

O talking back da “negra africana”: o ser desencarnado e silenciado da empregada doméstica Janair em A paixão segundo G.H.

Francisco Quinteiro Pires¹

Resumo

Em A paixão segundo G.H., Janair é uma empregada doméstica negra que se torna uma presença marcante justamente por sua ausência física. A personagem G.H., narradora do livro e a ex-patroa de Janair, expressa um silêncio eloquente a respeito dessa personagem afro-brasileira. G.H. define Janair como “uma negra africana” e frisa a sua incapacidade de criar com ela laços de identificação: “arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível”, nas palavras de G.H. Por conta de um processo discriminatório que deriva da interseção de raça, classe e gênero, Janair ocupa o espaço socialmente marcado pela invisibilidade: A empregada doméstica neste livro de Lispector parece proveniente de outra realidade, avultando-se metaforicamente como uma figura a um só tempo estrangeira, desterrada e desencarnada.

Abstract

In Clarice Lispector’s A paixão segundo G.H., the character Janair is a black maid who becomes a remarkable presence precisely because of her physical absence. The character G.H., narrator of the book and Janair’s former employer, expresses an eloquent silence about this Afro-Brazilian character, defining Janair as “an black African woman” and stressing her struggle to connect with Janair: “I shuddered when I finally realized that this woman was an invisible”. Due to a discriminatory process that derives from the intersection of race, class and gender, Janair occupies the space socially marked by invisibility. In Lispector’s book, the maid seems to come from another reality, looming metaphorically as a foreign, relegated, disembodied figure.

¹ Doutorando em literatura no Departamento de Línguas e Literaturas em Espanhol e Português da Universidade de Nova Iorque.

Em *A paixão segundo G.H.*, Janair é uma empregada doméstica, representante de uma posição subalterna dentro de uma “violenta hierarquia” (Derrida 1982: 41).² No romance de Clarice Lispector, Janair torna-se uma presença marcante por sua ausência física. Da voz de G.H., que é a narradora do livro e a ex-patroa de Janair, se produz à primeira vista um silêncio eloquente a respeito dessa personagem afro-brasileira. G.H. define Janair como “uma negra africana” e frisa a sua incapacidade de criar com ela laços de identificação (1988: 74). Por conta de um processo discriminatório que deriva da interseção de raça, classe e gênero, Janair ocupa o espaço socialmente marcado da exclusão, onde um corpo afrodiaspórico é percebido como desencarnado: “arrepiei-me ao descobrir que até agora eu não havia percebido que aquela mulher era uma invisível”, nas palavras de G.H. (1988: 28). Embora sejam identificáveis tanto o seu lugar de subordinada no regime ficcional quanto o ofício exercido no interior do apartamento de G.H., a empregada doméstica neste livro de Lispector parece proveniente de outra realidade, avultando-se metaforicamente como uma figura a um só tempo estrangeira, desterrada e desencarnada.³

Este artigo discute sob a ótica dos estudos pós-coloniais, do feminismo negro e da teoria dos afetos como a relação desigual entre G.H. e Janair promove uma dinâmica que gera a diferença entre sujeitos políticos no romance de Lispector. Essa diferença confirma uma operação de adaptação e persistência da matriz colonial de poder (Mignolo 2018: 313). Ao mesmo tempo, quando desenha um mural a carvão no quarto de empregada que ocupava, Janair realiza um *talking back* – um modo de expressão com qualidades aurais e visuais. Ao desafiar a capacidade de ser representada por G.H., Janair encarna um paradoxo no romance: embora não fale com suas próprias palavras, ela não pode ser considerada completamente muda.

Ao dialogar com estudos recentes que notam os “ecos da condição negra” e “the feminine black other” no romance de Lispector (Amaral and Paz 2018; Reis 2010), este artigo

² Jacques Derrida se refere a uma hierarquia que é de ordem metafísica, de oposição binária. Derrida afirma que “in a classical philosophical opposition we are not dealing with the peaceful coexistence of a vis-à-vis, but rather with a violent hierarchy” (1982: 41).

³ Desencarnado pode ser o antônimo de encarnar, que tem como um dos seus significados o de ser uma representação de alguém ou algo. Desencarnado pode assumir outro significado se escolho essa palavra, em vez de descarnado, como a tradução para disembodied. No sentido que assume neste artigo, desencarnado é aquele de quem se retirou a liberdade sobre o corpo ou se sequestrou a presença, mas cuja carne parca permanece como o repositório de uma narrativa com as marcas da escravidão. Desterrado, por sua vez, é um termo que dialoga de maneira orgânica com desencarnado se se considerar que terra é, segundo relatos da Bíblia e de religiões afro-brasileiras, o elemento de que se constituiu o corpo humano no momento de sua criação.

contribui com uma interpretação que propõe ativar e multiplicar, de modo contraintuitivo, os registros sensoriais da presença material de Janair. Embora pressuponha Janair “como um signo da população negra do Brasil” e “componente da luta de classes instaurada na relação patroa *versus* empregada” (Amaral and Paz 2018: 175), a análise aqui apresentada transcende essas críticas para oferecer uma leitura dos modos de expressão do corpo afrodiaspórico da empregada doméstica em *A paixão segundo G.H.*

Ainda que se possa enquadrar a relação entre G.H. e Janair como uma reencenação de uma dinâmica de opressão tributária dos tempos coloniais, em que a empregada doméstica “represents the sociocultural stereotype of the poor black Brazilian, whom G.H., as the rich, white southerner, overshadows” (Reis 2010: 134), o mural funciona como um modo de resistência que a uma só vez desperta os afetos de quem detém o poder de narrar e rompe o manto de opacidade lançado sobre a figura da subalterna. Os afetos operam como ponto de identificação entre Janair e G.H., sendo o ódio o menos sutil entre eles. A intimidade do espaço doméstico, que Amaral e Paz tratam como “ilusória” (2018: 176), gera com efeito uma operação concreta e contagiosa em que “easy compartmentalisms give way to thresholds and tensions, blends and blurs” (Gregg and Seigworth 2010: 4).⁴

Este artigo considera insuficiente definir Janair apenas a partir de um ponto de vista negativo, como essencialmente vitimizada ou associando-lhe estereótipos: o seu silenciamento e a sua subalternidade não são nem totais nem atávicos. Quando apresenta um desafio à capacidade de ser representada, Janair problematiza o lugar do ser feminino racializado na produção literária de Lispector. Por meio da materialidade do mural, uma obra que suspende os limites de sua função laboral, Janair se faz presente e faz G.H. escutar os registros sensoriais de uma expressão que se realiza numa frequência tão baixa quanto a do silêncio.⁵

⁴ Nesse sentido, pode ser útil citar uma das definições de afeto por Gregg e Seigworth: “Affect is born in in-between-ness and resides as accumulative beside-ness” (2010: 2). Quando analisa a relação de Lispector com a pobreza urbana a partir de crônicas e dos romances *A hora da estrela* e *A paixão segundo G.H.*, Marta Peixoto identifica uma dinâmica que se replica da atitude da autora para a de G.H., “a narrator struggling with various forms of enmeshment, with positive and negative investments” (2002: 123). Neste caso, apesar de uma ordem social hierárquica, as fronteiras entre o eu e o outro tornam-se menos nítidas no espaço doméstico.

