escutado sem que o sujeito fosse obliterado pelo objeto. No entanto, isso não se concretiza. A subalternidade de Maiguru é dinamizada e regulada pelos olhares de seus interlocutores, sendo o principal Babamukuru, que detém poder e autoridade sobre seu corpo. O corpo de Maiguru simboliza a resistência imperialista nas noções de classe, gênero e trabalho em relação à mulher zimbabuana, questões não superadas pela equivalência de grau de instrução adquirida pelo magistério. Maiguru, assim, se configura como a estampa da subalterna educada.

A regulação da subalternidade de Maiguru torna-se mais evidente quando tomada a perspectiva direta da narradora-personagem. Para a sobrinha, que ainda morava com sua família nos arredores rurais de Umtali, a tia representava um ideal de mulher que não havia sucumbido ao peso de ser mulher, ao contrário de sua mãe, Mainini. Nota-se:

Minha mãe dissera que ser mulher era um fardo porque você tinha que parir filhos e cuidar deles e do seu marido. Mas eu não acreditava que isso era verdade. Maiguru era muito bem cuidada por Babamukuru, em uma casa grande na missão, que eu nunca tinha visto, mas sobre a qual eu já ouvira rumores relativos a seu tamanho e elegância. Maiguru era conduzida em um carro, tinha a aparência bem-cuidada e descansada, sempre limpa. Ela era um tipo de mulher completamente diferente da minha mãe. Decidi que era melhor ser como Maiguru, que não era pobre e não tinha sido esmagada pelo peso de ser mulher (Dangarembga, 2019, p. 32).

Em contrapartida, à medida que Tambudzai vai ficando mais velha, habituando-se ao contexto da Missão (a instituição onde ela passa a morar depois de deixar a casa de sua mãe) e observando o comportamento de Maiguru, especialmente em relação à dinâmica econômica da casa, e ganhando mais intimidade com a tia, ela passa a dizer

— Você deve ganhar muito dinheiro — suspirei, deslumbrada. Minha tia riu e disse que nunca recebia o próprio salário. Fiquei horrorizada. — O que acontece com o seu dinheiro? — perguntei. — O dinheiro pelo qual trabalha. O Governo o confisca? — porque eu estava começando a entender que nosso governo não era bom. — Pode-se dizer — minha tia riu, forçando-se a parecer feliz de novo, mas sem sucesso. Ela desistiu, tirou os óculos e se reclinou na cadeira, com o olhar melancólico para além dos arcos da varanda, chegando às montanhas e até mais longe. — A questão — ela suspirou — de ter que optar entre ser verdadeira consigo mesma ou ter segurança. Quando eu estava na

Inglaterra, tive alguns relances do que eu poderia ter sido, das coisas que eu poderia ter feito se... se... se as coisas fossem... diferentes... Mas eu tinha Babawa Chido e as crianças e a família (Dangarembga, 2019, p. 120- 121).

A subalternidade de Maiguru se revela para Tambudzai nas linhas sociais da maternidade, do casamento, da educação formal, da nação patriarcal e do trabalho. Enquanto fazia mestrado na Inglaterra, ela teve acesso a uma expectativa diferente de futuro, mas Babamukuru, regulador de sua existência, ainda determinava os limites de sua liberdade, especialmente como mulher negra africana, obrigada a seguir os costumes da cultura de sua nação. No entanto, Tambudzai se sente sensibilizada pela situação de sua tia, diferentemente de como se sentiu em relação a Mainini, sua mãe: “Pessoalmente, eu achava que era uma pena que Maiguru não tivesse tido a oportunidade de se desenvolver ao máximo, mesmo que ela tivesse aceitado essa privação. Eu acreditava que todos deveriam ter as mesmas oportunidades” (*ibidem*). Mesmo já percebendo os traços da subalternidade de sua tia, ela ainda a via como uma referência.

No desenvolvimento dessa análise, argumentou-se que a falta de escuta e o desinteresse de Maiguru em relação à situação das outras mulheres no romance, como Mainini e Lúcia, são aspectos que apontam para a dinamização da subalternidade de Maiguru. Isso ocorre devido à alteridade descontínua entre os papéis de intelectual, mãe e esposa, o que a torna incapaz de ser a consciência representativa do sujeito feminino para essas mulheres no contexto zimbabuano retratado no romance. Até o momento, a exploração focou nas relações entre as figuras femininas adultas, exceto Tambudzai, que recebeu uma atenção especial por ser a narradora-personagem da história. A partir daqui, será explorada a relação entre Nyasha, filha de Maiguru e Babamukuru, e Tambudzai.

