

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

MAIRYLANDE NASCIMENTO CAVALCANTE FERREIRA

**A INSURGÊNCIA DA *FLÂNEUSE* NEGRA EM *LITANIA DA VELHA*, DE ARLETE
NOGUEIRA DA CRUZ: um olhar decolonial sobre a experiência subalterna do espaço**

BACABAL, MA

2023

MAIRYLANDE NASCIMENTO CAVALCANTE FERREIRA

**A INSURGÊNCIA DA *FLÂNEUSE* NEGRA EM *LITANIA DA VELHA*, DE ARLETE
NOGUEIRA DA CRUZ: um olhar decolonial sobre a experiência subalterna do espaço**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências, Educação e Linguagens, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Navarrete Tolomei

BACABAL, MA

2023

**Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA**

Ferreira, Mairylande Nascimento Cavalcante.
A INSURGÊNCIA DA FLÂNEUSE NEGRA EM LITANIA DA VELHA, DE ARLETE NOGUEIRA DA CRUZ: um olhar decolonial sobre a experiência subalterna do espaço / Mairylande Nascimento Cavalcante Ferreira. - 2023.
132 f.

Orientador(a): Cristiane Navarrete Tolomei.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal, 2023.

1. Arlete Nogueira da Cruz. 2. Espaço urbano. 3. *Flâneur* e modernidade. 4. *Flâneuse* negra e decolonialidade. 5. *Litania da Velha*. I. Navarrete Tolomei, Cristiane. II. Título.

MAIRYLANDE NASCIMENTO CAVALCANTE FERREIRA

**A INSURGÊNCIA DA *FLÂNEUSE* NEGRA EM *LITANIA DA VELHA*, DE ARLETE
NOGUEIRA DA CRUZ: um olhar decolonial sobre a experiência subalterna do espaço**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Ciências, Educação e Linguagens, da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para a obtenção de título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristiane Navarrete Tolomei

Dissertação de Mestrado defendida e aprovada em 19 de janeiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Cristiane Navarrete Tolomei
Universidade Federal do Maranhão
Orientadora / Presidente

Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Maranhão
Membro Examinador Interno

Prof.^a Dr.^a Flávia Andrea Rodrigues Benffati
Universidade Federal de Uberlândia
Membro Examinador Externo

Aos meus pais, Márcia Juliana Nascimento e Izael Gomes, que são a razão desta luta.

À minha avó, Maria Andrade, que ainda me mantém em seus braços.

Ao meu avô, Bernardo Ferreira, na esperança de reencontrá-lo um dia (*in memoriam*).

E a Reinaldo Ferreira, meu esposo, companheiro, amigo, incentivador e amor da minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me colocado em seus braços nos momentos de paralisia; por ter me restaurado em meio à aflição e, sobretudo, por fazer-me compreender a efemeridade da vida.

À Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA), que apoiou a realização desta pesquisa sob processo BM-05402/21.

À professora, minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Cristiane Navarrete Tolomei, por sua sensibilidade ao olhar para mim nos momentos de inquietações, incertezas e desestímulos; e pelas importantes contribuições sobre os estudos decoloniais e a experiência do ser subalterno na América Latina.

Aos meus pais, Márcia Juliana Nascimento da Silva e Izael Gomes da Costa, pela compreensão do instante e pelo amor e carinho que particularizam meu ser.

Ao meu esposo, Reinaldo Ferreira, pelo companheirismo, pelo amor e pela amizade que me fortaleceram nos momentos de ansiedade e conquistas.

À Jorgete da Silva Nascimento Barroso, minha tia, a quem nunca faltará gratidão.

À minha família, que, quase todos os dias, lembrava-me o quanto sou sonhadora. Auxiliaram-me a transformar a substância do sonho em êxito.

A toda equipe da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Campus Bacabal, por todo aprendizado coletivo sobre os estudos literários.

Ao grupo de pesquisa CNPq Marginália Decolonial, por decolonizar a alma, o saber e o coração que vos fala.

À professora Dr.^a Socorro Carvalho, minha orientadora do projeto de mestrado. Atendeu ao pedido de uma estranha e aceitou conduzir minhas aspirações.

Ao professor Dr. Rubenil da Silva Oliveira, por todos os compartilhamentos e todas as oportunidades que me concedeu no decorrer do curso de mestrado.

À Francisca Cardoso e a Josenildo Costa, sempre presentes e afetuosos. Acolhem-me nas minhas múltiplas versões.

A Mikeias Cardoso e à Tatiane Marques, companheiros do Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal e da vida. Agradeço pelos afagos de proteção, pela preocupação e

alteridade. Ouviram-me. Aconselharam-me. Motivaram-me a continuar em um processo que se tornou menos solitário.

A todos meus amigos que, direta e indiretamente, acompanharam-me nesta jornada. Neste momento, opto por não citar nomes, não por negligenciar os laços de amizade, mas para não ser injusta diante da possibilidade de esquecer algum – a memória é escorregadia, e em meio a tantas emoções não existe figuras secundárias na minha narrativa. Todos foram importantes.

A rua, de novo, é o caminho que a leva para a
passagem das horas.

O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe
espreita essa queda.

Versos do poema *Litania da Velha*
Arlete Nogueira da Cruz



Captura de tela do curta-metragem *Litania da Velha* (1997) (8 min. 3 sec.), de Frederico Machado. O filme é baseado no poema *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz.

RESUMO

Esta pesquisa analisa a insurgência da *flâneuse* negra no poema narrativo *Litania da Velha* (2002), da autora maranhense Arlete Nogueira da Cruz. O estudo é desenvolvido à luz da antropologia social dos estudos decoloniais em concordância com o descentramento do espaço e do conceito de *flâneur* — o poeta do asfalto — na medida que intenta questionar os sentidos da modernidade/colonial e da modernidade capitalista do século XIX, palco do homem burguês a experimentar a cidade. O debate, dessa maneira, encaminha-se para uma análise das relações de gênero, raça e classe, objetivando compreender como a experiência do ser, do espaço e da própria modernidade é mutável de acordo com essas intersecções e a localização do sujeito. Para tanto, considera-se a insurgência da mulher *flâneuse* na América Latina, ainda pouco explorada na crítica literária e nos estudos sociológicos que constituem o *flâneur*. Este estudo é de cunho bibliográfico, tendo como principais aportes teóricos no cerne dos estudos decoloniais Lélia Gonzalez (2020) e María Lugones (2014); Thiane Nunes (2022) e Priscilla Ferguson (1994) nas minúcias da flanadora; Regina Dalcastagnè (2012, 2015a, 2015b), Milton Santos (2001, 2013) e Boaventura de Sousa Santos (2007), na elaboração do espaço da desigualdade. Conclui-se que, ao longo da caminhada da velha pedinte negra, o espaço não é neutro e homogêneo, mas sim uma construção relacional que envolve as colonialidades que reverberam a condição subalterna da personagem e, por conseguinte, influenciam em suas experiências e na determinação de seu lugar na *urbe*. Portanto, percebe-se que a Velha *flâneuse* negra através do não parar cria caminhos decoloniais que desestabilizam o lugar fossilizado da experiência da cidade para (re)existir por sua própria (sub)existência.

Palavras-chave: *Litania da Velha*; *flâneuse* negra e decolonialidade; *flâneur* e modernidade; espaço urbano; Arlete Nogueira da Cruz.

ABSTRACT

© Tradução de Josivan A. Nascimento

This research aims at analyzing the insurgency of the black *flâneuse* in the narrative poem *Litania da Velha* (2002), by Arlete Nogueira da Cruz, a writer from Maranhão. The study is developed in the light of the social anthropology of decolonial studies with a commitment to the decentralization of space and the concept of *flâneur* — the poet of the asphalt — as it tries to criticize the meanings of colonial and capitalist modernity in the nineteenth century, the stage of the bourgeois man who experiences the city. The debate, therefore, leads to an analysis of gender, race, and class relations, aiming to understand how the experience of being, space, and modernity itself is changeable according to these intersections and the location of the subject. For this purpose, the discussions consider the insurgency of the *flâneuse* woman in Latin America, which has received little attention from literary criticism and the sociological studies that constitute the *flâneur*. This study is bibliographic and has as a theoretical framework the implications concerning the decolonial feminism discussed by Lélia Gonzalez (2020) and María Lugones (2014); the minutiae of the female wanderer observed by Thiane Nunes (2022) and Priscilla Ferguson (1994); and the reflections on the space of inequality proposed by Regina Dalcastagnè (2012, 2015), Milton Santos (2001), and Boaventura de Sousa Santos (2007). The research concludes that, along the journey of the old black beggar woman, the space is not neutral and homogeneous, but rather a relational construction involving the colonialities that reverberate the subaltern condition of the character and, therefore, influence the woman's experiences and the determination of her location in the city. Therefore, due to her ceaseless movement, it is noticed that the Old black *flâneuse* builds decolonial paths that destabilize the fossilized place of experiencing the city to (re)exist for her own (sub)existence.

Keywords: *Litania da Velha*; black *flâneuse* and decoloniality; *flâneur* and modernity; urban space; Arlete Nogueira da Cruz.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar la insurgencia de la *flâneuse* negra en el poema narrativo *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz, escritora de Maranhão. El estudio se desarrolla a la luz de la antropología social de los estudios decoloniales con una apuesta por la descentralización del espacio y el concepto de *flâneur* —el poeta del asfalto— en tanto intenta criticar los sentidos de la modernidad colonial y capitalista en el siglo XIX, la etapa del hombre burgués que experimenta la ciudad. El debate, por lo tanto, conduce a un análisis de las relaciones de género, raza y clase, con el objetivo de comprender cómo la experiencia del ser, el espacio y la modernidad misma es cambiante según estas intersecciones y la ubicación del sujeto. Para ello, las discusiones consideran la insurgencia de la mujer *flâneuse* en América Latina, que ha recibido poca atención por parte de la crítica literaria y de los estudios sociológicos que constituyen el *flâneur*. Este estudio es bibliográfico y tiene como marco teórico las implicaciones sobre el feminismo decolonial discutidas por Lélia Gonzalez (2020) y María Lugones (2014); las minucias de la mujer vagabunda observadas por Thiane Nunes (2022) y Priscilla Ferguson (1994); y las reflexiones sobre el espacio de la desigualdad propuestas por Regina Dalcastagnè (2012, 2015), Milton Santos (2001) y Boaventura de Sousa Santos (2007). La investigación concluye que, a lo largo del recorrido de la vieja mendiga negra, el espacio no es neutro y homogéneo, sino una construcción relacional que involucra las colonialidades que repercuten en la condición subalterna del personaje y, por tanto, influyen en las vivencias y la determinación de la mujer. de su ubicación en la ciudad. Por lo tanto, es claro que el *Old Black Flâneuse*, a través del no parar, desestabiliza el lugar fosilizado de la experiencia de la ciudad para (re)existir para su propia (sub)existencia.

Palabras llave: Letanía de la Anciana; *flâneuse* negra y decolonialidad; *flâneur* y modernidad; espacio urbano; Arlete Nogueira da Cruz.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 — O início da errância litúrgica	70
Figura 2 — Fotografia 10 referente ao verso 89 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	77
Figura 3 — Fotografia 1 referente ao verso 8 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	82
Figura 4 — Fotografia 3 referente ao verso 38 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	87
Figura 5 — Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	94
Figura 6 — Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	96
Figura 7 — Espaço urbano de São Luís	99
Figura 8 — Fotografia 10 referente ao verso 73 do poema <i>Litania da Velha</i>.....	103
Figura 9 — A última deambulação	113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Estereótipos da mulher negra no Brasil	60
Quadro 2 — Estereótipos da protagonista do poema	71
Quadro 3 — A evocabilidade na poemática	105

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
CAPÍTULO 1: MODERNIDADE EM TRÂNSITO: CAMINHANTES DISTÓPICOS.....	29
1.1 <i>Flânerie e flâneur tradicional</i> na experiência da cidade	35
1.2 A <i>flâneuse</i> sob a ótica decolonial: contexto, negação ou inviabilidade?.....	40
CAPÍTULO 2: ESPAÇOS GENERIFICADOS E RACIALIZADOS.....	49
2.1 É possível o corpo negro empobrecido <i>flâneusear</i> na América Latina?	52
2.2 Experiências e vivências na raça.....	61
CAPÍTULO 3: LITANIA DA VELHA: A ERRÂNCIA LITÚRGICA	67
3.1 A experiência do envelhecimento em <i>Litania da Velha</i> : de trabalhadora a pedinte	73
3.2 O silêncio da velha <i>flâneuse</i> negra	84
3.3 Cidade dividida: modernização no atravessamento da experiência da velha	91
3.4 A memória da <i>flâneuse</i> negra.....	101
3.5 Até quando o corpo subalterno (re)existe? A última deambulação.....	108
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	115
REFERÊNCIAS	119
ANEXO A — POEMA LITANIA DA VELHA (2002), DE ARLETE NOGUEIRA DA CRUZ	127

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O corpo se ergue do assento e carrega sem
testemunha o seu uso.

[...]

O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a
feroz injustiça.

Arlete Nogueira da Cruz

Esta pesquisa se inicia ressaltando que o direito à igualdade e sem distinções perante à lei, como determina o *caput* do Art. 5 da Constituição da República Federativa do Brasil (1988), ainda não se desenvolveu de forma plena. E isto pode ser observado quando Arlete Nogueira da Cruz¹ (2002, p. 42), poeta maranhense conhecida mais popularmente como Arlete e Arlete Nogueira — embora referenciada academicamente como Cruz — retrata em sua poesia que “o corpo [que] se ergue do assento e carrega sem testemunha o seu uso” demonstra que existe o subalterno que não é atendido pela lei. Arlete Nogueira alicerça definitivamente o invisível na literatura, principalmente em sua obra *Litania da Velha* (2002), mote deste estudo. O poema coaduna imagens de seres decaídos. A protagonista, de forma poética, caminha na direção uníssona do individual que se estende ao coletivo. A cidade se apresenta em ruínas e guarda os corpos que são corroídos pelo tempo e pelo descaso estatal naturalizado pela sociedade. Corpo e cidade são destituídos de garantias dignas para a sobrevivência e manutenção da experiência e da memória.

Em outras palavras, se existe a lei que deve garantir direitos iguais a todos, por que a problemática da injustiça social ainda é latente no crivo da literatura? Por que o privilégio de uns ainda violenta outros? É quase impossível examinar os entremeios da literatura, sobretudo da literatura brasileira contemporânea, sem relacioná-los a um conglomerado de contrariedades que são disseminadas de modo pacato, mas que se sobrelevam quando a substância tradicional é deslocada de seu lugar cativo.

¹ Arlete Nogueira da Cruz, embora seja referenciada academicamente pelo sobrenome Cruz, forma padrão adotada neste estudo, é mais conhecida por Arlete ou Arlete Nogueira, modo utilizado a partir daqui para se referir à autora dentro do texto. Arlete nasceu no dia 7 de maio de 1936, em Cantanhede, cidade do interior do Maranhão. Arlete Nogueira permaneceu em Cantanhede até 1945. Em seguida, passou a residir na capital São Luís, onde vive atualmente.

Isso ocorre porque, segundo destaca Regina Dalcastagnè (2012), a literatura é um território contestado. É um espaço de busca pelo poder de legitimar quem fala. E, como nem todos podem falar², a literatura revela, conforme pontua Dalcastagnè (2012, p. 5), as “vozes não autorizadas” que intentam, principalmente, “olhar sob novas formas, abordagens e enquadramentos [...] a literatura; ou, ainda, pelo debate da especificidade do literário, em relação a outros modos de discurso, e das questões éticas suscitadas por esta especificidade”. As particularidades do discurso literário brasileiro não escapam do obscurantismo que silencia, ou assim tenta, aqueles que florescem do lado de fora do cânone. Contudo, as perspectivas críticas e teóricas refazem e revolucionam concepções como essa a todo momento no decorrer da historiografia literária, mesmo que este padrão de produção ainda seja aclamado com veemência. Para isso, segundo postula Dalcastagnè, é preciso reconhecer que a literatura ainda é homogênea:

O campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, blogs, sites etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. Afinal, publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados em concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas. Basta observar quem são os autores que estão contemplados em vários dos itens citados, como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo... (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 6).

As pesquisas realizadas por Dalcastagnè revelam que entre os anos de 1990 e 2004 (período de 15 anos) contabilizou-se uma homogeneidade racial e de gênero na literatura brasileira contemporânea, considerando-se os autores publicados e premiados nesse período. O que chama ainda mais a atenção para os dados é a discrepância de autoria notadamente desigual acerca da participação de escritores e escritoras. Considerando-se o total de 165 autores, 120 deles, somando-se 72,7%, identificam-se como homens. Outro ponto que vale ressaltar é o marcador racial que atravessa esses autores, resultando no percentual de 93,9% de obras publicadas por autores brancos.

Isso enseja retomar a problemática citada acima: se todos são iguais, por que a questão da injustiça social ainda é latente no crivo da literatura? Por que o privilégio de uns ainda violenta outros? Uma razão para isso se deve à determinação de quem é o sujeito e quem é o

² Cf. *Pode o subalterno falar* (2010), de Gayatri Spivak.

objeto da ação ou quem conta a história de quem. E isso possibilita entender um pouco a circunstância paradigmática do dominador que orientou, durante muito tempo, a leitura da história ocidental e das narrativas da América Latina e do Caribe. São efeitos que se manifestam e podem ser observados desde os fragmentos pulsantes da sociedade até o arcabouço estrutural das obras literárias.

Outro problema que resulta dessa operação é como decolonizar uma literatura e sua crítica que se desenrolam no formato da vivência ocidentalizada e masculina. Ao estudar a obra da Arlete Nogueira, pode-se perceber que o próprio ato da escrita é uma revelação sentida e subversiva, seja para libertar ou para expor às amarras da violência em seus vários tons de simulação. Arlete Nogueira da Cruz (2002, p. 19), quando retrata que “o tempo [que] consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça”, explicitamente delinea em dois vieses o lugar de onde fala o corpo que é contornado pela injustiça social. Primeiramente, por não ter a fala como mecanismo de resistência na construção poética. Em segundo lugar, pela construção discursiva do silêncio subalterno — o subalterno que resiste ao não dito. E é este tipo de sujeito retratado na urdidura poética de *Litania da Velha* (2002) que interessa a este estudo.

Neste sentido, torna-se relevante questionar o que significa ser decolonial³, tendo em vista que para praticar a decolonialidade é necessário que o subalternizado consiga se enxergar como um sujeito agente, aquele que é capaz de lutar e (re)existir por sua própria sobrevivência. Assim, somente dessa forma, o subalterno poderá agir contra as marcas da colonialidade que metamorfoseiam a lógica colonial no mundo contemporâneo. Deste modo, considerando-se o que postulam Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020, p. 19), é possível afirmar que somente “a partir da atitude decolonial, o condenado emerge como um pensador, um criador e um ativista a fim de construir um novo mundo onde outros também sejam possíveis”. Dessa maneira, isso proporciona a realização de agenciamentos e negociações que contestam posições coloniais validadas, legitimadas e intensificadas sobre corpos subalternos.

Com base neste contexto, esta pesquisa reflete acerca da linha tênue entre existir e desobedecer, momento em que a descoberta do lugar do ser no mundo não surge de maneira ingênua, haja vista que ele está reverberado pela indiferença sistemática da colonialidade. Isso implica o reconhecimento de que não há mais a necessidade de cidades imperiais e coloniais determinarem o que é *certo* ou *errado*, quem é digno de viver e quem deve servir. Logo, a colonialidade, em suas múltiplas faces e eixos, impõe as rédeas, hierarquiza e divide as sociedades e os sujeitos de acordo com as relações de dominação e projetos globais. Torna-se

³ Para conhecer mais a respeito das questões decoloniais, confira as obras de Ballestrin (2013), Haesbaert (2021), Lugones (2014), Mignolo (2020, 2017) e Quijano (2005).

angustiante não superar o desafio de transformar ou sugerir estratégias que possam desobedecer a cegueira epistemológica ocidental. Esse processo, partindo da perspectiva de Mignolo (2020), está estruturado na diferença colonial que hierarquiza(va) os seres humanos baseados em sua inteligência (articulada ao sujeito conhecedor do discurso colonial), no lugar que habita(vam) e na história de seus ancestrais (sobrepostos pela comodidade de privilégios eurocêntricos). No entanto, é possível que surja um sentimento libertador que transporte os pensamentos a necessidade de ruptura epistêmica e a novas circunstâncias sociais. Por conseguinte, será possível reformular os princípios constitutivos que sobejam a ruína e a degradação humana, construir novas narrativas, romper com a história institucional⁴ e abrir as portas para uma nova atitude: a decolonial. Isso permite que se desloque epistemológica e ontologicamente a figura central deste estudo, a velha⁵ *flâneuse* negra — suprimida pela ideia de conhecimento universal dentro dos meandros literários.

Em vista disso, interessa a este estudo a contribuição crítica de Rogério Haesbaert (2021) sobre a decolonialidade enquanto ação e consciência. Para o geógrafo, “descolonizar é, na prática, um processo contínuo de resistência que acompanha, em diferentes níveis e escalas, toda a história do capitalismo” (HAESBAERT, 2021, p. 10). Isso significa que decolonizar⁶ não é apenas investigar a força da capitalização, mas também sentir a acidez da colonialidade que interpela cada ser cotidianamente e que corrói as artérias do *eu*, tramados ou fundidos na infante colonial. Assim, ressalta-se que nenhuma unidade corpórea é homogênea em termos culturais, econômicos, inter-raciais, sociais e, sobretudo, de limites geográficos. Desse modo, a decolonialidade neste trabalho é considerada como uma fonte de referenciais a viabilizar a construção de novas agendas de pesquisa, formas de agir, existir, pensar e questionar o lugar e a existência no mundo. Este modo de leitura enseja ainda a pensar que o poder de decidir quem é humano e não-humano⁷ não deve pertencer a uma pequena parcela de pessoas,

⁴ A pesquisadora Ecléa Bosi (2003, p. 13) põe em dúvida a tessitura da legitimidade histórica social, pois exclui os fatos dissidentes dos “microcomportamentos da psicologia social e dos fatos cotidianos”. Logo, interessa aqui esta postura da pesquisadora acerca da desconfiança necessária sobre a chamada História oficial ou institucional.

⁵ O termo Velha, além de compor o próprio título do poema de Arlete Nogueira, é compreendido neste estudo sem o tom pejorativo. As acepções negativas da palavra podem ocorrer em virtude da condição social que é atribuída ao fato de *ser velho* em sociedades ocidentais. Isso institui uma negação para a admissão do próprio sentido de envelhecimento, já que a negação do fato de ser velho socialmente faz parte do projeto moderno, capitalista e colonial, que tende a descartar os corpos que não produzem excedentes de capital, assim, tornando-se um fardo. Logo, credita-se a essa visão eurocêntrica, que evita o termo *velha*, o caráter extremamente colonial e capitalista que instiga o consumo de vidas, classificando-as em rentáveis ou inúteis.

⁶ Neste estudo, o uso do conceito *decolonial* é preferível ao termo *descolonial*. Davi Souza (2018) observa que o prefixo *des-* em *descolonial* implica um binarismo de negação e separação. Em contrapartida, o prefixo *de-* em *decolonial* não acarreta a ideia de dualidade. O primeiro implica superar o dominador, ao passo que o segundo implica empoderar o subalterno na transcendência da colonialidade.

⁷ O termo não-humano será utilizado com esta grafia quando se referir à concepção de Maria Lugones (2014) sobre a divisão hierárquica que divide os sujeitos com base na lógica eurocêntrica e hegemônica do Norte Global.

institucionalizada de maioria. Além disso, deve-se observar ainda como os corpos são deslocados para as zonas periféricas para sofrerem em tais locais constantes dores inconscientes.

Logo, observar o percurso histórico-social à luz da prática decolonial possibilita compreender as experiências ancestrais, as heranças, os sonhos e os pesares dos povos originários, dos negros, das negras, do sujeito racializado e expropriado do seu lugar no mundo. O que para as narrativas oficiais é o percurso natural das civilizações e das sociedades, para os seres que foram dissipados pelo mundo resta a perda existencial, histórica e memorial de si mesmos. Ante o exposto, qual é a força que mantém os corpos dos subalternos de pé? O que os faz resistir mesmo de forma inconsciente ou não? Diante dessas questões, partindo das reflexões de Rita Segato, salienta-se que a condição subalterna resulta de anos de massacre:

Nuestra lógica, la lógica que permitió sobrevivir a tantos siglos de masacre en nuestro continente, no es una lógica monológica, monopólica, regida por la neurosis de coherencia y del control, la neurosis monoteísta y blanca de los europeos. Nuestra lógica es trágica, en el sentido de que puede convivir con la inconsistencia, con verdades incompatibles, con la ecuación a y no-a, opuestos y verdaderos ambos, y al mismo tiempo. Y por lo tanto, siempre, siempre, dotada de la intensidad vital de la desobediencia⁸ (SEGATO, 2019, p. 3).

A lógica que une os lados opostos da coexistência e da incompatibilidade, como retratados por Segato (2019), figura a força motriz da *colonialidade do poder*⁹, a qual dita suas verdades, consideradas únicas e fundadoras de epistemologias que não necessitam de concessão para permear a vida dos sujeitos. É um pensamento que se apresenta como a maneira certa a ser seguida, com determinações previamente definidas, que são em sua totalidade questionáveis. Nesse sentido, o lugar enunciativo de cada pessoa dirá se ela será ouvida ou não, legando a tal verdade a condição de ser superestimada, pois ela se revela politizada e arraigada de ocidentalistas. Entretanto, na medida em que os lados se revelam, o lado da inconsistência e o das verdades incompatíveis, a ruína transforma-se em esperança, haja vista que a lógica se refaz

Os humanos são considerados os sujeitos conhecedores, dominadores do discurso e das experiências universalizantes, como por exemplo, o homem branco e a mulher branca; enquanto os não-humanos são as mulheres negras, os negros, indígenas.

⁸ “Nossa lógica, a lógica que nos permitiu sobreviver a tantos séculos de massacre em nosso continente, não é uma lógica monológica, monopolista, regida pela neurose de coerência e controle, a neurose monoteísta e branca dos europeus. Nossa lógica é trágica, no sentido de que pode coexistir com a inconsistência, com verdades incompatíveis, com a equação a e não-a, ao mesmo tempo oposta e verdadeira. E, portanto, sempre, sempre, dotado da intensidade vital da desobediência” (Tradução nossa).

⁹ O termo *colonialidade do poder* foi cunhado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005). A colonialidade do poder está associada à diferença de classe e raça, a qual hierarquiza os seres humanos no nível ético, cultural e ontológico, o que está fortemente relacionado às relações avassaladoras do capitalismo mundial.

e desfaz ao mesmo tempo. Logo, para alcançar a desobediência como arma para driblar a lógica ocidental e, assim, romper com a lógica europeia, inspirando novos agentes, faz-se necessário, como assevera Mignolo (2021), desvencilhar-se da sedução da modernidade produtora de universalidades hegemônicas e excludentes.

Tanto Segato (2019) quanto Mignolo (2021) se mostram otimistas para o futuro. A ideia de reconstruir novas histórias fustiga o gume da esperança de que o subalterno não só pode, mas tem a capacidade para reverter a situação e falar, desde que mantenha vívida a chama de questionar. Isso significa ir além da tradição ocidental, não se curvando ao que Castro-Gómez e Grosfoguel (2007) e Mignolo (2021) consideram como pensamento da *húbris do ponto zero*. Isso se constitui como um sustento para a desobediência como sinônimo de existir, isto é, a pragmática do dia a dia.

Às vezes, as iniciativas suplementares, propostas pela decolonialidade, podem parecer utópicas, já que a sociedade, de certo modo, obedece a projetos coloniais modernos. Os espaços por onde se transita, o que se consome, as informações disponíveis para acesso, as redes multinacionais, os filmes, os livros e a própria constituição teórica dentro da academia são espaços permeados pela *colonialidade do poder, do saber e do ser*¹⁰ — verticalizando-a em um processo que atinge os sujeitos em todas as esferas sociais e internas. Dessa forma, é necessário compreender os eventos econômicos, históricos e políticos para poder identificar e apreender os processos de resistência do projeto decolonial. Assim, como observa Maldonado-Torres (2020), a busca pela incorporação da opção decolonial se inicia com a conscientização do subalterno a fim de transformar sua condição de submisso. A partir disso, surgem os movimentos transitórios que partem das práticas de dominação e exploração para a fecundação de um novo pensamento, em que ele possa alcançar a justiça social e a voz de sua existência, até então veladamente — ou não — negada.

Nesse processo, revela-se que a prática de dominação sobre os corpos dos subalternos criou uma espécie de universalidade abstrata, como se o homem branco e ocidental fosse o único ser dotado de conhecimento com capacidade de sentir e disseminar as experiências vividas, concebendo, desta maneira, a unilateralidade em definir o que é conhecimento,

¹⁰ Segundo Nelson Maldonado-Torres (2020), o eixo da *colonialidade do saber* atinge os sujeitos na sua cosmovisão do mundo e na produção do conhecimento científico, metodológico e objetivo. Por outro lado, a *colonialidade do ser* afeta “o tempo, espaço e a subjetividade” dos seres (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 42). E, por fim, a *colonialidade do poder* abala a ordem social e sua conjuntura patrimonial, a qual corresponde a cultura e o próprio sujeito. Aníbal Quijano (2005) explicita que a colonialidade do poder é estruturada na hierarquização das pessoas a partir dos termos raciais. Portanto, o processo de colonização operou e a ainda opera sobre os seres humanos escravizados o mecanismo de classificação da humanidade, balizando critérios de escravização e subalternização dos seres.

experiência, história e metafísica. Diante dessa perspectiva, como já foi apontado com base em Mignolo (2021), os terceiros mundistas, segundo o pensamento do Norte Global, não constituem conhecimento e não são munidos de valores que transcendam a condição de suas corporeidades, pois são folclorizados. A partir das observações de Mignolo (2021), entende-se que fundamentar a permanência de um ser humano de acordo com formulações proponentes a partir do sistema ideológico que julga em todas as instâncias os outros seres humanos como irreais, indignos e incivilizáveis caracteriza-se como a culminância da violência epistêmica, sistêmica e ontológica, as quais têm em comum a ferida colonial.

Desse modo, outro ponto relevante que vale ressaltar é que a ferida colonial não afeta somente as pessoas, mas também as regiões, criando-se a epistemologia geográfica ocidental. Cada território tem sua geografia epistêmica. O lugar onde o ser se localiza fratura o *lócus* enunciativo, pois o espaço envolve disputa. Quando o espaço sofre modificações físicas ou imaginárias, o que resta é o esquecimento de quem se é e da figuração espacial dada com relevância, impulsionando experiências suprimidas. Isso significa que as relações territoriais articulam complexas teias que envolvem a matriz colonial de poder.

A matriz colonial de poder (MCP), segundo Walter Mignolo (2017), é um projeto colonial que surgiu entre o Renascimento e o Iluminismo durante o período da colonização das Américas e do Caribe. Refere-se à concentração da força colonial pautada no neoliberalismo capitalista que controla e define os sentidos da modernidade colonial e os seus efeitos na atualidade. Sobre isso, Aníbal Quijano (2005) verifica que a MCP está atrelada ao controle da economia, da autoridade, do gênero e da sexualidade do conhecimento e da subjetividade. Dessa maneira, surgem o esquecimento e o apagamento das experiências do outro (considerado menor e incomunicável). Logo, infere-se que o espaço é racializado, tal como os seus habitantes.

Nesse sentido, a sobrevivência do subalterno é validada na hierarquização da terra. Ser dos países do Sul é ser emergente, subdesenvolvido, sub-humano, sem qualificação epistêmica para existir como um corpo suficiente e com suas próprias experiências. Desse modo, a existência do sujeito é decalcada na necessidade de obediência aos sistemas modernos coloniais. Por conseguinte, como reitera Maldonado-Torres (2020, p. 38), isso o conduz ao lugar de *não-pensamento*, promovendo a manutenção da colonialidade “nas suas mais variadas formas de opressão”.

De certa maneira, isso permite compreender que a colonialidade epistêmica tem sua própria geopolítica que se utiliza de mecanismos de poder para salvaguardar os discursos performativos. Como pontua Haesbaert (2021), esses processos emergem do centro para a periferia, registrando a necessidade de afirmar a diferença existente entre o povo que se

encontra em processos emancipatórios de sobrevivência e os que buscam mantê-los na subalternidade. Em virtude disso, retomando a indagação feita anteriormente, o que mantém o subalterno ávido para existir? Esse questionamento é paradoxal, pois a existência do subalternizado é direcionada para um movimento cíclico que se configura em extermínio ↔ sobrevivência ↔ extermínio ↔ manutenção do capital.

Durante a ostensiva colonização, os sujeitos que habitavam as zonas do não-humano foram forçados a sair de suas terras, de seus *rizomas* e do seu lugar de identidade, que é também uma forma de pertencimento. Hoje, diante do projeto da modernidade/colonialidade, eles possuem o *locus fraturado*¹¹, o *ethos* fragmentado e desterritorializado pela simultaneidade do espaço-tempo e pelo sistema-mundo moderno/colonial. Dessa forma, como destacam Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020, p. 13), o sujeito é atingido pela colonialidade nos pequenos detalhes de seu cotidiano, o que acaba por marcar sua existência como “um ato de qualificação epistêmica”.

Paralelamente a isso, a qualificação epistêmica está relacionada aos eixos da colonialidade do poder, do saber e do ser, dimensões que emitem uma geo-corpo-política. Este processo surge, muitas vezes, desenredado do próprio sujeito, fazendo com que as marcas das colonialidades passem despercebidas no cotidiano das pessoas. Isso torna o trabalho e o debate sobre decolonialidade e os projetos globais da colonialidade ainda mais árduos. O desafio surge de diversos fatores, como a dificuldade de tornar a política acessível para aqueles que não a conhece; falar de opressão para o oprimido que não a percebe; e trazer à tona as marcas de um projeto que molda e homogeneiza universalidades hegemônicas como a epistemologia da verdade.

Partindo desta perspectiva, é possível afirmar que os sujeitos estão condenados? É reversível esse processo? A condenação do sujeito, a opressão e a perda territorial estão presentes na prática discursiva do sistema-mundo-capitalista moderno/colonial¹² e na divisão desigual que assola a realidade dos subalternizados. E isto se reflete, por exemplo, no morador de rua, no pedinte, no mendigo, nos sujeitos periféricos e marginalizados, aos quais não é destinado o ideário dos direitos humanos como uma prática dialética entre alteridade e *outridade*, que não é menos essencial e comum a todos. Nesse sentido, pode-se afirmar que a

¹¹ De acordo com María Lugones (2014), o *locus fraturado* é comum a todos os sujeitos que ocupam um lugar subalternizado, racializado e colonizado. É um ponto de resistência que resiste, sobretudo, à colonialidade de gênero. O *locus fraturado* é permeado pela absorção da capacidade criativa, pela resignificação da “adaptação, rejeição, desconsideração e integração” em detrimento da diferença colonial (LUGONES, 2014, p. 949).

¹² O conceito de sistema-mundo, atribuído ao pensamento de Immanuel Wallerstein, é compreendido na disjunção eurocêntrica sobre as espacialidades e temporalidades. Acredita-se que, com base em Grosfoguel (2020), os sujeitos não vivem em sociedades nacionais, mas em sociedades globais.

manutenção da lógica colonial existe em função da existência humana minorizada, o que dialoga com os lugares de exclusão simbólica e/ou sociopolítica.

Considerando-se as políticas linguísticas na literatura africana, Ngũgĩ wa Thiong’o (2009) afirma que a tradição eurocêntrica criou um padrão hegemônico que se camufla numa perspectiva de ideário da universalidade. No que concerne a esta universalidade, cria-se um sistema de imposições culturais, existenciais e políticas, o qual se perfaz no que Thiong’o destaca como *bomba cultural*. A bomba cultural, como reflete Thiong’o, aniquila as crenças e as tradições de um povo a partir da própria linguagem. De certo modo, o efeito disso não é animador:

The effect of a cultural bomb is to annihilate a people’s belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves. It makes them see their past as one wasteland of nonachievement and it makes them want to distance themselves from that wasteland¹³ (THIONG’O, 2009, p. 3).

Diante dos efeitos da bomba cultural, evidencia-se que a existência subjugada ao poder impede o florescimento da memória, a descoberta de um corpo e a abstração da vida em sua própria metáfora. O corpo perde o que lhes é de mais importante: a voz e a identidade. A voz do corpo subalterno se despede aos poucos da matéria. O corpo, em sua exaustão, não sente que a dor não resulta de um determinismo real.

Não é por acaso do destino que o sangue subalterno passa despercebido nas topografias da cidade. Não se pode aceitar que a cor da pele seja alvo de tanta violência; que a determinação biológica torne alguém menos dotado de capacidade intelectual ou que não possa transitar por determinados espaços. A busca por interesses pessoais não deve justificar o aniquilamento de uma vida, de uma história, seja em nome da fé ou de uma tradição cultural colonial. Assim, não se trata de um projeto de evolução ou empréstimo cultural. É um projeto de aniquilamento do ser em suas células e veias e a partir da existência e resistência, bem como da identidade cultural, linguística e religiosa.