⁵ Amaral e Paz mencionam que o mural de Janair, “fruto de sua criatividade e tempo livre”, interrompe a função da empregada como “objeto despersonalizado, destinado a cumprir ordens” (2018: 185). Além de romper com “uma relação de posse” (Amaral and Paz 2018: 185), considero que Janair recusa ter o seu corpo colonizado ao passar um recado para a sua empregadora.

A diferença é que Janair não se absteve de produzir som e não se tornou totalmente invisível. O corpo afrodiaspórico de Janair revela “the real powers of affect, affect as potential: a body’s *capacity* to affect and to be affected” (Gregg and Seigworth 2010: 2). Mais que isso, o mural de Janair mostra um câmbio entre aquela que é submetida à condição de objeto para a que se transforma em sujeito da ação. Assim, desloca o protagonismo de G.H., que costuma ser o objeto privilegiado de análise dos estudos sobre essa obra de Lispector.

O espaço vazio do corpo feminino afrodiaspórico

Janair é o outro que se apresenta tão diferente que chega a ponto de ser entendido como não-sujeito. Sua alteridade tem um valor que tende a ser anulado por uma *matrix of domination* (Collins 2000: 299).⁶ Janair parece não possuir fala própria, porque foi historicamente desautorizada e infantilizada. O outro que a mulher negra e pobre representa “é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos” (Gonzalez 1984: 225). Desse ser feminino afrodiaspórico se retirou o privilégio da produção epistemológica. O racismo que ocorre inseparavelmente da discriminação de gênero e de classe gera uma posição interseccionada marcada por um silêncio teórico. As negras, afirma Grada Kilomba a partir de sua própria experiência,

have thus been positioned within several discourses that misrepresent our own reality: a debate on racism where the subject is Black male; a gendered discourse where the subject is white female; and a discourse on class where ‘race’ has no place at all (2010: 56).

Kilomba cita Heidi Safia Mirza, para quem essa falta ideológica e teórica faz a mulher negra ocupar um espaço vazio, “the so-called third space” (2010: 56). A partir da definição de Kilomba e de conceitos dos estudos pós-coloniais pode-se propor o entendimento de que o *locus* de enunciação de Janair no romance de Lispector representa um terceiro espaço à espera da ocupação de um saber historicamente desautorizado e silenciado em debates políticos e acadêmicos.⁷ Por ser mulher, negra e pobre, Janair ocupa esse terceiro espaço,

⁶ Patricia Hill Collins define *matrix of domination* da seguinte maneira: “the overall organization of hierarchical power relations for any society. Any specific matrix of domination has (1) a particular arrangement of intersecting systems of oppression, e.g., race, social class, gender, sexuality, citizenship status, ethnicity and age; and (2) a particular organization of its domains of power, e.g., structural, disciplinary, hegemonic, and interpersonal” (2000: 299).

⁷ Locus de enunciação é a tradução para o português do conceito empregado por Walter Mignolo. Ao se referir à escritora

esse vácuo em que a sua alteridade se replica. Ela se transforma na outra da outra.⁸ Janair é onde ela pensa.⁹

Contudo Janair, ocupa esse terceiro espaço por meio de um mural desenhado a carvão que G.H. identifica como a representação de um homem, uma mulher e um cachorro. A minha proposta de interpretação deste desenho se apoia na contextualização da produção jornalística de Lispector sobre empregadas domésticas e do impacto gerado pelo encontro, em 1961, entre a escritora e Carolina Maria de Jesus, autora de *Quarto de despejo*. Antes de abordar a influência do jornalismo e de Carolina Maria de Jesus sobre Lispector, proponho que a personagem Janair tem um modo de expressão com dimensões visuais e aurais capaz de fraturar o regime de representação em *A paixão segundo G.H.* A manifestação de um *talking back* desestabiliza a construção social da mulher afrodiáspórica como a diferente, a estrangeira, a invisível, a silenciada, uma prática em consonância com a produção de verdades seletivas pelos arquivos coloniais.

Janair pertence a um grupo social que compartilha uma posição nas relações hierárquicas de poder. Esse lugar produz desafios comuns aos participantes desses grupos hierarquizados e gera experiências afins que podem fomentar, entre esses indivíduos, perspectivas similares em relação a gestos de resistência e ações políticas, segundo a *standpoint theory* (Collins 2000: 300). Além da infantilização, ocorre um processo de estrangeirização, resumido na afirmação de G.H. segundo a qual Janair emerge como uma “mulher que era a representante de um silêncio como se representasse um país estrangeiro, a rainha africana. E que ali dentro da minha casa se alojara, a estrangeira, a inimiga indiferente” (Lispector 1988: 29). Essa estrangeirização deriva de uma dinâmica social desigual fundada pelas premissas da colonização e perpetuada pela ideologia da democracia racial entre os brasileiros no século XX.

chicana Gloria Anzaldúa, Mignolo afirma que Anzaldúa “has articulated a powerful alternative aesthetic and political hermeneutic ... by creating a locus of enunciation where different ways of knowing and individual collective expressions mingle” (2012: 5). Essa definição pode ser útil para libertar as formas de expressão silenciadas de Janair, uma negra marcada pela interseccionalidade e pela experiência do espaço-tempo da diáspora africana.

⁸ Escolho a expressão a outra da outra, pois a flexão duplicada do pronome outro no gênero feminino enfatiza a relação de opressão de uma mulher — G.H., a escultora rica e branca — sobre uma outra — Janair, a empregada doméstica negra e pobre. Essa diferença se acentua quando G.H. pensa que Janair a imagina como um homem, dada a falta de identificação entre elas. Ao mencionar a argumentação de Grada Kilomba, Djamilá Ribeiro usa o termo “Outro do Outro” (2017).

⁹ Aqui faço a flexão para a terceira pessoa do singular do conceito “I Am Where I Think” — “Eu sou onde eu penso” — que Walter Mignolo emprega em *Local Histories/Global Designs* (2012).

Uma leitura a contrapelo do *locus* de enunciação dessa personagem sugere que Janair pode ser menos relevante no regime ficcional do romance de Lispector do que a presença da barata, um animal abjeto que a sua ex-patroa encontra e — em um gesto chocante — come. Estudos acadêmicos tendem a focar a barata e a relação deste animal com G.H para falar de temas variados como animalidade, pós-humano, não-humano e maternidade (Librandi 2018; Goh 2016; Hedrick 1997).¹⁰ Outras investigações revelam como G.H. associa a condição animal da barata à racialização de Janair: ela as define como seres contíguos (Amaral and Paz 2018; Giorgi 2014).

Ao propor uma leitura do escritor como artista visual, Joyce Anitagrace se vale das teorias estéticas neoconcretas para apontar a relevância material do mural de Janair. Para ela, o desenho teria o condão de ativar estímulos multissensoriais na narradora e no leitor. No entanto, Anitagrace concentra sua análise na hipótese de que o romance de Lispector aborda “a fluidity between subject and object” e descreve Janair como um objeto inerte, “a bas-relief sculpture for the gaze, imprisoned in the plane of the block” (2014: 42). Embora alerte para o fato de estudos omitirem o mural de Janair e mencione brevemente o problema da racialização, Anitagrace interpreta o quarto de empregada como uma obra de arte que “takes on the attributes of a living being” (2014: 45).