Quando Tambudzai ainda morava com seus pais e irmãs, ela e Nyasha viveram um estranhamento, pois a protagonista notou um distanciamento da prima durante a festa planejada para celebrar o retorno da família de Babamukuru ao Zimbábue, após dois anos na Inglaterra. Desde esse momento, as duas não se falaram. A reaproximação aconteceu quando Tambudzai se mudou para a Missão, onde ambas passaram a dividir o quarto. Numa conversa sobre esse evento, Nyasha comenta:

— Na verdade — Nyasha confessou com uma reserva que não era normal, de modo que se eu não a conhecesse, acharia que ela era tímida —, na verdade estávamos apavorados naquele dia. E confusos. Sabe, é fácil esquecer das coisas quando se é tão jovem. Nós tínhamos esquecido como era estar em casa. Tipo, esquecido mesmo, como era a aparência, o cheiro, todas as coisas para fazer e dizer e não fazer e não dizer. Era tudo estranho e novidade. Diferente de tudo com que estávamos acostumados. Foi um choque, sério! (Dangarembga, 2019, p. 96)

Essa abertura em relatar um sentimento tão íntimo possibilitou o surgimento de uma amizade entre elas. Nyasha havia conhecido a realidade do colonizador e a liberdade que ele possuía, quando confrontada com a realidade vivida por ela e sua família no Zimbábue, ainda no contexto das reivindicações pela Independência. Agora, ela se mostrava claramente como uma jovem híbrida, meio africana, meio inglesa. A conversa seguiu em tom confessional, o que agradou a Tambudzai, pois até então ela enxergava a prima sempre muito fechada para as relações com os outros familiares. Assim, sucedeu a relação que

torna-se a história de duas jovens cuja amizade se figura como comunidade. O uso de duplas protagonistas por Dangarembga cura metaforicamente a ruptura colonial dos povos africanos rurais e urbanos. Embora Tambudzai e Nyasha sejam “inteiros” como indivíduos, é apenas na sua amizade que a sua maior plenitude e integridade de identidade são experimentadas; é, por outras palavras, dentro da comunidade e não na individualidade que a autonomia das mulheres africanas é plenamente realizada (Aegerter, 1996, p. 234, trad. livre).

O estudo de Aegerter menciona uma reconciliação entre duas dimensões do contexto africano do Zimbábue. Uma atenção especial é necessária ao introduzir a noção de duas protagonistas, pois as ações de Nyasha representam mudanças significativas na esfera da consciência de Tambudzai, criando um efeito transformador da realidade para o leitor. Esse efeito ocorre no campo subjetivo das duas personagens, mas não se concretiza propriamente no contexto familiar em que vivem, nem no contexto social em que estão inseridas. Assim como a subalternidade de Maiguru é regulada pela presença de Babamukuru, o mesmo acontece com Tambudzai e Nyasha, sendo que, neste caso, a regulação é ainda mais intensa para Nyasha, que tem Babamukuru como figura paterna.

No entanto, o tempo passado na Inglaterra e as leituras que ela fez proporcionaram a Nyasha um olhar crítico sobre as relações de poder que permeavam seu ambiente familiar, tornando-a uma figura disruptiva do ideal ideológico colonizador em torno da subjetividade feminina de uma jovem negra zimbabuana. Consequentemente, a subjetividade de Tambudzai foi afetada por esse comportamento da prima, pois juntas “dançavam um delicado movimento entre a identificação individual e cultural que as colocava simultaneamente dentro e fora das ideologias das subjetividades colonizadas e generificadas” (Aegerter, 1996, p. 235, trad. minha).

Essa "dança" entre as linhas sociais de reconhecimento na esfera cultural e na esfera da subjetividade caracteriza-se como uma reação à condição de subalternidade. Diferentemente de Maiguru, sua filha escolheu um espelho com o qual pudesse se identificar, no qual pudesse ler e reconhecer uma imagem admirável de si mesma, sendo

um objeto transferível na base acional. Assim, Nyasha se torna também um sujeito de desejo e poder aos olhos do Outro, no caso, de Tambudzai.