Partindo deste contexto, este estudo apresenta uma postura-ação decolonial como *práxis* que se opõe e propõe resistência ao mundo moderno/colonial. Esta postura desenvolve-se por meio de uma pesquisa bibliográfica com abordagem qualitativa. As análises de natureza

¹³ “O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença das pessoas nos seus nomes, nos seus idiomas, nos seus ambientes, nas suas tradições de luta, em sua unidade, em suas especificidades e, em última instância, nelas mesmas. Isso faz com que as pessoas vejam seus passados como uma terra devastada sem nenhuma realização, e faz com que elas queiram se distanciar dessa terra devastada.” (Tradução citada de Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2020, p. 13).

bibliográfica organizam-se através de uma leitura crítica que pretende examinar a insurgência da *flâneuse* negra na obra *Litania da Velha* (2002), da poeta maranhense Arlete Nogueira da Cruz. Objetiva-se, com isso, refletir sobre os efeitos da lógica colonial e suas implicações materiais, epistêmicas e simbólicas da colonização portuguesa no Brasil, especialmente, no Maranhão. Propõe-se, dessa maneira, o que Mignolo (2021) denomina de *reenquadramento radical do aparato formal da enunciação*. O aparato formal da enunciação, segundo o autor, consiste na ressignificação das interpretações dos conhecimentos disciplinares e interdisciplinares, que, neste trabalho, aplica-se na reavaliação epistêmica da imagem tradicional do *flâneur*.

Além disso, destaca-se que o uso do termo *flâneuse*, ainda em escassez, pauta-se no que Luísa Mello (2018) desenvolve como a incursão feminina na cidade como simbolismo de resistência. Seguindo essa abordagem, este estudo se apropria da concepção inicial de Mello para evidenciar uma narrativa singular sobre a própria terminologia *flâneuse*. Por conseguinte, considerando-se a atitude decolonial, intenta-se a partir desta pesquisa atingir a mudança do campo epistemológico do *flanador(a)* na literatura.

Por se tratar de um conceito consolidado nos estudos literários e sociológicos sobre a modernidade no século XIX, e sem correspondentes na língua portuguesa e na crítica literária, o termo *flâneur* e *flâneuse*, apesar de reavaliados na América Latina, permanecem com a mesma grafia nesta pesquisa. Alteram-se aqui somente os critérios, as condições, as experiências e as noções de espaço, corpo e cidade no território *amefricano*. Em vista disso, retira-se da obra *Litania da Velha* (2002), em concordância com a antropologia social dos estudos decoloniais, o marco referencial para se estabelecer o deslocamento epistêmico.

Esse deslocamento epistêmico parte dos efeitos do eurocentrismo sobre a produção do conhecimento. Para Oyèrónké Oyěwùmí (2020), a racialização do conhecimento alcança a devida significação quando se (re)conhece os modos de opressão que atingem as mais variadas culturas e experiências humanas. Logo, a autora assevera que “a Europa é representada como a fonte do conhecimento, e os europeus, como os conhecedores” (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 171). Isso implica a necessidade de teorização sobre as múltiplas faces dos termos homem, mulher e modernidade, que prescreve a manifestação de evidentes desigualdades que foram descortinadas no decorrer dos capítulos.

Para este fim, o estudo é conduzido de modo que examina na *flâneuse* negra as relações de raça, classe e gênero. Além disso, interessa ainda para este estudo observar o processo de desumanização e degradação do sujeito e dos elementos de significação que o constitui (a cidade e seus labirintos), denunciando a lógica colonial e os sistemas que a acompanham no

processo de exploração. Esses dois processos conduzem, de certa forma, à segregação do corpo e do espaço.

As discussões são orientadas com base na antropologia social dos estudos decoloniais, relacionada aos assentamentos colonizatórios que se mantêm na contemporaneidade em pleno exercício de dominação e exploração do corpo feminino negro, posto à margem do meio social. Isso enseja a necessidade de se pensar as andanças da Velha negra no poema de Arlete Nogueira, levando-se em conta as interseções entre gênero, raça, classe, etariedade e geograficidade, o que resulta na experiência da mulher negra no espaço urbano de *Litania da Velha*.

Faz-se a seguir uma breve exposição do contexto crítico e literário que constitui a obra de Arlete. Acrescenta-se à discussão a importância dos estudos e do posicionamento decolonial na desconstrução do evento da modernidade atrelada às dimensões de classe, gênero e raça, materializadas em *Litania da Velha*. Isso permite que, dessa maneira, os aspectos ficcionais sejam convertidos em problemáticas sociológicas que refletem abstrações habitualmente e epistemologicamente cêntricas.

A historiografia literária brasileira, especialmente a maranhense, consiste em um sistema de exclusão que subtrai as experiências e os saberes dos subalternizados (negros, indígenas, mulheres, comunidade LGBTQIAPN+) e assegura o lugar de destaque (canônico) ao escritor homem, branco e heterossexual. Em outras palavras, percebe-se que o universo literário nacional e regional reflete a cultura patriarcal e sexista, bem como o racismo estrutural que inferioriza esses sujeitos e os coloca em posição de marginalidade na esfera social, econômica e artística.

Romper a hegemonia masculina branca heterossexual na autoridade de produção e crítica da literatura exige da sociedade e da academia uma revisão historiográfica da literatura brasileira para reivindicar mudanças e quebrar paradigmas que sustentam o cânone estético pertencente a uma classe. Logo, esta pesquisa se torna relevante por tratar da escrita e da representação feminina no Maranhão, especificamente, quando aborda sobre a Velha pedinte retratada no poema de Arlete Nogueira (1936). O estudo fortalece o movimento de revisão epistêmica ao trazer à tona o controle moderno da subjetividade, da experiência e dos estudos de autoria feminina. A releitura aqui proposta evidencia uma postura de oposição à

representação da mulher como objeto, característica de resistência que pode ser observada no trecho a seguir de *Carta aos poetas* (1998), de Arlete Nogueira da Cruz:

Ô pequenos deuses, homens poetas, aqui está quem, de vestido, empunha alto a sua tristeza também! Quem desenterra uma queixa, confessando que cada saudade é uma possibilidade que perdemos de estar juntos. E não é o meu vestido que abafa, envolvendo o meu destino. Mas é o meu destino que aumenta, alargando, o meu vestido (CRUZ, 1998, p. 137).

Mote de diversas pesquisas acerca de sua trajetória literária contemporânea, Arlete Nogueira possui uma escrita que compõe, conforme destaca Corrêa (2015), a romanesca do século XX. A obra de Arlete é tão relevante que, segundo Assis Brasil (1994), sua poética ainda integra a geração de Luís Augusto Cassas no âmbito da poesia nas décadas de 1970/80. Na historiografia literária maranhense, Arlete Nogueira da Cruz representa a geração pós-45, integrando o modernismo no Maranhão, ao lado de Bandeira Tribuzi, Bernardo Almeida, Dagmar Desterro, Ferreira Gullar, João Mohana, José Chagas, José Sarney, Josué Montello, Lucy Teixeira, Nascimento de Moraes Filho, Nauro Machado e outros nomes que constituem a crítica e a produção literária maranhense.

Nessa esteira de relações, ressalta-se que Arlete Nogueira esbarra em grupos literários majoritariamente com presença masculina, o que permite refletir sobre a expressividade feminina na literatura maranhense, haja vista que a autora rompe com o que Dalcastagnè (2012) considera como as barreiras do *espaço contestado*. Arlete Nogueira transita, desde muito jovem, por espaços privilegiadamente destinados aos homens na cultura, imprensa e política. Embora cercada por um ambiente masculino, Arlete possui, além de textos críticos, uma extensa obra literária, entre as quais destacam-se *A parede* (1961), *Canção das horas úmidas* (1975), *Cartas da paixão* (1969), *Colheita* (2015), *Compasso binário* (1972), *Contos inocentes* (2000), *Litania da Velha* (2002[1995]), *O quintal* (2013), *O rio* (2012) e *Trabalho manual* (1998).

Tendo em vista o conjunto de sua obra, Arlete Nogueira pode ser considerada como a primeira romancista do Maranhão no século XX, com a publicação da primeira edição de *A parede*, em 1961. Arlete Nogueira da Cruz (1998, p. 35) afirma, no início desta obra, que "os começos existem para uma precipitação". Nessa sentença inicial, com apenas 19 anos, a autora carregaria nos ombros por toda vida a responsabilidade por romper o hiato de mais de cem anos entre o primeiro romance de escrita feminina maranhense (para não dizer nacional), *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis (1822-1917).

Na escrita arletiana, nota-se uma preocupação com a condição humana ao tensionar os atos, os sentimentos e as vozes de suas personagens, especialmente as femininas. Podem ser

citadas como exemplos a angústia, a fragmentação e o deslocamento existencial da personagem Cinzia em *A parede* (1961). Em *Compasso binário* (1972), destaca-se o descaso da saúde pública para atender a uma prostituta com a violência de gênero marcada no corpo. No que concerne à obra *Litania da Velha* (2002), releva-se a memória corroída e a Velha pedinte desintegrada do corpo atravessado por desigualdades instauradas dentro de uma lógica estatal dominante. Estas e outras obras de Arlete Nogueira esboçam vozes que minam com autonomia a resistência. A resistência humana e espacial que se faz na denúncia tem como palco a cidade de São Luís (configurada em personagens amalgamados).

Em vista disso, Arlete Nogueira revela as marcas da colonialidade na voz de personagens que permanecem à margem e fora da história oficial e do campo do poder. Isto suprime das personagens a essência de humanidade, os direitos e os discursos de suas próprias vidas. Sobre estas questões, Ricardo Leão, no prefácio de *Sal e Sol* (2006), destaca o legado que Arlete Nogueira deixa a partir de sua obra:

Arlete deixou um importante legado e uma inegável contribuição para a feição da cultura maranhense no século XX, que sem ela seria indubitavelmente mais pobre. Devido a isso, suas importantes críticas, resultados da indignação, são incisivas e fortes, apontando os nossos descasos, o deboche que é comum em nossa terra, destinado em grande parte aos que nela trabalham para o seu engrandecimento (LEÃO, 2006, não paginado).

De forma mais pontual, em *Litania da Velha*, a escrita arletiana traz lampejos da condição humana em sua insignificância. Isto surge não como percurso comum a todos, mas como artérias hierarquizadas e classificadas a partir do discurso moderno capitalista e moderno/colonial. A cidade é colocada na falência humana. O corpo não se manifesta sem o espaço. A cidade personificada se conjuga à existência decadente das personagens, em especial no que se refere à figura da Velha negra pedinte.

A Velha negra do poema de Arlete Nogueira caminha sozinha pelo Centro Histórico da cidade de São Luís, capital do Maranhão. No que poderia ser um momento para contemplação dos espaços de memória maranhense, a Velha constitui um caminhar devagar, muitas vezes, com dificuldade para sobreviver. O corpo da Velha mendiga, no transitar arrastado pelas ladeiras, ruas e casarões em ruínas, é representativo de um sujeito subalterno que não tem mais valor diante da sociedade que consome e capitaliza a vida. Em outras palavras, a protagonista do poema narrativo, mas não da sociedade, simboliza um corpo feminino negro envelhecido carregado de marcas da colonialidade. O poema revela um “corpo humilhado [que] expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz” (CRUZ, 2002, p. 45). Em virtude disso, a experiência da

cidade é racial, econômica e geograficamente diferenciada. Por exemplo, não há como dizer que a experiência da Velha negra pedinte na literatura arletiana seja a mesma do *flâneur* baudelairiano e benjaminiano, que deambula de forma descomprometida tal qual a do homem burguês situado na Paris no século XIX. Os passos da Velha se aproximam do caminhar de Carolina Maria de Jesus, pela cidade de São Paulo, em *O quarto de despejo* (1960), catando os restolhos que sustentam a si e os filhos.

Desse modo, considerando-se a figura da Velha pedinte que transita pela cidade problematizando a experiência urbana do sujeito pobre, negro e periférico na capital maranhense, este estudo decoloniza o conceito de *flâneur* para utilizar o conceito de *flâneuse negra*¹⁴. Isto proporciona revelar uma dimensão espacial antagonista e contraditória, desafiando o planejamento da cidade e revelando como os espaços de circulação e mobilidade (ruas, praças...), de moradia (prédios, casas, barracos...) e de trabalho (formal e não-formal) são definidores de uma relação conflituosa com o urbano, gravemente marcados pela segregação.

Diante disso, a demografia da discriminação racial e de gênero não se esgota nos interditos das diferenças entre classes disseminadas pela tutela do que, por vezes, se reduz a simples lutas de poder. Para compreender a cidade e a experiência na raça é preciso questionar a dominação econômica, racial e sexual. Estes fatores elaboram e naturalizam a inferioridade das mulheres negras (além da identidade e subjetividade) no mercado de trabalho, na vida pública e, conseqüentemente, na relação com o espaço. Mesmo quando a divagação é praticada por mulheres de cor¹⁵, em determinados ambientes, notadamente imbricados à opressão, os seus corpos sofrem em função da cor da pele. Ademais, a opressão opera também a partir da capilarização do conceito que a julga como um corpo-objeto. Neste sentido, a mulher negra sofre não somente por questões de ordem sexual, mas também por contribuir para a produção do capital com mão de obra barata. Estas características atenuam na mulher negra a condição de margem dos processos que ordenam o sistema capitalista. E isso interfere na reivindicação do território e na capacidade de produzir e sustentar práticas igualitárias.

Com base nisso, a obra *Litania da Velha* representa experiências e mecanismos que permitem refletir sobre as condições que favorecem a libertação da existência do esquecimento

¹⁴ Deslocamos o conceito de *flâneur* para *flâneuse*, que é a forma correspondente ao feminino do caminhante, tradicionalmente, parisiense. Apesar de não dicionarizado, o termo *flâneuse*, substantivo feminino, é tecido a partir de uma definição imaginária (ELKIN, 2022). Conforme pontua Lauren Elkin (2022), trata-se de uma palavra que não possui no modo feminino o mesmo significado atribuído à sua forma masculina. Isso significa que os dicionários franceses, como o *Dictionnaire Vivant de la Langue Française* (2010) define a palavra *flâneuse* como um tipo de cadeira espreguiçadeira. O dicionário *Litttré*, de 1905, sequer possui o vocábulo.

¹⁵ Partindo de Lugones (2014), o termo *mulher de cor* é utilizado nesta pesquisa como uma forma de identificar a intersecção entre raça, classe, gênero e sexualidade, que acometem as mulheres não-brancas. São mulheres vítimas da colonialidade do poder e, inseparavelmente, da colonialidade do gênero.

no âmbito individual e social. Além disso, é possível ainda (re)pensar as causas e as consequências do dispêndio causado sobre o corpo-território. São circunstâncias que denunciam a desterritorialidade por falta de posse de lugar e espaço (físico e subjetivo), que são as bases do efeito de existir. A falta de um espaço subtrai do sujeito a memória e os direitos básicos de sobrevivência. Isto revela que a poética de Arlete Nogueira opera na mesma intensidade que denuncia a penúria humana invisível à maioria.

O interesse em investigar os significados da errância feminina no espaço urbano, retratado pelo poema de Arlete, acarreta duas palavras-chave que se coadunam com o enredo de *Litania da Velha*: os verbos *decolonizar* e *deslocar*. Esta leitura se ergue a partir de uma perspectiva ocidental latino-americana para examinar o conceito de *flâneur* no século XIX em consonância com os dispositivos coloniais e institucionalizados que são refletidos no caminhar da mulher pela cidade. A partir disso, busca-se analisar de que modo se dá a relação da mulher com a cidade, mais especificamente da mulher negra situada na *América Ladina*¹⁶. Assim, a discussão procura alargar os dilemas fundantes sobre a invisibilização feminina na identificação discriminatória entre raça, classe e gênero. Estas questões não devem silenciar a busca pelo direito à cidade e, conseqüentemente, o lugar do corpo da mulher negra, que é complexificada no espaço urbano em detrimento do racismo estrutural ou racismo por denegação¹⁷. Para realizar tal procedimento, esta leitura crítica organiza-se em três capítulos.

No primeiro apresenta-se o fenômeno da modernidade em trânsito. Atrela-se a isto a imagem de caminhantes distópicos refletidos na representação do *flâneur* tradicional e em suas experiências na *urbe*. Resulta-se disso o deslocamento para o conceito de *flâneuse* em consonância com a vertente decolonial. No segundo capítulo objetiva-se descentrar a imagem da mulher *flâneuse*. Apesar de ser atravessado de modo geral pelas colonialidades de gênero e poder na literatura canônica, este conceito possui lacunas sobre a presença da mulher negra como *flâneuse*. Ademais, existe ainda a falta da presentificação dessas personagens no sul global, o que evidencia princípios segregacionistas que atingem a mulher negra na sociedade e na cidade. Esta elucidação se faz necessária em virtude do binarismo homem e mulher e das instituições históricas, sexistas e racistas não abarcarem a totalidade das particularidades da

¹⁶ O termo *América Ladina*, cunhado por Lélia Gonzalez (1935-1994), possibilita uma melhor compreensão da conjuntura social e da formação histórico-cultural do Brasil, uma vez que traz à baila razões de ordem geográfica, raciais e inconscientes sobre a *latinidade* que reverbera a população brasileira (a população de cor). O conceito permite observar ainda que a formação de uma *América Ladina* é uma resposta não europeia, não branca, aos projetos de nação que se articulam ao racismo estrutural, ao racismo por denegação e ao mito da democracia racial, como discute Gonzalez (1988).

¹⁷ O racismo por denegação foi cunhado por Lélia Gonzalez (2020, 1988). Esse tipo particular de racismo é um dos elementos do mito da democracia racial, isto é, há uma denegação estruturalmente histórica, política e racial sobre a condição *ladina americana* dos sujeitos subalternos que constituem as sociedades brasileiras.

mulher negra e de toda a população de cor. Trata-se de uma classe de pessoas que possui sentidos de espaço e sentidos sociais tensionados pelos marcadores de classe, etariedade, etnia, gênero, geração, lugar, processo urbano, raça e tempo. São processos coexistentes nas territorialidades contemporâneas e na vivência da mulher negra.

Por fim, o terceiro e último capítulo analisa o discurso poético de *Litania da Velha* a partir de três características narrativas: 1) o caminhar; 2) o silêncio; 3) e o olhar da memória que se conflui à cidade amalgamada e personificada na degradação de si e da Velha negra pedinte. Estas características se assemelham às traçadas por Maria Furtado (2002) e Wendel Santos (2020), os quais utilizam, respectivamente, a estética do decadentismo e da geografia humanista de Tuan (2012) para fundamentar a caminhada da Velha pelo Centro Histórico de São Luís. Os pesquisadores consideram ainda neste processo a relação do sujeito com a cidade metonimizada, isto é, o imaginário arquitetônico une-se aos fragmentos da senhora, criando trajetórias que deságuam na perpétua emoção da vida perdida. Contudo, este estudo se desvencilha, até certo ponto, das pesquisas citadas, por possuir um caráter decolonizador, trazendo à luz as dimensões de raça, classe, gênero, etariedade e geograficidade para analisar a relação entre a velha e a cidade. Privilegiando o pensamento crítico-teórico situado na América Latina.

Para tanto, observa-se neste estudo que o caminhar se desenvolve pautado na experiência do envelhecimento da protagonista no poema, revelando que as atividades diárias da mulher influenciam na experiência alinhada ao espaço da urbe. Dessa maneira, isto consiste na descrição, *aprioristicamente*, do início da errância litúrgica da personagem. Quanto ao silêncio, este é percebido na expressão do narrador poético, que destitui a protagonista de sua voz, restando-lhe apenas o olhar denunciante, o caminhar trôpego e a memória frágil como dispositivos de resistência contra as agruras disparadas sobre o seu corpo. Além disso, ressalta-se que o reordenamento citadino ocupado pelo ser subalterno mensura suas condições de vida e, subsequentemente, evidencia quem a modernidade unilinear privilegiou.

No conjunto destes capítulos propostos, este estudo tece um panorama da subalternidade no que tange à condição do sujeito na América Latina. Isto viabiliza a análise da condição subalterna da negra pedinte retratada em *Litania da Velha*, que subverte a posição privilegiada do homem/branco/burguês a transitar livremente pelos espaços de circulação da cidade e da literatura. A ação favorece o enfrentamento de desafios, contextos e limitações (raciais, territoriais, epistêmicas) que podem desestabilizar e/ou apontar um tipo de fixidez nas estruturas de poder, como também reinsere os seres racializados em narrativas e zonas denunciantes e de protagonismo. Estas questões começam a ser discutidas no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 1

MODERNIDADE EM TRÂNSITO: CAMINHANTES DISTÓPICOS

As resistências que a modernidade oferece ao ímpeto produtivo natural do homem são desproporcionais às suas forças.

Walter Benjamin

Este capítulo apresenta o fenômeno da modernidade em trânsito. Considera-se, neste processo, a imagem de caminhantes distópicos a partir da representação das experiências do *flâneur* tradicional no espaço urbano. Deste modo, a discussão aqui proposta organiza-se em torno da ideia de modernidade, de *flâneur*, urbanização e a partir da imagem da *flâneuse* sob o viés decolonial.

No tocante à modernidade, Walter Benjamin (1892-1940), em 1938, fornece uma releitura deste conceito na obra *Trabalho das passagens* (1927-1940). Estes escritos retratam um momento importante para o Ocidente, visto que no século XIX houve a culminância de muitas transformações políticas, sociais e culturais. Trata-se de um momento marcado pela força industrial, pelo capitalismo financeiro e pelas notáveis e radicais transformações urbanas que eclodiram com o pensamento iluminista em confluência com a Revolução Industrial — esta que impunha uma nova organização social.

A capital francesa vivenciou grandes transformações no século XIX. Entre as quais podem ser destacadas a efervescência de pensamentos filosóficos e o declínio das relações coletivas, visto que a maquinaria, o estilo de vida boêmio e a penetração do capital implicaram na materialização da individualidade indivisível do homem moderno (MATTOS, 2009). Neste interstício, destacam-se o levante do Romantismo, Positivismo e Cientificismo, movimentos que foram geridos por reflexões teóricas desenvolvidas por Friedrich Nietzsche (1844-1900), Karl Marx (1818-1883) e Sigmund Freud (1856-1939). Segundo Mattos (2009), estes pensadores auxiliaram na compreensão da era moderna que se instaurava a passos largos na história da humanidade. E logo se tornou uma realidade que atravessaria tempos na incessante busca pelo novo.

Com a união entremeada dos pensamentos que se fundiam à emersão da modernidade, esta passa a centrar-se e valorizar a experiência do homem interpenetrada por todo seu entorno,

buscando-se alcançar e extrair o concreto e o efêmero do mesmo lugar. Nesse sentido, cria-se a imagem de um herói, o perfil do homem moderno como o *flâneur*. Este conceito foi empreendido pelo poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) e institucionalizado no campo analítico teórico pelo filósofo, ensaísta e crítico literário alemão Walter Benjamin. A figura do *flâneur*, como pode ser observada tanto nas obras de Benjamin, como na poética baudelaireana, é evocada na imagem do sujeito caminhante que divaga, devaneia e vagabundeia por Paris durante o Segundo Império, entre os anos de 1852 e 1870 (BENJAMIN, 2021; FERGUNSON, 1994). Isso ocorreu em plena efervescência dos adornos modernos que surgiram no século XIX e, conseqüentemente, redefiniram os espaços alinhados que penetravam o espírito do eu e da cidade.

O homem da cidade no século XIX caracteriza-se como o caminhante distópico que a desvenda e extrai o tangível e o intangível. O sujeito que compreende a modernidade com os olhos fascinados fica a observar os transeuntes da cidade. Esta característica de apreensão estética dos projetos urbanos proporcionou a Benjamin e Baudelaire, considerando-se os passos do *flâneur*, situar a modernidade capitalista na culminância de sua velocidade automatizada.

Considerando-se a perspectiva de Mattos (2009), é perceptível que o Romantismo predominante no século XIX influenciou tanto a escrita, quanto a localização do homem no período em questão. Afinal, o ideal romântico se contrapunha ao racionalismo pregado pelos movimentos Iluministas e, por conseguinte, era adotado sem qualquer prendimento pelos passantes. Por esse motivo, Benjamin destaca que o mundo exterior era ignorado pelo homem burguês:

O mundo exterior pouco lhe interessava; talvez o percebesse, mas, de qualquer modo, não o estudava. Frente a essas críticas e outras semelhantes, sem dúvida é tentador e mesmo legítimo aludir ao hermetismo necessário e fecundo daquele que trabalha, às idiossincrasias indispensáveis a qualquer produção; mas os fatos têm outro aspecto. Favorecem exigências excessivas ao que produz em nome do princípio “criador”, tanto mais perigosas quando, adulando a auto-estima do produtor, defendem os interesses de uma ordem social que lhe é hostil. O estilo de vida da boêmia contribuiu para desenvolver uma superstição sobre a criação à qual Marx se opõe com uma afirmação válida tanto para o trabalho mental quanto manual (BENJAMIN, 1985, p. 71, grifo do autor).

Levando-se em conta o que apresenta Benjamin (1985), percebe-se como a condição e a produção intelectual ilustrada influenciou não apenas no modo de vida dos parisienses, mas também na forma descomprometida do homem para apreender o mundo e seu entorno. Como reflete Mattos (2009), o estilo de vida boêmia reproduz um tipo de fetiche citadino, o

apagamento do proletariado em razão da cidade endeusada pelo grande espetáculo da cidade moderna. Com base no fetiche industrial capitalista, alcançar o *status* de sujeito social e burguês tornou-se o objetivo de toda uma coletividade. Como observam Silva e Lima (2022), destaca-se que a essência do capitalismo do século XIX produziu o caráter *fetichizante* na sociedade. Assim, a imagem do herói, como é possível perceber, segue o transcurso das experiências e das transformações que se interpenetravam entre o devaneio e a consciência burguesa.

Esse ideal de modernidade, como afirma Mattos (2009, p. 96), sofreu grandes transformações com o advento e a solidez das Ciências Naturais, que instauraram e inspiraram uma visão mais realista do mundo em contraposição ao idealismo romântico. Buscava-se, então, observar a realidade sem fábulas. Nesse contexto, começava a surgir no século XIX uma nova sociedade:

O século XIX foi palco de uma nova sociedade — a capitalista — em que seus atores viram ruir suas crenças, ideologias e tradições em favor de um tipo de vida que se organizava, construindo um novo tecido social, no qual o homem partilhava ao mesmo tempo um ambiente inovador que prometia poder, euforia, crescimento e transformação, mesmo que isso ameaçasse as estruturas vigentes (MATTOS, 2009, p. 98).

Esse sentimento moderno que invadia a urbe e toda conjuntura social provocou o desligamento ou descentramento do sujeito com sua memória. A transformação imputada foi considerada como necessária, dinâmica e urgente. Afinal, o que se buscava era o crescimento econômico. Por esse motivo, pode-se afirmar que o apego e a territorialidade foram características perdidas, desconstruídas do sujeito que contornava a cidade em meio a abruptas modificações.

Esse modelo de exposição, fetiche, consumo e desprendimento com a memória do eu e do ser-estar no mundo encobria a alienação diante do trabalho imposto pelo sistema industrial que desvalorizava a força de trabalho. Isso se difere da perspectiva moderna de Marshall Berman (1940-2013) sobre a construção do ser moderno. Para Berman (2007, p. 16), o fato de “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor”. As coisas se transformavam a todo momento. Era o que prometia o projeto da modernidade. No entanto, a transformação, o crescimento e o fascínio pela modernização estavam revestidos de ideais paradoxais ao próprio eu. Uma forma de deglutir-se dentro dos próprios desejos.

A partir disso, foram fincadas as ideias de produção, evolução e transfiguração. A indústria e a maquinária eram os elementos fundacionais que mantinham essa perspectiva acesa.

Conforme observa Mattos, como forma de facilitar o progresso, a máquina apresentava-se como uma solução que devorava o trabalhador:

A máquina apresentava-se como solução enquanto engolia o trabalhador; revestida sob a face facilitadora do progresso, prometia bem-estar e sucesso a todos que se rendessem a ela. Mesmo desvalorizando a força do trabalho do homem, apostava no seu potencial redentor pelo trabalho disciplinado e que possibilitava alcançar o sucesso.

Nesse cenário, a máquina representava, portanto, o símbolo da inovação e da ruptura, responsável, também, pelas mudanças materiais, sociais e mentais da época. É, pois, no sistema da fábrica que encontramos o cerne das transformações sociais, políticas e ideológicas, cuja alma teve assento no sentido da Modernidade (MATTOS, 2009, p. 99).

Em consequência disso, o poeta Charles Baudelaire se manifesta veementemente contra o processo de industrialização. Segundo Baudelaire, conforme pode ser observado a partir das reflexões de Benjamin (1985), a modernidade espelha uma história horripilante que se vale da glorificação arquitetônica parisiense que crescia em ritmo convulso. Em 1859, Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) (o artista demolidor) manifestou a necessidade de alargar as ruas de Paris para facilitar o fluxo de pessoas e o próprio tráfego ferroviário. Deste modo, Benjamin (1985, p. 85) comenta que as ruas parisienses eram consideradas como “sufocadas pelas ruelas estreitas”, compreendendo a expansão urbana como irremediável. Considerando-se este contexto, Silvana Santos (2015, p. 81) destaca que “quarteirões inteiros foram demolidos; ruas medievais, consideradas sujas, foram alargadas, transformadas em imensos bulevares. Seus contornos foram alterados para acomodar o novo estilo de vida”.

Diante disso, pode-se entender que a modernização e seus impactos adentraram na *convivência* das pessoas e na formação frenética da *urbe*, de modo a operar o esgotamento nas relações humanas. De certa maneira, isto contorna novos parâmetros para se entender não somente a relação entre o artista e a obra, mas também as intersecções que se entrelaçam entre dicotomias como o belo e o feio, o ser e a cidade, o novo e o arcaico. Tudo isso, de certa forma, conflui na dinâmica motriz das conjecturas modernas — a velocidade de tudo e de todas as coisas. Esses efeitos, conforme pontua Mattos (2009), abalavam o sentido da temporalidade e do espaço do homem moderno, temas propostos na poesia de Baudelaire. Mattos destaca que a modificação das experiências do homem e do artista afetava a crença de santidade da arte:

Abalado com a modificação da relação homem/artista [...] procurava entender a percepção do homem comum que via no artista algo de sagrado (um santo), e que ao ver esse mesmo homem/artista frequentando lugares comuns ficava escandalizado. Isso significava a perda do sagrado, a profanação do sentido

da crença na santidade da arte, posto que impelia a todos, homens e mulheres, e também o artista, à experiência da vida, das novas relações e dos perigos da cidade, das novas experiências da vida moderna. O estranhamento causado por essa mudança de comportamento indicava a dessacralização da vida e da arte sentida por todos, mas especialmente por este poeta (MATTOS, 2009, p. 99).

Benjamin (1985) comenta que Baudelaire via-se apegado à memória e avesso aos movimentos que a cidade executava. Contudo, mergulhava nela para que pudesse abstrair, criticar e reinserir-se em um espaço no qual apresentavam-se elementos irrelevantes que garantiam a continuidade da modernidade para os loucos apaixonados do momento. Diante desses eventos, fustigou-se uma intensa preocupação com a memória do ser, que foi afetada pelas transformações urbanas. Nesse contexto, entre deslocamentos, exílios identitários e memoriais, destaca-se a figura do *flâneur* — o sujeito que se sente constantemente ameaçado, mas determinado em descrever e revelar o espaço da cidade fragmentária. Nesse cenário, Mattos (2009, p. 101, grifos do autor) revela que “a rua se tornou, então, uma referência, especialmente na vida de quem habitava as grandes cidades, palco escolhido para as transformações urbanas desse século e território escolhido para o *flâneur*”. O espaço da cidade está profundamente atrelado à visão de mundo que capitaliza e transforma os eixos da vida humana em produtos de consumo e de mercado.

O capital produz um território dissolvido com fronteiras imaginárias, decalcadas em uma conceitualização espacial que deve ser distinguida das definições de evolução, sucessão e divisão. Com base nisso, os sentidos e os conceitos de modernidade também são alterados, haja vista que o processo modernizante se conflui e confunde-se a depender da sociedade e do tempo que ele atravessa. Diante dessa perspectiva, Berman (2007, p. 17), em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar*, divide a história da modernidade em três fases, a saber:

- 1) a fase da primeira modernidade, que vai do século XVI até o século XVIII;
- 2) a segunda modernidade, que se inicia no século XVIII, em 1790;
- 3) e, por fim, a terceira modernidade, que pode ser analisada no século XX.

Na primeira fase moderna, Berman (2007) salienta que as sociedades transitam entre o novo e o primórdio. Apresenta de forma ainda inconsciente as possíveis benesses que o moderno estava a oferecer. Neste momento não se construiu uma noção teórica ou social acerca do termo comunidade moderna, uma vez que galgaram apenas compartilhar as esperanças do futuro. Quanto à segunda fase da modernidade, esta acompanha alguns eventos históricos, tal como a Revolução Francesa (1789-1799). Este movimento contemplou um grande grupo de pessoas ditas modernas, haja vista que nesse momento buscava-se valorizar o racionalismo e

questionar o teocentrismo. Este pensamento fundamenta-se no Iluminismo, o qual se baseia nas heranças epistemológicas de René Descartes (1596-1650) — especificamente no cartesianismo.

A terceira fase da modernidade, segundo observa Berman (2007), abarca todo o mundo. Nesse momento é possível perceber o uso exacerbado de tecnologias, o que transforma o curso da história e das técnicas de produção, criando-se uma cultura mundializada, abstrata e dinâmica. Contudo, Berman comenta que a multidão se dissemina em fragmentos:

À medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a ideia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas (BERMAN, 2007, p. 17).

Em virtude desse trânsito e da fragmentação inerentes à modernidade do século XX, Berman (2007) postula que, na última modernidade, as pessoas perderam suas raízes. Este processo resultou no que Mattos (2009) denomina de modernidade *desumanizada e plástica*. A modernidade pode ser compreendida como uma construção simbólica, arraigada de fluxos que se perfazem no concreto e no abstrato. Mattos (2009, p. 97) acentua que a modernidade do século XIX também pode ser entendida como “a incerteza e a busca daquilo que passa sem a consciência do que significa, da própria velocidade e de quão íntima ela é do tempo. A Modernidade tem sido tratada por vários autores em diferentes tempos e sentidos”. A resignificação da modernidade tem atribuído um caráter trans-histórico, visto que a modernidade se assume, nesse contexto, polifônica.

A modernidade e sua relação com a sociedade e os sujeitos é alicerçada nas dinâmicas inter-relacionais que privilegiam frequentemente os espaços citadinos ocidentais. Conforme afirma Silvana Santos (2015, p. 79), “a cidade é uma reinvenção da modernidade”. Em face disso, pode-se salientar que os espaços da urbe são revelados a partir das experiências e dos rastros dos sujeitos, do trânsito entranhado no *flâneur*. Por esse motivo, este estudo centra-se mais pontualmente nos aspectos do que se considera aqui como *modernidade em trânsito* e nos *caminhantes distópicos* (o *flâneur* e a *flâneuse*). Isso pode favorecer, em certa medida, o entendimento das dinâmicas que formam o lugar e o corpo que o ocupa a partir da prática da *flânerie*¹⁸. *Flâneuse* é um conceito que se mostra multifacetado a depender das condições afetivas, classicistas, genderizadas, jurídicas, políticas, raciais e territoriais que penetram em

¹⁸ Conforme destaca Tester (1994), o conceito de *flânerie* corresponde ao ato de passear e olhar através do *flâneur*. Para Tester, esta característica é recorrente na arte, literatura e sociologia, especialmente no contexto da urbe.

cada ser. No tópico a seguir são discutidas as relações entre estes conceitos no tocante à experiência na cidade.

1.1 *Flânerie e flâneur tradicional*¹⁹ na experiência da cidade

A flânerie é uma atitude que influencia a forma de percepção que o observador — pintor, músico, filósofo, etc., — tem de seu objeto — a cidade.

Vanessa Salles

A *flânerie*, mais que uma prática, era um estilo de vida que redimensionava a interação humana com a cidade, a vida pública e o exótico que se desenvolviam rapidamente. Isso invadia a concentração do ser e das dimensões da casa, da rua, da multidão e, sobretudo, da fisiologia dos espaços públicos. Todos esses ambientes se confundiam na força imagética que entrecortava os súbitos do olhar do *flanador* e de sua leitura de mundo. As experiências se transformavam em poesia ou prosa a retratar a herança dos passos. Na poesia, desenhava-se a apreciação da contemplação ou do devaneio. Nesse sentido, para o sociólogo Mike Featherstone (2000, p. 191), “a cidade é então uma fonte de alegorias, não somente no sentido em que Benjamin usava o termo, para se referir à confusão de mercadorias e fragmentos da cultura de consumo”. Partindo de Featherstone, entende-se que a cidade era o feixe das experiências do novo, do espaço fora de sua fixidez territorial. É na cidade que o ser se esconde, transita e extrai a floração de sentir-se em constante mobilidade, mesmo na alienação do consumo invasivo que a cidade vinha sofrendo com o que Mattos (2009) considera como *sentimento desenvolvimentista*.

Essa relação dual entre o ser e a cidade fundamenta a figura do *flâneur* tradicional, dado que sua imagem só pode ser (re)conhecida a partir da *flânerie*. Isto se refere às atividades que direcionavam as histórias e as experiências construídas e refeitas no espaço da urbanização e no desimpedimento com a realidade social. Dessa maneira, Featherstone (2000, p. 192, grifo do autor) pontua que “o *flâneur* desenvolve, portanto, a sua sensibilidade estética nas oscilações entre envolvimento e distanciamento, entre a imersão emocional e o descontrole”. De certo modo, isto traz um conjunto de referenciais incertos para a sua identidade.

Nesse ínterim, pode-se afirmar que a identidade do errante é fragmentada tanto por se tratar de um eu descentrado e em constante movimento, como também por se referir ao fato de

¹⁹ O termo *flâneur tradicional* é utilizado aqui para se referir preferivelmente ao *flâneur* de Charles Baudelaire em *As flores do Mal* (1985). Este conceito foi posteriormente explorado por Walter Benjamin.

estar vinculada aos distantes olhares que lança sobre a faceta da multidão. Conforme revela Benjamin (1989), a multidão incorpora diversos personagens, tais como delegados, detetives, lésbicas, prostitutas, trapaceiros, vítimas de assassinatos e outros. Todas essas *personas* reservam descrições que entregam o espaço com o olhar de fascínio, de vigilância. Trata-se de uma vigilância do olhar diuturno voltada para a circulação da tautologia da *flânerie* nos circuitos cotidianos.