A “mensagem bruta” de Janair e o saber universal de G.H.

Uma pergunta desconsiderada nesse processo refere-se à personagem da empregada doméstica negra, fundamental para desestabilizar a identidade de G.H., segundo interpretações recentes (Amaral and Paz 2018; Roncador 2014; Villares 2002).¹¹ Ainda assim, a hegemonia narrativa exercida por G.H. tem inibido a seguinte pergunta, que é

¹⁰ Embora Marília Librandi apresente o termo “echopoetics as a way of conceptualizing the reverberations of sound and silence em *A paixão segundo G.H.*”, ela concentra a sua análise na proximidade entre G.H. e a barata para instaurar no romance “the space of receptive listening” e afirmar que a narradora “echoes the signals she receives and becomes the expression and the impression of the reception of resonances” (2018: 131-44). O meu enfoque se direciona aos efeitos e afetos da relação intersubjetiva entre G.H. e Janair.

¹¹ Ao abordar o tema da raça, Lúcia Villares trata a entrada de G.H. no quarto antes ocupado por Janair como um processo gradual de “confrontation with the ideology of whiteness, which ... will trigger the character’s personal integration” (2002: 131). No entanto, Villares não se detém sobre o mural de Janair, uma personagem lida sob a chave interpretativa da “black maid as a ghost”. Ao estudar a representação da empregada doméstica na literatura brasileira, Sônia Roncador afirma que a relação entre G.H. e Janair vincula “mistress-maid drama on narrator/protagonist G.H.’s self-devastating scrutiny of her position of (white) privilege and power exertion” (2014: 119).

contraintuitiva: como seria possível imaginar a subjetividade e a paixão segundo Janair diante da opacidade narrativa que a enreda?

Apesar da tomada de consciência limitada sobre o olhar de Janair, G.H. se estabelece como uma personagem de saber universal: o seu *locus* de enunciação funda-se na premissa de que compreende todas as coisas, estendendo-se a tudo e a todos como um conhecimento capaz de acessar retrospectiva e linearmente as bases arcaicas da realidade histórica.¹² Embora tente ao longo da narrativa encurtar a distância entre o eu e o outro, G.H. é quem detém o poder discursivo, epistêmico, conceitual, para moldar a realidade diante de um ouvinte imaginário: “pela palavra e pelo discurso da memória, reconstitui — ou inventa — o que lhe aconteceu” (Gotlib 1995: 359).

Um processo epistemológico semelhante se estruturou de maneira hegemônica a partir das filosofias cartesiana e hegeliana, as quais inventaram uma noção de alteridade para justificar a escravização. A existência do escravo transformou-se no fundamento de uma gramática que tem sustentado a modernidade ocidental, a qual separa a matéria do espírito. Segundo Mignolo,

the allegorical relations of master and slave to portray independent and dependent self-consciousness in relation to consciousness and knowledge can be thought out—in Hegel—within a disembodied epistemology that assumes the locus of enunciation of the master as the universal one. Hegel’s allegory is located within a Cartesian and disembodied concept of reason. As such, reason could be described and conceptualized with independence of gender and sexual relations, social hierarchies, national or religious beliefs, or ethnic prejudices. However, the silence implied in the disembodied (both individual and social) is at the same time the assumption of position of a universal position of power in relation to which sexual relations, social hierarchies, national or religious beliefs, and ethnic prejudices are subaltern categories (2012: 110).

A aparente efetivação desse silenciamento graças à narração de G.H., uma escultora branca e diletante que mora em uma cobertura da zonal sul carioca, tende a ocupar o vácuo de enunciação reservado à personagem afrodiáspórica.

¹² Librandi menciona que as iniciais G.H. “are customarily read as ‘gênero humano’ (‘human genus’), which is unmistakably ironic given that a departure from humanity is at the center of her experience” (2018: 136). A ironia perde força quando se entende a posição da narradora como um centro de saber universal, capaz de definir quem é humano e quem é passível de ser excluído dessa definição.

G.H. percebe aos poucos que Janair representa uma “invisibilidade visível”, um corpo “quase sem carne”, quando descobre um mural desenhado pela empregada doméstica no quarto que esta então ocupava (Lispector 1988: 45). “No dia anterior a empregada se despedira”, narra a patroa (1988: 17).¹³ Sozinha, dentro do cômodo destinado à sua subordinada, G.H. relata que na

parede caiada, contígua à porta — e por isso eu ainda não o tinha visto — estava quase em tamanho natural o contorno a carvão de um homem nu, de uma mulher nua, e de um cão que era mais nu do que um cão. Nos corpos não estavam desenhados o que a nudez revela, a nudez vinha apenas da ausência de tudo o que cobre: eram os contornos de uma nudez vazia (1988: 27).

G.H. compara o mural desenhado por Janair a uma escrita. E como se expressa essa escrita? Aos olhos de G.H. essa é uma escrita desencarnada, de uma nudez vazia, representativa de um silêncio derivado de uma epistemologia desautorizada. Ao mesmo tempo, é mais do que isso, pois emerge na trama do romance de Lispector como uma forma de *talking back*. Em vez de palavras cujo monopólio quem exerce é G.H., Janair tem acesso a outra forma de narrativa ou representação com a qual lança em direção à patroa uma “mensagem bruta” (1988: 44). “Bruta”, o adjetivo escolhido por G.H., pode descrever a mensagem como tosca e grosseira, uma acentuação da suposta inferioridade estética e intelectual de Janair, e como agressiva e imoderada, uma reação da personagem opressora ao gesto desabusado do *talking back* da personagem oprimida.¹⁴ G.H. interpreta como ameaçador o movimento de contestação de quem não deseja ocupar uma posição social imposta.

Janair registra na superfície da carne metafórica desses corpos desenhados as marcas de uma narrativa que remonta à experiência da diáspora africana. Quando Janair grava a carvão os contornos de três figuras, G.H. as critica como “atoleimadas”, semelhantes aos “autômatos” e às “múmias”, uma descrição que ecoa a magreza e a falta de autonomia

¹³ A frase gera ambiguidade, porque despedir-se é um verbo pronominal que sugere que o sujeito pode tanto ter se demitido do emprego quanto feito uma saudação na hora da saída ou separação (Dicionário Houaiss). Librandi também aponta para essa ambiguidade (2018: 189).

¹⁴ Amaral e Paz definem como “primitiva” a criação do mural por Janair no quarto de empregada, sendo este o seu modo de “personalizar” um espaço por onde passaram “mulheres sem rosto, sem identidade, sem memória” (2018: 177). Apesar das descrições pejorativas de G.H. sobre o desenho, a ambiguidade do adjetivo bruto ativa uma tomada de consciência a respeito da força de Janair para afetar a ex-patroa com esse *talking back* desenhado a carvão.

atribuídas pela narradora à empregada negra (1988: 27). Dado que à Janair são vedados o exercício da expressão verbal e a legitimidade epistemológica, ela recorre à estratégia do que não é expressamente dito, mas ainda assim registrado em outras modalidades sensoriais. Janair realiza o ato do *talking back*, uma forma de expressão capaz de ativar afetos e fraturar o campo da representação. O *talking back* manifesta tanto um “gesture of defiance that heals” quanto um “movement from object to subject—the liberated voice” (Hooks 1989: 9).