Nesse sentido, sobre o poder atribuído ao sujeito na relação de alteridade entre as subjetividades interpeladas pelo racismo e pelo processo cruel de colonização, Frantz Fanon ensina:

a questão é sempre o sujeito e não há preocupação nenhuma com o objeto. Tento ler nos olhos do outro a admiração e, se por desventura o outro me transmite uma imagem desagradável, desvalorizo esse espelho: esse outro é definitivamente um imbecil. Não busco me desnudar diante do objeto. O objeto é negado enquanto individualidade e liberdade. O objeto é um instrumento. Ele deve permitir que eu realize a minha segurança subjetiva. Considero-me pleno (desejo de plenitude) e não admito qualquer cisão. O Outro entra em cena como figurante. O Herói sou eu. Quer me aplaudam, quer me critiquem, pouco me importa, sou o centro (Fanon, 2020, p. 222).

Tambudzai e Nyasha representam a segurança subjetiva uma da outra, sendo o centro da outra de forma harmoniosa. Esse atravessamento só é possível porque não há presença de masculinidade que interfira nesse vínculo. Assim, entre essas duas personagens, desenvolve-se um senso de coletividade e comunidade, o que lhes permite autonomia sobre suas próprias subjetividades. Nesse espaço, elas podem falar e ser ouvidas, embora ainda não consigam ter agenciamento por meio de alguma autoridade. Isso ocorre porque a institucionalidade da família, impregnada pelas marcas imperialistas da nação, se mostra coercitiva em relação à individualidade, especialmente através das violências que acometem o sujeito/objeto feminino zimbabuano. Assim, quando separadas

as meninas sintetizam as “condições nervosas” do título do romance: elas são o “sujeito dividido”, caracterizado por Frantz Fanon em *Os condenados da Terra*, alienadas de si mesmas e de sua cultura tradicional pelas opressões de sua própria cultura ao se cruzar e colidir com o patriarcado colonial (Aegerter, 1996, p. 235, trad. livre).

A subalternidade, condicionada pela cultura tradicional de seu país, torna essa relação vulnerável. Babamukuru é o principal representante e guardião da cultura patriarcal imposta ao corpo feminino. Ainda que seus movimentos sejam limitados pela rubrica racista que o cerceia (Aegerter, 1996), ele continua sendo visto pelos brancos como “um bom africano”, o que lhe confere certa autoridade (Dangarembga, 2019). Nesta cena, Babamukuru aparece claramente como regulador da subalternidade das mulheres de sua família. No entanto, também se evidencia a reatividade de Nyasha diante da opressão violenta do pai, cuja alienação à própria cultura, tradicionalizada pelo colonizador, se manifesta em condições nervosas.

— Eu falei para você não me bater — disse Nyasha, dando um soco no olho dele. Babamukuru berrou e bufou, dizendo que se Nyasha queria se comportar como um homem, então, pela mãe dele, que descansava em paz em seu túmulo, ele lutaria com ela como se ela fosse exatamente isso. Eles caíram no chão. Babamukuru alternando entre socar a cabeça de Nyasha e batê-la no chão, gritando, ou tentando gritar, mas só chiando, porque a garganta tinha se fechado em fúria, que ele a mataria com as próprias mãos. Nyasha berrava e se retorcia e o atingia o máximo que conseguia (Dangarembga, 2019, p. 136).

Não era apenas um ato disciplinador. O soco de Nyasha atingia diretamente as estruturas ideológicas mais íntimas de Babamukuru. Representava o impacto do colonizador diluído na herança africana do que é "ser homem" e "chefe de família". Era um objeto direto das violências da situação colonial reivindicando sua posição de sujeito. Parafraseando Fanon, era “a neurose introduzida e mantida pelo colono entre os colonizados com o consentimento deles”, que, ao explodir, renegava a própria condição humana (Fanon, 2022, p. 345). Babamukuru simboliza a violência herdada de um passado histórico de exploração do corpo negro africano.

Espancada pelo pai, Nyasha sentiu na pele o peso de ser fêmea. Esse choque desencadeou sua anorexia, que se tornou mais explícita e agravada quando Tambudzai conseguiu uma bolsa integral para estudar em *Sacred Heart*, uma escola de freiras. Para a narradora-personagem, essa era uma grande oportunidade de libertação. Nyasha, no entanto, se opôs à decisão da prima, temendo que ela passasse pelo mesmo processo de assimilação que vivera na infância — o apagamento de suas raízes africanas diante dos imperativos da cultura ocidental.

Já na perspectiva de Tambudzai, era

outro passo em frente, na direção da minha liberdade. Outro passo para longe das moscas, dos odores, dos campos e dos trapos; dos estômagos raramente cheios, da sujeira e da doença, da adoração abjeta de meu pai por Babamukuru e da letargia crônica de minha mãe. E também para longe do Nyamarira que eu tanto amava (Dangarembga, 2019, p. 206).