Levando-se em conta a perspectiva de Featherstone (2000, p. 192, grifo do autor), pode-se considerar que "o *flâneur* busca uma imersão nas sensações da cidade, ‘banhar-se na multidão’, perde-se nas sensações, sucumbir ao arrasto de desejos aleatórios e aos prazeres da escopofilia”. O prazer escopofílico do eu refletido na cidade, éditado por sua natureza, foi predominante na obra de Baudelaire. Isto ocorre na literatura a partir dos enlaces quando os personagens se envolvem ao observar o seu entorno de forma desnuda, contemplando o plano existencial e social. O prazer escopofílico pode ser confundido às vezes com o *voyeurismo*, termo que não se aplica ao *flâneur*, pois não se trata de um tipo de *voyeur*. É um ser autônomo e singular não relacionado a ninguém além de si mesmo.

Ligada às massas, a cidade sofreu a interpenetração da nova Paris idealizada por Haussmann (1809-1891). O planejamento urbano de Haussmann tornou favorável a extensão da alquimia experiencial e das abstrações imagéticas das galerias, dos cafés, dos galpões, das feiras de *bulevar*, das vitrines das lojas, isto é, da mercadoria do olhar que se impregnava no passeante. Antes, as ruas eram estreitas e com passagens conglomeradas. Assim, a ideia do alargamento das vias públicas e da construção dos novos conjuntos arquitetônicos de Paris permitiu que os passos dos transeuntes se separassem livremente em suas trajetórias aumentando o espaço entre si. Consequentemente, isso acarretou dissonâncias na significação da experiência do eu em relação à cidade.

Os movimentos político-sociais que invadiram os espaços da cidade eram refletidos e intensificados com a explosão da urbanização e da industrialização — sendo o século XIX a fisiologia de uma nova sociedade capitalista. Com base na perspectiva de Mattos (2009), compreende-se que as sociedades europeias romperam fronteiras, transformaram seus ritmos e, consequentemente, trouxeram o sentimento da modernidade capitalista consigo. Assim, o espaço urbano passa a ser o fio condutor das emoções dos escritores, leitores, políticos e idealistas, que se puseram a refletir sobre o seu lugar no mundo. Dessa maneira, a cidade passa a ser rarefeita, reinventada e (re)modelada sob os olhos dos *flanadores*.

Walter Benjamin (1989), em sua obra *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, explora a emersão da cidade engendradora a um novo tipo de literatura, isto é,

a literatura panorâmica. Esse novo gênero literário trouxe novos modos de sociabilidade e de experimentação entre o ser e a urbanização, ambos entranhados na produção textual do século XIX. Em vista disso, Benjamin observa que a *urbe* é esboçada a partir das fisiologias que dissecavam o funcionamento dos costumes parisienses e das ruas que foram transpostas para a arte literária. A narrativa literária passa a mostrar um narrador atento ao espaço ao redor com uma visão mais panorâmica aos eventos circundantes:

Uma vez na feira, o escritor olhava à sua volta como em um panorama. Um gênero literário específico faz suas primeiras tentativas de se orientar. É uma literatura panorâmica. *O Livro dos Cento e Um, Os Franceses Pintados por si Mesmos, O Diabo em Paris, À Grande Cidade* gozavam, simultaneamente com os panoramas, e não por acaso, as graças da capital. Esses livros consistem em esboços que, por assim dizer, imitam, com seu estilo anedótico, o primeiro plano plástico e, com seu fundo informativo, o segundo plano largo e extenso dos panoramas. Numerosos autores forneceram contribuições para esses volumes. Desse modo, essas coletâneas são sedimentos do mesmo trabalho beletrístico coletivo para o qual Girardin inaugurara um espaço no folhetim. Os trajes de gala de uma escritura por natureza destinada a se vender nas ruas. Nesse gênero ocupavam lugar privilegiado os fascículos de aparência, insignificante, e em formato de bolso, chamados de “fisiologias”. Ocupavam-se da descrição dos tipos encontrados por quem visita a feira. Desde o vendedor ambulante do *bulevar* até o elegante no *foyer* da ópera, não havia nenhuma figura da vida parisiense que o “fisiólogo” não tivesse retratado. O momento áureo do gênero acontece no início dos anos 40. É a escola superior o folhetim, pela qual passou a geração de Baudelaire. Que tinha pouco a lhe dizer, mostra-o o ter ele, cedo ainda, seguido seu próprio caminho (BENJAMIN, 1989, p. 33-34, grifo do autor).

Partindo das reflexões de Benjamin (1989), entende-se que a literatura vendida na rua em meados de 1840, no século XIX, trouxe contribuições ímpares para o protagonismo do espaço enquanto um organismo vivo, autônomo e politizado. Diante disso, passou a ser inquestionável a aproximação do ser com a urbanização. Surgiram chamadas discursivas que valorizaram os sentidos do eu e de seu imaginário, visto que é por meio dos *gradientes sensoriais*²⁰ da visão e do tato que a vida parisiense era descrita, mesmo na trivialidade que, por vezes, era externada pelo caminhar ocioso do *flanador*. Resultou-se, assim, num caráter somente contemplativo para a experiência do homem a caminhar.

Em síntese, pode-se afirmar que a figura do *flâneur* corresponde a um observador burguês que, segundo Salles (2008), pode ser considerado como desconectado e imparcial que

²⁰ Oziris Borges Filho (2009), pesquisador brasileiro, considera por gradientes sensoriais os cinco sentidos humanos, os quais correspondem à visão, à audição, ao olfato e ao paladar. A percepção do espaço através desses gradientes foi postulada pelo geógrafo humanista Yi-Fu Tuan (2012), em sua obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*.

experiencia o espaço banal da modernidade em detrimento da urbanização. O espírito do caminhante se revela no plano simbólico e indiferente ao pensamento crítico. Compõe-se, deste modo, um conjunto emblemático da centralidade da experiência urbana que se relacionava na corporatura do homem do ócio e do desbravador da rua.

Nesse sentido, os passos do *flâneur*, em especial, do *flâneur* baudelairiano, escorriam sonâmbulos pelas ruas de Paris. O simples ato de não fazer nada ressoava à sua volta, garantindo-lhe o direito às vias públicas e de construir uma narrativa mesmo sem pretensão. Dessa forma, externam-se a liberdade e o espírito confuso fragmentado no descomprometimento que a vida lhe ofertava em seu tempo, descrevendo e consumindo os excedentes da cidade, deixando clarividente a avidez da sociedade burguesa e do homem.

No atavismo urbano parisiense, o *flâneur* inventa uma prática de experiência — a *práxis* de um novo estilo de vida que se desdobrava nos embaraços das ruas e nas artes. Desta maneira, como revela Benjamin (1989), percebe-se que o *flâneur* passa a habitar a rua:

A rua se torna moradia para o *flâneur*, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apoia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p. 35, grifo do autor).

A partir disso, como observa Benjamin (1989), a rua passa a ser entendida como um produto de interações. É onde tudo acontece e onde tudo se vê. É onde se materializa a experiência da cidade e se solidifica no interior do eu em confluência com o exterior (a cidade e sua arquitetura). Entretanto, quem tem o direito de experienciar a rua, a cidade e a mobilidade? Em quais abstrações tal experiência reflete? Partindo de Benjamin (1994), o botânico do asfalto ou das ruas centraliza a experiência da urbanização no olhar masculino, do homem burguês a vagar pelo *Boulevard*. Os muros eram como telas, obras primas a se admirar. Os vidros das *galeries* persistiam em confrontar as pegadas do passeante. As lojas representavam o futuro na medida em que despertavam o deslumbramento pela alucinação perceptiva do espaço. Além disso, o ócio era uma prática negada, mas praticada em razão de um movimento político contra a industriiosidade em concordância com os próprios ideais desse indivíduo²¹. Dessa maneira, a

²¹ Segundo Benjamin (1989, p. 50, grifo do autor), “o *flâneur* precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade. Ocioso, caminha como uma personalidade protestando assim contra a divisão do trabalho que transformava as pessoas em especialistas”. Por volta de 1840, o *flâneur* também protestava contra a “industriiosidade”, que fomentava a celeridade do tempo, o que fez com que ele tomasse a atitude de levar tartarugas para passear, deixando “que elas lhe prescrevessem o seu ritmo de caminhar” (BENJAMIN, 1989,

busca pela experimentação da cidade era constante. Como destaca Ferguson (1994), o *flâneur* constituiu-se como o substituto do artista ensimesmado em sua própria companhia. Com base nisso, a cidade que se desenha desperta múltiplos sentidos para a alma deambulante. A cidade se apresenta ora deslocada, ora encontrada e consumida ou não, no luxo industrial das galerias de Paris em 1852, como revela Benjamin (1989).

O luxo industrial, como postula Benjamin (1989), é a moradia do *flâneur*. É o lugar da experiência urbana. Como lembra Benjamin (1989, p. 36), a captura da vida urbana em Paris era apresentada “em um desfile colossal da vida burguesa”. Ademais, Salles (2008, p. 90) acrescenta ainda que a modernidade sob o olhar impingente do homem burguês descomprometido nega qualquer “pretensão racionalista de apreensão definitiva e total da realidade”. Em suma, observa-se que a caminhada do *flâneur* esculpe nas artes e na literatura as múltiplas formas da cidade e do sujeito, a experiência a ser explorada, os desejos e o olhar do eu interior sobre o tudo que lhe contorna. Deste modo, segundo a historiadora Thiane Nunes (2022, p. 870), “o constructo dessa figura desenvolveu-se como um paradigma da arte moderna — um sujeito distanciado, mas capaz de perceber e mediar o núcleo da modernidade”. Entretanto, Salles (2008) observa que o *flâneur* tem como ocupação o deslocamento pela cidade apenas contemplando a vida. O *flâneur*, conforme acrescenta Salles (2008, p. 90), “perambula sem se entreter com preocupações relativas à esfera produtiva capitalista. Esta figura é uma figura emblemática, visto que sua existência oferecerá elementos fundamentais para a compreensão benjaminiana da história social do século XIX”. Salles revela um *flâneur* que se exime do olhar crítico do mundo ao redor.

Partindo desse contexto, em contraposição ao *flâneur* tradicional, este estudo examina a ausência da flexão de gênero do substantivo masculino *flâneur* que, etimologicamente, advém do francês *flâneur*, para o feminino *flâneuse*. Com base no que observam Brandellero (2019), Dalcastagnè (2015a), Nunes (2022) e Wolf (1985), ao evocar a imagem do passeante, automaticamente é convocada a conexão com a prática da experiência que se ergue a partir do olhar do homem ocidental burguês ou de classe-média-alta/branco/heterossexual/intelectual. Para efetivar este deslocamento do *flâneur* para *flâneuse* faz-se necessário compreender como a prática de caminhar e transitar se materializa como um direito majoritariamente masculino no caráter objetual da modernidade. Isto deve ser observado tanto na modernidade do século XIX

p. 51). Em contrapartida desse ato, Frederick Taylor e Ratier (1857) se lançam contra esta conduta de flânar. Taylor escreve *Abaixo a flânerie!* Ratier, por seu turno, escreve *Paris não Existe* ao tecer críticas incisivas em relação à busca incessante pela “pela fútil, insignificante” busca por “emoções baratas” (BENJAMIN, 1989, p. 51).

ou no crivo da modernidade colonial (iniciada no século XVI). O tópico a seguir destaca a questão da *flâneuse* sob a ótica decolonial.

1.2 A *flâneuse* sob a ótica decolonial: contexto, negação ou inviabilidade?

Esta tarefa não está isenta de dificuldades, devido ao desaparecimento de vestígios de mulheres ao longo da história, uma vez que a história foi escrita de acordo com valores e padrões em que automaticamente as mulheres foram excluídas.

Zaida Martínez

A narrativa das mulheres, julgando-se o sentido coletivo do termo, foi postulada a partir de um formalismo calcado em uma noção lógica (binária) que nega, oculta e, conseqüentemente, revela a brutalização das noções de gênero formadas com base na modernidade eurocêntrica, esta que incide na revelia feminina, sobretudo da racializada. A sociologia decolonial de Ramón Grosfoguel (2020, p. 65) é incisiva e contundente na afirmação de que “a modernidade produz um mundo onde somente um único mundo é possível e os demais são impossíveis”. Assim, percebe-se que a modernidade/colonial prescreveu relações sistêmicas e epistêmicas de dominação em concordância com as repetidas políticas de extrativismo das várias identidades, brotando especialmente na ausência da mulher no espaço público. A luta contra a invisibilidade da mulher, como pode ser entendida a partir de Castro (2020a) e Lugones (2014), perpassa os dispositivos discriminatórios de classe, gênero e raça. Estas características atravessam o sistema abstrato e atingem o mais complexo sistema hierárquico de exploração, se considerada a seleção humana com base no Sistema Colonial Moderno de Gênero²².

De certo modo, esse processo delinea e justifica a ausência da *flanadora*, pois compreende-se que o termo não se refere somente ao fato de uma mulher caminhar e vagar. Isto abarca também o fato de ela não poder praticar este ato sem evitar olhares em torno de seu corpo e não poder passar despercebida pela multidão tal como ocorre com o *flâneur*. Trata-se ainda da falta de experiências e de relatos femininos em Paris no século XIX, ainda escassos na contemporaneidade, sobretudo no território da América Latina. A presença da *flanadora* é um

²² De acordo com Lugones (2014), o Sistema Colonial Moderno de Gênero refere-se às dicotomias hierárquicas homem/mulher, branco/negro, mulher branca/mulher negra, que regem o pensamento da modernidade colonial que perpassa as categorias classe, gênero, raça, e sexualidade, estabelecendo divisões em todos os âmbitos da vida dos sujeitos.

aspecto ainda pouco presente na contemporaneidade, uma vez que os passeios femininos eram e ainda são rechaçados por relações assimétricas de gênero. Estas relações são atravessadas por marcadores de classe, etariedade, etnia, nação, raça, religião, sexualidade e outros²³, fatores que atravessam a experiência minoritária. Mediante este libelo, se o corpo analítico teórico sobre o *flâneur* sair do Ocidente, em uma perspectiva ampla, o que resta de *flâneuses* no sul global, especialmente no solo Maranhense?

Para entender, inicialmente, o apagamento da *flâneuse* da literatura canônica é de suma importância que se compreenda que ela está reverberada pela historicidade. O processo histórico permeia os vínculos político-sociais que entretecem a mulher no contexto das sociedades ocidentalizadas ou não. As sociedades do sul global, enquanto territórios colonizados, aplicam repetições do sistema hierárquico de gênero. Isto significa que o conceito de gênero é construído a partir de um padrão hegemônico que veicula em seus fragmentos a construção social do poder colonial pautado, *a priori*, na raça e no sexo.

Diante disso, é válido afirmar que, inicialmente, a qualidade da experiência vivida do ser nos espaços é socialmente estruturada na ordem hierárquica patriarcal, uma vez que a mulher sempre foi legada ao dualismo do espaço público *versus* privado (casa, família, lar). Isto é injuntivo às prescrições simbólicas da dominação do corpo feminino. O eixo masculino destina-se à moldura do ser exonerado das atividades que compreendem o espaço privado, conferindo-lhe o lugar na política, nas decisões econômicas e na liberdade de executar as diversas atividades humanas. Conforme destaca Lugones (2014, p. 963), a relação entre os eixos masculino e feminino delinea os papéis que devem ser desempenhados pelos gêneros²⁴ nas sociedades, tornando “o homem, europeu, burguês, colonial moderno [...] um sujeito agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão”. Estas relações de gênero, como observa Flávia Biroli (2014), atravessam toda a sociedade:

As relações de gênero atravessam toda a sociedade, e seus sentidos e seus efeitos não estão restritos às mulheres. O gênero é, assim, um dos eixos centrais que organizam nossas experiências no mundo social. Onde há desigualdades que atendem a padrões de gênero, ficam definidas também as posições relativas de mulheres e de homens (BIROLI, 2014, p. 8).

²³ Esses marcadores, segundo Collins e Bilge (2020), são chamados de relações interseccionais que agem de modo quase invisível, afetando e hierarquizando toda a conjuntura cotidiana do reordenamento dos sujeitos na sociedade.

²⁴ De acordo com Figueredo (2020) e Schmidt (2008), entende-se por gênero as múltiplas formas que as diferenças entre homens e mulheres assumem nas sociedades. Em que a partir das observações das distinções impostas socialmente é possível compreender que a noção de diferença se dá através das realizações culturais fincadas na história ocidental.

Partindo do cenário apontado por Biroli (2014) e Lugones (2014), pode-se considerar que a base de sustentação da negação da errância feminina reflete mecanismos de reproduções sexistas que cerceiam o drama da fatídica história que as mulheres percorreram e percorrem para alcançar a ilustração das silhuetas de seu olhar, do seu caminhar, de sua história e de sua expressividade. E isto ocorre não como uma condenada, observada e/ou incapaz, mas como praticante da espiritualidade de seu trajeto e de sua estada no mundo enquanto mulher. Uma mulher *flâneuse* que se torna caminhante e andarilha a construir seus afetos e recusas no espaço de sua própria literatura de vida. Diante dessa perspectiva, com base em Nunes (2022), torna-se possível compreender a palavra *flâneuse* (*flâ-neúze*), substantivo francês, feminino de *flâneur*, como o atravessamento da hegemonia de poder que transpõe a hierarquia de gênero para os espaços públicos e de circulação.

Se o *flâneur* tradicional de Charles Baudelaire e Walter Benjamin é o centro do século XIX, da literatura da modernidade capitalista, da experiência enredada do homem apaixonado pelas cidades, a mulher, por sua vez, é deixada de lado quando as suas identidades e manifestações intersubjetivas são direcionadas para as armadilhas deterministas. Este determinismo afirma que a ação e o movimento não podem ser desempenhados pela mulher *flanadora*, uma vez que ela possui a marca do não humano. Isto corresponde, segundo Lugones (2014) e Schmidt (2008), ao modo de ser que não constitui razão, conhecimento e civilidade. Para Elkin (2022, p. 27), estas pessoas se tornam retratadas como peças “decorativas ou idealizadas, esculpidas em pedra como alegorias ou escravas”. Esse estado enunciador da desigualdade de gênero ocorre desde a fundação da imagem do *flanador*, que aparece sempre apegada na observação e no pensamento (destituindo a mulher dessas capacidades).

A observação da janela, o ouvir dos passos da multidão e os acotovelamentos como sonoridade da fascinação são referenciais para apreciação estética do homem burguês a observar a cena urbana em delírio. A própria burguesia se torna parte do espetáculo da cidade como o artista que a descobre, sente e valoriza, considerando o *axioma* enunciativo da experiência urbana e da capacidade de desvendar a arte e toda poeticidade das ruas. Por outro lado, como observa Schmidt (2008), a imagem da mulher aparece esvaziada de substância. A mulher é considerada como um ser constituído de inferioridade quanto à capacidade de expressar razão.

Nessa atmosfera, o delírio urbano que o *flâneur* tradicional reverenciava fez com que alcançasse o *status* de único ser capaz de captar o que a cidade tinha a oferecer. Conforme destacam Brandellero (2020) e Ferguson (1994), as mulheres da sociedade burguesa de Paris no século XIX tinham seus interesses meramente descritos na prática de fazer compras. Elas eram excluídas de qualquer atividade intelectual e/ou de transcendência existencial e experiencial. Deslumbradas apenas com os objetos dentro das vitrines e não com a apreensão da *flânerie*, as mulheres eram consideradas como distrações inoportunas para o caminhante, como observam Brandellero e Ferguson. Isto significa que a mulher não poderia, por incapacidade encorpada no imaginário social, abstrair as interdições do espaço urbano e a sensibilidade artística destinada ao homem burguês.

A imagem do *flâneur* tradicional é uma figura apartada. Qualquer companhia de outro transeunte era entendida como inconveniente, mas aceitável. Diante disso, surge a reflexão sobre o fato de a companhia feminina ser um tópico totalmente fora de cogitação. Segundo Ferguson (1994), o ato de comprar demonstra ser a característica mais marcante da mulher em atividade. Isto permite considerar que:

No woman is able to attain the aesthetic distance so crucial to the *flâneur's* superiority. **She is unfit for *flânerie*** because she desires the objects spread before her and acts upon that desire. The *flâneur*, on the other hand, desires the city as a whole, not a particular part of it²⁵ (FERGUSON, 1994, p. 27, grifo nosso).

A mulher *imprópria* [*unfit*], como reflete Ferguson (1994), é um marcador imposto pela tradição disseminada pelas sociedades patriarcais. Por diversos motivos o sujeito feminino não podia transitar pelas ruas das cidades no século XIX ou em qualquer outro recorte histórico. Michelle Perrot (2007) cita que, para Pitágoras, a mulher em público estaria sempre fora de seu lugar. Este lugar, quando ultrapassado em suas fronteiras, adentra(va) o campo da malignidade aplicada às singularidades da mulher desde a Idade Média, e reafirmada na fisionomia adestradora do medo, da obscenidade, da impureza e da inaptidão. Com a assiduidade da defesa do *flâneur* por parte dos escritores do período em questão, como visto anteriormente, é menos complexo e sexista excluir a mulher por *incapacidade* de experimentação do que expor os preconceitos das divisões sexistas do século XIX.

²⁵ “Nenhuma mulher é capaz de alcançar a distância estética tão crucial para a superioridade do *flâneur*. Ela é imprópria para a *flânerie* porque deseja os objetos espalhados diante dela e atua com base nesse desejo. O *flâneur*, em contrapartida, deseja a cidade como um todo, não uma parte específica dela.” (Tradução nossa)

Nesse eufemismo histórico, a relação entre o *flâneur* tradicional e a mulher é tão paradoxal que em determinados momentos desemboca na facciosa deslealdade emudecedora. A mulher não pode vagar ou perambular, mas atua como figuração crucial para a prosápia urbana admirada pelo *flanador*. Isso ocorre porque a imagem feminina situada na cidade faz parte igualmente dos ornamentos que se apresentam nela. Portanto, a fêmea é alvo do consumo do olhar. A mulher é consumida para sintetizar e completar a experiência do homem burguês, o que inviabiliza a existência da *flâneuse*. Esta sequência apaga os rastros da mulher na cidade e menospreza suas experiências e conhecimentos. Como revelam Brandellero (2020), Ferguson (1994) e Wolff (1985), a mulher passa a ser entendida apenas como um artefato agregado aos feitos do homem.

A saber disso, Ferguson (1994) aponta alguns autores e obras que lançaram essa relação dual entre o *flâneur* e a mulher na cidade. Podem ser citados como exemplos Balzac em *Physiologie du mariage* (1826) e *O frontispício da Physiologie du flâneur* (1841), do jornalista Louis Huart. No capítulo 11 (“Les Petits Bonheurs de la flanerie”) desta última obra, o autor retrata duas mulheres anônimas de costas e um *flanador* na mesma direção, o que permite visualizar também o seu dorso. O homem bem-composto é expedido na obra com vestimentas típicas de um *gentil monsieur* prestes a acompanhar uma dama. Entretanto, o intuito da imagem é apresentar um manual de instruções para os *flâneurs* aprendizes. Neste processo, o narrador mostra como se persegue uma mulher na rua para obter o prazer da observação e da descrição. Desse modo, toda e qualquer mulher que ousasse trafegar pelas configurações das veredas da *urbe* era alvo do olhar masculino. O homem, conforme pontua Ferguson (1994), torna-se disciplinador do corpo feminino em seu *locus* político, representacional e subjetivo. Assim, a mulher que passa na rua se apresenta como um harém pessoal do flanador.

Neste sentido, como destaca Lugones (2020), a condição feminina exprime a colonialidade de gênero sobre o corpo da mulher, que consiste em um processo binário, dicotômico e hierárquico. Isto se apresenta de forma além da acepção natural e do fenômeno biológico que foi condicionado à mulher. A lógica da modernidade colonial busca reduzir a mulher e camuflar os efeitos de dominação, exploração e violência. A dominação atravessa os processos subjetivos e sociais da mulher subalterna como um sujeito impedido de racionalidade livre.

Em razão disso, a mulher na cidade passa a ser esse sujeito invisível na descarga da experiência ao caminhar. Contudo, permanece cercada do ardor das pupilas do homem. Deste modo, a ausência da *flâneuse* denota o espaço da cidade e suas desigualdades de gênero mediante o direito negado de transitar. Este direito que se aloca no descritivismo

nitidamente distante das minúcias femininas não corresponde ao particularismo da mulher. Brandellero (2020, p. 3) comenta que a contrapartida feminina do *flâneur* “[...] permanece quase totalmente invisível como sujeito praticante do espaço da cidade, raramente passando de um mero objeto do olhar masculino”. Isto significa uma história única sobre o corpo feminino. Conforme pontua Schmidt (2008, p. 2), “o corpo feminino, no passado e no presente, existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações”. A partir daí, é possível inferir que os heterotópicos discursivos sobre a mulher incorporam estratégias normativas para traçarem seus corpos, suas ações e conquistas. E isto ocorre de forma que explora a existência feminina violentamente no âmbito estatal, físico, moral, psicológico e simbólico, tornando a mulher em um ser dócil.

A docilidade feminina, segundo Pierre Bourdieu (2003), em *A dominação masculina*, reflete a violência simbólica. Esta é responsável por determinar a construção dos corpos dos sujeitos a partir da instituição econômica, familiar e religiosa. Tais instituições agem sobre o corpo feminino como instrumento de frenagem sobre a posição que a mulher ocupa na sociedade. São ações que acometem a mulher das inscrições naturalistas sobre o seu ser. Desta feita, pode-se afirmar que, segundo observam Bourdieu (2003) e Figueiredo (2020), a imagem da mulher em posições de inferioridade, excludentes e discriminatórias apresenta-se como uma construção social naturalizada, o que se intensifica a partir da ausência feminina no espaço público.

Neste desenvolvimento binário social, pensado e proscrito, a mulher é impossibilitada da vida pública, o que acarreta privações que tocam o seu íntimo e suas relações intersubjetivas nas práticas sociais. Por conseguinte, percebe-se que em tudo isso há um preço muito caro que foi e ainda está sendo pago. Se no século XIX até os anacronismos ulteriores do corpo feminino são barrados nas configurações físicas e subjetivas que são destinadas ao corpo masculino, como ultrapassar essa barreira nuclear se ela foi naturalizada? Como reescrever a história das mulheres se a que se conhece foi contada por homens ocidentais e faltam vestígios da memória histórica feminina?

Com base nestas reflexões, pode-se inferir que, inevitavelmente, as relações de gênero encaminham as experiências sociais dos sujeitos a um conjunto de áreas fracionadas de distinta atuação. Estas áreas são arraigadas na dominação e na exploração pela qual as mulheres são reclusas à vida doméstica e à castidade. As mulheres são designadas a limites convencionados que deslegitimam a liberdade feminina de criar diferentes trajetórias para seu próprio destino. Posto isto, pode-se considerar que, apesar das mulheres compartilharem do mesmo recorte

histórico, político e social dos homens, elas não experienciam as mesmas características de liberdade conferida ao homem. Este processo se revela na existência do *flâneur* tradicional e na inexistência da *flâneuse*. Mesmo na contemporaneidade, a *flâneuse* é um pouco ausente, como reflete Nunes a seguir:

O entendimento de *flâneur* como um fantasma das ruas que se dissolve incógnito no fluxo da vida cotidiana ignora o fato de que esse era um privilégio concedido aos homens. Apesar de estarem presentes nas mesmas ruas, historicamente as mulheres nunca compartilhavam a mesma prerrogativa do anonimato. Desde sempre elas têm sido menos livres para vagar pelas ruas sem propósito, para ir aonde quiserem ou aonde a inspiração as conduzir. Objeto do olhar masculino, a maioria das mulheres que conhecemos tem muitas histórias de assédio na rua para contar — e não pode andar na cidade da mesma forma como pode um homem (NUNES, 2022, p. 871, grifo do autor).

Além disso, ao tecer algumas considerações sobre o clube androcêntrico dos *flâneur*, Nunes (2022) acrescenta que a existência da *flâneuse*, caso fosse levada em conta, poderia ser considerada uma prostituta. A decadência infeliz poderia resultar ainda de circunstâncias que forçariam a mulher a viver na rua. A mulher decente era entendida como aquela que pertence ao espaço doméstico. Contudo, Nunes (2022, p. 871) ressalta que não se deve “[...] tomar isso como verdade objetiva; eles escreveram coisas e fizeram suposições baseadas em seus próprios preconceitos masculinistas”. Com base nisso, implica-se que a representação das corporalidades femininas tem todo seu passado declinado sobre a disciplina da colonialidade de gênero, a submissão e a impureza que dizem condenar a vida — seja a sua ou a do outro (homem). A história feminina é pressentida na violência simbólica, no furto identitário, no sistema epistemicamente entranhado que, segundo postula Silvia Federici (2019), a mulher é culpada, independentemente da circunstância. A culpa se consolida no sistema que quase nunca se faz necessário ouvir e enxergar a outra face da narrativa, uma vez que a maledicência contra a mulher é uma forma de opressão de gênero que funciona e se reproduz, como assegura Federici (2019).

Defender que mulheres *decentes* não saem desacompanhadas não é exclusividade da inexpressão da *flâneuse* do século XIX. Não foi por acaso que a prostituta de Baudelaire retratada em *As flores do mal* ([1857] 2006) foi esculpida; ou que a *passante desconhecida* foi escalpelada pelo olhar do homem que a bebia. A mulher, sujeitada à disciplina, se declara por vezes indigna de ver o mundo à sua frente, de desfrutar da liberdade que lhe escapa. Tudo isso ocorre em decorrência do perigo que as ruas lhe reservam somente por ser mulher. Schmidt (2008, p. 3) destaca ainda que isto resulta também do “simbolismo sexual que se mantém

coerente ao longo dos tempos, apesar das variáveis históricas e das diferenças temporais que incidem sobre o desenvolvimento da tradição ocidental”. Por esse motivo, as galerias de arte, os centros políticos e os cafés no *boulevard* não podiam ser frequentados por mulheres.

As mulheres, como era pensado, não possuíam destreza para captar as sutilezas poéticas desses espaços e, tampouco, tinham liberdade para aparecer em público sem estardalhaços. O *flâneur* era o único que detinha o acesso livre à cidade, pois mesmo as autodeclaradas prostitutas, que se imaginavam com liberdade para caminhar de forma invisibilizada, contavam com horário marcado para trafegar pelas ruas. Além disso, Nunes (2022, p. 872) revela que elas “deveriam ter registro e visitar a polícia em intervalos regulares, e seus trajes eram rigorosamente policiados”. Eram burocracias dispensáveis para os homens. Diante disso, vale destacar que a impossibilidade, a negação e a inviabilidade da mulher *flanadora* advêm de sucessivas repetições sexistas. As mais notáveis são a demarcação do espaço (subjetivo e físico), a naturalização das atividades a serem desempenhadas socialmente e a visibilidade constante do corpo feminino. Pois, o *flâneur* é o deambulante que caminha despreocupado pelas ruas passando despercebido e sem pré-requisitos para executar tal ação, sendo esta característica primordial para estabelecer a totalidade do conceito de *flanar*. No entanto, Nunes (2022, p. 872, grifo do autor) revela que “a *flâneuse* nunca é despreocupada, ela precisa se desviar do olhar inquiridor de julgamentos, de admiradores ou do assédio. Para abrilhantar seu olhar, a *flâneuse* necessita não ser vista”. Em virtude disso, cabe indagar se a mulher passa despercebida entre ruas e vielas na contemporaneidade. A que se deve o medo e o receio do corpo feminino ao andar sozinho em vias públicas? Qual o impacto que o famoso e tão natural *psiu* deflagra na experiência urbana da mulher? Como ser *flâneuse*? Como ser anônima sendo mulher? Como acessar as vias públicas sem receios ou discriminação?

Nenhuma das perguntas acima deve ser vista no espaço estigmatizador e prisional que as desconsideram achando-as vãs. Se assim fosse feito, seria uma forma de negar mais uma vez a condição cotidiana da mulher. Acredita-se que não é essa a intenção, pois o processo de deambulações está física, emocional e socialmente atrelado ao eu interior feminino que absorve o espaço de fora como tecido de si mesmo ou até mesmo nos hiatos relacionais com o outro. Este outro, na maioria das vezes, mais aprisiona do que liberta.

Ante o exposto, revela-se que esta pesquisa não aborda apenas as intersecções terminológicas entre o *flâneur* e a *flâneuse*. Fala-se também da mulher e do olhar feminino. Trata-se de classificações e limitações sociopolíticas que reverberam a continuidade da mulher no mundo e nas esferas públicas. Por esse motivo, Wolff (1985) propõe uma sociologia feminista da modernidade para que se possa (re)pensar a figura do *flâneur*, da mulher, do texto

literário e da sociedade. Assim, talvez seja possível redefinir a prática da flâneur, como propõe Nunes (2022). É preciso “[...] resgatar o espaço da cidade para as mulheres errantes, contando a história de mulheres que redirecionavam os seus próprios caminhos” (NUNES, 2022, p. 875).

Isto posto, este capítulo abordou a categoria mulher, em especial da mulher subalternizada, aquela que foi e é acometida pela modernidade colonial e pela colonialidade de gênero. Não foram discutidas as questões mais específicas sobre as relações interseccionais e categóricas que circundam o ser feminino nas colonialidades de classe e raça, o que não anula a viabilidade e relevância da temática aqui explorada. Afinal, é preciso estar consciente que a categoria mulher, assim como qualquer outra, não dá conta da complexidade, subjetividade, especificidade e pluralidade feminina. Por esse motivo, não pode e nem deve ser compreendida de modo homogêneo. Como destacam Gonzalez (2020), Lugones (2014) e Kilomba (2019), a mulher branca possui experiências distintas da mulher negra. Estas diferenças são mais perceptíveis nas características que constituem as diversas classes sociais. Para Ângela Davis (2016), as experiências das mulheres negras como seres humanos foram roubadas e receberam atenção escassa na organização social.

Portanto, este capítulo contextualiza de forma introdutória as temáticas em discussão. Estes passos favorecem a compreensão da invisibilidade da mulher racializada e subalterna no espaço de circulação. Por fim, para se pensar os pontos mais específicos e concernentes à imagem da mulher negra em condição de *flâneuse*, busca-se estabelecer no próximo capítulo um enquadramento epistemológico que visa desestabilizar o lugar fixo prevalecente do *flâneur* tradicional e das próprias noções de cidade. Afinal, a mulher negra e o seu habitar estão do lado de fora deste juízo estético-literário.

CAPÍTULO 2

ESPAÇOS GENERIFICADOS E RACIALIZADOS

Aprendi na rua, gostei e passei a pensar-me com esta
palavra, gaudéria, vagabunda, vira-lata como eu
estava e ainda.

Maria Valéria Rezende

Este capítulo examina, a partir do poema de Arlete Nogueira, a questão epistemológica que objetiva desestabilizar o lugar cativo prevaletente do *flâneur* tradicional e da ideia de cidade. Para analisar a vivência urbana da mulher, sobretudo no espaço urbano da América Latina, deve-se compreender como as questões de gênero, raça e classe foram negligenciadas no projeto urbanístico e na esfera pública. Além disso, é de suma importância identificar os processos que ocasionaram o apagamento disso no zoneamento da cidade, o que resultou na suspensão do trânsito feminino, especialmente da mulher negra, do plano teórico e de sua *práxis* representacional.

O conceito de *espaços generificados* foi formulado por Tavares (2015) em sua pesquisa de tese de doutorado intitulada *Indiferença à diferença: espaços urbanos de resistência na perspectiva das desigualdades de gênero* (2015). Tavares constata em seu estudo uma geometria espacial que fustiga as desigualdades de gênero no meio urbano com base na hegemonia de poder que reverbera os corpos femininos, enquanto corpos estigmatizados dialeticamente inseridos em práticas sociais androcêntricas (masculinas).

É quase um consenso entre os teóricos e estudiosos — que se preocupam com as relações de gênero — que o elemento mulher foi aniquilado do espaço urbano e/ou público. O aniquilamento resulta de mecanismos que atuam na perseguição do feminino enquanto objeto do *aprazer* patriarcal, caiçara da colonialidade de gênero e de poder, intrinsecamente relacionadas. Posto isto, é notável que a associação da mulher ao ambiente doméstico, familiar e religioso é consentida pela lógica de circulação do sistema das relações formais de poder. Em vista disso, faz-se necessário ressaltar que o espaço de fora ainda é arraigado de muitas restrições que barram as mulheres das possibilidades de exercer alguma autonomia na apropriação dos espaços físicos, subjetivos e legalistas no que concerne às sociedades políticas

e às suas próprias vidas. Em relação a isso, Tavares salienta que a características de vulnerabilidade da mulher em espaço público resulta da construção social:

A construção social e hegemônica de gênero associada ao feminino delimita o corpo das mulheres como algo vulnerável e reforça a ideia do espaço público como um espaço perigoso, que por sua vez colabora com uma abordagem associada à vitimização das mulheres. Com isso, diante do senso comum que difunde a ideia que não há lugar seguro para nós, seja no espaço público, seja no espaço privado, é sugerido às mulheres que abracem as normas masculinas de cidade produzida para servir aos interesses de mercado às demandas e necessidades da população (TAVARES, 2015, p. 3).