A economia afetiva e compartilhada do ódio

Quando entra no quarto da empregada, G.H. escuta “o som inaudível do quarto”, resumido na materialidade do carvão e da unha de Janair a riscar a parede (1988: 29). Este som paradoxal tem uma materialidade que concentra o ódio da empregada doméstica, um afeto compartilhado pela patroa. O ódio silencioso opera como o ponto de identificação entre G.H. e Janair. A economia desse afeto revela G.H. como a criadora de uma “suave beleza” nos cômodos do seu apartamento em contraste com o quarto de Janair, que “era o retrato do estômago vazio”. A narradora descreve o corpo afrodiaspórico de Janair como “ereto, delgado, duro, liso, quase sem carne” (1988: 28-9). G.H. faz com que se contaminem os contornos das três figuras desenhadas por Janair com o corpo negro da empregada doméstica, cujos “traços que ficavam dentro de sua forma eram tão apurados que mal existiam: ela era achatada como um baixo-relevo preso a uma tábua” (1988: 28).

A descrição de G.H. ecoa a gravação feita por Janair na parede à medida que a palavra gravar concentra elementos visuais e sonoros. Gravar pode significar o ato de fixar imagens ou sons, ambos dependentes de uma materialidade para se manifestar. Ao se comparar com os contornos a carvão — a base material da expressão de natureza audiovisual criada por Janair —, G.H. se define como “o silêncio gravado numa parede” (1988: 43). Ela se defronta com a descoberta de que a suposta invisibilidade, a magreza e a negritude de Janair, uma representação desse terceiro espaço onde habita a mulher negra, guardam uma epistemologia cujos restos estão escritos a carvão. Essa escrita exige uma escuta mais que uma leitura. Tina Campt oferece um método interpretativo quando contrapõe o exercício do sentido visual ao auditivo para ativar os sentidos de imagens de indivíduos afrodiaspóricos. Para Campt, a escuta “requires an attunement to sonic frequencies of affect

and impact. It is an ensemble of seeing, feeling, being affected, contacted, and moved beyond the distance of sight and observer” (2017: 42).

Ao explicar por que se irritara ao entrar no cômodo antes habitado pela empregada negra, G.H. afirma que o quarto “a incomodava fisicamente como se no ar ainda tivesse até agora permanecido o som do riscar do carvão seco na cal seca. O som inaudível do quarto era como o de uma agulha rodando no disco quando a faixa de música já acabou” (Lispector 1988: 29). Esse silêncio que se ouve reverbera um modo de expressão concretizado pela união temporária de materialidades: o toque entre unha, carvão e parede. Ele desestabiliza a identidade de G.H. porque pertence à definição de modos de expressão que registram uma experiência afrodiáspórica e que “resonate just below the threshold of hearing” (Campt 2017: 25-6). As figuras gravadas a carvão como uma extensão ou como um rastro do corpo afro-brasileiro de Janair podem ser definidas, sob o contexto da diáspora africana, como “sublimely quiet images” que “enunciate an aspirational politics that are accessible at the lowest of frequencies” (Campt 2017: 26).

Sob o ponto de vista da narradora, existe uma distância considerável entre ela e a empregada doméstica, dona de um rosto que G.H. relembra como “preto e quieto” e de uma “pele inteiramente opaca que mais parecia um de seus modos de calar” e cujo “negror” parece “apagado” (Lispector 1988: 45). Instaure-se uma relação vertical teórica e concretamente tão inabalável que G.H. imagina que a sua ex-empregada a percebe, por conta da sua posição social privilegiada, como se ela fosse um ser do sexo masculino. À G.H. não é possível imaginar que Janair poderia conceber que ambas, apesar de separadas pela interseção entre raça e classe, têm algo em comum: o gênero.

Outra intimidade que as duas personagens compartilham é o fato nem sempre óbvio de que a posição social de G.H. depende diretamente da de Janair, criando-se entre ambas uma dinâmica “vulnerable to the emotional pressures arising from its domestic setting” (Peixoto 2002: 111). Estabelecida pela ordem sociopolítica do Novo Mundo e submetida a uma relação patriarcal e racializante de raiz colonial, essa intimidade previu a administração de um corpo cativo segundo diferentes usos e significados. Hortense J. Spillers enumerou essas experiências e sentidos da seguinte forma:

- 1) the captive body becomes the source of an irresistible, destructive sensuality; 2) at the same time — in stunning contradiction — the captive body reduces to a thing, becoming

- 176 -

being for the captor; 3) in this absence from a subject position, the captured sexualities provide a physical and biological expression of “otherness”; 4) as a category of “otherness,” the captive body translates into a potential for pornotroping and embodies sheer physical powerless that slides into a more general “powerless,” resonating through various centers of human and social meaning (1987: 67).

Spillers diferencia corpo e carne, uma distinção que considera central para entender as posições do sujeito liberado e do cativo. Antes do corpo, ela afirma, existe a carne, representante do ponto de partida de uma conceituação social redutível aos efeitos do discurso e da iconografia. Diante dos olhos de G.H., a superfície dessa narrativa primária, corporificada na pele negra de Janair, se apaga, tornando-se muda, invisível, impalpável, “inteiramente opaca” (Lispector 1988: 28). O corpo afrodiaspórico de Janair, quando percebido por G.H. como carne, torna-se colonizável.

A carne potencialmente carrega as marcas dos traumas, das esperanças e das fantasias dos corpos escravizados e desterrados dos africanos trazidos à força para o continente americano dentro do ambiente aterrador, claustrofóbico e insalubre dos navios negreiros. Ainda assim, nesse espaço inóspito formavam-se relações intersubjetivas e laços de solidariedade entre os ocupantes forçados — “shipmates” — das embarcações que fizeram a travessia transatlântica. A destruição dessas relações se dava quando os navios aportavam no continente americano e os escravos eram separados para a venda (Rediker 2007: 129-31). Ao desembarcar no Novo Mundo, aqueles que se identificavam como africanos — ou usavam outra expressão étnica ou cultural — sofriam a imposição de uma nomenclatura racial: eles seriam reconhecidos e tratados como negros pelos colonizadores.

G.H. se refere a Janair em diferentes momentos do romance como uma “rainha africana” ou “uma mulata”, classificações de conotação étnico-racial essenciais à justificação de um saber de caráter universal produzido pela colonização. G.H. projeta na barata, à qual chama de “mulata”, os traços físicos de uma mulher de pele escura — que ela nomeia também como mestiça. A narradora sente “no hieróglifo da barata lenta a grafia do Extremo Oriente” (1988: 65).