A cisão se concretizou. O distanciamento de Tambudzai agravou a neurose de Nyasha, que adquiriu um contorno ainda mais poderoso, expondo a corrupção identitária das personagens. Essa fragmentação revelava a forma como as linhas sociais de classe, etnia e gênero estavam atreladas a uma noção de cultura nacional que não desmantelava o imperialismo europeu, mas o perpetuava, negando à nação o lugar de fala para os corpos negros africanos.

— Por que eles fazem isso, Tambu — ela sibilou amargamente, o rosto contorcido de raiva —, comigo e com você e com ele? Você vê o que eles fizeram? Eles nos levaram embora. Lucia. Takesure. Todos nós. Eles tiraram você de você, ele dele mesmo, nós uma da outra. Somos humilhados. Lúcia

por um trabalho, Jeremiah por dinheiro. Papai se humilha para eles. Nós nos humilhamos para ele — ela começou a se balançar, o corpo tremendo, tenso. — Eu não vou me humilhar. Ah, não, eu não vou. Eu não sou uma boa menina. Eu sou má. Eu não sou uma boa menina — eu toquei nela para confortá-la, e esse foi o gatilho — Eu não vou me humilhar, eu não vou morrer — ela se enfureceu e se agachou como um gato prestes a atacar (Dangarembga, 2019, p. 225).

E então, ela atacou. O alvo era sua própria subalternidade, e o preço, sua segurança subjetiva e sua humanidade. A subalternidade do sujeito feminino zimbabuano, conforme pensada por Spivak, se confirma em *Condições Nervosas*. Embora a narrativa apresente a educação formal das mulheres como um possível meio de ascensão, o imperialismo, diluído de forma insidiosa na construção da identidade cultural e individual do sujeito feminino, acaba por regular, por meio da concepção de nação, o potencial emancipatório da educação. Assim, a promessa de libertação se desfaz, e essas mulheres permanecem subalternas. Nyasha exemplifica que o subalterno pode falar, mas ao custo da obliteração do sujeito de desejo e poder. Afinal, do que adianta falar, se não há na alteridade uma ação para aquilo que é dito?

REFERÊNCIAS

- AEGERTER, Lindsay Pentolfe. A dialectic of Autonomy and Community: Tsitsi Dangarembga's Nervous Conditions. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 1996, pp. 231- 240.
- BRUGIONI, Elena. Pós-colonial e decolonial. In: GALLO, Fernanda. *Breve dicionário das literaturas africanas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2022. p. 215-230.
- DANGAREMBGA, Tsitsi. *Condições Nervosas*. Trad. Carolina Kuhn Facchin. São Paulo: Kapulana, 2019.
- DANGAREMBGA, Tsitsi. *Preta e mulher*. Trad. Carolina Kuhn Facchin. São Paulo: Kapulana, 2023.
- FALCONI, Jessica. *Para além da Nação? Outras 'declinações' das literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Abriu, 2021, p. 9-38.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. de Sebastião Nascimento com colaboração de Raquel Camargo. São Paulo: Ubu editora, 2020.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. de Ligia Fonseca Ferreira, Regina Salgado Campos. 1 ed, Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- QUINET, Antonio. *A psicanálise na era trans*. Rio de Janeiro: Stylus, 2017, pp. 13-22.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Scattered speculations on the subaltern and the popular. *Postcolonial Studies*, Vol. 8, No. 4, pp. 475/486, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WAINAINA, Binyavanga. *Como escrever sobre a África*. Trad. de Paulo Faria. Granta, 2005.

Recebido em: 31/08/2024

Aceito em: 11/04/2025

Jhonnata dos Santos Nogueira da Conceição: educador, professor e pesquisador. Mestrado em Teoria e História Literária no programa de pós-graduação do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp (ingresso em 2023-1). Minha área de interesse de pesquisa está voltada para a análise dos preceitos avaliativos adotados pela crítica literária em diferentes momentos da historiografia literária, especialmente no que diz respeito às escritoras brasileiras dos séculos XIX e XX. Tenho especial interesse em estudos, por uma lente decolonial, sobre subjetividades políticas e afetividades em espaços de ensino. Na minha pesquisa atual, estou dedicando especial atenção aos preceitos avaliativos de retomada e apagamento presentes em “Parque Industrial” (1933), obra de Mara Lobo, pseudônimo de Patrícia Rehder Galvão (Pagu). Tenho também interesse em participar de pesquisas que visem resgatar autoras esquecidas pelo cânone, assim como trabalhar com fontes primárias, como periódicos, e com prosas ficcionais do final do século XIX.