Diante disso, considera-se que o espaço não é neutro. Os sentidos e as práticas são desenvolvidos de acordo com o estatuto social que subtrai da mulher uma vida cotidiana ativa. A mulher é impossibilitada de assumir o papel de sujeito atuante socialmente nos espaços da cidade. Quanto a isso, a antropóloga Segato (2021) assevera que a visão do patriarcado sobre a privatização masculinista da esfera pública impõe sobre a mulher o sequestro da política, sendo reiterado no cosmo do espaço doméstico:

Para as pessoas que o habitam, isso significa um colapso total de seu valor e munção política, de sua capacidade de participar de forma significativa nos processos de tomada de decisão que afetam toda a comunidade. A ruptura dos laços entre as mulheres e suas alianças políticas teve resultados fatais. As mulheres tornam-se progressivamente mais vulneráveis à violência masculina, intensificada pelo estresse da pressão colonial (SEGATO, 2021, p. 106-107).

A dimensão social é tecida a partir do *lócus* masculino e feminino. Contudo, o pensamento moderno colonial torna quase impossível o reconhecimento da unidade feminina. Isso ocorre porque o espaço da mulher, em uma perspectiva patriarcal (o espaço doméstico e o espaço da obediência), não é de interesse das instituições estatais, de poder, socioculturais e políticas. Elas são desconsideradas do interesse público. Dessa maneira, os sentidos de espaço se coadunam ao universalismo abstrato instaurado pela episteme moderna de lógica colonial. Para Segato (2021, p. 107), isso torna “a cena doméstica e as mulheres que a habitam [...] sobras marginais fora das questões de interesse geral e importância universal”. De certa maneira, a delimitação das esferas públicas e privadas são tribunais que decidem qual papel social será desempenhado pelos gêneros, assim como foi explicitado no capítulo anterior.

Ante o exposto, o foco do debate centra-se na questão do direito aos espaços da cidade e à reformulação de novas epistemes que contemplem o sujeito feminino racializado fora dos

eixos institucionais coloniais/modernos. Contudo, para se pensar tais direitos em relação aos espaços generificados, esbarra-se em variados níveis de entaves, sendo eles: a ideologia da determinação biológica, a colonialidade de gênero, a colonialidade de raça, a colonialidade de classe e a violência contra a mulher, mais recorrente sobre os corpos negros.

O espaço urbano é um elemento que corrobora para a explicitação dos paradoxos das relações de dominação e subordinação associadas à mulher. Esta dominação opera na vida social um conjunto de limitações advindas dos sedimentos capitalistas atingindo-as individual e coletivamente. Considerando-se a perspectiva de Ferraz et al. (2019), isso revela jogos de força, poder e dinâmica da sociabilidade do capitalismo e de seu processo civilizatório. As vias públicas se configuram como um dos espaços centrais onde se expressam as relações de racialização sobre o corpo feminino subalterno. Além disso, pode-se pontuar que a problemática se intensifica quando o direito à cidade se atrela ao lugar do corpo feminino negro, visto que a mulher negra se encontra, estruturalmente, diante do enfrentamento do racismo e do patriarcalismo que reverbera a formação e a produção do espaço. Assim, Ribeiro e Ávila advertem que a negação da existência marca as relações construídas na urbe:

As relações da cidade são marcadas pela negação da existência do heterogêneo fruto da construção social imposta pela formação colonial que reproduz os processos de segregação em que vive a população periférica [...] e o corpo da mulher negra, compreendendo que as relações de gênero e raça são resultados da formação sócio-histórica da sociedade brasileira [...] (RIBEIRO; ÁVILA, 2020, p. 66).

No que tange ao contexto do Brasil, o acesso à cidade é marcado pelos locais de privilégio e prestígio social em detrimento das periferias. Dessa maneira, a mulher negra não detém as mesmas singularidades usufruídas naturalmente pelas mulheres brancas. Ademais, a mulher negra tampouco transita pelos mesmos espaços, visto que as experiências da mulher de cor sinalizam práticas sexistas através do processo organizativo interseccional e racista. Desta feita, a questão da mulher negra na cidade transversaliza realidades econômicas, políticas e subjetivas que sedimentam as desigualdades dos direitos sociais. Logo, são mantidas em lugares de privatização que interagem e integram as opressões do racismo.

Isto implica afirmar que a domesticação da mulher negra faz parte do trato colonial, posto que ela é vista como força de trabalho. Conforme destacam Maya Manzi e Maria Edna dos Anjos (2021, p. 29), entende-se que “a atuação da mulher negra como força de trabalho, no campo e na cidade, nos espaços públicos e privados, foi elemento fundamental na construção do Brasil e continua sustentando a base (re)produtiva da sociedade brasileira atual”. Esta

afirmação é de suma importância para a desautorização das ideias consagradas na sociedade brasileira e latina. Estas ideias, por vezes, negam a inexistência de um problema racial frente ao influxo capitalista que determina a localização dos corpos negros, como assegura Sueli Carneiro (2011). A autora destaca que essas condições reiteram o discurso e a validação de um problema considerado meramente minimizado como social. Paralelamente a isso, Miriam Leitão (2020)²⁶ revela, em matéria veiculada pelo jornal *O Globo*, que a desculpa da elite para o expressivo número de desigualdades no Brasil parte da ideia de que o país não possui preconceito racial, mas somente diferenças sociais.

A diferença entre classe e raça, como destacam Ribeiro e Ávila (2020), norteia o processo de segregação do corpo-território e da periferia, apresentando uma demanda desigual da concentração de terras e o desenho da pobreza na/cidade, denunciando as facetas históricas que atravessam em sua maioria os corpos das mulheres não brancas. Neste aspecto, Ribeiro e Ávila revelam que esta dinâmica facilita a identificação dos sujeitos segregados, como também o compromisso do Estado sobre a urbanização planejada. A nova ordem de cidade confunde-se com o projeto moderno que se estende do século XVI ao século XIX. A cidade foi moldada e transformada a partir da conduta de subalternização, que preconiza os países do sul global em virtude das construções europeias/ocidentais. Ademais, a consolidação do capitalismo no mundo atrela-se à invasão e à dominação dos territórios latino-americanos e caribenhos. Logo, segundo Frigeri e Santos (2020), pode-se relacionar “os processos de urbanização como fatores constituintes dos meios de dominação colonial”. É nesta condição que ocorre a subtração do lugar de origem e de acomodação de cada ser, o que favorece a decadência de si e do lugar. O tópico a seguir avança sobre estas questões.

2.1 É possível o corpo negro empobrecido *flaneusear* na América Latina?

Nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração aos escritores — afinal, nunca coube aos negros o papel de protagonistas dessa história.

Regina Dalcastagnè

A dimensão espacial da sociedade está conjugada nas configurações do espaço enquanto fator das dinâmicas sociopolíticas. Dessa maneira, a cidade é um objeto dinâmico e um projeto

²⁶ Para conhecer mais sobre estas questões, consulte o texto “Negros e pobres”, de Miriam Leitão, publicado no jornal *O Globo*, em 10 out. 2000, na Coluna Panorama Econômico.

inacabado, o qual pode ser (re)desenhado na linha contínua da habitação, da segregação. Conforme pontua Haesbaert (2021), as noções espaciais também são compenetradas de determinismos geográficos, seja para consolidar o nacionalismo ou subsidiar o colonialismo. Com as transformações citadinas, arquitetônicas e urbanísticas na América Latina no início do século XX, as *urbes* tornaram-se grandes centros comerciais. São correlatas à consolidação do espaço urbano que influencia nas experiências individuais. Os habitantes se distribuem pelas cidades de acordo com as precondições da modernidade colonial e dos projetos modernizantes/globalizados, que correspondem aos efeitos da divisão geográfica pautada na opressão, na violência, no racismo, no sexismo e na pobreza.

Nesse contexto, observa-se que a globalização e a modernização da cidade são projetos de princípios colonizatórios. São processos que refletem uma geografia do poder e explicitam o eixo da colonialidade. É através das implicações da globalização moderna colonial, como reflete Canclini (2002), que se tem uma geografia da desigualdade entranhada no planejamento urbanístico. Isso dá origem a uma urbanização que desurbaniza, em vista de sua expansão irracional e especulativa. Com base nisso, Mignolo (2020) dispõe da ideia de globalização como um processo de civilização que sugere algo realizado. Isto, partindo de Grosfoguel (2020), pode ser deslocado para o conceito de sistema mundial moderno que divide as sociedades em minissistemas que centralizam o antagonismo racial e classicista ao elucidar a divisão do trabalho e as relações entre centro e periferia. Neste atravessamento, Mignolo (2020) revela que a globalização se refere a um projeto civilizador. Mignolo pontua que a mundialização ou globalização se torna apenas uma nova maneira de estabelecer a colonialidade do poder em seu processo de colonialidade global, tendo por dispositivos comparativos o mundo ocidental e as realidades marginais.

A unificação da globalização à modernidade colonial modifica e desorganiza os setores considerados não desenvolvidos, bem como a vida das pessoas. Tal desordem se consolida e se estrutura rapidamente nas áreas periféricas, pois trata-se do dispêndio econômico introjetado na dependência das áreas estigmatizadas, o que leva a divisão de classe, gênero e raça, incorporando a história única (patriarcal/heterossexual/branca/privilegiada/alta-economia). Acrescentando a isso, como apresenta o sociólogo Reinaldo Oliveira (2020, p. 289), entende-se que no contexto nacional “a geografia das desigualdades tem cor”. O autor observa ainda que a desigualdade se insere nas *urbes* brasileiras. Isto ocorre a partir da função desempenhada pelos sujeitos no mercado, na moradia e no chão do espaço da cidade.

Diante disso, as relações de poder entre homens e mulheres, brancos e negros, embora dispersos na mesma cidade, apresentam desproporções políticas e de indigências pujantemente

distantes. Assim, vale apontar que as disparidades econômicas levam à estratificação social na conjuntura urbana, acarretando inúmeras variáveis nos modos de ocupação e experiência das curvas, das avenidas, das vielas e dos becos labirínticos que compõem a *urbe*. E ao reconhecer os corpos que ocupam o lado da cartografia desigual, inscreve-se imediatamente sobre eles o confinamento da subserviência, gestacionada pelo próprio projeto urbanístico. A construção da cidade, como comentam Ribeiro e Ávila, impõe também o modo de vida urbana:

A urbanização impôs modos de viver na cidade, estes mais voltados a responder o planejamento urbanístico do que considerar as necessidades e os desejos da população. A cidade surge no paradoxo de seu contexto entre as relações de classe, gênero e raça. Com as dicotomias demarcadas, “casa e rua,” “branco e negro”, os lugares estabelecidos no espaço vão cada vez mais se instituindo e definindo as relações de saber e poder na sociedade. A produção do espaço urbano demarca também os locais de moradia, reservando para a população pobre e negra a periferia, onde não há infraestrutura, onde não há cidade (RIBEIRO; ÁVILA, 2019, p. 67, grifo dos autores).

A desigualdade social atravessa a sociedade brasileira na sua ligação com os territórios que passam a ser hierarquizados. Ela revela um cenário socioespacial com nítida deficiência na distribuição de renda, gerando sérias dificuldades aos sujeitos subalternos que vivem em cenários que ofertam condições ínfimas de dignidade e cidadania. Sobre isso, o pesquisador Joaze Bernardino-Costa (2002) busca compreender os aspectos que circundam o caráter valorativo do brasileiro, constatando-se que a renda familiar, a posição social na divisão do trabalho e o nível de escolaridade são fatores que dividem as camadas sociais em classe média e classe baixa. Logo, acarretam a desproporcionalidade entre classes na sociedade brasileira. No tocante às raças, Bernardino-Costa reflete sobre a ausência do ser negro em áreas de privilégio sociopolítico e econômico, o qual sofre com a exclusão do processo urbanístico. Isso proporciona a negação do direito à cidade e afeta as relações intrassubjetivas e transpessoais, que são análogas às externalidades socioeconômicas e ao sistema moderno/colonial.

Considerando-se a segregação de base racial no Brasil, como apontam Reinaldo José Oliveira e Regina Marques Oliveira (2015, p. 2), “a população negra encontra-se nos lugares de subalternidade socioeconômica e espacial”. Para os autores, isso significa que, “além das contradições socioeconômicas, é no corpo da cidade que se dinamizam os lugares do racismo” (OLIVEIRA, R. J.; OLIVEIRA, R. M., 2015, p. 2). Esses espaços subalternos vão se constituindo desde o momento quando os negros escravizados foram desenraizados de suas terras. De certo modo, essa postura contribuiu para o devastamento da memória ancestral e para a desterritorialidade do colonizado. Neste sentido, é possível afirmar que se racializou a terra,

o aproveitamento e o usufruto dos territórios colonizados. No século XIX, conforme apontam Costa e Azevedo (2016), a negação espacial ao negro se intensificou com a eclosão expansionista das terras agrárias. As terras foram concentradas nas mãos dos grandes produtores rurais, o que impossibilitou a aquisição das terras por parte dos escravos recém-libertados. A partir disso, criaram-se as classes sociais, haja vista que o espaço, inevitavelmente, lida com o processo de capitalização.

Essa situação pode ser observada mais claramente, inicialmente, entre 1845 e 1850 com a aprovação das leis *Bill Aberdeen* e *Eusébio de Queirós*²⁷, sancionadas no Brasil com o intuito de proibir o tráfico de escravos. A instauração dessas leis ocasionou o tráfico e a exportação ilegal dos negros, tornando-os mais valiosos e estigmatizados. O projeto de libertação escravocrata não fazia parte da ideologia política do período em questão. Acreditava-se, pois, que os escravos ficariam em risco se fossem libertos. Como observam Costa e Azevedo (2016), a longo prazo, a segurança da população brasileira, conseqüentemente, estaria enegrecendo o país.

Como resposta e ataque às leis citadas, no dia 18 de setembro de 1850, iniciou-se o processo de dominação estratégica do território. Os colonizadores intensificaram a diferença de classes com base na apropriação da terra e dos bens privados. Visavam, assim, combater e dificultar a libertação escravocrata em prol da manutenção das áreas agricultáveis sob o poder da matriz branca e euro-americana. Era esta classe que penetrava as noções de política e os modos de vida dos países do sul. Para Costa e Azevedo, as leis garantiram a posse de terras nas mãos de poucos:

A mesma veio como uma resposta da elite agrária brasileira para os escravos que acreditavam que com sua liberdade, iriam poder acessar a todos os direitos de cidadãos brasileiros. Essa lei dispôs normas sobre a venda, a posse e a utilização de terras a partir do Segundo Reinado. Ela surgiu para manter a concentração agrária nas mãos de poucos, favorecendo assim, os grandes proprietários rurais, visto que tornou a compra/venda como única forma para o acesso à terra, ela passou a assumir o status de propriedade privada (COSTA; AZEVEDO, 2016, p. 147).

²⁷ A *Lei Aberdeen* recebe esse nome em homenagem a Lord Aberdeen (1784-1860), Ministro das Relações Exteriores da Inglaterra e autor da lei. A lei visava à libertação dos negros escravizados do continente Africano. A partir disso, o corpo político da Marinha Britânica portava a total autonomia para interceptar os navios que transportavam os negros para as Américas, o que exercia frequente pressão sobre a coroa Portuguesa para também cessar o tráfico negreiro. Em 4 de setembro de 1850 instaura-se a *Lei Eusébio de Queiroz*, que propunha a proibição do tráfico negreiro no Brasil. Esta iniciativa, além da pressão externa, contribuiu para a criação da *Lei Áurea* em 1888, assinada pela Princesa Isabel (GOMES, 2022).

A fim de conquistar um espaço que servisse de moradia, os escravos continuaram a trabalhar para os proprietários dos engenhos e da Casa-Grande. Seria dessa forma que poderiam ter um espaço fora da senzala, especialmente a partir da Lei do Ventre Livre. Após a Lei do Ventre Livre, em 1771, surgiu a Lei dos Sexagenários que, por sua vez, concedia a liberdade para todos os escravos e escravas com mais de 60 anos. Apesar dos benefícios, havia sérias limitações no que concerne ao desemprego massivo (COSTA; AZEVEDO, 2016). Os escravizados eram desamparados pelo sistema de engenho e atividade agrícola que tentava manter a situação do escravo em silêncio e em profunda decadência. Isso ocorria com o intuito de obter baixos custos de produção. Costa e Azevedo (2016) reforçam que, mesmo após 1888, a situação de precariedade se repetia. A libertação não implicava a liberdade. Para garantir a própria sobrevivência, os escravos continuaram no tratamento escravagista.

O historiador Flávio Gomes (2015) aponta que o contexto de libertação, de revolta e resistência dos escravos caucionou as comunidades quilombolas. Não devia haver distinção entre quilombos de resistência e quilombos de acomodação. Afinal, as circunstâncias locais e temporais os mantinham em posição de ataque constantemente. Dessa maneira, os quilombos eram territórios demográficos, em sua maioria, afastados da cidade. Segundo Gomes, a localização dos quilombos possibilitava o ataque e a defesa contra os invasores coloniais:

A localização se associava às conexões mercantis, ao não isolamento e às expectativas geográficas. Situar-se em montanhas ou planícies podia ser uma estratégia. Mas a distância, em função do clarão das fogueiras, os quilombolas poderiam se transformar em alvo certo. Isso valia também para os perseguidores, pois as tropas eram identificadas a dezenas de quilômetros por espíãs quilombolas. O objetivo sempre foi evitar ataques-surpresa, já que, percebendo alguma movimentação, optavam por abandonar roças e mocambos. No Grão-Pará, quando foram atacados vários mocambos localizados em igarapés, descobriu-se que parte dos quilombolas já tinha migrado e construído um “mocambo novo” no qual haviam feito roças e casas. No Amapá, em 1779, expedições contra os mocambos do rio da Pedreira encontraram-nos vazios, pois os quilombolas tinham desmanchado suas roças de mandioca e migrado para outras regiões (GOMES, 2015, p. 19, grifo do autor).

A formação dos quilombos está para além da resistência do ser negro. Foi uma forma de sobreviver fora da Casa-Grande, das fazendas e dos grandes proprietários de terra. Ademais, o quilombo favoreceu a construção de um espaço negro. Correspondeu a uma forma de provar que a habitação, a sobrevivência e a própria libertação falseada e forjada não eram projetos que incluíam os negros. Todavia, estas características ainda se mantêm no espaço urbano na contemporaneidade. Neste aspecto, Gonzalez (2020, p. 34) ressalta que o racismo no Brasil, em

seu processo de construção ideológica, “[...] passou por um processo de perpetuação e reforço após abolição da escravatura, na medida em que beneficiou determinados interesses”. Assim, esse discurso ideológico colonial continua agindo e prejudicando, de forma massiva e hegemônica, o lugar do negro na sociedade. Para Gonzalez, a população negra se concentra nas partes subdesenvolvidas do Brasil, onde se propagam formas pré-capitalistas de produção.

Em virtude disso, pode ser observado no processo de reestruturação e estruturação da sociedade e das teias urbanas que o negro não foi incluído como passageiro, como caminhante ou como apreciador dos espaços de circulação e habitacionais. O negro foi incluído como o marginal que está envolvido com os problemas que denotam perigo para a vida humanizada. São problemas que elevam a valorização econômica e territorial que excluem rotineiramente o ser negro de suas ruas e ocupações. A cidade se divide e não comporta os seres que são postos à margem. A mulher negra, dentro desse cenário, sofre a segregação racial e a hierarquização de gênero, que adensa o seu empobrecimento. Segundo Biroli (2014), a renda da mulher negra é três vezes menor do que a dos homens brancos. Isto influencia fortemente no seu lugar na cidade, onde mora, trabalha e transita. É assim que ocorre sua desagregação da esfera pública.

O reflexo dessa distribuição geográfica se articulou nas ordens econômicas, nos ciclos das divisões de classes e no assentamento habitacional da mulher e da população de cor. Na literatura, tem-se como marco da inscrição da mulher no espaço urbano a escritora Carolina Maria de Jesus, com sua obra *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* (1960). Pode ser citada ainda a obra *Becos da memória* (2006), de Conceição Evaristo. O espaço que as duas autoras contornam expõe o sentimento do eu cerceado por misérias e direitos negados.

Carolina Maria de Jesus ([1960] 2019) retrata em sua narrativa o desejo de libertar-se da incontinência inumana. A autora tematiza um conjunto de imagens territorializadas no corpo-território: a negra catadora de papel e a favela:

Fui na delegacia e falei com o tenente. Que homem amável! Se eu soubesse que ele era tão amável, eu teria ido na delegacia na primeira intimação. (...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas têm mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país (JESUS, [1960] 2019, p. 30).

A ideologia encorpada sobre a favela é verificada na patologização do crime ao favelado. O homem preto e favelado é considerado bandido. A mulher negra e favelada é considerada doméstica, mulata sambista e negra arrendada na fome. O lixo da cidade a que Carolina é submetida a catar constrói a metáfora das insígnias das forças coercitivas sobre a distinção da experiência do(a) branco(a) e da mulher negra na cidade. Esta última opera sem

direitos básicos para sobreviver. Isto posto, assertivamente Carolina de Jesus ([1960] 2019) delinea os espaços segregados em uma mesma cidade, o despejo que a cidade impetuosamente opera sobre ela. A narrativa mostra que a favela atua como o quintal onde o lixo é despejado. O reflexo da pobreza que Carolina de Jesus traça na cidade é encenada a partir da divisão do trabalho, que demonstra as divisões discriminatórias e intolerantes. A cidade dividida.

A experiência de Carolina de Jesus como mulher pobre, incutida no contexto da subalternidade, a experimentar a cidade, revela a narrativa dominante incidente na existência de um lugar específico para cada sujeito. Homem e mulher, negro e negra ensejam a acreditar na impetuosidade que, preferivelmente, doesta a mulher negra, a julgar pelo estado de pobreza que se encontra. Assim, ela não tem direito ao espaço público e, tampouco, a deambular. A mulher negra pobre é violentada em todas as esferas sociais, como revelam Ribeiro e Ávila:

Para a mulher, os espaços domésticos, como lugares de privação e violência, mantêm o seu confinamento e até mesmo o risco de extermínio. A realidade de empobrecimento e de desigualdade tem endereço, sexo e cor. Essa realidade imprime nos corpos das mulheres marcas históricas, fruto do racismo e do patriarcado (RIBEIRO; ÁVILA, 2020, p. 67).

Partindo da perspectiva apontada por Ribeiro e Ávila (2020), entende-se que o espaço priva de direitos o sujeito que o habita. No prefácio da edição de 2017 da obra *Becos da memória*, de Conceição Evaristo, a autora comenta acerca da construção narrativa e de suas preferências na escolha do espaço que comporta as personagens Maria Nova, Vó Rita, D. Joana, Cidinha, Negro Alírio, entre outros. Evaristo ([2006] 2017) afirma que a estética da escrevivência instiga uma narrativa que se confunde com a realidade prática. Por conseguinte, como espaço violentado pela pobreza, a favela possui uma realidade que não se limita à ficção:

Havia outros bairros perto de favelas em que as casas eram constantemente arrombadas. Parece que havia mesmo um acordo tácito entre os favelados e seus vizinhos ricos. Vocês banquem a nossa festa junina, deem-nos as sobras de suas riquezas, oportunidades de trabalho para nossas mulheres e filhas e, antes de tudo, deem-nos água, quando faltar aqui na favela. Respeitem nosso local, nunca venham com plano de desfavelamento, que nós também não arrombaremos a casa de vocês. Assim, a vida seguia aparentemente tranquila. E dois grupos tão diversos teciam, desta forma, uma política da boa vizinhança (EVARISTO, [2006] 2017, p. 34).

O espaço desvelado por personagens como Maria Nova, Vó Rita, Cidinha e Negro Alírio fornece detalhes das necessidades diárias que acometem os negros em um espaço fracionado, onde a raça, a classe e o gênero marcam não apenas a diferença urbana, mas também a

resistência linguística e memorial dos que escrevem sua própria narrativa. Isso confere uma visão mais consciente de suas experiências diante da cartografia da exclusão. A escrita, por seu turno, favorece a revelação das memórias de pessoas comuns, como observa Evaristo no excerto a seguir:

A escrita dá contornos mais humanos a esse lugar e a narrativa, feita de pedaços de vidas mal vividas, desprovidas de quaisquer bens e expulsas dos barracos precários aos poucos derrubados pelos tratores poderosos, expõe memórias do cotidiano de pessoas comuns. O espaço reconstruído pela narrativa destaca, sobretudo, o sofrimento, porque esse é o estigma da vida dos moradores da favela, dos heróis obscuros de uma outra história que se desenvolve sempre acossada pela pobreza e pelo abandono. Os tratores que destroem a favela, diferentemente de outras máquinas poderosas que aceleram o desenvolvimento, mas também aumentam as hordas de desempregados diariamente expulsos dos campos de trabalho, também emblematicamente a morte sempre presente no cotidiano dos excluídos, concretamente marcada em muitos episódios que a narradora vai recolhendo com intensa ternura (EVARISTO, [2006] 2017, p. 133).

A realidade descrita no excerto citado corresponde ao que Boaventura Santos (2007) denomina de divisão abissal. As linhas abissais dividem o mundo em não humano e sub-humano. Referem-se a unidades reconhecíveis da modernidade colonial que implanta o modelo ocidental na contemporaneidade. Representam, desta forma, um modelo de exclusão radical, parcial e imperceptível, relacionado à injustiça social e à globalização que mercantilizam os diversos âmbitos da vida humana. A partir disso, é perceptível que as políticas de planejamento urbanístico não se voltam para as margens. O direito moderno não é reconhecido nas regiões periféricas. Isto categoriza as humanidades de acordo com o território que ocupam, o que determina a enunciação de sua existência ou não nas fraturas urbanas.

Logo, Evaristo ([2006] 2017) retrata em *Becos da memória* uma amostra clara dessa situação. A autora destaca como a experiência do espaço vivido e vivenciado é mutável de acordo com a classe, a raça e o posicionamento do sujeito na cidade. De certo modo, isso atenua a função social de cada ser. No espaço da favela, como narra Evaristo, é possível constatar a segregação do corpo-território com base no habitat e na divisão do trabalho. Por serem moradoras de periferia, as pessoas que habitam estes espaços são caracterizadas genericamente como bêbadas, domésticas, lavadeiras, malandras, marginais, negras, putas, velhas e outras formas correlatas. A existência do território imprime uma dialética de superioridade e inferioridade. A inferioridade é relacionada à população empobrecida.

Ribeiro e Ávila (2020) percebem que a cartografia da cidade surge com a segregação de parte de seus habitantes. Desta maneira, os autores afirmam que a população segregada se torna

marcada cotidianamente por questões de classe, gênero e raça. As pessoas marginalizadas são excluídas pelos modos de reprodução e produção do capitalismo e da mercantilização da vida. A discriminação estrutural, ideológica e simbólica sobre a mulher negra torna-a objeto de perseguição e discriminação no cotidiano. A segregação ocorre pela negação da mulher negra como incapaz de exercer, além de mão-preta e mulata, as atividades que demandam o exercício da intelectualidade. Gonzalez (2020) comenta que a mulher negra é estereotipada como cozinheira, faxineira e prostitua. A mídia constata este fato. Os negros são vistos como pessoas que nada querem e devem ser favelados. Isto subtrai a ideia de que todos são tratados de forma igual e enfrentam as mesmas oportunidades. Contudo, o mito da democracia racial defende os estereótipos da mulher negra. Atravessada pela dor, a mulher negra é marcada pelo servilismo e pela subalternidade, excluída das decisões políticas e condenada à comunidade empobrecida na discriminação racial. Com base nisso, o Quadro 1 a seguir destaca os principais estereótipos²⁸ atribuídos à mulher negra brasileira no meio social.

Quadro 1 — Estereótipos da mulher negra no Brasil

Estereótipos	Função social da mulher negra estereotipada
Mucama	O estereótipo de mucama, “cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas” (GONZALEZ, 2020, p. 53, grifo do autor).
Escrava ativa	“A negra, com base nessa condição, encontra-se no mesmo polo do homem negro, produtora de um papel ativo para a produção de capital para o branco, sem garantias trabalhistas” (NASCIMENTO, 2021, p. 44).
Mãe preta	“A mãe preta são as mulheres negras que desempenham funções religiosas, as chamadas mães de santo. Essa função social a permite transitar por grupos dominantes, mesmo na condição de negra e pobre. Ela consegue estabelecer uma conexão com as redes de influência e prestígio através dos grupos religiosos e culturais” (GONZALEZ, 2020, p. 63).
Mulata	“Ele me curtia como negra — a coisa da propaganda — a mulata, o escracho, a coisa de ser à vontade. Eu sofria porque ele não me assumia pra fora. Mas ficava contente porque no fundo, ele me curtia. Nunca achei que devia discutir isso” (SOUSA, 2021, p. 50). Esse fragmento da obra <i>Torna-se Negro</i> (ano) de Neusa Santos Sousa, clarifica a condição da mulher mulata, que carrega um tom alegórico sexual sobre seu corpo. Reitera a ideia de que <i>mulata</i> está para <i>fornicar</i> .

Fonte: Exemplo nosso.

²⁸ A noção de estereótipo postulada por Homi Bhabha (1998) merece atenção na estrutura interna do discurso colonial, visto que o autor considera as estereotípias como uma continuação do colonialismo. O estereótipo, nesse sentido, é a principal estratégia discursiva do imperialismo colonial. É um artefato de repetição que povoa e valida a representação dos seres marginalizados. Por questões teóricas e metodológicas, no que toca aos estudos decoloniais, esta pesquisa não se detém aos preceitos de Bhabha, haja vista que há uma tênue cisão entre o pós-colonialismo, os estudos subalternos e o pensamento de(s)colonial.

O Quadro 1 revela que a mulher negra, em sua função social, é compreendida como um corpo de resistência física, sexualidade exacerbada e conhecimento religioso. A religiosidade agrada a elite dominante por buscar na mulher negra a sabedoria ancestral das *ialorixás* (mães de santo).

No tocante à realidade do Brasil, Gonzalez (2020) mostra que a mulher negra surge como um corpo explorado economicamente pelo trabalho. A força de produção da mulher negra é reduzida ao exercício de trabalho árduo como faxineira, cozinheira e lavadeira, por exemplo. Ademais, o corpo negro feminino sacia o homem sexualmente. É a mulata do Carnaval e da pornografia. Como percebe Gonzalez, a sexualidade da mulher negra é considerada como uma categoria de desejo erótico-exótico.

A mulher negra moderna ocupa os mesmos espaços e papéis que lhe foram atribuídos no período colonial e de escravidão. Isto proporciona, como observa Nascimento (2021), efeitos discriminatórios sobre a mulher negra. O corpo negro feminino herda o sofrimento de seus ancestrais. Este estereótipo emerge da ideologia do primitivismo e da degeneração que compactua com a metafísica do homem ocidental, a qual envolve a dialética do corpo/mente refletida na imagem e identidade do corpo branco.

De certa maneira, pode-se afirmar que isso permite que o corpo negro marginalizado, como defende Bhabha (1998, p. 102), viva sob a vigilância “de um signo de identidade e fantasia que lhes nega a diferença”. Uma obediência à construção ideológica fixa do discurso colonial e do espelho que reflete a normatividade. O tópico a seguir trata das experiências e da vivência na raça.

2.2 Experiências e vivências na raça

— A gente combinamos de não morrer!

Conceição Evaristo

Para construir reflexões nesse momento sobre a *flâneuse* negra no argumento teórico latino-americano, sugere-se que este ser efetue o trânsito de sujeito subalterno (objeto das práticas discursivas genderizadas que se sobrepõem às questões de raça, classe e gênero). É preciso que a *flâneuse* negra, conforme pontua Kilomba (2019), passe a tomar a palavra como sujeito da ação desde o argumento analítico no desprendimento do cânone teórico até as minúcias da distinção visível que fundamenta sua ausência.

Entretanto, deve-se relevar que tornar-se sujeito agente não o coloca necessariamente em uma posição de contra-ataque aos dispositivos discriminatórios que reverberam o corpo. Afinal, pode haver a não manifestação de um posicionamento sobre o fato dado da exclusão. Ademais, como destacam Kilomba (2019) e Maldonado-Torres (2020), o sujeito pode ser utilizado apenas como artefato de denúncia na exposição da condição de oprimido em face da afluência que o abate.

A exemplo do sujeito como artefato de protesto, pode ser citada a obra *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz. A personagem do poema narrativo caminha em uma simbiose que transita entre o concreto e o abstrato. O concreto significa *litania*, a ladainha do cotidiano da Velha. O abstrato, por seu turno, refere-se à materialização do corpo que conduz a reza dos desvalidos. No entanto, como revela Corrêa (2010), o poema de Arlete não se apresenta de forma subjetiva ou intersubjetiva, como é possível observar a seguir:

A referencialidade ao ser (elemento humano) recai sobre a anciã que, conforme evidenciado no texto, não possui autonomia subjetivo/pessoal ou relação intersubjetiva, nem força de expressão em voz passivo e paciente de um processo histórico que vai rastreando, no transcurso do tempo, o destino inexorável do objeto cultural (a cidade) personalizada e humanizada, por analogia — recurso através do qual ganha status de protagonista de uma epopeia sem herói. Personagem estereótipo, a velha metaforizada (metonimicamente) a cidade, simbolizando-se como espaço geográfico (CORRÊA, 2010, p. 10).

A passividade da Velha descrita por Corrêa (2010) é observada no decorrer do verso “A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço” (CRUZ, 2002, p. 40). A espera é a significação da fixidez de sua condição. A paciência é algo que lhe foi imposto em decorrência da falta de políticas públicas que pudessem ressignificar o seu modo de vida. Assim, isto extrai do sujeito a humanidade em uma tripla segregação: 1) por ser mulher; 2) por ser negra; 3) e por ser pobre. A problemática desenvolvida aqui considera o fator raça como o encarceramento punitivista da mulher negra, haja vista que a “raça é a maneira como a classe é vivida” (DAVIS, 2016, p. 18-19).

Partindo de Kilomba (2019), Lugones (2014) e B. Santos (2007), entende-se que a mulher negra sob estas circunstâncias passa a ser uma entidade não existente na sociedade civil. Por esta razão, necessita-se transitar e descentralizar o conceito de *flâneuse*, tendo em vista que o sentido de sujeito e o próprio sentido de cidade são mutáveis de acordo com o território que estão acoplados. Os territórios são colonizados pela modernidade colonial mais propensos a aplicações de violências estatais em confluência com a alta marginalidade e o sexismo. Assim

sendo, a violência contra a mulher negra no sul global é igualmente aguçada, como asseguram Lima e Rodrigues:

Numa perspectiva do sul global, a violência contra mulheres em espaços urbanos é marca substantiva do racismo e do machismo que estruturam as relações de força em nossa sociedade. No caso brasileiro, a formação de núcleos periféricos sem infraestrutura agrava este quadro, especialmente quando consideramos o cotidiano das mulheres, majoritariamente negras, afetadas negativamente pela incapacidade das políticas institucionais em lhes garantir condições adequadas de usufruto dos espaços — ou mesmo a possibilidade de circular sem medo nas ruas. Por isso, a noção da *flanerie* [sic] pode ser também a disparadora de uma perspectiva crítica calcada em aspectos históricos de formação sócio-espacial [sic] das cidades (LIMA; RODRIGUES, 2019, p. 119, grifo dos autores).

Em virtude disso, pode-se afirmar que a *flâneuse* ocidental tem suas experiências distintas das vivências da Velha negra e pedinte no Maranhão. Assim, cabe distinguir o corpo da mulher negra da corporalidade da mulher branca, uma vez que a dimensão de raça apresenta implicações nas formas de experienciar o espaço urbano na era da modernidade colonial. A modernidade, segundo destaca Lugones (2014), dividiu o mundo em categorias homogêneas, atômicas e separáveis que atravessam a mulher de cor (do terceiro mundo). Nessa interdição homogeneizante, destaca-se a ausência da mulher negra nas vias sociais e nas relações de poder para constituir as interseções dentro dos polos hierarquizantes. Para identificar as interseccionalidades de classe, gênero e raça que cerceiam a formação da *flâneuse*, fundamenta-se na teorização da lógica opressiva imposta pela modernidade colonial. Isto se refere ao sistema moderno colonial de gênero elaborado por Lugones.

Lugones (2014) verifica as relações de gênero a partir da hierarquia dicotômica entre humano e não humano, sendo o não humano a marca nodal da modernidade colonial. Nesse sentido, é ressaltado como a colonização das Américas e do Caribe oportunizou a distinção hierárquica humana e não humana. O homem ocidental colonial, ao tomar posse da territorialidade do chamado Velho mundo, como considerado por B. Santos (2007), determinou também quem é o sujeito conhecedor nas formas organizacionais das sociedades no cerne cosmológico, econômico, ecológico e espiritual. Dessa forma, o que se encontra fora dessa totalidade humana é considerado por Lugones (2014) como não moderno.

Os não-modernos ou não-humanos ocupam, segundo B. Santos (2007), o chamado território sem lei. Trata-se do outro lado da linha sem civilidade e sem eloquência para falar de si. A mulher negra, por sua vez, foi posta no último plano da humanidade. Localiza-se na intersecção entre homem branco, mulher branca e homem negro, dizimadores da autonomia

existencial. São ações que atravessam a pela luta pela própria existência e os modos de sobreviver na modernidade colonial. Isto gera uma identidade forjada no plano analítico e discursivo, o que ocorre com a *flâneuse* negra.

Ao falar sobre a relação do *Homem negro vs, mulher branca e a ausência das mulheres negras*, Kilomba (2019) salienta que, na maior parte da literatura sobre o racismo, houve uma falha ou negligência sobre a posição específica da mulher negra, sobretudo no tocante às relações de gênero, visto que as concepções de masculinidade heterossexual ainda são imperantes. Por esse ângulo, não se trata mais apenas do padrão de superioridade do homem branco e da mulher branca que suprime a mulher negra, mas do homem negro que também exerce sobre ela a dominação masculina. Assim, Kilomba (2019, p. 23) observa que “as mulheres negras ocupam um espaço vazio” ou o “terceiro espaço”.