Spillers, entretanto, sugere que se leiam outros tipos de signos escritos na carne do corpo afrodiaspórico. Nessa carne seria possível encontrar também “hieróglifos” cujas impermeáveis lacunas terminam por estar escondidas diante de uma perspectiva cultural baseada no critério da cor da pele (Spillers 1987: 67). Janair não é exclusivamente um

espectro ou um fantasma, mas o corpo afrodiaspórico constituído de uma carne parca e assinalada por uma narrativa opaca. Ao analisar o trabalho da fotógrafa afro-americana Deana Lawson, a escritora britânica Zadie Smith afirmou que a experiência compartilhada da exclusão e da pobreza se faz evidente na diáspora africana. No entanto, o que essa experiência pode ocultar são outros vetores menos transparentes a unir os corpos afrodiaspóricos, entre os quais “certain gestures and interpersonal attitudes, strategies of escape, modes of defense or display, pleasures and fear, aesthetics, superstitions, and, perhaps most significant, shared fantasies” (Smith 2018: 57).

Embora G.H. trate o ódio como uma experiência compartilhada com Janair, o desenho gravado a carvão revela um outro tipo de registro e contato em desafio à percepção histórica da mulher afrodiaspórica como “a locus of confounded identities, a meeting ground of investments and privations in the national treasury of rhetorical wealth” (Spillers 1987: 65). Esse registro de dimensão visual e sônica confronta a percepção estereotipada da narradora de *A paixão segundo G.H.*, que consegue lembrar o rosto e o nome da empregada doméstica ausente somente após descobrir o mural de Janair. A opacidade que G.H. atribui à empregada afro-brasileira oculta um *talking back* aparentemente imperceptível, mas sentido afetiva e intimamente pela narradora como se ela tivesse sido expulsa da própria casa.

A representação ou a traição da outra da outra

G.H. percebe que a sua relação com Janair envolve ódio, um sentimento que Lispector aborda em diferentes crônicas que citam o papel e a atuação das empregadas domésticas. Essa é uma relação que também exige intimidade. O contato concretizado sobretudo no espaço doméstico ocorre a partir de uma operação afetiva e neocolonial “in a contradictory relationship that still bears the traces of its historic predecessor, the relationship between masters and slaves” (Peixoto 2002: 111). Na crônica “Por detrás da devoção”, reunida em *A descoberta do mundo*, Lispector menciona a perturbação que sentiu após assistir no Brasil à montagem de *As criadas*, peça escrita por Jean Genet em 1947. “Vi como as empregadas se sentem por dentro, vi como a devoção que às vezes recebemos delas é cheia de um ódio mortal”, relatou em “Por detrás da devoção” (2015).

A relação de Lispector com suas empregadas apresenta-se ambígua, como é o caso de Aparecida, que a escritora cita e nomeia em “Por trás da devoção”. Embora Aparecida tenha outro nome de batismo — ela se chama Aninha —, esse fato não parece ser suficientemente relevante para a sua patroa. Segundo o relato, a intimidade permitida por Lispector e exigida por sua condição de empregadora oscila entre a condescendência e a culpa. Essa é uma culpa que poderia ser adjetivada de branca se se tomar emprestado o termo usado em inglês e associado à raça do explorador.¹⁵ A culpa branca tem conotações variadas. Presta-se a interpretações diferentes e, por vezes, opostas: pode ser tanto a culpa e a admissão de racismo como um gesto exculpatório e congratulante. Em teoria, a intimidade inerente à presença subalterna em um espaço doméstico exige de Janair a cordialidade como uma forma de agenciamento e “peça de resistência” (Holanda 2008: 147). Janair recusa a cordialidade quando pinta corpos nus, a carvão, na parede do quarto de empregada.

As crônicas de *A descoberta do mundo* foram publicadas na imprensa brasileira à qual geralmente tinham acesso leitores de classe média e da elite brasileiras. O *locus* de enunciação da cronista estabelece um saber previamente autorizado e compartilhado por sua classe social, que, de saída, trata como natural a exploração da mão de obra das empregadas domésticas. Apesar de certos avanços, esse tipo de relação de trabalho ocorre à margem dos direitos garantidos pela legislação trabalhista, o que confere um poder automático aos patrões e tende a limitar a autonomia das empregadas domésticas. No caso de Aninha ou Aparecida, como mencionado em “Por detrás da devoção”, ela sequer tem direito ao nome próprio quando trabalha como empregada doméstica. Os *loci* de enunciação inserem-se dentro de uma violenta hierarquia que permitem e promovem certas subjetividades, enquanto silenciam e deslegitimam outras.

A escala de autoridade do mandonismo à brasileira é difícil de ser desafiada. Segundo escreveu Lispector em “Por trás da devoção”, “a escravidão aos donos é arcaica demais para poder ser vencida” (2015). Apesar da culpa e da ambiguidade que a cronista

¹⁵ A expressão em inglês é *white guilt*. Robin DiAngelo menciona a culpa como uma das emoções que compõem o que ele chama de *white fragility*, “a state in which even a minimum amount of racial stress becomes intolerable, triggering a range of defensive moves. These moves include the outward display of emotions such as anger, fear, and guilt, and behaviors such as argumentation, silence, and leaving the stress-inducing situation” (2011: 54).

deixa transparecer em seus textos, é possível perguntar em que medida a sua atitude é interpretável como paternalista. Para Sônia Roncador,

on the repertoire of maid characters in her journalism, Lispector took on a less critical voice than in her aforementioned masterpiece [*A paixão segundo G.H.*], adhering to the newspaper’s pressing editorial policies and either relying on common demeaning stereotypes or else creating new ones that ultimately served her own reputation more than that of her maids (2014: 120).

Roncador menciona a influência de um *locus* de enunciação que revela a posição social e a produção epistemológica vinculadas à escritora. Não por coincidência, um dos sinônimos de empregada doméstica é criada, aquela que sofre o ato de criação, aquela que em teoria é passível de ser imaginada por quem tem o poder de ditar. Mas e o de imaginar?

Essa posição social se associa a um lugar físico, como argumentam Amaral e Paz (2018: 178-85). No entanto, eles não interpretam as marcas a carvão em uma das paredes do apartamento de G.H. são um *talking back*, um modo de expressão de Janair que se apresenta para o leitor de maneira contraintuitiva. Embora citem a vida miserável como forma de resistência e agência dos ex-escravo(a)s e seus descendentes — as empregadas domésticas —, uma leitura dos afetos descritos por G.H. revelaria a quebra do silenciamento imposto à Janair por conta de sua condição social interseccionada em um país racista, classista e sexista. Por um momento, vislumbra-se uma forma de entender a presença de Janair sem acionar exclusivamente uma definição negativa, essencialista, estereotipada ou vitimizante.

Quando a subjetividade de Janair se apresenta no romance de Lispector, “the ideology of whiteness” — o sistema em que se baseia a identidade de G.H. — começa a colapsar (Villares 2002: 135).¹⁶ Ao mesmo tempo, o surgimento da subjetividade da empregada doméstica negra em contraste bastante tensionado com as impressões de G.H. se torna problemático. Janair tem uma subjetividade que não se expressa diretamente no espaço de representação de *A paixão segundo G.H.* Sua consciência, suas percepções, seus sentimentos enfrentam um fenômeno de mediação excludente, no qual têm efeito os

¹⁶ Joyce Anitagrace nota que “G.H. never describes her own skin color. She doesn’t have to. Her shock at the color of Janair’s skin indicates that she is white” (2014: 62).

silêncios, as obliterações e as lacunas gerados pelas reminiscências, reflexões e impressões narradas em primeira pessoa pela ex-patroa.

O quarto de empregada e o quarto de despejo

Quatro anos antes do lançamento de *A paixão segundo G.H.*, Carolina Maria de Jesus publicou em 1960 a versão editada do seu diário, *Quarto de despejo*, em que tratou da sua experiência como mulher negra e pobre, moradora de uma favela da cidade de São Paulo.¹⁷ Jesus apresenta um quarto que dialoga com o quarto de empregada ocupado por Janair, onde G.H. se torna relativamente ciente das diferenças que a separavam da sua ex-empregada doméstica. Como afirma G.H., “Janair era a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomava consciência” (1988: 28). Ambos os quartos assumem a função de depósito de refugos, daquilo que resta teoricamente sem utilidade.

Negra e pobre, conhecedora por experiência própria do que significa atuar como trabalhadora doméstica e catadora de lixo, Jesus poderia ser entendida da mesma forma que Janair. Ela é a outra da outra, um corpo afrodiáspórico em princípio descartável, cuja presença no espaço público e no privado deve ser suspeita e controlada para não se manifestar de maneira inapropriada ou excessiva. Jesus mostrou-se consciente da intersecção que ocupava no Brasil de meados do século XX. Kamala Platt selecionou um trecho de *Quarto de despejo* em que Jesus trata de seu gênero e raça — “Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta” (1960: 65) — para argumentar que “her self-identity as a woman reflects both pride in her gender and acknowledgment of the particular experiences of suffering endured and/or overcome” (1992: 51).

Apesar da publicação de *Quarto de despejo*, a fala de Jesus sofreu processos de silenciamento, além de correção da sua opacidade e das suas repetições. Jesus viu limitado o direito de lançar o seu texto na íntegra e de editar outros manuscritos. De acordo com Rafaella Fernandez, o espólio literário de Jesus tem cerca de 5 mil páginas manuscritas (2015: 26). Desse arquivo resultou em 2018 a publicação de um livro de contos inéditos, *Meu sonho é escrever*. Nessa compilação, o conto “Escravo” apresenta sob a experiência da diáspora africana a história genealógica do narrador e o racismo resultante de uma epistemologia

¹⁷ Lançado em 1960, *Quarto de despejo* pode ser considerado literatura de testemunho. Após passar pela edição de Audálio Dantas — o jornalista que descobriu Carolina Maria de Jesus como uma escritora —, o diário redigido pela autora negra foi publicado e se tornou um sucesso editorial.

colonizadora. O narrador relata em primeira pessoa o tratamento dado pelos indígenas a seu bisavô, um escravo africano fugido e revendido mais de uma vez por famílias ricas do Rio de Janeiro. Quando os indígenas encontraram o seu bisavô na mata, eles lhe esfolaram a pele até deixá-la em carne viva. Os indígenas pensavam que a cor negra da pele do escravo era sujeira. Sob a perspectiva da subjetividade afrodiaspórica, o narrador explica por que os negros seguem sofrendo discriminação na sociedade brasileira.

Sandra Regina Goulart Almeida argumenta que o diário de Jesus, apesar de ter efetuado “uma necessária fratura no campo discursivo”, recebeu uma escuta “tímida e enviesada”. Para Almeida, *Quarto de despejo* é o resultado da perspectiva do jornalista Audálio Dantas, que

construiu uma suposta autorrepresentação da escritora. Assim, podemos perguntar, que fala é essa que é “autor/izada” por outrem que se julga no direito e no dever de tornar seu texto mais palatável, de reduzir uma suposta “excessiva presença” de algo incômodo? ... Que autorrepresentação conseguimos abstrair desse relato mutilado? Quando essa mulher subalterna fala sobre sua fome e sua luta pela sobrevivência, que é a de milhões de brasileiros, como sua fala é ouvida? (2013: 151-3).

Outra pergunta possível é sobre como Lispector escutou a escrita mediada de Jesus. Ao criar a personagem de uma empregada doméstica negra em *A paixão segundo G.H.*, Lispector sabia da existência de Jesus, um fato que, apesar de não ser mencionado por Amaral e Paz, reforçaria o argumento de que a obra de Lispector não merece a “suposta alienação que lhe é comumente atribuída” (2018: 174). Mais do que centralizar a discussão tão-somente na condição de oprimida da empregada doméstica negra, este artigo propõe a hipótese de que é possível escutar modos de expressão de Janair por meio de sua capacidade de gerar afetos em G.H. com um mural a carvão.

Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector se conheceram pessoalmente em junho de 1961, durante o lançamento de *Maçã no escuro* na Livraria Francisco Alves, em São Paulo. Por ocasião do evento “Semana Paulista”, Jesus ofereceu uma cópia de *Quarto de despejo* a Lispector, que três anos depois publicaria *A paixão segundo G.H.* (Gotlib 2007: 345). Neste romance de Lispector, lançado em 1964, existem tanto uma tentativa fracassada de representar o outro quanto a execução de um projeto literário que se radicalizaria na década seguinte com a chegada de *A hora da estrela* às livrarias em 1977.

Em *A hora da estrela*, a produção de alteridade pelo narrador Rodrigo SM se problematiza de maneira mais complexa com a criação da personagem nordestina Macabéa. Rodrigo SM sente a necessidade de justificar o que escreve quando faz uma pergunta que ele mesmo responde: “Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina” (1998: 12). Macabéa pode ser interpretada no contexto histórico das relações entre as regiões do Sudeste e do Nordeste do Brasil como o outro, pois é alvo de discriminação étnica e racial (Weinstein 2015: 4). Ela opera como uma “personagem coletiva” (Arêas 2005: 87). Ao mesmo tempo, apesar de fixada como a diferente, Macabéa realiza um exercício de contágio — revelado pela expressão “peguei no ar” — que desestabiliza a produção de identidade de Rodrigo SM. Em que pesem as diferenças formais e temáticas entre *A paixão segundo G.H.* e *A hora da estrela*, poderia ser estendida à Janair a mesma função de “personagem coletiva” que, ao manter um contato com G.H., contamina, afeta e desestrutura a identidade de quem possui uma epistemologia autorizada.

Embora a hipótese que vou elaborar a seguir ultrapasse o escopo deste artigo e mereça uma análise detida em outro momento, a consciência da problemática da representação do outro na literatura parece ter se tornado mais aguda no decorrer da atuação de Lispector como cronista e entrevistadora da imprensa brasileira. Por motivos financeiros e editoriais, a produção jornalística de Lispector lhe ofereceu a oportunidade de ver de maneira mais constante e clara as relações entre autor, personagem e leitores e o privilégio dos seus lugares de fala.¹⁸ Dada a inerente exposição pública que o exercício do jornalismo acarreta, esse trabalho foi uma experiência profissional em que Lispector pôde revelar um pouco de si mesma no espaço público criado pela imprensa (Peixoto 2002; Gotlib 2007).