Os escritos e as reivindicações sobre a mulher flanadora revelam o vazio do terceiro espaço. Percebe-se, neste cenário, o apagamento das experiências da mulher negra na insurgência de suas próprias narrativas. Dessa forma, com base em Segato (2021), entende-se que os fatores raça e sexualidade são um dos eixos centrais para se determinar o entendimento do ser não moderno, no qual também são gestadas as colonialidades de raça e gênero. Em busca da mulher negra a executar a *flânerie*, apoia-se nos na antropologia social dos estudos decoloniais, salientando-se como a atitude decolonial fornece novas formas de existir dentro da modernidade como sujeito agente na re-existência pela própria vida na dimensão social, epistêmica, sistêmica e histórica.

Partindo disso, implica-se que, embora breve, o entendimento sobre o apagamento da mulher de cor como sujeito agente é relevante para galgar o descentramento da imagem da *flâneuse* do centro ocidental. Afinal, a construção de seu repertório cultural, acadêmico e literário, por mais subversivo que intente ser, ainda se apoia na tradição teórica hegemônica. Com efeito, destaca-se uma passagem do artigo “Flâneur, flâneuse, flâneuseando... O que é uma flâneuse?” (2018), de Aida Suárez.

Comecei à procura de referências e referentes de mulheres que passeavam pelas ruas das cidades, tinha a certeza que existiam, mas antes de me encontrar com elas conheci vários flâneurs: Baudelaire, Balzac, Constantin Guys, Edgar Allan Poe, André Breton entre outros. Uma lista interminável de homens, parecia que tinham apagado as mulheres e tornava-se difícil entender o significado que tinha para uma mulher o ato de passear pelas de cidades (pela natureza, pelo mundo...). Foi quando compreendi que a solução não estava, nem está, em fazer que a mulher se ajuste a um conceito masculino (flâneur) mas sim redefinir o conceito em si. Foi assim que me encontrei com as Flâneuses:

- Marieanne Breslauer

- Laure Albin Guillot
 - Ilse Bing
 - Germaine Krull
 - Georg Sand
 - Jean Rhys
 - Marie Bashkirtseff
 - Agnes Varda
 - Sophie Calle
 - Martha Gellhorn
 - ...
- (SUÁREZ, 2018, não paginado).²⁹

Todas as *flâneuses* citadas por Aida Suárez (2018) são consideradas brancas e burguesas. Não se trata de obrigação ou exigência para que a autora descreva *flâneuses* negras. Trata-se, na verdade, do alheamento da autora, que marca uma política da divisão de fronteira entre as corporalidades subalternas. Neste caso, as pessoas negras são evidenciadas em posições contrapontísticas e de desprivilegio. Existe a falta do atravessamento do sentir e vivenciar das pessoas negras, uma vez que essas capacidades são incomuns a elas. A perspectiva subontológica tem sido estabelecida desde a colonização.

Os colonizados são preferencialmente concebidos como espécies de animais agressivos ou pacíficos – apesar de nunca completamente racionais –, que podem sempre se tornar violentos. Isso leva a uma dimensão da experiência do ser colonizado em que estes são despojados de seu gênero e/ou de sua diferença sexual (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 39).

Em razão disso, a mulher negra *flâneuseando* foi impensável por muito tempo, pois a capacidade de abstrair e externar suas experiências é comprometida nas distinções intensas que envolvem o direito moderno e o direito de existir em sociedade e nas cidades. Até mesmo porque, conforme aponta Gonzalez (2020), a mulher negra é vista na sociedade como doméstica e mulata. E quais das duas poderiam executar a *flânerie*? Quem vai narrar a sua história? A busca pela descrição do sentir, pensar e vivenciar a cidade através do olhar da mulher negra exige uma demanda que envolve o (re)conhecimento da existência das pessoas que se localizam à margem da sociedade e das diretrizes da fronteira de classe, gênero e raça que atravessam seus corpos e seu lugar no mundo. Assim, de acordo com Davis (2016), a classe informa a raça. Dialeticamente, a raça também informa a classe do sujeito. E o gênero, por sua vez, informa a classe.

²⁹ Para conhecer mais sobre isso, acesse <https://livrariaconfrariavermelha.wordpress.com/odisseia/oficina-a-revolucao-das-flaneuses/>.

Diante dessas reflexões, é preciso observar se a escrita de Arlete Nogueira, ao se debruçar sobre a cena do corpo-cidade, é capaz de clarificar as imagens da cidade de São Luís como labirintos demarcados pela modernidade/capitalista/colonial que lateja na segregação da Velha cidade e do corpo negro envelhecido. É preciso observar como a poética de Arlete incorpora traços anunciadores de desvalias humanas, memoriais, espaciais e interseccionais, bem como a pobreza, a miséria, o etarismo e o contexto geográfico no qual a personagem está inserida. É disso que trata o próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

*LITANIA DA VELHA: A ERRÂNCIA LITÚRGICA*³⁰

A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa,
carregando brio e saudade.

Arlete Nogueira da Cruz

Neste capítulo é realizada uma leitura do binômio decolonialidade/colonialidade no poema *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz, que objetiva entender as questões relacionadas ao corpo-território³¹. Este conceito é abordado pelo viés decolonial numa tentativa de se compreender como o corpo constitui territorialidades que, por vezes, podem ser compreendidas como objeto das relações de poder e/ou artefato de (re)existência (HAESBAERT, 2021). Atrelado a esse processo, o espaço — outro tipo de corpo — é observado como espacialidade geográfica e espaço que influencia na *experiência* do eu. O espaço do corpo possui também linhas demarcatórias de desigualdades que particularizam a Velha e a cidade. Dessa maneira, verifica-se sob quais condições insurge a *flâneuse* velha e negra e o que a leva a caminhar pelo Centro Histórico de São Luís. Para tanto, faz-se necessário, inicialmente, conhecer um pouco sobre como se organiza a obra *Litania da Velha*.

Litania da Velha é um poema narrativo e verbo-visual — conforme observa Wendel Santos (2020) — da autora maranhense Arlete Nogueira da Cruz. A obra já possui publicação em seis edições, que correspondem aos anos de 1996, 1997, 1999, 2002, 2008 e 2017. Este estudo examina a edição publicada em 2002³². De forma geral, o poema é composto por 123

³⁰ Utiliza-se nesta pesquisa a palavra *litúrgica* para se referir à prática de caminhar, ou ao não parar da Velha negra pedinte. Devido ao fato de o título do poema, *Litania da Velha*, fazer menção à ladainha de uma senhora a arrastar suas dores pela cidade de São Luís, MA, entende-se essa errância como um tipo de rito, por meio do qual o corpo físico da personagem une-se ao espiritual — enfatizando-se reiteradamente a extrema pobreza da corporalidade a pedir clemência não da força divina, mas da sociedade inserida no sistema capitalista/moderno/colonial.

³¹ O termo corpo-território, com base em Rogério Haesbaert (2021), fornece a este trabalho subsídios para a compreensão extrativista ocasionada pela modernidade/colonial. Nessa linha, o entendimento de território é relacionado à colonialidade do poder, que tem como principais fundamentos, segundo o autor, “o legado escravista e patriarcal onde, até hoje, se proliferam violências de classe, de raça, de gênero, de língua e de religião” (HAESBAERT, 2021, p. 162).

³² Analisa-se esta edição, de 2002, devido às modificações realizadas nos versos prosaicos. A autora, como reitera a nota explicativa no final do poema, modificou três versos e acrescentou mais três ao poema, totalizando 123 versos. Tal estrutura foi considerada, nesta pesquisa, de maior densidade poética.

versos³³ e realçado por 13 fotografias de Edgar Rocha, Raimundo Guterres e Wilson Marques. Arlete Nogueira retrata em seu poema as experiências imagéticas que reconstróem, liricamente, a paisagem da cidade e as marcas do corpo em deterioração. A autora clarifica as imagens da cidade de São Luís como labirintos demarcados pela modernidade/capitalista/colonial que lateja na segregação do corpo-território, haja vista que essa unidade corpórea se encontra na *sub-humanidade moderna*³⁴. Nesse sentido, como aponta Dinacy Corrêa (2010, p. 3, grifo da autora), entende-se que a obra “**Litania da Velha**, como já o sugere o próprio nome, condensa, em sua paisagem lírica, marcos característicos de um contexto finissecular/finimilênar: referenciais, quebra de paradigmas, dúvidas, ruína, decadência de valores...”. Isso pode ser observado nos versos e nas fotografias, que resvalam o vínculo imagético que transmite o poético denunciante, confluindo as ideias poéticas às categorias delineadas, respectivamente, por José Aparecido da Silva (2002) e Silvana Santos (2015): texto-corpo e texto-cidade³⁵.

Os parâmetros analíticos a serem explorados neste trabalho para sintetizar a ocorrência da errância feminina racializada no poema de Arlete Nogueira são delineados a partir de três aspectos centrais, sendo eles: 1) a experiência do envelhecimento da personagem que a possibilita errar pela cidade; 2) o silêncio da mulher negra e envelhecida, que atenua o olhar poético e eleva a importância de sua caminhada; 3) e o atravessamento da velha e da cidade pela modernidade/colonial que sintetiza elementos segregacionistas que cerceiam a experiência vivida que se inscreve na imagem insurgente da *flâneuse velha e negra* — e sugere a diferença experiencial atrelada à intersecção de raça, classe, gênero, etariedade e geografia.

Esquemáticamente sequenciada, o início da gestualidade litânica da velha enuncia a imagem poética da procissão corriqueira realizada pela Velha pedinte e o (re)ligamento do sagrado com o profano. Erige-se, dessa forma, a relação dual entre o possível esquecimento em face do afago divino — que não ocorre. Essa dualidade entre o sagrado e profano é perceptível na imagem feminina retratada na obra, a qual se desnuda na semântica corporal da personagem transfigurada como “*o corpo humilhado [que] expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz*” (CRUZ, 2002, p. 45, grifo nosso). O corpo da personagem é dissolvido na humilhação que a impede de assumir ou tentar recuperar a humanidade que lhe foi confiscada. No abismo da

³³ Em sua edição de 2002, *corpus* utilizado para estudo nesta pesquisa, o poema possui ao todo 123 versos, sendo 61 dísticos e 1 monóstico. Nessa quarta edição, a autora faz alterações em três versos e acrescenta mais três, tornando o poema diferente das edições anteriores.

³⁴ Para saber mais sobre a sub-humanidade moderna, confira a obra *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes* (2007), de Boaventura Santos.

³⁵ O termo texto-cidade foi postulado por Silvana Santos (2015) em sua pesquisa sobre a relação entre memória e cidade na poesia de Ferreira Gullar e H. Dobal. A autora destaca a relação entre percepção, memória e espaço, levando-se em consideração a tessitura do texto-cidade para além das estruturas espaciais, físicas e arquitetônicas, visto que os paralelepípedos da cidade estão para além do que podem alcançar os olhos.

decadência, a unidade corpórea passa a ser sua única confidente — a mesma que guarda seus segredos mais íntimos e os expõe sem piedade no seu próprio decaimento em virtude do descaso social e institucionalizado.

O corpo vivo da Velha é o que aproxima a produção poética do sentido dos mundos visível (social) e intangível (religioso), que levam a sangrar e/ou divinizar por meio da ladainha executada em *murmúrios*. E, conforme destaca Corrêa (2010, p. 5), isto se aproxima da “ladainha-prece da igreja católica”, que se perfaz em uma súplica e/ou invocação. Paralelamente a isso, Silvia Furtado (2002) afirma que o termo *litanae* deriva do latim para significar ladainhas. Para a autora, “as ladainhas, em sua origem, remontam [...] inovações — que os antigos faziam andando pelos campos para propiciar a chuva, o sol às colheitas e para pedir proteção divina contra os perigos da peste, da fome e da guerra” (FURTADO, 2002, p. 94). Nesse sentido, Furtado complementa que na literatura do século XIX, sobretudo na profícua produção de Baudelaire, o artista reconhece nas invocações as circunstâncias para o sujeito praticar as *rogationes*, visto que seu olhar diuturno trafega pelas misérias que o estilhaça. O poema “Les Litanies de Satan” [“As Litanias de Satã”], publicado em *Les Fleurs du mal* [*Flores do Mal*] (1857), de Baudelaire, é referência dessa estética literária finissecular.

A partir daí, no final do século XX no Maranhão, cria-se a litania poético-arletiana³⁶, que associa as imagens de *Litania da Velha* aos espaços geográficos e às vivências que garantem a incessante ladainha da andança subalterna. Esta caminhada, segundo pontua Luzilá Ferreira (2002, p. 146), “dramatiza a monotonia da existência da velha senhora, a repetição diária dos mesmos gestos” — mendigar para sobreviver a cada dia. Em vista disso, em *Litania da Velha* é significativo ater-se à imagem do corpo da velha negra pedinte formado pelas dissonâncias de referências que interpelam o ser-estar-sentir-(re)existir no mundo. Conforme revela Osman Lins (1976), estas referências são marcadas, inicialmente, pelo espaço caracterizador, geralmente restrito ao quarto e à casa, onde se iniciam os passos da protagonista.

A marcação do primeiro espaço ocupado pelo corpo da Velha é de suma importância para se compreender a condução de seu esvaecimento, sua obliteração e sua representação. Para Lins (1976, p. 98), entender o delinear de uma personagem a partir do espaço caracterizador é um dado relevante para se analisar como o sujeito se conecta e se harmoniza “com o plano geral da narrativa”, visto que as vias perceptivas dos sujeitos são influenciadas pela posição que assumem em relação às coisas. Por esse motivo, intenta-se, no decorrer desta pesquisa, localizar

³⁶ Termo cunhado por Dinacy Corrêa (2010) ao realizar uma análise do discurso poético de *Litania da Velha*, na qual abrange tanto contexto de produção e as particularidades escritas da autora, Arlete Nogueira, como a estruturação léxico-gramatical do poema.

o lugar da experiência urbana subalterna, visto que, para S. Santos (2015, p. 93), “as vivências particulares e sociais por entre espaços” revelam óticas subjetivas, sócio-históricas e culturais, em formas distintas e mutáveis.

Nesse sentido, infere-se que o lugar e a experiência da velha projetam imagens que espelham a sociedade na opaca desumanização e derrocada social, memorial, cultural e histórica. Para sintetizar melhor esse entendimento, destaca-se uma imagem e o verso correspondente do curta-metragem *Litania da Velha* (1997)³⁷, que é inspirado na obra de Arlete Nogueira e sequenciado discursivamente com 40 versos do poema em tela. A produção fílmica auxilia a visualização da perspectiva de dentro e de fora dos movimentos da velha negra pedinte, fundindo-se à percepção do lugar de onde ela enuncia a caminhada.

Figura 1 — O início da errância litúrgica



Captura de tela do curta-metragem *Litania da Velha* (1997) (1 min. 3 sec.), de Frederico Machado. O filme é baseado no poema *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz. A imagem capturada refere-se ao verso 1: “O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça” (CRUZ, 2002, p. 19).

A Figura 1 e o verso 1 “O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça” do poema de Arlete Nogueira (2002, p. 19) permitem ressaltar certa referência ao ambiente da casa como um dos espaços de dor da Velha. Conforme pontua Gaston Bachelard

³⁷ O curta-metragem foi produzido pelo cineasta Frederico Machado (1997), filho da autora Arlete Nogueira da Cruz (1936) com o escritor Nauro Machado (1935-2015).

(1993), o espaço da casa se configura como um espaço de intimidade, como o primeiro universo que o indivíduo habita. Entretanto, ao invés de expressar o privilégio do aconchego, a moradia da velha integra valores inóspitos, isolados, vazios de esperanças e perspectivas que possam gerar afetividade pelo objeto concreto do espaço restrito. A ambientação se transforma em lugar de espera e abandono. Isto ocorre em decorrência do “tempo [que] consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça” (CRUZ, 2002, p. 19), clarificando o desmazelo em relação à pessoa idosa em diversas nuances. Nessa complexidade, a Velha se vê obrigada a iniciar a errância *litúrgica* não pelo *aprazer* contemplativo, mas por necessidade vital para sustentar a si própria e materializar “a denúncia terrificante de uma agonia mortal” (TEIXEIRA, 2002, p. 129). Nesse ínterim, cabe salientar quais elementos possibilitam que a velha *flâneuse* negra execute a sua errância mesmo sob o solo de uma cidade segregada (situada na América Latina) e em condição de ser mulher negra, uma vez que a contemplação e o *aprazer* lhe escapam em sua totalidade.

Por esse motivo, infere-se que o conhecimento, as vivências e as narrativas sobre essa posição do ser negro, em especial, da mulher negra, conduzem o debate sobre a reivindicação subalterna no espaço da cidade para a perspectiva social de quem fala do outro lado da linha *abissal* — do lado inexistente, como postula Boaventura Santos (2007). O que está em questão é a invalidação do outro lado, tanto na esfera social, quanto na literária, haja vista que a negativa da ocupação e da experiência negra enfrenta camadas nebulosas para serem reconhecidas, uma vez que suas representações são estereotipadas. O Quadro 2, a seguir, mostra os estereótipos que circundam a protagonista no discurso poético de *Litania da Velha*.

Quadro 2 — Estereótipos da protagonista do poema

Estereótipos	Função na trama
Negra: habitante de uma região periférica e sem prestígio econômico (CANCLINI, 2002; LEITÃO, 2020; OLIVEIRA, 2020; SANTOS, M., 2013).	Mesmo sem intencionalidade, o poema narrativo enfoca no padrão estático do negro no centro de uma instituição subalterna. Conquanto, tal reprodução é refutada dentro do discurso poemático da obra, visto que a protagonista é analisada sob novas performances, além das parodiadas como denomina Dalcastagnè (2012a).
Velha: ser silenciado e improdutivo (COLLINS; BILGE, 2021; GONZALEZ, 2020; LORDE, 2019; NASCIMENTO, 2021)	O estereótipo da velha refere-se à importância de se destacar como o envelhecimento é reflexo da capitalização da vida, o que remete às capacidades produtivas do sujeito na incorporação social do capitalismo moderno/colonial.
Pedinte: é “um trágico visível que, de tão visto, já não é mais percebido” (COELHO, 2002, p. 86). O refugio ou lixo humano (BAUMAN, 2005).	Marca a pobreza e a marginalidade na divisão social do trabalho. São seres socialmente marginalizados, excluídos não apenas economicamente, mas também explorados e reprimidos politicamente (SANTOS, M., 2013, p. 36).

Fonte: exemplo nosso.

Considerando-se o contexto apresentado até aqui, especialmente o que revela o Quadro 2 acerca dos estereótipos que atravessam a protagonista do poema, percebe-se que o conjunto desses elementos *agem como possibilitadores da flânquia da Velha*. Ao se apropriar das ruas do Centro Histórico de São Luís, MA, a *flâneuse* negra manifesta seus próprios conceitos, discursos e linguagens (principalmente a gestual) — distanciando-se de conceitos pré-concebidos da errância masculina do *flâneur* tradicional.

Em sua caminhada, a *flâneuse* negra expõe a condição do *ser velho* e da *mulher negra* no espaço de mobilidade, executando ações que não eram e não são destinadas, socialmente, a ela. Até mesmo porque, conforme destaca Daniela Stoll (2020), a ausência da mulher/*flâneuse* na literatura moderna atravessou a imagem das mulheres de um modo geral. Apesar disso, as mulheres brancas ainda eram enxergadas, possuindo mesmo em quantidade ínfima os artifícios para reagir. Ademais, a mulher branca fazia parte da sociedade burguesa.

Em contrapartida, as mulheres negras se encontravam na condição de escravas e sem direito a ler, escrever, falar e externar pensamentos. Isso, como percebe Stoll (2020), representa para a mulher negra a falta de conhecimento e materialidade acerca de suas próprias experiências. A ausência de tal perspectiva tem sua história atrelada ao curso político do racismo colonial e estrutural que tomou assento nas sociedades. Isto se deve, por um lado, ao lançamento de prerrogativas aceitas sobre o corpo humano que experiencia o espaço da metrópole. Por outro lado, resulta da compressão dos processos de subjetivação com base nas repressões ideológicas coloniais. E, em razão disso, apagaram-se os relatos femininos de mulheres negras que caminhavam pelas ruas da Europa, dos Estados Unidos e de outros territórios no século XIX. São esses mesmos motivos que ainda marcam a experiência do corpo subalterno na contemporaneidade. Como expressa Bhabha (1998, p. 106), este processo produz imagens estereotipadas de “sujeitos de identificação colonial”, logo desajuizados de valor e autonomia para falar sobre suas próprias vivências. A compreensão desse regime normativo torna clarividente a existência anulada das *flâneuses* negras e idosas.

Em suma, como a realidade decadente é uma ferida colonial entranhada no corpo da velha em um processo contínuo de subalternização. A partir disso, enseja-se verificar as circunstâncias da insurgência da *flâneuse* velha e negra que anda e acompanha os fluxos da urbanidade em São Luís. Para tanto, salienta-se que a *flâneuse* supracitada é construída sob a tutela dos marcadores de classe, etariedade, gênero, geografia e raça que se coadunam e possibilitam a *flânerie* em *Litania da Velha*. Isso sugere, diretamente, múltiplas nuances experienciais que fogem da epistemologia eurocêntrica no que concerne à representação da mulher negra no espaço urbano e social. Este espaço atrela-se em primeiro plano aos sentidos

da experiência da mulher de cor, que, na velhice, põe-se a deambular para mendigar a sobrevivência. O tópico a seguir aborda sobre o envelhecimento da Velha no poema de Arlete Nogueira.

3.1 A experiência do envelhecimento em *Litania da Velha*: de trabalhadora a pedinte

A pele enrugada é uma árida terra sem sementes de anseios.

Arlete Nogueira da Cruz

A mulher negra sofre a continuidade da herança escravocrata. De acordo com Beatriz Nascimento (2021), isso cristaliza a essência do existir da mulher negra enquanto um corpo de (re)existência cotidiana, mas confrontado por inúmeras repetições coloniais. A autora destaca que a sociedade impõe à mulher negra o recrutamento para a execução de funções domésticas. São funções consideradas de menor complexidade na indústria, que incentivam também o exercício de atividades no meio rural — exterminando as mulheres negras dos espaços de circulação/urbano.

Dessa maneira, os dispositivos discriminatórios do racismo trazem consequências devastadoras para a população negra nos mais variados campos e sentidos da vida. Assim, os efeitos discriminatórios atingem tanto homens quanto mulheres. Contudo, é sobre as mulheres, habitualmente, que recaem as maiores pressões dos grupos subordinados sob a jurisdição do patriarcalismo e do racismo, mantendo-as em um lugar fixo e rigidamente diferenciado.

Quando tais pressões são relacionadas à experiência do envelhecimento da mulher de cor, os aparelhos ideológicos raciais e sexistas se intensificam. A diferença subontológica sobre o corpo feminino negro apoia seu papel como trabalhadora submetida a condições sub-humanas no espaço doméstico. Assim, é a mulher negra que exerce, em maior número, os trabalhos informais, os quais se encarregam de perpetuar a legitimação da subordinação que a mulher negra se encontra.

A partir disso, verifica-se que a impugnação da mulher negra ao acesso às melhores ocupações na hierarquia de empregos valida o seu desamparo no estágio da velhice. De acordo com Sueli Carneiro (2011, p. 110), “o acesso ao emprego e ao trabalho é a condição primordial para a reprodução da vida, e sua exclusão é também a primeira forma de negação desse direito”. Em vista dessa dimensão assimétrica, pode-se afirmar que a mulher idosa, tal como retratada no poema *Litania da Velha*, exporta na contemporaneidade o extremo processo

colonial/moderno que segue a mulher negra nas vias sociais. Ao contrário do que poderia ser esta mulher categorizada como forte, guerreira, de força e resistência, pode-se entender que ela atua apenas como uma sobrevivente pela (sub)existência, como observa Ângela Davis (2016). Em vista disso, a mulher negra permanece confinada ao ressentimento da irrefletida e impensável ascensão econômica, sem expectativas de ultrapassagem dos conceitos estabelecidos pelas lógicas civilizatórias da modernidade. Para Biroli (2014, p. 46), esta modernidade se torna o lugar onde “o trabalho existe na forma de privilégio, tanto quanto na desvantagem e opressão”.

Nesse sentido, Arlete Nogueira da Cruz expressa, em *Litania da Velha*, as noções de classe, etarismo, gênero e raça. A autora delinea em sua obra alguns mecanismos de discriminação social que permitem explorar como os temas *mercado de trabalho*, *mulher negra* e *velhice* atrelam-se à qualidade do envelhecimento da mulher velha retratada no poema. Estes *segmentos* possibilitam o melhor entendimento da caminhada da *flâneuse* negra no Maranhão, cuja personagem passa pela transformação situacional, gradativamente, de trabalhadora a pedinte.

O contexto inicial da protagonista revela a perda de sua dignidade por não possuir o básico para conseguir sobreviver na velhice. Contrariamente a isso, a Velha também exhibe a face da resistência subversiva ao projeto desumanizador que gera “a insônia [que] lhe nega a sensação de que o amanhã recomeça” (CRUZ, 2002, p. 24). O dia nasce independente de sua corporeidade e nele constrói-se o entendimento de que envelhecer, para a protagonista, é apenas o prolongar dos preconceitos que lhe causaram danos por toda uma vida, enxergando-se apenas como “a pele enrugada [...] uma árida terra sem sementes de anseios” (CRUZ, 2002, p. 42). Nessa dualidade, sendo vítima e corpo re-existente, o poema se adensa no drama que a Velha enfrenta ao reivindicar atenção pela dignidade da pessoa idosa. Isto favorece compreender a caracterização que José Neres faz da velha senhora retratada por Arlete Nogueira:

Uma velha mendiga, combalida pela miséria, pelas sevícias do tempo e pelas agruras de uma vida inteira de dores e amarguras, atravessa a cidade em busca de sobrevivência. Um mero pedaço de pão endurecido transforma-se em um banquete diante da fome que a corrói. A mendiga passa quase invisível diante dos olhos que teimam em enxergar apenas um lado da realidade (NERES, 2011, não paginado).

A ponderação de Neres (2011) explicita que a personagem se percebe em um espaço de desvalias que ressoam no designar da vida subalterna. Uma vida de dores e amarguras. Essa prerrogativa é entendida na obra quando o corpo da Velha pedinte se integra à diferença

subontológica, a qual é guiada pelas práticas da modernidade/colonial e distribuídas pelas intersecções de classe e raça, associadas ao abandono da mulher idosa, negra e pobre.

Com base nesses meandros, salienta-se que a mulher acionada na obra não faz parte de uma escolha vã, pois sua corporalidade negra e envelhecida marca elementos que processam as desigualdades socioeconômicas em perspectivas classicista, econômica, geográfica, política, social, com relações de gênero. Todas acopladas dentro do vazio colonial que emite sua sina por pertencer a um grupo subalterno, conseqüentemente, enclausurada em uma faixa socioeconômica de baixa renda. Em face disso, a personagem é descrita na *poética arletiana* a partir das seguintes ações e características:

5 **A velha** cata os pertences no quarto que exhibe sua miséria,
 6 **A pobre mulher** sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade

 27 **O corpo se desenha** à frente **como uma branda forma de consolo**.
 28 **A sombra projeta o que dói quando**, entre sol e o chão, **ela caminha**
 (CRUZ, 2002, p. 20, 25, grifo nosso).

As características da personagem salientam a substantivação da pobreza (arraigada na miséria) atrelada à mulher negra (a mulher maltrapilha), ao envelhecimento (que projeta o que dói) e ao corpo que exprime a sombra da decadência da dignidade humana. Para Furtado (2002), essas características podem ser espelhadas por meio de particularidades mais específicas e concernentes ao corpo envelhecido e subalterno: *o próprio termo velha, a corcunda que lhe dói, o andar trôpego, e a flacidez de seus anos* (CRUZ, 2002).

Nesse sentido, as andanças da Velha pela *urbe* trazem dois aspectos centrais, que, para Furtado (2002), divide-se na dimensão real e simbólica do corpo-cidade. A dimensão simbólica do poema refere-se à personalização do corpo desvalido. Entretanto, mescla-se ao real, isso enquanto corpo dissociado de valor pelo sistema-mundo capitalista/patriarcal/ocidental/cêntrico, sendo a velha ilustrada como a *pobre mulher*, assim, apontando a substantividade da pobreza da senhora que caminha, maltrapilha, por caminhos furtivos e sofridamente. Desse modo, é notável que a personagem é adjetivada e verbalizada na transgressão (no discurso denunciante), criando caminhos decoloniais a partir do momento que não cessa sua andança, mesmo confinada no lado obscuro das políticas públicas que a exoneram de atenção.

A ramificação simbólica oferece à Velha, silenciosamente, picos reflexivos sobre a situacionalidade de seu corpo e da cidade. Esses dois elementos não são mais encontrados na glória dos tempos de outrora do corpo produtivo e dos azulejos portugueses que revestem(iam)

os casarões da cidade — representando o passado colonial e a lembrança dos pés cansados, do caminhar exaustivo pelos versos longos. Entretanto, é no *brio* e na *saudade* que sobrenada a trajetória de vida fixada na figura imagética do corpo e do espaço uivados na dor, como revela o verso 28: “a sombra projeta o que dói quando, entre sol e o chão, ela caminha” (CRUZ, 2002, p. 25). Esta passagem expõe a cidade e o corpo em decadência a partir da experiência da *flânerie*.

A decadência, para Furtado (2002, p. 23), carrega em si “um sentimento de fatalidade e crise”, que pode ser percebida no envelhecimento e na alma da Velha. Assim, é interessante notar que as ruínas do corpo da personagem não são acarretadas por situações isoladas, mas unidas a fortes processos que favorecem a degeneração do *ser*. Atrela-se a esse processo o sentido de colonialidade, que tem o sujeito como um corpo dominado na supremacia moderna e capitalista — a mesma que obriga o corpo convalescido a deambular e peregrinar pelo espaço urbano sob uma hegemonia eurocêntrica.

O ponto em comum de decadência no poema é o resultado de elos analógicos entre o eu e a *urbe*. Assim, a cidade é projetada na anciã como o reflexo dela mesma, “numa mútua ressonância, num espaço-contextual único”, como pontua Dinacy Corrêa (2010, p. 7). São dois corpos que doem entre o *sol* e o *chão* — (o Centro Histórico de São Luís e a velha). Como se observa, a personagem se desloca pelas ruas do Centro Histórico para marcar pensamentos, memórias e especificidades individuais da fantasmagoria que testemunha em suas andanças. Ela é um fantasma que intersecta dois mundos. Ao mesmo tempo que captura a essencialidade do espaço que vive, a velha flanadora performa o dismantelo da face oculta da subsistência subalterna.

Diante disso, infere-se que a natureza social e hostil na qual a velha senhora está inserida revela “as marcas da vida que [ela] tentou viver um dia”, o que a transporta para o tempo passado da juventude (FERREIRA, L., 2002, p. 146). Assim sendo, percebe-se que o drama da Velha é compartilhado em temporalidades diferentes pelos jovens, no desamparo congênito, no espaço demarcado. Nesse sentido, pode-se constatar que as condições socioeconômicas mais catastróficas partem das pessoas mais jovens e continuam até o processo de envelhecimento, haja vista que as condições sociais nas quais estas pessoas se inserem acentuam a inconsistência de viver dignamente. Isto pode ser observado nos seguintes versos:

12 A criança brinca no esgoto que escoia também o seu sonho pequeno.

.....
70 As crianças, jacintos errantes, reclamam cuidados fraternos.

71 Os cuidados se esgotam no galopar de rubros sendeiros.

72 Os dentes perdidos choram o leite derramado
(CRUZ, 2002, p. 21, 36).

A infância subalterna erradica o sujeito da qualidade da experiência autônoma (digna), uma vez que ela brota em um território de despossessão e desumanização. Se o bem-viver não é uma realidade (re)conhecida, logo não parece legítima e alcançável. Assim como retrata o poema, o destino do sonho se encaminha para uma única direção: *para as águas insalubres do esgoto* — que se apresentam ao olhar e passos da velha.

Nesse sentido, segundo destacam Rabelo, Silva, Rocha, Gomes e Araújo (2018), a pressão demográfica e o desemprego (ou subemprego) constituem um dualismo, demonstrando a desigualdade dos rendimentos que sugere impactos negativos na experiência da velhice. Revela-se, com isso, que envelhecer é mais difícil para o pobre, negro(a) e periférico(a). A Figura 2, a seguir, retrata esta ideia.

Figura 2 — Fotografia 10 referente ao verso 89 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 10 referente ao verso 89 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira: “A catarata nos olhos empasta azulada a transparente tristeza” (CRUZ, 2002, p. 70).

A catarata empastada nos olhos impede a visualização total, com clareza, do *locus* existencial da Velha, que são os becos da cidade. Contudo, a Figura 2 também retrata a cumplicidade da resistência ao horror de sua desposseção. A tristeza é o modo de enunciar e identificar o sujeito não apenas como *elemento-chave* da decadência, mas como o corpo que sofre, sente e se conecta às dimensões das comorbidades de viver (significado como um ser de humanidade incompleta³⁸).

Com base nisso, a humanidade incompleta unifica a diferença colonial pautada no preconceito racial, no qual o ser humano é transfigurado em seres sem substância e/ou seres humanos inferiores. Isto se identifica no contexto e nas condições que a velha está inserida: “[no] quarto que exhibe sua miséria” e no “corpo humilhado” (CRUZ, 2002, p. 20). Em nenhum verso do poema a Velha se apresenta descomprometida com a realidade tal como o *flâneur* tradicional. Pelo contrário, se o homem que deambulava no ócio pelos *bulevares* não gostaria de ser identificado, a Velha, sem pretensões, busca ser vista, enxergada na humilhação que o descaso social a colocou.

Nesse sentido, o signo corpóreo da protagonista de *Litania da Velha* não se refere ao *botânico do asfalto*, o *flâneur*. Ela o contradiz nitidamente, uma vez que expõe a classificação, a desumanização e a sujeitificação do corpo-território. Isso pode ser percebido na leitura do poema por meio da análise léxico-gramatical realizada por Corrêa (2010). A autora identifica que os adjetivos presentes nos versos do poema são direcionados aos substantivos por eles caracterizados: *a boca que cala, a pobre mulher, a rua precária, as unhas lascadas, o andar trôpego, o olhar conformado, o pão duro, o rio poluído, o sonho pequeno, os passos vacilantes, os pedidos que choram e os pés muito inchados* (CORRÊA, 2010, p. 8). Tais figuras imagéticas integram, conseqüentemente, um testemunho isolado de desconsolação. Todavia, o testemunho se torna visível, uma vez que *Litania da Velha* retrata a tristeza que se revela sem admoestações nos olhos que transparece o penar do envelhecimento, “no espelhismo do caminhar solitário e esquecido da sociedade” (CORRÊA, 2010, p. 5).

Assim, revela-se o momento em que se passa de uma realidade ficcional para uma realidade proscrita e social do ser velho, seguindo a máxima de que, dolorosamente, a realidade da velhice não é homogênea, sendo construída socialmente a partir do trabalho produtivo do capital racializado. Apresenta-se de forma incontida sob normativas e conceitos de avaliação

³⁸ O conceito de *humanidade incompleta* faz parte da concepção de Sueli Carneiro (2011) sobre a questão dos direitos humanos no Brasil. Pautada na compreensão da escravidão marcada na sociedade brasileira, o ser portador de humanidade incompleta centra-se no imaginário do racismo científico, o qual divide a humanidade com base no fator raça. Logo, estabelecem-se hierarquias entre elas e confere o padrão de superioridade e inferioridade naturais.

dessemelhantes das pessoas negras em relação às brancas. Conforme destacam Rabelo, Silva, Rocha, Gomes e Araújo, o envelhecimento é multifacetado:

A velhice negra de hoje foi formada a partir de constituições desproporcionais; logo, entende-se que tal parcela corrobora a ideia de que o processo de envelhecimento é multideterminado. Fica claro que a complexidade da velhice não se resume apenas em meras junções de elementos, pois, a chegada do negro à velhice depende de inúmeras variáveis, principalmente de condições materiais objetivas (RABELO; SILVA; ROCHA; GOMES; ARAÚJO, 2018, p. 208).

Ainda seguindo o pensamento de Rabelo, Silva, Rocha, Gomes e Araújo (2018), o contingente dessas condições materiais consiste, por exemplo, em educação, saúde, segurança, alimentação, renda, aparato familiar, habitação e atenção do Estado e da sociedade, o que demanda, de acordo com Carneiro (2011, p. 54), a urgência de implementação de políticas públicas que promovam o usufruto de condições de igualdade de todos os direitos humanos no Brasil. Trata-se de um país onde a maioria da população é, declaradamente, negra. Consequentemente, a população negra tem renda e expectativa de vida muito menores em relação às pessoas brancas. Assim, o(a) idoso(a) negro(a) é eivado(a) por potenciais estigmatizantes, que são demonstrados na experiência marcada pela rejeição social entranhada de injustiças.

Por esse motivo, as desvantagens hierárquicas se refletem na velhice fazendo acreditar que, se não há possibilidade de ascensão na escala social do trabalho, é evidente que a renda não corresponderá à necessidade da classe subalterna. Isto favorece a efetivação de um mundo de ausências e, correlativamente, com ínfimas garantias de direitos e péssima qualidade de vida. Conforme observam Rabelo, Silva, Rocha, Gomes e Araújo (2018, p. 195), isso se refere à perpetuação das desigualdades assimétricas incidentes no preconceito racial e na diferença imposta pela história colonial, as quais corroboram para que “o racismo ainda seja uma realidade atual”.

O racismo na modernidade/colonial atua na manipulação do mascaramento da problemática das desigualdades de direito, na mesma medida que encontra subsídios para negar a sua existência. Dito isto, questionar sobre o envelhecimento da população de cor, sobretudo da mulher negra, é desautorizar as ideias consagradas sobre o corpo, a mão de obra abstrata e as necessidades sociais que desembocam em múltiplas carências, que atravessam a personagem de *Litania da Velha*. Os versos a seguir retratam esta questão:

85 O pão duro da véspera maltrata a boca desdentada da fome.
 86 O alimento na língua na desce porque lhe falta saliva.
 87 A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço.
 88 A fome passa na expectativa cruel de não ser satisfeita
 (CRUZ, 2002, p. 40).

A negligência quanto às condições básicas para o *bem-viver* da velha pode ser atribuída à desigualdade dos rendimentos no mercado de trabalho. Se a velha como mulher negra não faz parte do grupo que possui garantias constitucionais como carteira de trabalho assinada, ela se torna excluída dos bens necessários para existir. O alimento, por sua vez, é a violência sobre seu corpo. Além de ser o resto encontrado no acaso e no descaso em relação ao idoso, isso representa o insólito da alimentação improvisada. Ao se alimentar dos restos, a velha deglute a dignidade da pessoa humana.

Paralelamente a isso, de acordo com Furtado (2002, p. 126), a velha é mostrada no poema narrativo como “[...] uma figura que vive na ordem da necessidade, afastando-se da ordem do desejo”. Por esse motivo, a velha deságua em uma peregrinação regular (em busca de alimento, objetos e restos), símbolo da existência negada e do desejo frustrado, que perpassa as sensações sinestésicas nas quais transbordam suas agruras:

23 A insônia lhe nega a sensação de que o amanhã recomeça.
 24 A vida se inteiriza assim sem a trégua do seu intervalo.

 38 Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão.

 43 A precisão avalia e guarda com zelo a oferenda do dia
 (CRUZ, 2002, p. 28-29).

A insônia é a sinestesia do corpo inundado de desvalias a revelar que a corporalidade da velha não se encontra em estado de quietude, descanso, e aproveitamento da experiência do envelhecimento após anos de trabalho. Afasta-se, assim, da ideologia ocidental acerca da velhice como um ser sábio e/ou areolado. Contrariamente a isso, a velha negra é mostrada na revelia da automatização capitalista que a considera como refugio humano, o lixo descartável após ser consumido.

A errância da velha é uma imposição correlata ao seu abandono e desprezo, o qual a torna um sujeito desintegrado de valor político e socioeconômico. Torna -se apenas “[um] corpo pesado de panos e ossos [...]” (CRUZ, 2002, p. 28). Posto isto, infere-se que o corpo envelhecido foi desprezado pelas instituições estatais e civis, pela unidade familiar e pela totalidade social que a invisibiliza. Assim, como adverte Nelly Coelho (2002, p. 86, grifo da

autora), a velha é “um trágico visível que, de tão visto, já não é mais percebido, tornou-se ‘invisível’”.

Assim, a personagem é a simbiotização da desesperança e dos comportamentos displicentes deferidos ao ser velho. Nesse sentido, verifica-se que a ideologia social reinante sobre os corpos envelhecidos marca referências de paragens valorativas sobre eles, figurando-os numa perspectiva “economicista e demográfica como uma grande preocupação e um fardo” (RABELO; SILVA; ROCHA; GOMES; ARAÚJO, 2018, p. 196). Dessa forma, isso nega à mulher negra o devido atendimento à saúde, à alimentação, à segurança e à moradia, agravantes do definhamento programado do idoso, o que é percebido na figura emblemática da Velha por meio do escoamento da “lágrima [que] desce como salsugem da flacidez dos seus anos” (CRUZ, 2002, p. 33). Em vista dessa situação, são intrigantes as contrariedades confessas sobre a preocupação e o fardo que o ser velho representa. Sinalizando posições antagônicas às contribuições realizadas pelo indivíduo, durante a mocidade, para as mesmas instituições que o negligenciam na velhice.

Com base nisso, vale ressaltar que a obra *Litania da Velha* foi construída a partir de contextos similares de desigualdades sociais que ressoam no indivíduo como um ser velho. Segundo Silvia Furtado (2002), o poema foi tecido a partir de um conjunto de observações, nas quais a autora examinava a vida das velhas pedintes que caminhavam pelo Centro Histórico de São Luís, MA, analisando seus passos e suas atividades. Nessa atenta observação, Furtado (2002, p. 110) descreve que “essas pobres mulheres carregam consigo uma sacola e, dentro, alguns pertences, como copos de alumínio, pães que ganham como esmolos, enfim, objetos que lhes são caros, de alguma forma, guardando deles uma recordação especial”. Além disso, Furtado salienta que essas mulheres, andarilhas, nem sempre estiveram em estado de mendicância, visto que, normalmente, trabalhavam exercendo atividades braçais como lavadeiras e domésticas.

Isso reitera o que foi mostrado anteriormente sobre a continuação colonial. Sob o poder hegemônico do racismo, o cotidiano da velha é traçado, historicamente, pela falta de políticas públicas eficientes que visem à minimização das desigualdades sociais. Estas políticas têm como principal objetivo combater as diferenças inter-raciais no âmbito político e socioeconômico. Contudo, o que se depreende dessa revisão política são camadas profundas de significados sufocados e silenciados na aceitação, mais ou menos crítica, associada à inconsciência da quantidade de grupos discriminados no Brasil. Isso resulta na ocultação da desigualdade de longa tradição problemática.

A condição sub-humana na qual são minimizadas as idosas negras corrobora para a insurgência do sentimento constante de tristeza em confluência com a dor da indiligência. O que antes eram corpos produtivos, transformaram-se em rebates de ausências, assim como é mostrado no simbólico da Velha retratado na Figura 3 a seguir:

Figura 3 — Fotografia 1 referente ao verso 8 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 1 referente ao verso 8 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz: “A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade” (CRUZ, 2002, p. 20).

Considerando o trecho inicial do verso 8 do poema de Arlete Nogueira da Cruz (2002, p. 20), a *pobre mulher sai maltrapilha* a caminhar porque envelhecer com dignidade não é um direito para todos. As condições de vulnerabilidade da velha sobejamente demonstram a desigualdade racial no Brasil, onde as pessoas negras tendem a ter “menor expectativa de vida em relação aos brancos, sejam homens ou mulheres” (RABELO; SILVA; ROCHA; GOMES; ARAÚJO, 2018, p. 195). Isso pode ser observado nos marcadores sociopolíticos que repelem a igualdade de condições entre negros e brancos.

Esses fatores anatômicos e assimétricos que contornam a velha contextualizam a errância por ela desempenhada. O ato de pôr-se a caminhar torna significativa a andança atribuída à personagem. A miséria ilustrada, desde os pertences da velha (a sacola que a acompanha desde a saída do espaço da casa; os chinelos falidos que carregam memórias e vivências; e o bolso da saia que guarda a avaria do dia) até os labirintos da cidade, é correlata ao pungente sistema que engendra o seu implacável abandono na experiência do envelhecimento. O ato de envelhecer advém de formas consolidadas e intrinsecamente relacionadas ao capitalismo moderno e às sociedades produtoras de mercadoria.

Diante disso, destaca-se que a mendicância da deambulante é fruto da estrutura da sociedade moderna/colonial, que condena a velha à abjeção e à eliminação física a partir das ressonâncias discriminatórias da redutibilidade de direitos expostas a partir da movimentação do corpo da personagem:

- 41 As pernas se vergam para juntar o achado de inútil valia.
 42 As mãos tateantes recolhem a moeda atirada ao chão.
 43 A precisão avalia e guarda com zelo a oferenda do dia.
 44 O bolso da saia é o saco que abriga a redenção do passeio
 (CRUZ, 2002, p. 29).

Os movimentos da velha delineiam a dificuldade de exercer até mesmo a mendicância, mas a *precisão* ou *necessidade* não permite que ela cesse a andança, que se associa aos movimentos que ambicionam o encontro de alguma *benesse*. Ao caminhar atenta pelos paralelepípedos da cidade, a decadência da velha é o que lhe é de mais peculiar, interpenetrada pelas sombras da miséria ao ressentir seu abandono.

Serpenteando de forma incontida a indiferença dos sujeitos em relação às suas formas e aos desalinhos, a velha se desprende do olhar banalizado dos restos deixados pelos transeuntes (a moeda atirada ao chão no paralelismo da hostilidade ao existir da personagem). Dessa forma, a velha senhora esculpe o inútil, aos olhos da sociedade, na *valia* da conquista do dia. Trata-se do resquício do que será utilizado como recurso para a sobrevivência defasada da essencialidade humana. Nessa atmosfera, a velha *flâneuse* exhibe suas ausências carregando *brio* e *saudade*. Na corrosão do corpo em decorrência do tempo e do desmazelo social, a Velha transita entre murmuros, dores, gemidos e ilusões memoriais que ficaram na melancolia e na nostalgia do que foi perdido “[nos] *improvisos da vida e ganhos equivocados*” (CRUZ, 2002, p. 20). Os improvisos abrangem na Velha a mocidade, na qual buscou um dia a dignidade de existir, valendo-se do que lhe tinha de disponível para tentar a sobrevivência.

Contudo, nessa esteira de relações, é oportuno destacar que o fato de o corpo da personagem ser envelhecido, logo invisível, recai na viabilidade da pedinte confundir-se à multidão enquanto *flâneuse*. Assim, emerge a velha *flâneuse* negra, *aprioristicamente*, sem contemplação de si e dos labirintos da cidade. Mas ao rememorar, põe-se em reflexão do horrendo que vivencia (e lhe amarga a vida) — desenhando a experiência da velhice no caminhar trôpego entre porões, ruas degradadas, dificuldades e sensações do vivenciado. Logo, deduz-se que o principal correspondente do termo velha é a simbologia da penúria que define seus dias e que repercute negativamente sobre a sua unidade corpórea. Um corpo decrépito em razão da ausência que corre de fora (social) para dentro de si, silenciando a voracidade da “precisão [que] avalia e guarda com zelo a oferenda do dia” (CRUZ, 2002, p. 29).

Ademais, considera-se que, apesar das engrenagens que exilam a velha deambulante, ela refaz, reconfigura e desfaz o construído e o (quase) inquestionável lugar da *flâneuse*. A velha se apropria do espaço urbano para exibir o corpo derruído, expor a existência negada e postular a existência do esquecido, como observa Corrêa (2010). Nessa missão, a velha levanta confrontos referentes ao binômio colonial/decolonial, haja vista que em seu caminhar na cidade ela se encontra em desamparo, mas transforma, assim, o silêncio em ferramenta de ação. A própria velha, ao mostrar o corpo através do não parar, afirma que o não-dito reclama por meio de gestos, do envergar-se com dificuldade, do cansaço e do desejo, talvez, de não pertencer mais ao mundo de desigualdades onde se insere. O tópico a seguir explora questões sobre o grito de dor da velha — outro possibilitador da errância feminina racializada, pois nesta caminhada passa a ser valorizado o olhar e a experiência do *eu* expropriado de sua voz.

3.2 O silêncio da velha *flâneuse* negra

A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo

Arlete Nogueira da Cruz

Em *Litania da Velha* destaca-se o fato de a protagonista não falar durante a trama poética. Errante, a velha caminha emudecida pela cidade, manifestando silêncios em forma de cicatrizes psíquicas internalizadas pelo racismo. São feridas amplamente ignoradas pela sociedade estatal e civil, as quais são solícitas com a inferiorização social da mulher negra que, conseqüentemente, é respaldada pelos conceitos de dominação/exploração. Partindo disso, Lugones (2014, p. 941) assevera que a opressão sobre as corporalidades das mulheres

subalternizadas é alijada nos processos de racialização, colonização, exploração capitalista e heterossexualismo.

Assim, o racismo é decomposto, como visto no tópico anterior, sobre a velha no silêncio sufocante, explicitando fortes contradições jurídicas, políticas e socioeconômicas que lhe reverberam. Como assevera o poema no verso 100: “a boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo” (CRUZ, 2002, p. 43). A lógica colonial presente no corpo da mulher subalterna (velha-negra-pedinte) é o que nega a emissão de comportamentos ativos e de discursos heterogêneos (que façam menção ao corpo feminino negro) — fora dos rótulos eurocêntricos/hegemônicos que explicitam a colonialidade na modernidade/colonial.

Para Yuderkys Miñoso (2020), o processo de silenciamento determina as formas, os modos e os limites do dizível. Nesse sentido, a velha senhora se encontra em todas as instâncias fora do contexto do dizível social, levando-se em consideração a relação tríplice de classe, gênero e raça. Essa exclusão discursiva das representações marginalizadas é um potencial complicador e destrutivo da construção histórica de cada sujeito, uma vez que o impede de deixar pegadas pelos alabastros do tecido histórico individual e coletivo.

Historicamente, a voz subalterna é reprimida na literatura em prol da voz do dominador — daquele que exerce a supremacia discursiva (a voz ouvida e validada). Diante dessa esteira de relações, a mulher idosa é invalidada em sua vivência e enunciação, haja vista que não desperta mais interesse nas sociedades capitalistas e nas gerações mais jovens. Dessa forma, o *não ouvir* o ser idoso reforça seu lugar subalterno na escala social, assim como assevera Alda Motta (2019). Quanto ao poema, a personagem é desapossada de sua voz quando o narrador poético se apodera das práticas discursivas que descrevem sua errância. Desde o primeiro verso, o narrador anuncia o lugar da velha, que comporta “*o tempo que consome*”, como retrata o verso 1, “a feroz injustiça” (CRUZ, 2002, p. 19). A descrição do cenário é o prenúncio da inserção da personagem na poética paradoxalmente justaposta em igual posição na insalubridade de existir, como se observa nos versos seguintes:

2 O campo se perde embebido em jenipapos para a manhã sufocada.

3 – O tempo dói na ferida aberta da recordação.

.....
5 A velha cata os pertences no quarto que exhibe sua miséria.

6 A sacola esconde improvisos da vida e ganhos equivocados.

7 A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.

8 A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.

(CRUZ, 2002, p. 19-20).

Até o quarto verso do poema, a velha encontra-se detida em seu lugar de espera: o ambiente casa. Esse ambiente não é apenas o lugar do abandono do corpo físico da senhora. Ele se configura como o momento de espera para iniciar o ato de errar pela cidade. A velha somente inicia sua caminhada quando é descrita pelo narrador. Diante disso, vale questionar se a Velha pedinte pode ser considerada uma *flâneuse*, visto que não conta sua própria narrativa. Por mais que seja destituída da voz autônoma na interpelação de sua experiência, o silenciar da Velha pedinte é utilizado para revelar as violências disparadas pela sociedade moderna/colonial, que considera suas formas de dizer como inválidas. Compenetradas pela colonialidade do poder, do ser e do saber, como afirma Maldonado-Torres (2020), buscam manter o sujeito apartado de si.

A ausência da voz (na textualidade verbal e/ou sonora) não significa que há ausência de conversa e/ou (ação). Essa premissa difere a velha pedinte a caminhar pela cidade de São Luís da *Passante desconhecida* descrita por Baudelaire em *As flores do Mal* (2006) no cenário de Paris, como se observa no soneto seguinte de Baudelaire:

XCIII
A UMA PASSANTE

De ensurdecer, a rua em torno a mim urrava.
Magra, esguia, de luto, na dor majestosa,
Uma mulher passou, e com uma mão faustosa
A barra do vestido erguia e balançava;

Com pernas de estátua, ágil, aristocrata.
Crispado como um louco, eu bebia, histrião,
Em seu olho, céu lívido onde o furacão
Nasce, o afeto que encanta e o prazer que mata.

Um raio... a noite vem! — Beleza fugidia,
Cujos olhos de repente me fez renascer,
É só na eternidade que eu te reveria?

Bem longe daqui! tarde! *jamais*, pode ser!
Não sei onde vais, nem onde vou avalias,
Tu que eu teria amado, tu que o bem sabias!
(BAUDELAIRE, 2006, p. 321).

A passante inscrita no poema de Baudelaire (2006) retrata uma imagem feminina passiva, isto é, sem reação diante do espaço urbano por onde as pessoas transitam. Ela está inserida nesse espaço público para suprir a necessidade do eu poético a admirá-la. A mulher é produto do consumo do olhar masculino que busca lhe descrever com destreza sob os conceitos masculinistas. No primeiro verso que apresenta a seguinte passagem: “De ensurdecer, a rua em torno de mim urrava” (BAUDELAIRE, 2006, p. 321), percebe-se que a mulher não passa

despercebida entre a multidão. Pelo contrário, ela tem seu corpo descrito pelo eu lírico masculino como se fosse objeto de posse.

A velha retratada no poema de Arlete Nogueira da Cruz (2002), por outro lado, infiltra-se no discurso poético para dramatizar a sua mediocridade cotidiana. Ela tem o desejo de se comunicar, mas *engole o grito*, pois em algum momento a personagem percebe sua estratificação de valor e, minuciosamente, reexamina-se na realidade histórica de seu corpo. Nesse sentido, a velha não é passiva por desejo próprio. Ela é emudecida para marcar as violências que são disparadas sobre seu corpo — o esquecimento e o descaso hegemônico predatório. E é nessa tentativa que a andarilha assume a posição de *flâneuse* velha e negra a executar a *flânerie*, que é assimilada na dor e no desgaste. Mais uma vez, isto se contrapõe à posição do privilégio eurocêntrico do *flâneur* tradicional do século XIX.

A peregrinação da velha é executada na convicção de que seus passos devem ser realizados não apenas em virtude da mendicância em busca da recompensa do alimento ou do objeto achado nos labirintos da cidade, mas porque devem ser verbalizados e compartilhados para que possam, como afirma Corrêa (2010, p. 5), “visibilizar uma realidade que se quer desvelar e revelar ante os olhos anuviados do mundo”. Em vista disso, salienta-se que a materialização do efeito denunciante é a vivência expressada pelos chinelos e o olhar da velha *flâneuse* negra que avalia a sobrevivência física cotidiana, como se observa na Figura 4:

Figura 4 — Fotografia 3 referente ao verso 38 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 3 referente ao verso 38 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz:
 “Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados” (CRUZ, 2002, p. 58-59).

Os chinelos fazem referência à marca nodal da anciã anônima, pelos quais ela “metaforiza”, como assegura Wendel Santos (2020, p. 59), “metonimicamente, a cidade de São Luís”. Nesse transcurso, a consciência do passado que emerge durante a caminhada atribui à personagem uma nova roupagem na organização sociopolítica e nos modos de convivência na *urbe*. A mera imagem excluída passa a ser ressignificada como a detentora do olhar — a velha que vive, sente e tateia a cidade e suas mazelas — e também objeto da experiência do racismo. Dito isso, é peculiar como uma senhora negra pratica a *flânerie* contemporânea no solo maranhense, em uma zona espaço-verbo-social vilipendiada pela colonialidade. Em contemplação silenciosa, a velha dinamiza sua passividade e torna o olhar mais atento. Faz da rua um palco, no qual “inventa uma dança entre carros e homens” (CRUZ, 2002, p. 28).

Apesar da velha ser interlocutora como *flâneuse* dos desenhos urbanos, ela faz parte de um grupo marginal (mulher negra, pobre e pedinte). Por esse motivo, pode-se dizer que ela é posta em uma *passividade afônica* que aparece em posição de destaque no poema, encoberta de lacunas e desigualdades sociais que agem na retirada da voz. Como consequência disso, a velha errante espelha a desimportância tributada sobre a externalidade de sua narrativa. Dessa forma, a velha é privada de seu elo com a sociedade enquanto sujeito. Como explicita Kilomba (2019, p. 46-47), para a pessoa negra, como sujeito, tornar-se “falante” é necessário que haja uma mudança de perspectiva, isto é, deve-se verificar a perspectiva experiencial a partir do sujeito objetificado. Assim, o estudo racial e genderizado, por consequência, integra-se juntamente ao deslocamento epistêmico da enunciação, haja vista que entender a produção de discurso a partir do outro excluído, é compreender como o indivíduo passa a ser um sujeito social. Mediante a isso, Kilomba (2019) acrescenta que o olhar analítico desses estudos não deve se concentrar apenas na “construção de *sujeitos* como indivíduos, mas sim nas maneiras pelas quais é possível que indivíduos ajam como *sujeitos* em suas realidades sociais” (KILOMBA, 2019, p. 46-47, grifo do autor).

Contudo, mesmo que o sujeito seja colocado no centro da ação, não significa que o complexo discursivo, racial e genderizado está resolvido. Em *Litania da Velha* (2002) a competência da enunciação da personagem encontra-se sob o domínio do narrador poético, o qual anuncia que a corporalidade da *flâneuse* é uma ponte que se conecta com as vias negativas do passado colonial. Isso se configura na negação dos (as) negros (as) como sujeitos do conhecimento e sujeitos individuais, políticos e sociais, destituindo-os das esferas que compõem as suas subjetividades.

A partir disso, a personagem se torna uma unidade simbólica que se manifesta dentro de um vazio discursivo. Entretanto, isso ocorre de forma articulada ao desejo da palavra abafada e contida no seu abandono, como mostram os versos: “1 O tempo que consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça. / [...] 120 O vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio. / [...] 123 Gosto amargo que azinhavra e marca as palavras que morrem” (CRUZ, 2002, p. 19-48-50). Em sua visão de fora, o narrador explora e amplia a percepção do campo representacional da velha na ordem hierárquica social na cidade. Torna-se possível observar desde o primeiro verso do poema a marca do silêncio ocasionado pela injustiça que consome as esferas subjetivas da personagem. Nesse ínterim, a deambulante desenvolve sua caminhada revelando a membrana relativa à decadência. Dessa forma, a Velha articula as palavras não proferidas à repetição de seus dias, construindo um discurso prendido no silêncio, na medida em que o utiliza no sentido de resistência a favor de si mesma.

Como destaca Eni Orlandi (2007, p. 11), o silêncio apresenta perigo para quem deseje exportá-lo para o campo de análise, pois transita entre o dizer e o não-dizer. Essa concepção decorre do entendimento de que existem modos de estar em silêncio, os quais correspondem mutuamente a modos de estar no sentido. Acerca disso, acredita-se que a mulher negra do poema narrativo de Arlete Nogueira é institucionalmente calada, mas identificada no arranjo total do sentido transgressor que simboliza *Litania da Velha*. Ela enuncia, através da miséria, agressões que remontam o impacto da modernidade/colonial no corpo subumano.

Diante disso, é perceptível que, apesar de referir-se a um sujeito objeto que sofre a ação e é distanciado do direito à voz, a *flâneuse* negra inscreve circunstâncias repletas de pré-formações discursivas-sociais que justificam a sua objetificação. Partindo de Orlandi (2007, p. 12, grifo nosso), considera-se que a *flâneuse* negra se aproxima não do silenciamento que, de certo modo, não é silêncio, mas do ato de “*pôr em silêncio*”. Posto isto, percebe-se que a posição do silêncio da Velha não é um dado substancial ou natural, mas um condutor relacional e circunstancial. Portanto, o não-dizer como o discurso não proferido pela velha negra está associado no poema às formas passivas e contraproducentes que lhe foram atribuídas pela cultura, pelo idealismo da história oficial e pelas ideologias ocidentais/hegemônicas. Assim, mitigando-a na passividade aceita e naturalizada, residente na seguinte imagem poética:

77 A arrogância dos homens espreita e apressa a gentil despedida.

78 A piedade é injúria que a velha acata com a gratidão de quem deve.

79 Os pés muito inchados lhe doem de pisar seus espinhos.

80 O batente da porta acomoda o corpo que revela segredos.

.....
87 A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço.

.....
 109 O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura
 (CRUZ, 2002, p. 38, 40, 46).

Neste excerto do poema de Arlete Nogueira da Cruz (2002), percebe-se que a personagem é atravessada de silêncios produzidos pelo prevalecente sentimento de atemporalidade dos processos coloniais. A arrogância dos homens refere-se à tratativa da colonialidade, cuja característica emite uma separação ontológica dos seres e se sente autorizada a descartar o corpo combalido. Embutida de sofrimentos, a Velha se enxerga na incapacidade de exprimir ou falar sobre seus desejos e desventuras, haja vista que a displicência do outro que a despreza é o desanimo da alma. Em vista disso, o que lhe resta é “acatar com a gratidão de quem deve” (CRUZ, 2002, p. 38) mais uma vez silenciando sua mágoa e sofrimento. Diante disso, percebe-se que a idosa negra de *Litania da Velha* é condenada a viver na mudez.

O silenciamento limita sua ação, como observado no verso 100 do poema: “A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo” (CRUZ, 2002, p. 43). O peso do silêncio torna os sujeitos mais vulneráveis e diminuídos, uma vez que tem a capacidade de evocar medos e traumas da formação subjetiva do *eu*. A Velha, nesse sentido, engole e se engasga no próprio silêncio, porque a expressão do corpo e da enunciação é formulada a partir dos mecanismos que ensejam aniquilar o subalterno da sociedade. Logo, implica-se que as experiências de diversos medos e traumas são causados pelo dissabor de existir. Nesse sentido, a *flâneuse* negra é circunscrita no esvaecimento e na entrega de suas forças, na inaptidão de reagir, seja por meio da incapacidade de enunciar e/ou pelo simples ato de não exprimir qualquer expressão que possa validar sua insatisfação com o sentenciamento de suas desvalias.

Entretanto, no verso 109: “O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura” (CRUZ, 2002, p. 46), a textualidade gestual do poema expõe o abstrair da dor pela personagem por meio da subjetividade. O rosto da deambulante *ao congelar uma queixa*, além de marcar a indefinição de quais elementos atravessam a velha negra pedinte, a *flâneuse* arrisca-se reagir. A face é a carta aberta a todos que não assumem a visibilidade do corpo e da voz. Ninguém a ouve, mas a conjuntura corporal rejeita o direcionamento da existência social.

Nessa conjuntura, confirma-se que o silenciamento da mulher negra ainda impera nas vias sociais e literárias, dificilmente fugindo da tradição colonial e canônica que a coloca à margem. Isso envolve diretamente os posicionamentos dos sujeitos subalternizados nas narrativas e poéticas contemporâneas. Diante disso, o que está em questão é a diferença existente entre as experiências de vida e espaço do protagonismo literário, que em sua maioria é centralizado na voz do homem/branco/Cis/heterossexual/burguês. Em contrariedade a isso, a

mudez da protagonista de *Litania da Velha* se mostra reveladora e decolonial, visto que se estabelece na aproximação entre o corpo e o espaço em seus desequilíbrios históricos e em suas exclusões múltiplas.

A partir disso, o próximo tópico apresenta como a modernização da cidade atravessa a velha *flâneuse* negra e o Centro Histórico de São Luís. Além disso, busca-se entender como a experiência da personagem deslinda nas novas formas de se deslocar, habitar e sentir o espaço na contemporaneidade na América Latina, mais especificamente no Maranhão. Para tanto, verifica-se inicialmente como o processo de urbanização do centro antigo acarreta a decadência do corpo-território.

3.3 Cidade dividida: modernização no atravessamento da experiência da velha

O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe
espreita essa queda.

Arlete Nogueira da Cruz

Como verifica José Antônio Viana Lopes (2004), o processo de modernização ressoa no Maranhão em meados do século XIX. O desejo de se sentir moderno e buscar por tal modernidade se deu ao longo do período da expansão da agro exportação de algodão voltada mais especificamente para a capital, São Luís. Isto tornou a cidade numa das principais áreas portuárias do Brasil na época. O modelo urbanístico que se seguiu nesse território foi o do zoneamento e o das intervenções urbanas europeias. Conforme destaca Lopes (2004, p. 38, grifo do autor), o Decreto-Lei nº 18 de 20 de dezembro de 1896 (modificado em 1898) tornava “obrigatória a ‘modernização’ dos sobrados que possuíssem beirais (da arquitetura tradicional luso-brasileira)”. Assim, torna-se notável a herança colonial portuguesa e francesa na arquitetura e nas avenidas de São Luís.

A construção dos casarões, o epíteto dos centros culturais e a inserção do comércio foram os fatores preponderantes para o desenvolvimento considerado *glorioso, histórico e moderno* no cenário urbano de São Luís. Estas características são percebidas desde os azulejos que revestem as construções mais antigas até a visibilidade dos nomes que ocupavam o lado de maior prestígio da cartografia da cidade. Em vista disso, as edificações mais modestas ficavam à margem do centro, o qual se apoiava no sistema capitalista de mercado-moderno. As áreas periféricas eram consideradas zonas de menor prestígio socioeconômico, transfigurando-se na *Cidade Baixa à Beira Mar* ou na *Zona do Baixo Meretrício* (ZBM) (SILVA, J., 2013).

Seguindo essa cronologia, na segunda metade do século XX, o tecido urbano do Centro Histórico sofreu uma reviravolta, uma vez que foi atravessado por intensos processos de degradação em consequência do afastamento das famílias abastadas. Além disso, João Ricardo Costa Silva (2013) ressalta que a decadência do Centro Histórico foi ocasionada pelo decaimento do comércio nessa localidade. Nesse ínterim, João Silva (2013, p. 3) destaca que se “inicia-se então o declínio de parte do centro antigo da cidade com o abandono de muitos casarões, ocupação por pessoas oriundas das camadas menos desfavorecidas da sociedade. Ocorrendo o deslocamento de renda”. Diante dessa situação, a população que detinha renda mais elevada migrou para a área urbana do bairro Monte Castelo (que se estendia pela avenida Getúlio Vargas) ficando cada vez mais distanciada do Centro Histórico (SILVA, J., 2013). Enquanto o bairro da Praia Grande, onde se localizava o centro antigo, configurou-se em um topônimo esvaziado e receptáculo de seres estigmatizados: comerciantes autônomos, flanelinhas, mendigos e pedintes (SILVA, G., 2010).

Isto posto, salienta-se que tal contexto é retratado pela poética *arletiana* e justifica a amalgamada relação entre o corpo e a cidade nos versos de *Litania da Velha*, uma vez que os dois corpos envelhecidos são negligenciados pelo roteiro do consumo e das práticas capitalistas de bases hegemônicas que invadiram o centro antigo e deixaram de lado este espaço e sua população. No poema, a *urbe* traduz o processo de transição experiencial das camadas sociais menos favorecidas e dos efeitos da modernidade que ressoam no magma do Centro Histórico de São Luís através da figura estigmatizada da Velha, constituindo-se uma metonímia que envolve os dois referentes.

O cenário descrito na obra de Arlete Nogueira da Cruz corresponde, especificamente, à área da Praia Grande. O bairro, como foi mencionado, é enfeitado por casarões de antigas construções portuguesas que resguardam a memória da cidade e de toda a historicidade dos sujeitos que ali habitavam ou ainda habitam. Contudo, como retrata o poema *Litania da Velha*, o espaço se encontra em decadência em virtude da ondulação econômica e política que subjaz essa espacialidade. Dessa maneira, a arte, o poema em particular, por meio da sensibilidade poética do narrador e dos olhos do leitor, instalam a narração visual nos respingos da existência sufocada a deslizar entre carros, casas, ladeiras, lodos, pessoas, ruínas e sobradões.

39 O andar de tão trôpego inventa uma dança entre carros e homens.

40 O passo se ausenta na passagem dos erros e projeta o desastre.

45 A ladeira se acrescenta difícil ao seu cansaço e seu fôlego.

49 O odor dos porões sobe a escadaria exalando nos andares desfeitos

(CRUZ, 2002, p. 28, 30-31).

Nota-se que há no interior dos versos o eu sobrecarregado da tarefa de caminhar mesmo perdido em sua integridade humana. A protagonista tem a missão de expor o tom maligno do desconforto atenuante da degradação intercruzante de si e de seu entorno, que se mostra como um reduto de precariedades. Nesse sentido, o poema gira no epicentro das relações aprisionadas na dor, sulcadas nas sensações que residem na alma da velha/cidade esquecidas.

A andança da velha se integra no corpo do poema em uma conexão desconfortável que a impele a recolher os pedaços do centro através do olhar e de suas pegadas. A velhice que decai sobre o corpo-território faz a deambulante vivenciar o tecido urbano marginalizado do centro antigo e experienciar a criminalização da pobreza que fratura e interfere nos modos de ocupação dos espaços públicos da cidade. Nesse sentido, pode-se dizer que a produção do esvaziamento do centro provocou a deterioração do espaço e, conseqüentemente, a qualificação das pessoas que o ocupam. Para Haesbaert (2021), esse ponto de vista sobre o espaço é denso e flexiona um tipo de amálgama que rege a desigualdade na vida cotidiana dos sujeitos e contribui, relativamente, para o circuito econômico urbano. Alicerçada nisso, a funcionalidade urbana funciona através das distintas classes socioeconômicas expostas. Subseqüentemente, Milton Santos (2013, p. 20) afirma que os conceitos de desenvolvimento e planejamento “se impuseram como ideias-força” no *status quo* urbano, enquanto as desigualdades continuavam a se dilatar. Assim, M. Santos (2013, p. 20) assevera que “a pobreza urbana — ou melhor, os aspectos da pobreza vinculados à urbanização — alimentou uma atividade intelectual infatigável”. A fim de melhor compreensão sobre isso, recorre-se ao *texto-imagem* do poema arletiano, como se percebe na Figura 5 a seguir.

Figura 5 — Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz: “Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse” (CRUZ, 2002, p. 59).

Se o *flâneur* baudelairiano e benjaminiano era descrito na modernidade irrefreada do espetáculo e da mutabilidade, a *flâneuse* velha e negra situada no Maranhão clarividência a destruição do corpo-território. Diferentemente do contexto de imersão e contemplação do *flâneur* tradicional de Paris no século XIX, que se emanava sob as luzes da cidade, a *flâneuse* velha e negra expõe que o fenômeno da modernidade não se mostra benéfico para todos os sujeitos e territórios, uma vez que o espaçamento urbano é demarcado geográfica e socialmente.

A Figura 5, correspondente ao verso 46 “*Os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse*” (CRUZ, 2002, p. 59, grifo nosso), evidencia que os processos urbanos associados aos modelos de planejamentos das cidades modernas fazem parte da colonialidade do poder. *Os sobradões sem telhados* formalizam a relação hierárquica espacial e humana. Se a área da Praia Grande não é mais um território de prestígio econômico, considera-se que este espaço logo será esquecido e compreendido como defasado pelo ideal de progresso e desenvolvimento que o capitalismo impõe pautado na forma eurocêntrica de se pensar a cidade e seus habitantes (como produtos rentáveis e vendáveis). Outrossim, verifica-se ainda no verso supracitado que *os sobradões sem telhado* são construções que despertam interesse. Mas se estão degradados, quem pode se interessar por isso e por quê?

Em 1997, após a estagnação econômica do itinerário comercial, o Centro Histórico foi tombado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como *Patrimônio Mundial da Humanidade*. E com isso foi-lhe auferido a inventividade de recursos que ensejavam realizar sua recuperação monumental e arquitetônica, criando-se, assim, o *Projeto Reviver*. Em termos objetivos, a revitalização do antigo centro legitimou o conceito preservacionista. Todavia, segundo Georgia da Silva (2010), a realidade do antigo centro, em revitalização, era discrepante da real situação transmitida pelos meios midiáticos, haja vista que a ideia mercadológica propagada do espaço buscava realçar a fantasia de uma vida harmônica. Desse modo, havia o interesse em suplantar as desigualdades sociais daquele lugar cercado de “espaços vazios e inutilizados, má conservação dos prédios, infraestrutura precária, e classes populares com excessivas limitações dos direitos fundamentais” (SILVA, G., 2010, p. 26).

Olhar internamente as construções arquitetônicas da *poesia arletiana* pelo binóculo da decolonialidade, expande a própria compreensão do espaço para o possível entendimento de quem o gerencia e o organiza. Para Milton Santos (2001, p. 278), as estruturas espaciais são monopolísticas, ou seja, “o espaço em geral se restringe ao espaço das firmas”. Além disso, pode-se pontuar que essas relações se entretêm na natureza do Estado, que organiza as formas e os instrumentos de produção fundamentados em uma política seletiva e segregadora. Em um país de terceiro mundo, conforme o pensamento do norte global, essa ação monopólica eleva os índices de desigualdades sociais entre pessoas e lugares, como ocorre no centro antigo.

Diante disso, o poder do Estado direciona-se para as atividades modernas, as quais desencadeiam diferentes níveis de produção e realizam uma seleção espacial. Desse modo, “as próprias modernizações provocam desigualdades de oportunidades entre os cidadãos” e no aviltamento da cidade (SANTOS, M., 2001, p. 280). Portanto, o olhar estatal para um espaço separado da cidade ou da modernidade capitalista dar-se-á em prol de ações faturáveis, como por exemplo: o incentivo ao turismo e a substituição do *antigo* pelo *novo* consumível. Nesses dois casos, o que se constata, segundo o comentário de Frigeri e G. Santos (2020, p. 203, grifo dos autores) é que “o discurso do progresso valida os projetos ‘revitalização’ dos espaços públicos, pensando-se exclusivamente em termos de competição com outras cidades globais”. Nesse sentido, pode-se situar o Centro Histórico da capital ludovicense e o espaço da Velha a executar a errância litúrgica. Este tipo de espaço pode ser observado na Figura 6 a seguir:

Figura 6 — Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 4 referente ao verso 46 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz: “O sobrado desaba na complacência de quem lhe espreita essa queda” (CRUZ, 2002, p. 61-62).