Como entrevistada e entrevistadora, Lispector lidou com um dos elementos essenciais do fazer jornalístico. A entrevista é uma relação, um processo que envolve formas

¹⁸ Márcia Franz Amaral emprega o conceito de lugares de fala para tratar das estratégias de produção de discurso no jornalismo impresso. Amaral analisa a posição a partir da qual se expressam os veículos de comunicação da grande imprensa e a posição dos leitores que recebem essas diferentes informações (2005: 103-5). Em *Local Histories/Global Designs*, Walter Mignolo emprega o conceito “I Am Where I Think” e a expressão “the locus of enunciation” para falar da posição social de saberes representativa de um grupo.

de diálogo, exploração, sedução, aproveitamento, agressão. Pode ser também um ato de traição. Segundo Janet Malcolm,

[e]very journalist who is not too stupid or too full of himself to notice what is going on knows that what he does is morally indefensible. He is a kind of confidence man, preying on people’s vanity, ignorance, or loneliness, gaining their trust and betraying them without remorse. ... Journalists justify their treachery in various ways according to their temperaments. The more pompous talk about freedom of speech and “the public’s right to know”; the least talented talk about Art; the seemliest murmur about earning a living (1990: 3).

A atuação para veículos de comunicação brasileiros ofereceu a Lispector uma ocasião para enfrentar a problemática em torno do *locus* de enunciação — tanto o seu quanto o do outro. Essa problemática implica a escrita como um gesto dialógico com o potencial de abalar a fidelidade que se espera do ato de representação, o qual pode ser um silenciamento e/ou uma traição daquele(a) a quem se propõe representar.

Como Janair resiste e se redefine

Em *A paixão segundo G.H.*, os leitores podem saber por meio do relato de G.H. que a subjetividade afrodiáspórica de uma trabalhadora doméstica negra existe e, por existir, desestabiliza um tecido social desigualmente entrançado. Esse entrelaçamento não ocorre somente a partir da “ideology of whiteness” — como propõe Villares —, mas da ideologia de uma suposta harmonia racial, também dependente da discriminação calcada na interseção de classe e gênero. Existe uma multidimensionalidade na relação entre G.H. e Janair que inclui o racismo, ao mesmo tempo em que o ultrapassa: embora seja destacada por G.H. na sua leitura racializante da empregada doméstica, a cor da pele torna-se insuficiente para explicar por que Janair é a outra da outra.

O fosso social, econômico e cultural entre G.H. e Janair é representativo do autoritarismo inerente à formação histórica da sociedade brasileira. Para a filósofa Mariela Chauí, o espaço social no Brasil é marcado por uma estrutura hierárquica rígida: há as pessoas que mandam e há as que obedecem. Dessa relação extremamente desigual, vertical, resultam sujeitos políticos que são reconhecidos como tais e sujeitos que são reconhecidos como os outros (Chauí 2000: 89). Quando a hierarquia da sociedade brasileira é desafiada

no romance, um conflito se instaura de imediato. O questionamento da hierarquização do espaço social brasileiro leva à crise descrita por Villares: G.H. se desintegra porque a sua posição social se desnaturaliza (2002: 135-41). Este artigo argumenta que essa posição se vê afetada por um registro audiovisual deixado por Janair, um ser silenciado que resiste à produção de alteridade a cargo de G.H. ao se apropriar de um modo de expressão reservado às classes mais abastadas cujo tempo livre depende da exploração de mão de obra barata.

A paixão segundo G.H. propõe o colapso de uma personagem branca e abastada, detentora de um saber que, embora autocrítico, se produz a partir de um *locus* de enunciação prevalente e opressivo. O desafio é criar uma contranarrativa contra os arquivos e as epistemologias estabelecidas pela colonização, cujos vestígios veem-se nas relações pós-coloniais entre patrões e empregadas domésticas como uma herança da sociedade patriarcal desenvolvida com base na exploração de mão de obra escrava (Peixoto 2002; Amaral and Paz 2018). A dificuldade de desenvolver uma contranarrativa inicia-se com o poder de silenciamento erigido pelos arquivos coloniais.

Como já mencionado, a narradora de *A paixão segundo G.H.* se refere à empregada doméstica que se despede como uma “negra africana” (1988: 74). Essa definição traz em seu bojo a alusão à existência de uma matriz étnica e ao deslocamento forçado de culturas e subjetividades através do Oceano Atlântico.¹⁹ A diáspora africana engendrou o que Collins chama de “subjugated knowledges”, os saberes secretos produzidos por grupos oprimidos, os quais tendem normalmente a mantê-los ocultos, porque revelá-los seria enfraquecer o seu propósito e a sua utilidade na resistência à opressão (2000: 301). Uma abordagem possível, independentemente de sua intrínseca dificuldade, seria entender o passado como um contraexemplo e investigar as diferentes subjetividades afrodiaspóricas dos escravos e seus descendentes. Emilia Viotti da Costa afirma que, uma vez desenraizados de suas práticas culturais e sociais, os escravos se viram forçados a redefinir suas identidades para além da condição de cativos. Diante da escravidão e a partir de

scripts brought from their pasts, modified by their new condition and environment, slaves wove new narratives about the world, created new forms of kinship, and invented new

¹⁹ A experiência afrodiaspórica emerge em dois artigos que interpretam a obra de Lispector sob as chaves mística e religiosa. Esses estudos abordam a associação entre os nomes Janair e Janaína, outra denominação do orixá Iemanjá. Ambos atribuem uma conotação positiva e nobre à matriz africana de Janair que G.H. sublinha na sua narração (Krabbenhoft 1995; Waldman 1999).

utopias. They did not try simply to re-create their past, but to control their present and shape their future. In their day-to-day interactions with masters and missionaries, they appropriated symbols that originally were meant to subject them and wrought those symbols into weapons of their own emancipation. In this process they not only transformed themselves and everyone around, but they also helped to shape the course of history (1994: xvii).

Costa afirma que a interpretação da escravidão não pode derivar predominantemente da perspectiva das elites (1994: 75). Se adotada essa perspectiva, que é a de G.H. como a narradora do romance de Lispector, perde-se a possibilidade de entender como Janair transforma a si mesma e a quem está à sua volta ao se apropriar de um modo de expressão associado à classe social da sua ex-patroa, uma artista visual diletante.

Em suma, este artigo mostra como Janair resiste à opressão de G.H. quando, no espaço doméstico que lhe cabia no apartamento da patroa, desenha um mural, sendo este a manifestação de uma subjetividade até então silenciada. A esta altura pode-se perguntar como seria a leitura da experiência afrodiáspórica por meio do prisma gerado no regime ficcional de *A paixão segundo G.H.* Embora Janair não tenha tido voz no enredo do romance, ela foi capaz de resistir por meio de sua saída repentina e de um modo de expressão imagético e aural. O desenho a carvão feito por Janair instaura-se como o *talking back* desestabilizador de uma estrutura social racista, classista, sexista e patriarcal, apesar do mito da harmonia racial no Brasil. À revelia de G.H., Janair apropriou-se do vácuo de enunciação que lhe foi historicamente imposto para expressar à patroa abastada, por meio de um *talking back*, que ela não era apenas um ser subalterno silenciado.

O mural desenhado a carvão em um dos cômodos do apartamento de G.H. estabelece uma contranarrativa primária, a da carne do corpo afrodiáspórico que resiste à opressão e afetivamente responde a quem o oprime. Esse é um ato de resistência à escrita de nudez vazia e descarnada que G.H. atribui à Janair. Apesar de G.H. perceber a superfície dessa carne como um “negror apagado da pele”, uma forma de opacidade, é possível reconhecer que a experiência do deslocamento transatlântico comporta resistência, trauma, exclusão, imaginação, sonhos. Janair tem um *locus* de enunciação que desestabilizou, em determinado momento e espaço, a posição privilegiada e a epistemologia opressiva da sua empregadora. O que a princípio parece ser uma operação de silenciamento revela-se, contraintuitivamente, como o modo de expressão de Janair. Embora seja confundido com o silêncio, esse modo de expressão ocorre em uma frequência baixa o suficiente para ser

sentido afetivamente por G.H. e para revelar a resistência de Janair a definições exclusivamente estereotipadas, negativas, essencialistas ou vitimizantes.

Obras citadas

- Almeida, Sandra Regina Goulart. (2013) “Quando o sujeito subalterno fala: especulações sobre a razão pós-colonial.” In Almeida, Júlia (org.). *Crítica pós-colonial: Panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Amaral, Márcia Franz. (2005) “Lugares de fala: Um conceito para abordar o segmento popular da grande imprensa.” In *Contracampo*, n. 12, pp. 103-14.
- Amaral, Natália Felix; Paz, Ravel Giordano de Lima Faria. (2008) “Janair e sua paixão: Ecos da condição negra em *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector.” In *Revista Alere*, ano 11, vol. 18, no. 2, Dez., pp. 173-95.
- Anitagrace, Joyce. (2014) “The Writer as Visual Artist: Clarice Lispector’s *A Paixão Segundo G.H.* in Dialogue with the Neo-Concrete Art Movement.” In *Luso-Brazilian Review*, vol. 51, n. 2, pp. 31-67.
- Arêas, Vilma. (2005) *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 74-108.
- Campt, Tina. (2017) *Listening to Images*. Durham, North Carolina: Duke UP.
- Chauí, Marilena. (2000) *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo.
- Collins, Patricia Hill. (2000) *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Costa, Emilia Viotti da. (1997) *Crowns of Glory, Tears of Blood: The Demerara Slave Rebellion of 1823*. New York: Oxford UP.
- Derrida, Jacques. (1982) *Positions*. Translated by Allan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- DiAngelo, Robin. (2011) “White Fragility.” In *International Journal of Critical Pedagogy*, vol. 3, no. 3, pp. 54-70.
- Fernandez, Raffaella. (2015) *Processo criativo nos manuscritos do espólio literário de Carolina Maria de Jesus*. Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas.
- Giorgi, Gabriel. (2014) *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Goh, Irving. (2016) “Le Toucher, le cafard, or, On Touching – the Cockroach in Clarice Lispector’s *Passion according to G.H.*” In *MLN*, vol. 131, no. 2, Mar, pp. 461-80.

- Gonzalez, Lélia. (1984) “Racismo e sexismo na cultura brasileira.” In *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, pp. 223-44.
- Gotlib, Nádia Battella. (2007) *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: Edusp.
- _____. (1995) *Clarice: Uma vida que se conta*. São Paulo: Editora Ática.
- Gregg, Melissa, and Gregory J. Seigworth (eds.). (2010) *The Affect Theory Reader*. Durham, North Carolina: Duke UP.
- Jesus, Carolina Maria de. (2018) *O meu sonho é escrever: Contos inéditos e outros escritos*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial.
- _____. (1960) *Quarto de despejo: Diário de uma favelada*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Hedrick, Tace. (1997) “Mother, Blessed Be You among Cockroaches: Essentialism, Fecundity, and Death in Clarice Lispector.” In *Luso-Brazilian Review*, vol. 34, no. 2, pp. 41-57.
- Holanda, Sérgio Buarque de. (2008) *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hooks, Bell. (1989) *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston, Mass.: South End Press.
- Kilomba, Grada. (2010) *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster, Germany: Unrast Verlag.
- Krabbenhoft, Kenneth. (1995) “From Mysticism to Sacrament in *A Paixão segundo G.H.*” In *Luso-Brazilian Review*, vol. 32, no. 1, pp. 51-60.
- Librandi, Marília. (2018) *Writing by Ear: Clarice Lispector and the Aural Novel*. Toronto: U of Toronto P.
- Lispector, Clarice. (2015) *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, Kobo edition,.
- _____. (1998) *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- _____. (1988) *A paixão segundo G.H.*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Malcolm, Janet. (1990) *The Journalist and the Murderer*. London: Vintage.
- Mignolo, Walter. (2018) “Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política,” translated by Ângela Lopes Norte. In *Cadernos de Letras da UFF*, no. 34, pp. 287-324.
- _____. (2012) *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton UP.
- Peixoto, Marta. (2002) “‘Fatos são pedras duras’: Urban Poverty in Clarice Lispector.” In Alonso, Cláudia Pazos; and Williams, Claire (eds.) *Close to the Wild Heart: Essays on Clarice Lispector*. Legenda, pp. 106-25.

- Platt, Kamala. (1992) “Race and Gender Representations in Clarice Lispector’s ‘A Menor Mulher do Mundo’ and Carolina Maria de Jesus’ Quarto de Despejo.” In *Afro-Hispanic Review*, vol. XI, no. 1-3, , pp. 51-7.
- Rediker, Marcus. (2007) *The Slave Ship: A Human History*. New York: Penguin.
- Reis, C. Levilson. (2010) “The Invisible, The Unclean, The Uncanny: The Feminine Black Other in Lispector’s *The Passion According to G.H.*” In *The Explicator*, vol. 68, no. 2, pp.133-5.
- Ribeiro, Djamila. (2017) *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, Kobo edition.
- Roncador, Sônia. (2014) *Domestic Servants in Literature and Testimony in Brazil, 1889-1999*. New York: Palgrave Macmillan.
- Smith, Zadie. (2018) “Through the Portal: The Photography of Deana Lawson.” In *The New Yorker*, May 7, pp. 50-9.
- Spillers, Hortense. (1987) “Mama’s Baby, Papa’s Maybe: An American Grammar Book.” In *Diacritics*, vol. 17, no. 2, Sum., pp. 65-81.
- Villares, Lúcia. (2002) “The Black Maid as Ghost: Haunting in *A paixão segundo G.H.*” In Alonso, Cláudia Pazos; and Williams, Claire (eds.) *Close to the Wild Heart: Essays on Clarice Lispector*. Legenda, pp. 126-41.
- Waldman, Berta. (1999) “Xeque mate: O rei, o cavalo e a barata, em *A Paixão segundo G.H.*” In *Travessia*, no. 39, pp. 149-65.
- Weinstein, Barbara. (2015) *The Color of Modernity: São Paulo and The Making of Race and Nation in Brazil*. Durham, North Carolina: Duke UP.