O Centro Histórico de São Luís é um dos pontos turísticos que embelezam a cidade. Atrai inúmeras pessoas para contemplar a arquitetura, a cultura e os costumes desse topônimo. Contudo, as iniciativas de restauração mostram-se limitadas e tímidas no tocante ao intento de se alcançar a real revitalização (SILVA, G., 2010). Em consequência, é desencadeado o desamparo dos indivíduos (moradores e passantes) que sentem afetividade pelo lugar — assim como é retratado nos passos da velha no verso 74: “Os olhos são fachos ardendo na febre de uma ausência sentida” (CRUZ, 2002, p. 37). Nessa ausência, a Velha sente o descaso deferido sobre o espaço na condição de habitante e de ser contemplativo, mesmo que esta contemplação não irradie ânimo em seus olhos, haja vista que ela se esculpe no desejo insatisfeito do traquejar a degradação física e memorial do tecido urbano. Isto mostra que a simbiose do corpo-cidade na poética arletiana está inserida em relações assimétricas de poder.

O projeto da modernidade/colonial consome os lugares de menor prestígio na escala social da habitação e circulação, sobretudo na América Latina. Sobre isso, Milton Santos (2001) comenta que os espaços urbanos da América Latina são projetados de modo falseado, uma vez que realizam falsas projeções sobre a lógica de desenvolvimento. Desta maneira, atenua-se a pobreza urbana nos lugares que já eram considerados insalubres. No poema arletiano, a Velha

flâneuse negra é uma parte segregada e desarticulada do conceito urbano e moderno que promete o novo. A errância da *flanadora* subalterna provoca as agruras do espaço, o corpo-cidade na mesma corrosão letal. No corpo-cidade ambas as unidades corpóreas sofrem, cadenciadamente, pela falta de políticas públicas que ensejem minimizar as disparidades da pobreza. Em virtude dessa amálgama, o andar da Velha projeta dores em comum com a cidade, visto que uma é o espelho da outra:

4 O tempo dói na ferida aberta da recordação.

7 A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.

9 As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando o seu flúor.

10 Os buracos se espalham no chão como lagos avulsos de águas toldadas (CRUZ, 2002, p. 19, 21).

As referências da *flâneuse* negra se dissipam pela cidade. A errância revela a recordação colocando passado e presente lado a lado em compasso perfeito unindo tristeza e memória. Assim, a tristeza da *flâneuse* se inteiriza mutuamente com a cidade. Percebe-se, nesse sentido, que a memória não é compreendida como saudade, mas como um sentimento de desesperança que une o começo e o fim da caminhada da velha no alargamento das fronteiras do presente. Neste caso, a capacidade memorial da *flâneuse* é o lembrar do que foi perdido e que escancaradamente não pode ser recuperado, tal como a dignidade humana e o lugar que atribuiu glória à cidade. Isso se verifica na capacidade dada à velha de enunciar as lacunas deixadas pelo tempo sobre seu corpo e a tônica cartográfica. São representadas pelos passos ociosos em razão da velhice e da imagem dos buracos *toldados* no chão que comportam águas turvas. Confrontam a *generosidade* política que não chega e o glamour ilusório dado ao centro antigo.

A poética arletiana retrata imagens interligadas ao processo mental de reflexão do leitor, pois a obra transfigura questões sociais em ficção. A amálgama desvendada pela velha é uma realidade (re)conhecível no plano realístico do ser subalterno. Essa junção entre matéria poética e forma de dizer o (in)dizível oculto (a velhice e a hierarquização do espaço) pode ser redimensionada para o leitor. Como lembra Furtado (2002), todos os sujeitos tem uma cidade perdida, na qual rarefaz(ez) suas emoções. Contudo, a velha *flâneuse* não sofre de um lapso ou epifania que a faz pensar na cidade que perdeu. Ela vivencia, corriqueiramente, os destroços do centro. Deste modo, a cidade sente a velha e confessa a ela suas dores e angústias:

9 As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando o seu flúor.

10 Os buracos se espalham no chão como lagos avulsos de águas toldadas.

.....
 22 O dia de há muito não tem noite e a noite para ela não tem dia.

.....
 47 O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez
 (CRUZ, 2002, p. 21, 24, 30).

Durante a errância litúrgica surgem os sussurros e/ou murmúrios da cidade para a velha e vice-versa. O olhar atento da *flanadora* dissecas as ruas e interage com as ruínas, como revela o verso 9 do poema, quando a casa se mostra sem maquiagem à passagem da Velha: “as casas, **à sua passagem**, são cáries de dentes chorando o seu flúor” (CRUZ, 2002, p. 21, grifo nosso). Nessa justaposição, a deterioração das casas é uma comparação instalada entre os dois corpos velhos (a velha e a cidade) que requerem proteção (zelo para o prolongamento da vida). A ausência do *flúor* das casas torna a arquitetura vulnerável, metonimizando a corporalidade da *flâneuse*. *Os dentes chorando* marcam a similaridade da personificação do percurso da Velha, apresentando o empobrecimento das unidades simbólicas abandonadas: “os dentes perdidos [que] que choram o leite de uma infância negada” (CRUZ, 2002, p. 36). Em ambos os casos, os dentes choram a proteção e cuidado (talvez nunca tido). Nesse gesto, a experiência evidencia o corpo-espaço em ruínas:

48 As antigas alcovas se abrem em cloacas na incontinência dos restos.
 49 O odor dos porões sobe a escadaria exalando nos andares desfeitos.

.....
 51 A esquina adiante improvisa um duelo e acolhe a pressa e o susto.
 52 O alvoroço não cabe no espectro do entulho que se cobre de pranto.

.....
 59 A lágrima desce como salsugem da flacidez dos seus anos
 (CRUZ, 2002, p. 31).

As antigas alcovas que se abrem em esgotos fazem alusão aos resultados mais graves do abandono da cidade no insulamento do esquecimento. Neste verso citado de *Litania da Velha*, como assevera Coelho (2002, p. 86, grifos da autora), é possível observar em certa medida que “a ‘lenta’ destruição da ‘célula mater’ da cidade de São Luís do Maranhão (as ruínas das antigas e belas casas coloniais que testemunhavam a grandeza de outrora e a miséria dos dias atuais) simultaneamente”.

A sequência discursiva dos versos revela que o interior da cidade é marcadamente circunscrito ao inóspito. Levando-se em consideração o significado de *alcovas* (um tipo de abrigo e/ou dormitório), o lugar transplanta a *flâneuse* para os gradientes sensoriais do olfato e da visão que aguçam a percepção de dentro da putrefação da cidade. O olfato é o disposto utilizado cruamente no verso 49 para gerar incômodo e para gritar que a cidade está doente,

apodrecendo e necessitando de clemência dos que a comercializa. Para substanciar melhor os versos 51, 52 e 59, mostra-se a seguir a Figura 7 referente à captura de imagem do curta-metragem *Litania da Velha* (1997), de Frederico Machado.

Figura 7 — Espaço urbano de São Luís



Captura de tela do curta-metragem *Litania da Velha* (1997) (7 min. 46 sec.), de Frederico Machado. O filme é baseado no poema *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz.

A poética do olhar da *flâneuse*, como percebe Mignolo (2017), é a testemunha do *lado mais obscuro da modernidade*, do consumo desenfreado do espaço e da apropriação do uso e das subjetividades do *ser*. O olhar embaçado, com visão distendida na miopia, é a ironia que a poética arletiana lança sobre a faceta dos que marginalizam e não se colocam no lugar de escuta para os idosos(as). Para ativar o *lôcus* enunciativo do corpo envelhecido, limitado e restrito nos mais variados âmbitos e sentidos da sociedade, a obra o atribui a uma responsabilidade ética de acusar o desmazelo e à inexistência de atenção sobre a membrana da *urbe*, ao mesmo tempo que pranteia por sua vida.

O verso 51 mostra que “a esquina adiante improvisa um duelo e acolhe a pressa e o susto” (CRUZ, 2002, p. 31). O verso assinala o distanciamento e a indiferença dos sujeitos com o cenário castigado. Os movimentos realizados implicitamente revelam-se como centrífugas e aversos aos elos de altruísmo que poderiam ser estabelecidos com a cidade. Contudo, o único ser que registra e possui os componentes emocionais para incorporar e entender a contrição (o padecimento) do Centro Histórico é a velha *flâneuse*, por pulsar na mesma dimensão da *urbe* e

do abandono. Com efeito, a *flanadora* arletiana no acumular de suas experiências e vivências derrama “a lágrima [que] desce como salsugem da flacidez dos seus anos” (CRUZ, 2002, p. 31). Diante disso, a velha *flâneuse* existe em uma cidade invisível, tal como sua existência.

Em vista disso, considera-se que, em meio à dinâmica do mundo moderno, o território passa a ser entendido como um sistema de exploração e de defasagens com habilidades para moldar a interação entre o *eu* e o lugar. Dessa maneira, os elementos urbanizadores se debruçam sobre as relações humanas e arrastam consigo histórias e memórias entre as fendas da arquitetura da cidade, esfacelando-as na deterioração, na pobreza e no consumo.

Esses fatores levam ainda a um sistema de depauperamento da espacialidade em virtude da explosão das redes tradicionais hegemônicas, as quais objetivam dominar as regiões colocadas na periferia com o intuito de tributar sobre a sua natureza. Este feito, para Mignolo (2017), faz parte da matriz colonial que vislumbra o domínio econômico sobre a natureza e os indivíduos. Os versos a seguir retratam esta questão:

- 30 O rio poluído não se expande sob o poder dessa luz satânica.
 31 O pescador sobre as águas conduz a canoa sem âncora e leme.
 32 Os peixes mais nobres não restam ao alcance de sua fome e anzol.
 33 Os cardumes se rendem e se vão na armadilha das redes cruéis.
 34 Os manguezais não resistem à fúria das ambições traiçoeiras.
 35 Os barcos das velas de cores não mais se acrescentam ao belo poente.
 36 O aterro conjuga o *bumbareggae* e a fumaça de vícios funestos
 (CRUZ, 2002, p. 27, grifo da autora).

A modernidade colonial, assim como expõe os versos acima, age na destruição dos símbolos e lugares de uso dos habitantes locais. Criam-se as desigualdades no esgotamento dos ativos naturais que atingem os produtores do capital por meio dos mesmos ativos que não podem usufruir. Nesse sentido, a cidade na era da modernização é um feixe de conflitos que se desenrolam na lógica da apropriação/violência e no “ordenamento das coisas, ou melhor, da mendiga, da cidade-texto, da cidade-vida, do corpo-texto, [que] revelam sem retoques, a brutalidade das múltiplas formas de exclusão” (SILVA, J., 2002, p. 151). Em decorrência disso, o abstrair do sujeito subalterno sofre interferências de seu lugar. Ele olha de dentro para fora sofrendo inúmeros descentramentos e perdas fugindo da memória e complicando, dessa maneira, sua percepção do espaço vivido.

Em vista disso, Milton Santos (2013, p. 26) endossa que “a cidade é o lugar privilegiado do impacto das modernizações, mas nos pontos do espaço que oferecem uma rentabilidade máxima”. Esse processo agrava a pobreza e a miséria das pessoas de classe desprivilegiadas situadas nos ritmos elevados de urbanização. Dessa maneira, a sociedade, bem como a

economia, está dividida em dois setores. Para M. Santos (2013), estes setores abarcam o conceito de moderno como aberto às transformações embasadas na modernização e o outro como moderno tradicional, impossibilitado de assimilar e participar do processo. Isso enverga os aspectos contraditórios na experiência subalterna do espaço. Dessa maneira, faz-se necessário veicular as sensações do percebido e vivenciado pela *flâneuse* no espaço da cidade a partir de sua capacidade memorial, a qual pode ser entendida como instrumento para pronunciar o dizível do caminhar. O tópico seguinte aborda sobre a questão da *flâneuse negra*.

3.4 A memória da *flâneuse* negra

Os trapos guardados são respostas mofadas sob o olhar curioso.

Arlete Nogueira da Cruz

A observação tornou-se na velha pedinte *práxis* e estilo de vida recorrentes para significar a fluidez de sua existência como um *eu* contemplador, de olhar figurativo/poético, que sinaliza as instâncias de poder na sociedade moderna/colonial. A partir desta experiência de registrar os espetáculos oferecidos pelo público nas ruas e, por conseguinte, da capacidade de extrair as fantasmagorias da cena urbana, a *flâneuse* negra e velha desfruta do transe da multidão registrando “certos projetos civilizatórios que, em vez de humanizarem, instauram os vetores de uma indisfarçável e inescapável barbárie” (SILVA, J., 2002, p. 150). Resultante de tais situações, constrói-se o modo de rememorar a cidade em *Litania da Velha*, isto é, a memória da flanadora refere-se à conservação das impressões de si acerca da ação do tempo sobre o rosto, o corpo e “a antiga cidade [...] que se desfaz em salitre” (CRUZ, 2002, p. 33).

Diante disso, vale ressaltar que os sentidos de flunar são multifacetados. Para o cronista das ruas, João do Rio (2008), flunar é talvez vagabundagem. Dessa forma, o autor entende que “flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado flâneur ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas” (RIO, 2008, p. 31). De forma similar, Benjamin (2021) também considera que a *flânerie* implicava no heroísmo e no protesto contra a industrialização oferecida pelo ímpeto produtivo da modernidade.

Flunar para a Velha *flâneuse* negra é apresentar o olhar a fim de encontrar resquícios da cidade de São Luís, bem como repensar a sua memória e da cidade a partir de elementos urbanizadores. Em ambas as situações, do rememorar do *flâneur* e da *flâneuse*, as percepções

sofrem influências do lugar de onde se enunciam. De um lado, a *flâneuse* no Maranhão experiencia a degradação e a decadência de si e do espaço. Por outro lado, o *flâneur* de João do Rio, tal como o de Baudelaire, “é ingênuo quase sempre” (RIO, 2008, p. 32).

Considerando-se estas distinções básicas, é possível discutir a construção da memória a partir do olhar da *flâneuse* velha e negra. Este conceito exige um tratamento dinâmico, no qual todo o conjunto de fatores urbanísticos, da pobreza e do próprio entendimento de cidade são levados em conta para visibilizar os grupos subalternos atrelados à criminalização e ao controle da mobilidade da pobreza no Centro Histórico. Tudo ocorre através dos olhos e do corpo amalgamado da *flâneuse*.

Em seu prefácio à obra *Memória e sociedade: lembranças de velho* (1987), de Ecléa Bosi, João Alexandre Barbosa (1987, p. 9) afirma que “o que define a classe social é a posição ocupada pelo sujeito nas relações objetivas de trabalho”, formando-se uma camada da população subjugada na dependência e na opressão, na qual inclui-se o sujeito velho (BARBOSA, 1987). Diante dessa realidade, o *ser* velho é oprimido desde sua função social até os mecanismos institucionais burocráticos (falta de aposentadoria, asilos e intolerância social). Estes fatores aniquilam as experiências de uma vida inteira, sufocando a memória em razão da história oficial que humilha a narrativa dos vencidos. E isto pode ser identificado na errância da velha: lenta, cansada, arraigada de martírios e silenciosa.

Arlete Nogueira da Cruz transforma a velha pedinte negra em *flâneuse* à medida que externaliza um emaranhado de relações contraditórias que geram uma sociedade desigual. Como observa L. Ferreira (2002, p. 145), a velha transita por um espaço de crítica social que articula memória e velhice para revelar “a solidão, a dor, a injustiça. A pobreza, a fome, o abandono. A velhice”. Nesse sentido, *Litania da Velha* fala sobre questões que as pessoas não costumam ouvir sobre o lado obscuro do Centro Histórico de São Luís através da memória da Velha deambulante. A Figura 8, a seguir, retrata a memória através do olhar da *flâneuse* para mostrar a crítica social:

Figura 8 — Fotografia 10 referente ao verso 73 do poema *Litania da Velha*



Fotografia 10 referente ao verso 73 do poema *Litania da Velha*, de Arlete Nogueira da Cruz: “Os dedos são ímãs catando do lixo a pompa dos dias” (CRUZ, 2002, p. 72-73).

De acordo com a Figura 8, o ato de caminhar e ver confunde-se nos confins da rememoração. A narração da obra, através do olhar, alarga-se no passado e atravessa as fronteiras do presente nas promessas não cumpridas pela sociedade moderna-capitalista. Afinal, a população do centro antigo foi legalmente esquecida. As pedras que aparecem na Figura 8 são retratadas no curta-metragem *Litania da Velha* (1997) de modo embaçado, justamente para marcar o olhar míope da Velha pedinte durante a caminhada. Ao olhar para o chão dos labirintos da urbe, a *flâneuse* transforma a rua, segundo L. Ferreira (2002, p. 146), na “guardiã passiva de lembranças”. Isto implica pensar, como reflete E. Bosi (1987), que as pedras da cidade salvaguardam a memória. Como expõe o poema “a rua, de novo, é o caminho que leva a passagem das horas” (CRUZ, 2002, p. 23).

A relação memorial da Velha com o espaço da urbe personaliza a sensação de vazio — o mesmo vazio que apresenta o corpo. A cidade que um dia abrigou pessoas de diversas estirpes faz referência ao corpo vazio que abrigou um ser. Mas para o qual “os seios murcharam à morte do filho a quem o leite faltou” (CRUZ, 2002, p. 43). A capacidade de lembrar da Velha é um condicionamento interno e externo. É um processo psíquico que traduz os quadros sociais no interior da lembrança que se estende ao caráter transubjetivo e intersubjetivo do *eu* (HALBWACHS, 2003).

A velha *flâneuse* não se contenta apenas a lembrar do passado, traçar a cidade, as agruras do presente e do futuro derruído. Ela busca na lembrança e através do olhar desenvolve a história social que caracteriza o espaço e as condições que desenham o pano de fundo de suas experiências, assim como acrescenta E. Bosi sobre a relevância da memória do velho:

A situação do velho, do homem que já viveu sua vida. Ao lembrar o passado não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está entregando-se fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. ‘o velho não se contenta, em geral, de guardar passivamente que as lembranças o despertem, ele procura precisá-las, ele interroga outros velhos, compulsiva seus velhos papéis, suas antigas cartas e, principalmente, conta aquilo de que se lembra quando não cuida de fixá-lo por escrito. Em suma, o velho se interessa pelo passado bem mais do que o adulto, mas daí não se segue que esteja em condições de evocar mais lembranças desse passado do que quando era adulto, nem, sobretudo, que imagens antigas, sepultadas no inconsciente desde sua infância, ‘recobrem a força de transpor o limiar da consciência’ só então’(BOSI, E., 1987, p. 24, grifos da autora).

A *flâneuse* de *Litania da Velha* recorre à atividade *mnemônica* como função social designada a ela. A velha senhora viveu dois momentos na cidade: o centro portuário glorioso e o centro antigo abrigo de seres marginalizados. Ela também experienciou duas vidas: uma como membro ativo da sociedade e outra como alma oprimida pelos estigmas da velhice. Assim, resta-lhe lembrar para dissolver as pendências sociais que incidem sobre o corpo e a cidade.

57 A velha projeta a agonia no ocaso do coração combalido.

58 A dor centenária aflora na multidão.

.....
62 Os galhos são falsos trapézios erguidos no arco das horas.

63 As folhas paradas refletem o tempo amesquinhado que cala.

.....
74 Os olhos são fochos ardendo na febre de uma ausência sentida.

.....
82 Os trapos guardados são respostas mofadas sob o olhar curioso
(CRUZ, 2002, p. 33-34, 37, 39).

E. Bosi (1987) afirma que não há evocação sem a inteligência do presente. “A *velha projeta a agonia no ocaso do coração combalido*” (CRUZ, 2002, p. 33, grifo nosso) porque existe uma memória que revive o passado que mora no coração ressentido. A personalidade da velha, diante do cenário subjacente ao seu caminhar e olhar, emerge da memória que atribui sentido aos acontecimentos da vida no presente e à reconstrução da recordação.

Nessa reconstrução mnemônica, o tempo presente e passado se confundem progressivamente, haja vista que as balizas temporais indicam a origem dos acontecimentos

nefastos que atingem a velha *flâneuse* em rememoração, mesmo sem identificação exata do início dos acontecimentos, observável no verso 58: “**a dor centenária** aflora na multidão” (CRUZ, 2002, p. 33, grifo nosso). Esse verso expressa uma dor que se prolongou durante uma vida inteira. E ao *flâneusear*, tal sensação aflora entre a multidão e os lugares incorporados na vivência caótica e repetitiva da velha.

A recordação e os acontecimentos da trama revelam, através da Velha, que o ato narrativo da poemática não se detém a um tempo abstrato linear expresso por dias, meses, anos... (CANDAU, 2012). A temporalidade do poema se estrutura em torno dos indicadores temporais centrados na protagonista que tomam como referência os acontecimentos advindos da experiência pessoal. Assim como é ilustrado na trajetória marcada pela evocabilidade³⁹ da memória dos objetos bibliográficos, da figurativização do espaço e das características anatômicas da senhora. Esses componentes servem como instrumento alegórico para expor a submissão do corpo envelhecido no espaço narratológico, cada um deles modelando o lugar da consciência político-social, corporal e memorialística. O Quadro 3 a seguir retrata isso a partir de fragmentos do poema em estudo, reproduzido no ANEXO A deste trabalho.

Quadro 3 — A evocabilidade na poemática

Objetos bibliográficos	Figurativização espacial	Características anatômicas
6 A sacola	2 O campo	5 A velha
38 Os chinelos falidos	14 O balcão	27 A corcunda
72 Os dentes perdidos	53 O sobrado desaba	74 Os olhos
82 Os trapos morfados	60 A antiga cidade	75 Os cabelos

Fonte: Exemplo nosso.

Mediante isso, destaca-se que todos esses elementos se entretecem para anunciar a relação entre a memória, o corpo, o espaço e a temporalidade da Velha. Nessa linha, *a primeira coluna refere-se aos objetos bibliográficos* que, dialeticamente, se conjugam e se nutrem mutuamente para alimentar a identidade da protagonista — uma identidade incógnita, mas apoiada no anonimato do corpo envelhecido. A sacola, no verso 6, é o objeto que guarda os pertences da deambulante e, conseqüentemente, exerce a função de torná-la consciente de sua vida em meio à miséria. Por esse motivo, o verso 104 informa o momento que a *flâneuse* se despede de seus pertences: “a sacola desce sobre a roupa molhada atropelando-lhe os passos”

³⁹ Para saber mais sobre a evocabilidade memorial, pesquisar por Joel Candau em *Memória e identidade* (2012).

(CRUZ, 2002, p. 44). Elucida-se a transição de um corpo que lembra para um ser desmemoriado.

O *segundo grupo* da evocabilidade na poemática centra-se no cerne das figurativizações espaciais. Cada espaço é um lugar que reside na memória e vice-versa. É a categoria espacial em confluência com o corpo físico da mulher em *Litania da Velha* que dá forma ao passado e ao presente, criando duas trajetórias que se unem para contar a mesma história: a do esquecimento. Quanto ao último grupo, as *características anatômicas da Velha* enfeixam reflexões sobre as lembranças evocadas a partir do corpo, uma vez que em cada célula do *ser* há um pedaço memorial. A memória reside nos arranhões, nos cabelos que vagueiam entre cores e formas, nos olhos que podem perder a rapidez e a instantaneidade do momento e na corcunda que pesa e que nela se carrega os anos vividos e de angústias. Tudo isso faz parte dos confins perceptíveis da *flâneuse* velha e negra.

Essas formas de lembrar e perceber o entorno, de um modo bastante compreensivo, admitem a assimilação da existência do ser atrelada a um contínuo processo de formas extragrupoais (de ações coletivas e relacionais) que se emaranham nos fios metonímicos da interiorização sob influência de fatores externos. Dessa maneira, consciente ou não, a Velha aflui à memória a negociação da individualidade que perpassa a reconstrução do passado intrassubjetivo que se estende aos meios sociais.

Assim, pode-se dizer que, nos fragmentos apresentados no Quadro 3, a *flâneuse*, em sua materialidade, é condicionada a lembrar pelo interesse social. Portanto, observa-se que a *flâneuse* é portadora de uma determinada memória política. Conforme E. Bosi (1987, p. 371), “na memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica neutra. Ele quer também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da história, e reafirmando sua posição e matizando-a”.

A velha *flâneuse* negra ao caminhar externa a memória política que sintetiza a autocrítica e, conseqüentemente, reporta os traços esmigalhados da sociedade. A Velha não se omite dos acontecimentos políticos. Pelo contrário, ela suscita a situação de sevícias deferidas aos sujeitos, mesmo que sua palavra esteja presa no sangrento silêncio. Nesse contexto, no liame que se forma entre a memória individual da personagem e da sociedade que marca a marginalidade do espaço e do corpo subalterno, a *flâneuse* amplia suas percepções para costurar a história dos habitantes e dos transeuntes do Centro Histórico. Sua condição memorial inicia-se com o seguinte verso: “O tempo dói na ferida aberta da recordação” (CRUZ, 2002, p. 19). Esta referência ao passado, enquanto uma *ferida aberta*, situa a personagem no lugar de onde

veio e mostra como ela chegou até as ruas. São situações que variam de trabalhadora a pedinte. A mesma mulher experiencia a ansiedade do encarceramento da angústia.

O existir da personagem se torna aflição. Portanto, sua referencialidade do passado é sobreposta pela incapacidade de reconhecer objetos familiares que possam lhe gerar afetividade. Se viver é custoso, a memória é remanejada para o contexto dos pensamentos da *flâneuse*, o que possibilita a retomada temática do espaço da cidade antiga e das pessoas em condições subumanas, visto que esses dois elementos enlaçam a experiência de andarilha.

Na poemática, a deambulação da *flâneuse* é marcada por duas pausas, assim como consta nas observações de W. Santos (2020): a do balcão da quitanda, localizada no Centro Histórico, e a queda de seu corpo no meio da rua ao fim do poema. Essas pausas indicam momentos de mudanças de humor e sensações. No balcão, que “é o encosto onde ela se ampara como faz todo dia” (CRUZ, 2002, p. 22), emerge a imagem de permanência e de estabilidade ocasionada pelos objetos materiais. Refere-se ao descanso do corpo no estabelecimento e ao café que é dado a ela em seguida: “o café dado à velha devolve a ilusão das coisas estáveis” (CRUZ, 2002, p. 23).

Após a primeira pausa na caminhada da *flâneuse*, tem-se uma ruptura com a ilusória estabilidade sob efeito do café. A mulher põe-se novamente a deambular. E a experiência hostil e ofuscante do meio que trafega testemunha como o espaço da cidade está adaptado aos movimentos e aos pensamentos que regulam a sucessão de imagens materiais que os objetos exteriores representam para ela.

Nesse sentido, em *Litania da Velha* a existência é um pontear, um coser de histórias que transitam entre o passado que não se preservou e não pode ser resgatado; e o presente que deglute o futuro dos seres decaídos. Em vista disso, para J. A. Silva (2002, p. 149), o corpo e a cidade, por meio da memória, acionam “vetores de transgressão, com os quais a vida busca abandonar a trágica condição de um perpétuo muro de lamentação e converter-se, utopicamente, em um exercício perene de reinvenção do cotidiano”.

Em suma, através da *flâneuse* velha e negra, a memória tem a função de proteger as suas impressões em face da brutalidade excludente do corpo-território. O contemplar da flanadora envolve a substância social que descortina a escassez de demandas que possam sustentar a sobrevivência das “vidas indignas de serem vividas” (BAUMAN, 2005, p. 53). A capacidade memorial, nesse sentido, é a percepção do outro ritmo da vida — aquele que passa despercebido pelas fissuras das coisas excluídas.

Aproximando esses recortes [*flashes*] memoriais do contexto inicial da *flâneuse* chega-se a sua última deambulação. Ela, por ser considerada uma vida não humana, coaduna imagens

poéticas que realizam uma síntese da vida reduzida no processo discursivo ocidental da submissão cotidiana dos seres que, igualmente a ela, perambulam de um extremo ao outro do Centro Histórico para dramatizar a encenação metafísica da resistência pela própria sobrevivência. São corpos marginais que resistem para manter a própria vida, todavia, corpos mortais. Para matizar esse pensamento, verifica-se no próximo subtópico como o corpo subalterno é destituído da vida e até quando ele pode (re)existir.

3.5 Até quando o corpo subalterno (re)existe? A última deambulação

Os filhos da pedra investigam de longe o temor dos vencidos.

Arlete Nogueira da Cruz

Retorna-se aqui o ponto inicial desta pesquisa: a premissa de que nem todos os sujeitos são devidamente atendidos pelas diretrizes das leis jurídicas no Brasil. Foi partindo desta perspectiva que se tornou relevante questionar o que mantém o corpo subalterno de pé e o que o faz re-existir mesmo atravessado por inúmeras agulhas de desigualdades. Foi através da *poética arletiana* e da insurgência da *flâneuse* velha e negra que tais reflexões expressaram o perigo que o corpo subalterno enfrenta diante da vida. Periculosidade iniciada desde o nascimento da protagonista, como visto no verso 70 do poema *Litania da Velha*: “crianças, jacintos errantes, [que] reclamam cuidados fraternos” (CRUZ, 2002, p. 36).

No meio do caminho, este corpo, especificamente o da Velha pedinte que deambula pelo Centro Histórico de São Luís, toma para si a revelação individual da censura de seu *ser*. Negada nas vistas sociais, a Velha constrói experiências resultantes da colonialidade do ser, do saber e do poder. Nesse sentido, como adverte Maldonado-Torres (2020, p. 44), pode-se observar que “a colonialidade do poder, ser e saber objetiva manter os condenados em seus lugares, fixos, como se eles estivessem no inferno. Esse inferno em relação ao qual o céu e a salvação do civilizado são concebidos e sobre os quais ele está acoplado”. O autor ainda acrescenta que, nesse processo, “o sujeito, portanto, é um campo de luta e espaço que deve ser controlado e dominado para que a coerência de uma dada ordem e visão de mundo continue estável” (MALDONADO-TORRES, 2020, p. 43). Se a vida subalterna é assim, como (re)existir?

A Velha negra pedinte foi condenada a viver no inferno da modernidade/colonial durante toda vida, considerando-se que sua existência incide na hierarquização e na inferiorização culminantes nas colonialidades que classificam os seres humanos a partir de um ideal. Conforme Susana de Castro (2020b, p. 167), este ideal mostra-se “supostamente neutro

de humanidade, mas na verdade eurocêntrico”. Nesse sentido, infere-se que a *flâneuse* se localiza fora do espaço e do tempo do prisma humano. Isto a silencia e permanece inaudível no envelhecer, no caminhar e no morrer. A inferiorização da Velha transporta-a para o estrato do não-humano, uma vez que ela esbarra em vários problemas, tais como a negação da subjetividade e da totalidade social como sujeito/participante dos direitos das coisas humanas ou não.

Devido ao fato de a modernidade/colonial instituir a relação sujeito-objeto a determinar quais seres são postergados, invisibilizados e negados pelas práticas discriminatórias de predisposições coloniais, a perspectiva eurocêntrica extingue a memória, as narrativas e as vivências da vida humana considerada ilegítima em virtude da articulação de formas do ser, poder e saber, como foi identificado nos tópicos anteriores. O que se percebe, diante disso, é que na apropriação da vida subalterna, o respeito, as emoções e os sentimentos das pessoas se esvaem na separação ontológica na qual a Velha está entranhada. O *devoir* da *flâneuse* é condicionado pelas posições de domínio (classe, etariedade, etnia, gênero, geografia, raça...). Como o objetivo do sistema ideológico de dominação que cerceia a Velha é ocultar o corpo subalterno, pode-se dizer que ela (re)existe ao próprio sistema ao aparecer e perpetuar a sociedade na denúncia incômoda dos desmemoriados, semelhantes à sua corporalidade.

Para matizar este fim, considera-se a última andança e o último olhar da velha *flâneuse* negra pelo Centro Histórico. Essas duas atividades retratam no poema a experiência vivida da mulher subalterna por meio da emergência de novas formas de se pensar o corpo humilhado e decadente na literatura maranhense. Dessa maneira, as contribuições das denúncias feitas por Arlete Nogueira da Cruz evidenciam que o voltar-se para o corriqueiro de uma Velha negra e pedinte é o ponto de partida e de chegada para a transformação que induz uma postura crítica em relação ao assustador pensar da protagonista. Nesse sentido, entende-se que a escrita arletiana retrata um cenário de resistências e combates contra os efeitos da exclusão dos minorizados. Contudo, deve-se questionar até quando este corpo aguenta (re)existir.

Como símbolo de resistência e resposta para o sistema economicista e demográfico, que impõe à mulher negra, velha e empobrecida a condição de mendiga no estágio da velhice, *Litania da Velha* se conecta à decolonialidade ao escrever a história do *ser* como objeto do sistema colonial moderno. Portanto, torna-se um ser que não constitui o poder de narrar sua própria história até se tornar consciente. Para tanto, o *locus* enunciativo da Velha é aberto no seu último ato, que transparece no verso 89 “o olhar conformado desconfia do tempo que denuncia a tragédia” (CRUZ, 2002, p. 41). A Velha se conforma pelo conflito que o olhar lhe revela. Isso significa mais que um lapso do cansaço aparente no corpo envelhecido. Representa

o esgotamento do corpo subalterno a movimentar-se em constante crise, despossessão, abandono, mágoa e monotonia de reviver diariamente o pesadelo criado pela necessidade de se alimentar. Para Neres (2011), a situação da velha é um fardo que nem mesmo ela pode carregar, como se percebe a seguir:

O cansaço que se apodera da protagonista a cada passo dado ao rumo a seu inexorável destino. A cada ladeira vencida ou cada esquina dobrada, o peso do viver se multiplica e o corpo da mendiga se verga à certeza de que já lhe é impossível suportar as injustiças do mundo e os inúmeros descasos sociais que espreitam os menos desfavorecidos em cada esquina e em cada decisão (NERES, 2011, não paginado).

A luta travada entre a Velha e a exploração de seu corpo conformou-a a uma vida de destruição intersubjetiva que bombardeou o desejo de ser. Como reflete Neres (2011, p. [2]), “o corpo da mendiga se verga à certeza de que já lhe é impossível suportar as injustiças do mundo e os inúmeros descasos sociais”. Paralelamente a isso, Osmar Santos (2016, p. 56) assevera que “o conformismo anula o ser e sua potência de resistir e de criar”. Entretanto, a mulher Velha afirma sua existência mesmo na repressão da fragilidade institucional que suprime seu direito de dar forma e vida ao seu espaço e tempo.

Com base nisso, a trama traz uma nova sequência narrativa que evidencia a configuração espacial como fator atenuante da sentença final do último passeio da Velha. Através do olhar da personagem, descrito pelo narrador poético, as cenas são verbalizadas de maneira que aproxima claramente o sujeito observador da paisagem em uma encruzilhada que o conduz ao terror. Para tanto, os versos de 91 a 94 essencializam a condenação da *flâneuse* a partir da transformação do cenário da cidade:

91 O céu, de medonhas nuvens, se acizenta para o barulho e o brilho.
 92 A chuva destila respingos que perfuram os ferros da dor.
 93 O corpo se ergue do acento e carrega sem testemunha o seu uso.
 94 A pele enrugada é uma árida terra sem sementes de anseios
 (CRUZ, 2002, p. 41-42).

As nuvens enlaçam a Velha em uma associação de perigo, quando, ao mesmo tempo, abre-se o mistério do clamor do momento. Percebe-se, a partir disso, que o espaço do corpo subalterno se conjuga na mesma dor que denuncia o seu fim, nesse caso, para os dois — o corpo-território, a cidade e a velha, sob a mesma chuva, em igual dor. O verso 93 evidencia uma das pausas na caminhada da protagonista. Esse momento de descanso se desenrola na metáfora da invisibilidade. Oprimida, a Velha inicia sua errância mais uma vez pela paisagem

que se organiza para acolher sua condição vulnerabilizada e sem testemunhas do que lhe acomete. Afinal, caminhar e não ser vista faz parte de seu corpo. A *flânerie* é o que conduz a velha a embrulhar e ordenar o desfiguramento do pensamento moderno e subumano que se sucede sobre ela. “As [suas] veias lhe saltam sob a pele como afluentes sem rumo” (CRUZ, 2002, p. 42). A dramaticidade da cartografia da urbe vai cúmplice ao corpo embargado de sofrimentos. Os dois começam a inundar-se pelas águas que aumentam em virtude da altivez da chuva responsável por unir as corporalidades em destroços (a velha-cidade).

A velha *flâneuse*, banhada na mesma lágrima (metáfora) que desce do céu de São Luís, passa a observar “a cidade [que] gira na inesperada vertigem da tarde cizenta” (CRUZ, 2002, p. 44). Nessa vertigem, a presença da imagem da cidade e de seus ornamentos infiltra a porosidade do texto-cidade em decadência no vínculo entre ser humano e o espaço social. Diante dessa situação, a caminhante, objetivamente, tenta se recolher fora das ruas. É o momento quando, como revela o verso 103, suas “mãos se atordoam e buscam socorro nos fios das águas” (CRUZ, 2002, p. 44).

O chão do Centro Histórico testemunha e obedece a lei da realidade do que B. Santos (2007) denomina de *fascismo do apartheid social*. O centro urbano de São Luís, ao ser dividido pela modernização e descortinado pela *flâneuse* velha, revela o quadro de abandono e arruinamento da vida em devoração pura. Os sujeitos são devorados à luz do dia e das deficiências da regulação pública. Nesse processo, destrói-se uma vida enquanto emerge outra na subalternidade. É um procedimento cíclico, haja vista que os muros das separações criadas pelas colonialidades do ser, poder e de gênero, não são exauridos da malha social. Nesse ínterim, conecta-se ao condenado o seu tempo útil de vida.

105 A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai.

106 O corpo humilhado expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz

.....
109 O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura.

.....
111 A imagem no chão se desfaz, espalhando sacola e pertences
(CRUZ, 2002, p. 45-46).

Desde o verso 91, como dito anteriormente, forma-se uma forte chuva e diante desse cenário “a velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai” (CRUZ, 2002, p. 45). A queda da idosa surge como afirmação da condição de submissa, subalterna. Ao atingir a crise terminal da vida, enxerga-se humilhada, sozinha e sem valor — acompanhada apenas de seus pertences na sacola que carrega durante a errância e que se despede no desespero do momento: “a sacola desce sobre a roupa molhada atrelando-lhe os passos” (CRUZ, 2002, p. 44).

O poema de Arlete Nogueira da Cruz mostra que a luta da *flâneuse* contra sua situação degradante é simplesmente existir ou tentar continuar existindo. Por esse motivo, a Velha descentra mais um vez a função atribuída a ela. Para ser *flâneuse*, como visto, era necessário que a mulher passasse despercebida entre as ruas. Contudo, a Velha implora para ser observada, seus gestos clamam um olhar coeso de pena e assitência, assim, expondo a miséria de seu corpo na tentativa falha de chamar a atenção para poder ser vista e percebida pelas organizações governamentais e civis. No entanto, ela agoniza em seus próprios rastros e restos.

113 A sarjeta traga, destroçando o que traga, levando os destroços.
 114 Os chinelos dispersos invocam, boiando, o paradeiro dos pés.
 115 O remoinho suga o que passa, espumando veloz a espiral do triunfo.
 116 O bueiro se fecha para a certeza de uma ausência completa.
 117 Os hibiscos, nos talos, são rostos tombados com os olhos no chão.

 119 Os filhos da pedra investigam de longe o temor dos vencidos.
 120 O vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio
 (CRUZ, 2002, p. 47-48).

Os objetos dispersos do corpo da *flâneuse* fazem parte da audiência pública do abandono final. O bueiro suga a miséria circundante e, inclusive, os próprios pertences da Velha. O desfecho que retrata o corpo que cai ao chão subtrai a personagem ao resto atirado à rua e que desagua no céu aberto do esgoto, o mesmo que digeriu seus sonhos. Nessa linha, W. Santos (2020) afirma que a perda dos objetos da Velha rasuram sua identidade na qualidade de ser humano. Para E. Bosi (1987), abandonar ou perder os pertences cauciona o desenraizamento da lembrança, da memória e da significação do movimento pelos espaços.

Por esse motivo, o súbito cair da protagonista que condiciona o corpo já inexpressivo não sustenta e nem assegura o paradoxo de suas emoções e frustrações, nem mesmo na memória de seu olhar. A existência da Velha agasalha-se, forçosamente, entre “os hibiscos, nos talos” que resvalam “rostos tombados com os olhos no chão” (CRUZ, 2002, p. 47). Desta forma, no sacrifício da matéria corporal, a caminhante se transforma no objeto observado. Eis a cena poética e os versos que explicitam o observador participante, pela primeira vez, na trama: “119 Os filhos da pedra investigam de longe o temor dos vencidos. / 120 O vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio” CRUZ, 2002, p. 48).

Figura 9 — A última deambulação



Captura de tela do curta-metragem *Litania da Velha* (1997) (14 min. 23 sec.), de Frederico Machado. O filme é baseado no poema *Litania da Velha* (2002), de Arlete Nogueira da Cruz. A imagem capturada refere-se ao verso 109: “O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura” (CRUZ, 2002, p. 46).

Nessa zona de complicação da trama e invisibilidade do corpo subalterno em um mundo vivido e compartilhado entre o *eu* e a modernidade desumanizadora, nasce a incapacidade e a falta de consciência dos seres considerados modernos (ocidentalizados) de não perceber o outro. O olhar indiferente da sociedade em relação à senhora que busca socorro está intimamente ligado a uma história de violências. É a naturalização das modalidades hierárquicas que acionam, em diferentes óticas, os dispositivos de controle, classificação, apagamento e silenciamento (SANTOS, O., 2016, p. 60). Todos esses dispositivos são deferidos intensamente contra a corporeidade da mulher idosa.

O ruminar do fim da existência da anciã, de acordo com B. Santos (2007, p. 16), está pautado no “veto sobre a vida e o modo de vida da parte mais fraca”. Assim, a impassibilidade e a frieza estatal e social são utilizadas para desaferrar a velha — circunstância identificada do verso 105 ao 123, quando se concretiza a convulsão de seu falecimento. Nos últimos versos, a personagem é tacitamente espoliada de suas percepções. Encerra-se o ciclo da degradação cotidiana: “121 O punhal enfiado no desvão da memória perfura o horror. / 122 O tempo

sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel: / 123 gosto amargo que azinhavra e marca as palavras que morrem” (CRUZ, 2002, p. 49-50).

O corpo da Velha *flâneuse* é um modo de se pensar sobre as implicações da manutenção hegemônica na modernidade/colonial. A Velha é perfurada por todos os horrores e desarranjos da civilização e do sistema de classe, gênero, raça e economia, que enreda a vida humana no epistemicídio e a coisifica como inferior. A personagem re-existe na contradição dos projetos coloniais, que transmuta o discurso eurocêntrico revestido, segundo Castro (2020b), *de ideologias condescendentes*. Os versos 121 e 122 empunham o último golpe do triunfalismo moderno, que justifica o tratamento sub-humano disparado sobre a *flâneuse* velha e negra. Como não houve mutabilidade nas vivências da deambulante na selinidade, o tempo em confluência com as más condições de vida se encarrega de findar a existência da Velha.

Reduzida à animalidade, a *flâneuse* dissecou os labirintos do Centro Histórico de São Luís na conexão vital que a levou a trabalhar até a morte — a esquadrihar o rastreio do sustento. A voz narradora evidencia que a morte foi o furto do último suspiro de esperança — tanto da Velha, quanto da cidade. Se os habitantes não olham para um corpo semelhante ao chão no compadecimento da névoa úmida da chuva, tampouco observam a malha arquitetônica degradada em seu nome e na preservação da memória. A vida e a terra sob os olhos dos “filhos da pedra investigam de longe o temor dos vencidos” (CRUZ, 2002, p. 48).

Em vista disso, o subalterno (re)existe enquanto vive, consciente ou não. A cada batalha perdida instaura-se um rastro moral de luta, do esforço empenhado para resgatar as experiências sólidas, íntimas (*sui generis*⁴⁰), desperdiçadas, tornadas invisíveis no amotoado incerto das problemáticas raciais e de gênero. Na verdade, sabe-se nesta pesquisa que, nas palavras de Maldonado-Torres (2020, p. 49), “a emergência do condenado como um questionador, um orador, um escritor e um sujeito criativo é um evento impossível dentro da lógica e dos termos do mundo moderno/colonial”. Entretanto, se o desejo de lutar contra o poder colonial é imperativo, para desarmar o sistema é preciso “reunir os signos dessa exploração e organizar a passagem de assujeitados para condição de sujeitos [da] história” (SANTOS, O., 2016, p. 60).

Portanto, o posicionamento da *poética arletiana*, segundo W. Santos (2020, p. 65), “eterniza a mensagem de que a cidade está na velha e a velha na cidade”. Esta irá permitir que alguém sempre questione como o corpo e o entorno balizam o sofrimento fossilizado. A *flâneuse* velha e negra cumpriu sua função: denunciou a aniquilação velada e sistemática da vida não-humana.

⁴⁰ Experiências únicas, nas condições de seu próprio gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta São Luís adormecida sob suntuosos edifícios de corrupção, mas pulsando insone pelo coração de um povo que não se cansa de festejar, magro e desdentado, com cantos e danças, cores e poesia, uma espécie de vitória: a vitória da própria e infeliz sobrevivência. Esse verdadeiro sal da terra!

Trecho da obra *A parede*
Arlete Nogueira da Cruz

A partir do poema narrativo *Litania da Velha* (2002), da autora maranhense Arlete Nogueira da Cruz, buscou-se verificar nesta pesquisa a possibilidade da insurgência da *flâneuse* negra a descortinar a cidade no território da América Latina — levando-se em consideração os marcadores interseccionais de classe, etariedade, gênero, geograficidade e raça, os quais oferecem um enfoque, de base teórica decolonial, acerca da experiência subalterna do espaço externada através do caminhar da Velha pedinte.

Para alcançar tais objetivos, buscou-se evidenciar como a experiência do sujeito subalterno no espaço urbano está intimamente atrelada há séculos de domínio e explorações hegemônicas que clarificam a crise da modernidade/colonial na dinâmica contemporânea. Sob o risco de cair em perspectivas que se propõem universais, este estudo, inicialmente, apresentou um conjunto de conceitos e entendimentos sobre quem é o sujeito da modernidade e quais dispositivos sociais e institucionais lhe reverberam, a fim de constatar que a unidade corpórea do ser é um fator limitante de suas formas de existir. Para tanto, utilizou-se os parâmetros históricos e sociológicos que estabelecem cisões entre os termos *flâneur*, *flâneuse*, modernidade, modernidade/colonial e cidade. Estes pontos possibilitaram o contributo desta pesquisa na ampliação das temáticas citadas, haja vista que as nuances da ocupação espacial/territorial não ocorrem de modo homogêneo.

Isto posto, observou-se que a *errância* é genericada e racializada, bem como os espaços por onde ela é praticada. No entanto, entre esses desalinhos e assimetrias, notou-se um espaço vazio no interior da prática e do argumento analítico-teórico — a mulher negra por sua vez, foi e é tão vilipendiada nos espaços urbanos em razão de sua cor, de suas condições socioeconômicas, do lugar onde vive e circula e, sobretudo, da natureza racista das sociedades que, eurocentricamente, concebe-a como inferior na escala social e humana. De tais condições,

propôs-se, metodologicamente, considerar os três capítulos deste estudo como uma tentativa de decolonizar as máximas da *flanadora* (a mulher que caminha) e da *flanância* (o ato de deambular).

Assim, o Capítulo 1 objetivou estabelecer um paralelo entre a modernidade capitalista do século XIX e a ausência feminina no ideário moderno. Desse modo, observou-se a rigidez fria das colonialidades que perfuram o corpo da mulher no Sul global. Isso considerou a tessitura do Capítulo 3 como uma forma de se relacionar os processos de urbanização à revelia colonial que atravessa o *ser* negro na sociedade brasileira — arraigada de territórios hierarquizados que mantém a segregação e a negação da mulher de cor nas frestas do cotidiano.

A partir disso, pode-se pensar sob quais condições insurgiu a *flâneuse* velha e negra e o que a levou a caminhar pelo Centro Histórico de São Luís. Por certo, o título da obra, *Litania da Velha*, já é um preâmbulo das desvalias avidamente alimentadas na corporalidade da personagem. Dessa maneira, o poema indica que as experiências da personagem são particularizadas na *sub-humanidade moderna* — como denomina B. Santos (2007) — que saqueia a existência do *eu* do mundo público. Desta feita, indagou-se se um corpo negro e empobrecido pode *flâneusear* na América Latina e até quando o corpo subalterno re-existe. Assim, mediante a discussão apresentada em torno dessas questões, alcançou-se a ideia de que o anonimato da Velha a destinou a vagar em busca do ganho do dia nos restos deixados pela multidão — assumindo a posição de *flâneuse* para mendigar a sobrevivência. Logo, tornando-se uma imagem contrapontística do *flâneur* tradicional baudelairiano e benjaminiano. Outrossim, a mulher idosa é revelada na mudez ruidosa e na alternância do visível e invisível.

Esquemáticamente, a análise da *flânerie* feminina e racializada em *Litania da Velha* foi delineada a partir de três aspectos centrais: 1) a experiência do envelhecimento da personagem que a possibilita errar pela cidade por não ter garantias dignas para sobreviver; 2) o silêncio da mulher negra e envelhecida, que atenua o olhar poético e eleva a importância de sua caminhada; 3) e o atravessamento da Velha e da cidade pela modernidade/colonial, que sintetizou elementos segregacionista no cerceamento da experiência vivida da *flâneuse*.

Em sua caminhada, a *flâneuse* expõe a condição do *ser velho* e da mulher negra no espaço de mobilidade, executando ações que não são socialmente destinadas a ela. Uma análise relevante deste feito se refere às condições da mulher *flanadora* e do *flâneur* tradicional a caminhar pela urbe. Enquanto ambos desejavam não serem vistos, observados pelos paralelepípedos da cidade, a mulher idosa ensaia uma valsa entre carros, casarões e pessoas, no intuito de ser enxergada pela sociedade civil. Ela deseja que todos vejam o corpo estilhaçado na miséria e se compadeçam da ruína que potencializaram.

Por ser negra, pobre e pedinte e não possuir garantias constitucionais que propiciem o descanso corporal no estágio da velhice, entre murmúrios e queixas suaves, a experiência do envelhecimento da protagonista é o revelar da continuação colonial sobre os subalternos. A Velha não caminha pelo *aprazer* contemplativo, mas, sim, porque essa posicionalidade foi traçada em zonas inegociáveis desde a natureza do objeto (do plano de vida da mulher negra).

Desta forma, em uma leitura relacional, a prerrogativa da mulher negra excluída em *Litania da Velha* é, conseqüentemente, uma descrição da subordinação incidente na tríade classe, gênero e raça. Cada um desses fatores anatômicos e epistemológicos caucionou o esquecimento centenário da Velha — a mulher que, nesse sentido, serve apenas como menestrel do trabalho doméstico enquanto corpo produtivo dos ativos capitalistas, localizada sempre no nível mais baixo da hierarquia de empregos. Logo, transforma-se de trabalhadora a pedinte.

Considerando-se nesse processo a faceta do espaço, ele se conjuga a situacionalidade da *flâneuse* — o espaço é amalgamado na mesma experiência decadente compartilhada pelo (corpo-território). São metáforas que se espelham. A busca pelo novo, pelo moderno, fez com que a cidade de São Luís se dividisse em duas: a parte baixa da *Praia Grande*, o centro antigo; e a parte nova que contempla o bairro *Ponta d'Areia*, conhecido por ter acesso privilegiado ao comércio e ao meio imobiliário. Com essa linha demarcatória, percebe-se que a senhora realiza o movimento de caminhar para expor e desvelar a cartografia da pobreza da cidade, esta que comporta os sujeitos decaídos e esquecidos pelas políticas neoextrativistas que foram incorporadas pelo Estado na divisão econômica e espacial dos habitantes da cidade. Em vista disso, a errância da flanadora é considerada um tipo de competência para intervir e denunciar a conotação moderna/colonial sobre o lugar dos seres desapropriados da realidade *benevolente* ocidental.

Em consonância a isso, infere-se que a *flâneuse* velha e negra deslinda novas formas de se deslocar, habitar, perceber e sentir o espaço na contemporaneidade no solo latino-americano, mais especificamente no Maranhão. À proporção que a Velha caminha, depreende-se o aniquilamento de suas subjetividades. A memória se esvai ante a arquitetura degradada pela desordem do capital e dos projetos urbanísticos. É apenas o golpe final decretado através do narrador poético, que finda a existência do sujeito substantivado na velhice e na pobreza.

Destaca-se assim, a necessidade da abordagem teórica decolonial para a compreensão epistemológica dos temas tratados neste estudo, tais como a mulher no espaço público, a transitoriedade moderna, a negação da mulher negra das vistas sociais, as conseqüências do dispêndio causado pela modernidade/colonial... Configuram-se eixos primários que

possibilitam o entendimento da situação nada natural dos personagens marginalizados — aqui coadunados em uma só figura (mulher, negra, pedinte, pobre, velha e habitante do sul global).

Em suma, é possível identificar que no transcurso da modernidade relacionada à errância e ao corpo-território dos sujeitos, às marcas das colonialidades, sejam em seus eixos basilares como colonialidade do ser, do saber e do poder ou nas formas pretéritas da colonização que salvaguardam a ideia de superioridade do homem branco ocidental ou da mulher branca e burguesa, o direito à cidade e à vida é uma garantia devidamente atendida. Evidentemente, não é uma competência comum a todos. E em *Litania da Velha*, Arlete Nogueira da Cruz problematiza a demanda das vidas jogadas ao lixo social, traçando novos parâmetros do fazer literário — do apolíneo estético ao horrendo invisibilizado e tergiversado pelo padrão hegemônico.

Enfim, a poética da velha *flâneuse* negra redefiniu o conceito de *flâneur* e *flâneuse*. Desracializou os espaços — exibindo-os —, despatriarcalizou as cidades, as experiências, os afetos, os caminhos e os sentidos. Decolonizou a linearidade escrita da literatura, pois assim como Lorde (2019) acentua, ela não é luxo, é arma. Arma para lutar e (re)existir.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, p. 89-117, mai./ago. 2013. Acesso em 22 de abril de 2021.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone. *A velhice*. Tradução de Maria Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Moisés e Ana Ioriatti. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. 1. ed. 3. reimp. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- BENJAMIN, Walter. O Flâneur. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. Tradução de João Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 33-65.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de João Barbosa e Hemerson Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze. Ação afirmativa e rediscussão do mito da democracia racial no Brasil. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/3xQ6wKrtF8nn4vWy3wprpp/abstract/?lang=pt>. Acesso em 14 mar. 2022.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANDELLERO, Sara. A flâneuse na literatura brasileira: espaços e temporalidades contestados. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 59, p. 1-9, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40185910>, 2020. Acesso em 14 mar. 2022.

BRASIL, Assis. *A poesia maranhense no século XX*: antologia. Organização, introdução e notas de Assis Brasil. Rio de Janeiro: Imago; São Luís, MA: SIOGE, 1994.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República. Disponível em: <https://www.senado.leg.br/atividade/const/constituicao-federal.asp>. Acesso em: 3 jun. 2022.

CANCLINI, Néstor. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. *Opinão Pública*, Campinas, v. 8, n. 1, p. 40-53, maio 2002. Disponível em: <http://www.scielo.org.br>. Acesso em: 8 jul. 2022.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASTRO, Susana. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloísa (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020a. p. 162-178.

CASTRO, Susana. Feminismo decolonial. *Princípios*, Revista de Filosofia, UFRN, v. 27, n. 52, p. 213–220, 2020b. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/19785>. Acesso em: 25 jul. 2022.

CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón. *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana y Siglo del Hombre Editores, 2007.

CORRÊA, Dinacy. *Da literatura maranhense: o romance do século XX*. São Luís: Eduema, 2015.

CORRÊA, Dinacy. Uma Odisséia no Centro Histórico de São Luís. *Revista Garrafa*, v. 8, n. 24, p. 1-12, set./dez. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7372/5930>. Acesso em: 4 ago. 2022.

COELHO, Nelly. Resgate da “presença” perdida. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Litania da Velha*. São Luís: Lithograf, 2002. p. 86-89.

COLLINS, Patricia; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COSTA, Duane; AZEVEDO, Uly. Das senzalas às favelas: por onde vive a população negra brasileira. *Socializando*, ano 3, n. 1, p. 145-154, jul. 2016. Disponível em: https://www.fvj.br/revista/wp-content/uploads/2016/07/Socializando_2016_12.pdf. Acesso em: 4 jul. 2022.

CRUZ, Arlete Nogueira da. A Parede. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Prosa reunida*. Rio de Janeiro: Imago: Fundação Biblioteca Nacional, 1998. p. 29-122.

CRUZ, Arlete Nogueira da. Cartas da Paixão. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Prosa reunida*. Rio de Janeiro: Imago: Fundação Biblioteca Nacional, 1998. p. 123-158.

CRUZ, Arlete Nogueira da. Compasso Binário. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Prosa reunida*. Rio de Janeiro: Imago: Fundação Biblioteca Nacional, 1998. p. 159-171.

CRUZ, Arlete Nogueira da. *Litania da Velha*. São Luís: Lithograf, 2002.

CRUZ, Arlete Nogueira da. *Prosa Reunida*. Rio de Janeiro: Imago: Fundação Biblioteca Nacional, 1998.

CRUZ, Arlete Nogueira da. *Sal e Sol*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (org.). *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015a. (Estudos de Literaturas Contemporâneas)

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia (org.). *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015b. (Estudos de Literaturas Contemporâneas)

DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Candiane. São Paulo: Boitempo, 2016.

ELKIN, Lauren. *Flanêuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Toquio, Veneza e Londres*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Fósforo, 2022.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FEATHERSTONE, Mike. O flâneur, a cidade e a vida pública. In: ARANTES, Antônio. (org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papyrus, 2000. p. 186-207.

FEDERICI, Silvia. *A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERGUSON, Priscilla. The flâneur on and off the streets of Paris. In: TESTER, Keith (org.). *The flâneur*. Vol. 23. Londres: Routledge, 1994.

FERREIRA, Luzilá. Litania da velha e uma interrogação. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Litania da Velha*. São Luís: Lithograf, 2002. p. 145-147.

FILHO, Oziris. Espaço, percepção e Literatura. In.: FILHO, Oziris Borges; BARBOSA, Sidney. *Poéticas do espaço literário*. Org. Oziris Borges Filho, Sideney Barbosa. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009, p. 167-189.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e Senzala: formação da família brasileira sobre o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global, 2006.

FRIGERI, Ana; SANTOS, Giordanna. Os processos urbanos sob a ótica da colonialidade do poder, do ser e do saber. *Raído*, v. 14, n. 34, p. 198-209, 2020. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/11066>. Acesso em: 4 ago. 2022.

FURTADO, Maria. *O decadentismo e a litania da velha: uma leitura a partir da psicanálise*. São Luís: Eduema, 2002.

GOMES, Laurentino. *Escravidão vol. 3: da Independência do Brasil à Lei Áurea*. São Paulo: Globo Livros, 2022.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. São Paulo: Editora Schwarcz: Companhia das Letras, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, nº 91/93 (jan./jun.), p. 69-82, 1988. Acesso em ago. de 2021.

GOMES, Flávio. *Mocambos e quilombos: uma história do campesinato negro no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In.: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 55-77. (Coleção Cultura Negra e identidades)

HAESBAERT, Rogério. *Território e descolonialidade: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na América Latina*. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia: Universidade Federal Fluminense, 2021.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

JOACHIM, Sébastien. Lítania da velha ou os dois regimes do olhar. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Lítania da Velha*. São Luís: Lithograf, 2002. p. 105-109.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LIMA, Carlos.; RODRIGUES, Andressa. Flâneuse Negra. In: ASOCIACIÓN DE ESCUELAS Y FACULTADES PÚBLICAS DE ARQUITECTURA DE AMÉRICA DEL SUR, v. 1, 2019. Belo Horizonte. *Anais eletrônicos*. Campinas: Galoá, 2019. Disponível em: <<https://proceedings.science/arquisur-2019/papers/flaneuse-negra?lang=pt-br>> Acesso em: 30 nov. 2022.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, José Antônio Viana. *Capital Moderna e Cidade Colonial: o pensamento preservacionista na história do urbanismo ludovicense*, 2004, f. 192. (dissertação de mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/3557/1/arquivo5438_1.pdf Acesso em: 28 de setembro de 2022.

LORDE, Audre. *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Tradução de Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LUGONES, María. “Rumo a um feminismo descolonial”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577>. Acesso em: 4 jul. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In.: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27-53. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

MANZI, Maya; ANJOS, Maria. O corpo, a casa e a cidade: territorialidades de mulheres negras no Brasil. *Revista brasileira de estudos urbanos e regionais*, v. 23, dez. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbeur/a/8FvqfjrZTtwqMSTdMwVPsG/>.pdf. Acesso em: 4 out. 2022.

MATTOS, Maria. O sentido da Modernidade no imaginário do século XIX. *dObras - Revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, v. 3, n. 6, p. 96-103, 2009. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/291>. Acesso em: 21 ago. 2022.

MELLO, Luísa Antonitsch Mansilha; RIBEIRO, Ana. Circulação e vivência nas cidades: ser mulher, ser flâneuse. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 29, n. 1, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/L6XYP7FSYNbCFmPf5d7NMRx/?lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MELLO, Luísa Antonitsch Mansilha. *Mulheres, práticas de resistência cultural e ocupação simbólica: as flâneuses da Baixada*. 2018. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2018.

MIGUEL, Luís; BIROLI, Flávia. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo, 2014.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica, pensamento independente e liberdade decolonial. *Revista X*, v. 16, n. 1, p. 24-53, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/revistax/article/view/78142>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidades, saberes subalternos e pensamento limiar*. Tradução de Solange Oliveira. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIGNOLO, Walter. O lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 27 out. 2022.

MIÑOSO, Yuderkys. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloísa (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 201-222.

MOTTA, Alda. Idade e solidão: a velhice das mulheres: a velhice das mulheres. *Revista Feminismos*, Salvador, BA, v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30390>. Acesso em: 30 nov. 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NERES, José. Uma eterna litania. *Recanto das Letras*, 2011. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/2763162>. Acesso em: 3. Out. 2022.

NUNES, Thiane. Em busca da flâneuse: mulheres que perambulam a cidade. *Encontro de História da Arte*, Campinas, SP, n. 13, p. 870–878, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4612>. Acesso em: 30 jun. 2022.

ORLANDI, Eni. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

OYĚWŪMÍ. Oyèrónké. Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In.: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 171-181. (Coleção Cultura Negra e Identidades)

PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. In: *Mulheres na Cidade*. Tradução de Ângela Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007. p. 130-141.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In.: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

RABELO, Dóris; SILVA, Josevânia; ROCHA, Nara, GOMES, Hiago; ARAÚJO, Ludgleydson. Racismo e envelhecimento da população negra. *Revista Kairós-Gerontologia*, v. 21, n. 3, p. 193-215, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/44428>. Acesso em: 4 Ago. 2022.

RIBEIRO, Cristine.; ÁVILA, Carla. O direito à cidade e a mulher negra. *Missões*, Revista de Ciências Humanas e Sociais, v. 5, n. 2, 4 mar. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Missoes/article/view/3195>. Acesso em: 4 mar. 2020.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

SALLES, Vanessa. *Cidade - dispositivo de olhar: elementos para uma teoria benjaminiana da percepção*. Orientador: Olgária Chain Féres Matos. 2008. 129 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-30032009-154312/publico/VANESSA_MADRONA_MOREIRA_SALLES.pdf. Acesso em: 22 mar. 2022.

SANTOS, Boaventura. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 78, p. 3-46, out. 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/753>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SANTOS, Milton. *Espaço e sociedade: ensaios*. Petrópolis: vozes, 1979.

SANTOS, Milton. *Pobreza Urbana*. 3. ed. 1. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

SANTOS, Osmar. *A luta desarmada dos subalternos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/dty2b/pdf/santos-9788542302905.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2022.

SANTOS, Silvana. *Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal*. 1. ed. São Luís: UEMA, 2015.

SANTOS, Wendel. *A verbalização do olhar: a memória e a paisagem em Litania da Velha*. Orientador: Dinacy Mendonça Corrêa. 2020. 80 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2020.

SCHMIDT, Rita. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, (UnB), Brasília, n. 32, p. 127-141, jul./dez. 2008. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127096010>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*. Tradução de Danielli Jatobá e Danú Gontijo. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SEGATO, Rita. *Las virtudes de la desobediencia*. (26 de abril, 2019). <https://www.pagina12.com.ar/190007-feria-del-libro-el-discurso-completo-de-ritasegato>. Acesso em 14 julho de 2021.

SILVA, João. Preservação versus destruição: o caso do Centro Antigo de São Luís-MA. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXVII, 2013, Natal, Rio Grande do Norte. *Anais eletrônicos*. 2013. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371224889_ARQUIVO_PreservacaoverusDestruicao-ANPUH.pdf. Acesso em: 4 ago. 2022.

SILVA, Georgia. *De volta à Praia Grande: o “velho” centro com discurso*. Orientador: Sérgio Figueiredo da Silva. 2010. 200 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2010. Disponível em: <https://tede.ufma.br/jspui/handle/tede/841> Acesso em: 24 abril de 2022.

SOUZA, Davi Silistino de. A subalternidade em Cloud Atlas, de David Mitchell / Davi Silistino

de Souza. - São José do Rio Preto, 2018 114 f. (dissertação de mestrado) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2018. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/152855>. Acesso em 01 de setembro de 2022.

SOUSA, Neusa. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2021.

STOLL, Daniela. A flânerie de uma andarilha urbana. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 2, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6mqnxg3cxZvgnMFH6q3F6vP/?lang=pt>. Acesso em: 22 mar. 2022.

TAVARES, Rossana. *Indiferença à diferença: espaços urbanos de resistência na perspectiva das desigualdades de gênero*. Orientadora: Rachel Coutinho Marques da Silva. 2015. 230 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30390>. Acesso em: 30 nov. 2022.

TEIXEIRA, Lucy. Uma leitura de litania da velha. In: CRUZ, Arlete Nogueira da. *Litania da Velha*. São Luís: Lithograf, 2002. p. 128-129.

TESTER, Keith. Introduction. In: TESTER, Keith (org.). *The Flâneur*. Vol. 23. Londres: Routledge, 1994. p. 1-21.

THIONG’O, Ngugi. *Decolonising the mind: The Politics of Language in African Literature*. Oxford: James Currey; Nairobi: EAEP; Portsmouth: Heinemann, 2009.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Tradução de Livia Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

WOLFF, Janet. The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society*, v. 2, n. 3, p. 37-46, nov. 1985. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276485002003005>. Acesso em: 22 mar. 2022.

**ANEXO A — POEMA *LITANIA DA VELHA* (2002), DE ARLETE
NOGUEIRA DA CRUZ**

- 1 O tempo consome o silêncio e mastiga vagaroso a feroz injustiça.
- 2 O campo se perde embebido em jenipapos para a manhã sufocada.
- 3 Os bois da infância ruminam sua paciência e espreitam essa audácia.
- 4 O tempo dói na ferida aberta da recordação.
- 5 A velha cata os pertences no quarto que exhibe a sua miséria.
- 6 A sacola esconde improvisos da vida e ganhos equivocados.
- 7 A rua se reserva precária aos passos vacilantes, entre lembranças.
- 8 A pobre mulher sai maltrapilha, sem pressa, carregando brio e saudade.
- 9 As casas, à sua passagem, são cáries de dentes chorando o seu flúor.
- 10 Os buracos se espalham no chão como lagos de águas toldadas.
- 11 O cachorro, perdido, caminha o desvio de seu abandono.
- 12 A criança brinca no esgoto que escoia também seu sonho pequeno.
- 13 A velha sobe o degrau da quitanda murmurando baixinho.
- 14 O balcão é o encosto onde ela se ampara como faz todo dia.
- 15 O bêbado cochila sentado babando os espasmos da inconsciência.
- 16 O mocho serve de trono de onde ele reina cambaleando as imagens.
- 17 O café dado à velha devolve a ilusão das coisas estáveis.
- 18 A saliva pastosa é o asco imprudente na quitanda da rua.
- 19 A rua, de novo, é caminho que a leva para a passagem das horas.
- 20 A atenção, entre as pedras, ignora a manhã que cresce sem ela.
- 21 O carmesim da alvorada amplia a miopia da pobre andarilha.
- 22 O dia de há muito não tem noite e a noite para ela não tem dia.
- 23 A insônia lhe nega a sensação de que o amanhã recomeça.
- 24 A vida se inteiriza assim sem a trégua do seu intervalo.
- 25 A velha segue contrita o percurso que perfaz com fiel devoção.
- 26 Os anos na corcunda lhe duram e doem como pesados fardos.
- 27 O corpo se desenha à frente como uma branda forma de consolo.
- 28 A sombra projeta o que dói quando, entre o sol e o chão, ela caminha.
- 29 O sol como brasa lhe queima e lhe franze a delicada epiderme.
- 30 O rio poluído não se expande sob o poder dessa luz satânica.
- 31 O pescador sobre as águas conduz a canoa sem âncora e sem leme.
- 32 Os peixes mais nobres não restam ao alcance de sua fome e anzol.
- 33 Os cardumes se rendem e se vão na armadilha das redes cruéis.
- 34 Os manguezais não resistem à fúria das ambições traiçoeiras.

- 35 Os barcos das velas de cores não mais se acrescentam ao belo poente.
- 36 O aterro conjuga o bumbareggae e a fumaça dos vícios funestos.
- 37 O corpo da velha pesado de panos e ossos são ondas de enjôo.
- 38 Os chinelos falidos arrastam desejos frustrados deixados ao chão.
- 39 O andar, de tão trôpego, inventa uma dança entre carros e homens.
- 40 O passo se ausenta na passagem dos erros e projeta o desastre.
- 41 As pernas se vergam para juntar o achado de inútil valia.
- 42 As mãos tateantes recolhem a moeda atirada ao desprezo.
- 43 A precisão avalia e guarda com zelo a oferenda do dia.
- 44 O bolso da saia é o saco que abriga a redenção do passeio.
- 45 A ladeira se acrescenta difícil ao seu cansaço e seu fôlego.
- 46 os sobradões sem telhados são armadilhas de sorrateiro interesse.
- 47 O mato desce sobre as paredes como cabeleiras protegendo a nudez.
- 48 As antigas alcovas se abrem em cloacas na incontinência dos restos.
- 49 O odor dos porões sobe a escadaria exalando nos andares desfeitos.
- 50 O aluguel do cortiço é o juro mensal no rendimento da dor.
- 51 A esquina adiante improvisa um duelo e acolhe a pressa e o susto.
- 52 O alvoroço não cabe ao espectro do entulho que se cobre de pranto.
- 53 O sobrado desaba sob a complacência de quem lhe espreita essa queda.
- 54 A ruína é conquista que explode exata contra o pálido espanto.
- 55 O homem se esconde na senzala da noite e morde a lembrança.
- 56 A mulher, no desespero da hora, cata ansiosa os seus rastros de amor.
- 57 A velha projeta a agonia no ocaso do coração combalido.
- 58 A dor centenária aflora na multidão dos tristes fantasmas.
- 59 A lágrima desce como salsugem da flacidez dos seus anos.
- 60 A antiga cidade é uma ilha que se desfaz em salitre.
- 61 Os bancos da praça, por onde ela passa, são frios convites.
- 62 Os galhos são falsos trapézios erguidos no arco das horas.
- 63 As flores paradas refletem o tempo amesquinhado.
- 64 O jornal se corrompe na atroz estufa do lodo e do lucro.
- 65 O camelô oferece o produto supérfluo suplicando que o levem.
- 66 O passante apressado atropela o que passa passando com pressa.
- 67 A hora é confusa sob o som repetido do microfone na rua.
- 68 A música lhe soa como um berro aflito ao meio-dia da infância.
- 69 A fácil flor, de poluídas gretas, multiplica perdida vergonha.
- 70 As crianças, jacintos errantes, reclamam cuidados fraternos.
- 71 Os cuidados se esgotam no galopar de rubros sendeiros.
- 72 Os dentes perdidos choram o leite de uma infância negada.
- 73 Os dedos são imãs catando do lixo a pompa dos dias.

- 74 Os olhos são fochos ardendo na febre de uma ausência sentida.
75 A cabeça da pobre senhora dardeja os seus raios de luz.
76 Os cabelos são franjas que se arriscam à danação do momento.
77 A arrogância dos homens espreita e apressa a gentil despedida.
78 A piedade é a injúria que a velha acata com gratidão de quem deve.
79 Os pés muito inchados lhe doem de pisar seus espinhos.
80 O batente da porta acomoda o corpo que revela segredos.
81 Os dedos procuram a tragédia dos anos no relicário das coisas.
82 Os trapos guardados são respostas mofadas sob olhar curioso.
83 As moscas se acercam do corpo suado que, distraído, as espanta.
84 As unhas lascadas não crescem na vertigem exasperada das mãos.
85 O pão duro da véspera maltrata a boca desdentada da fome.
86 O alimento na língua não desce porque lhe falta a saliva.
87 A velha mastiga uma espera e digere paciente o cansaço.
88 A fome cessa na expectativa cruel de não ser satisfeita.
89 A catarata nos olhos empasta azulada e transparente a tristeza.
90 O olhar conformado desconfia do tempo que denuncia a tragédia
91 O céu, de medonhas nuvens, se acinzenta para o barulho e o brilho.
92 A chuva destila respingos que perfuram os ferros da dor.
93 O corpo se ergue do assento e carrega sem testemunha o seu uso.
94 A pele enrugada é uma árida terra sem sementes de anseios.
95 As veias lhe saltam sob a pele das mãos como afluentes sem rumo.
96 As águas aumentam e a chuva a espanca no vendaval de seus pingos.
97 Os braços protegem a sacola como se resguardasse a história.
98 A história que teve no ventre e no seio como conquista só sua.
99 Os seios murcharam à morte do filho a quem o leite faltou.
100 A boca calada engole o grito de dor que ecoa no abismo.
101 A cidade gira na inesperada vertigem da tarde cinzenta.
102 As casas flutuam no arco que a pendura leve na chuva.
103 As mãos se atordoam e buscam o socorro nos fios das águas.
104 A sacola escapole sobre a roupa molhada, atropelando-lhe os passos.
105 A velha afinal se ampara na edificação de seu medo e cai.
106 O corpo humilhado expõe o segredo mais íntimo à glória fugaz.
107 O sexo pousado, de vulvas marinhas, é uma ave abatida.
108 As plumas tão alvas tremulam nervosas do tiro certo.
109 O rosto congela uma queixa suave que se expande em ternura.
110 As águas afluem como líquidos leitões na disputa do corpo.
111 A imagem no chão se desfaz, espalhando sacola e pertences.
112 O vestido não fica nem vai, no balanço de corpo tão triste.

- 113 A sarjeta traga, destroçando o que traga, levando os destroços.
114 Os chinelos dispersos invocam, boiando, o paradeiro dos pés.
115 O remoinho suga os destroços espumando a espiral do triunfo.
116 O bueiro se fecha para a certeza de uma ausência completa.
117 Os hibiscos, nos talos, são rostos tombados com os olhos no chão.
118 Os pássaros repetem, insistentes, seus inúteis gorjeios de festa.
119 Os filhos da pedra investigam de longe o temor dos vencidos.
120 vento sibila um enigma que se converte em profundo silêncio.
121 O punhal enfiado no desvão da memória perfura o horror.
122 O tempo sacrifica essa doce esperança e vomita seu fel:
123 gosto que azinhavra e marca as palavras que morrem.