

**A DISSOLUÇÃO DO CORPO NA FICÇÃO CABO-  
VERDIANA: UM OLHAR PÓS-HUMANO SOBRE  
*MARGINAIS*, DE EVEL ROCHA**

**LA DISOLUCIÓN DEL CUERPO EN LA FICCIÓN  
CABOVERDIANA: UNA MIRADA POSTHUMANA A  
*MARGINAIS*, DE EVEL ROCHA**

**THE DISSOLUTION OF THE BODY IN CAPE  
VERDEAN FICTION: A POSTHUMAN LOOK AT  
*MARGINAIS*, BY EVEL ROCHA**

**Enviado:** 15.09.2024

**Aceptado:** 26.11.2024

**Marcelo Massucatto**

Doutorado em Estudos Literários. Pós-doutorando em Educação na Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil).

Email: [marcelobranquinho9@gmail.com](mailto:marcelobranquinho9@gmail.com)

O presente artigo apresenta um panorama da produção literária cabo-verdiana contemporânea, acompanhado de uma crítica ecológica e pós-humana sobre a presença de corpos não-humanos ou mais que humanos em suas narrativas. Em seguida, examina o romance *Marginais* (2010), de Evel Rocha, e o retrato das arquiteturas corporais de suas personagens, que desafiam e desestabilizam os olhares normativos e que buscam um idealismo essencialista nas lógicas de gênero. Por fim, o artigo tem como objetivo dialogar a presente literatura cabo-verdiana com autores da teoria queer e do pós-humanismo.

**Palavras-chave:** literatura cabo-verdiana, pós-humanismo, Cabo Verde, corpos dissidentes.

Este artículo presenta una visión general de la producción literaria caboverdiana contemporánea, acompañada de una crítica ecológica y poshumana de la presencia de cuerpos no humanos o más que humanos en sus narrativas. Luego examina la novela *Marginais* (2010), de Evel Rocha, y el retrato de las arquitecturas corporales de sus personajes, que desafían y desestabilizan visiones normativas y que buscan un idealismo esencialista en la lógica de género. Finalmente, el artículo pretende dialogar la literatura caboverdiana actual con autores de la teoría queer y el posthumanismo.

**Palabras clave:** literatura caboverdiana, posthumanismo, Cabo Verde, cuerpos dissidentes.

This article presents an overview of contemporary Cape Verdean literary production, accompanied by an ecological and posthuman critique of the presence of non-human or more-than-human bodies in its narratives. It then examines the novel *Marginais* (2010), by Evel Rocha, and the portrayal of the bodily architectures of its characters, which challenge and destabilize normative perspectives and seek an essentialist idealism in gender logic. Finally, the article aims to engage current Cape Verdean literature with authors of queer theory and posthumanism.

**Keywords:** cape Verdean literature, post-humanism, Cape Verde, dissident bodies.

## 1. Pode a tchinda falar?

### 1.1. Colonialidade

No documentário *Tchindas*, filmado ao longo do ano de 2013 e lançado em 2015, acompanhamos a jornada de preparação do bloco Pomba Giras, encabeçado por Tchinda, uma das pessoas mais populares em São Vicente, na cidade do Mindelo, em Cabo Verde. Em nenhum momento do documentário, Tchinda fala sobre sua identidade de gênero ou se dirige à câmera. O que a sua rotina extenuante mostra é uma travesti totalmente acolhida pela comunidade onde vive.

Além de Tchinda Andrade, o grupo que dá nome ao documentário também abarca suas amigas Edinha Pitanga, Elvis Tolentino e Anita Faiffer. Todas elas estão envolvidas nos preparativos para a escola de samba no Carnaval cabo-verdiano. O documentário inicia-se com uma dedicação a Cesária Évora (amiga íntima de Tchinda), e com uma cena em que um habitante da comunidade tenta jogar uma garrafa de água para um macaco que se encontra no telhado de uma das casas. A tentativa do homem prova-se bem-sucedida e vemos o macaco bebendo água em uma garrafa, enquanto somos apresentados aos créditos iniciais e às paisagens que envolvem a comunidade periférica da ilha de São Vicente.

Em um dado momento do longa, Edinha Pitanga pergunta a um amigo hétero que está sentado próxima a ela: *“Quería entender por que todo mundo chama a gente de tchinda. A pessoa vê uma bicha e já chama de tchinda. Por que tchinda?”*, ao que seu ouvinte apenas ri, sem saber articular uma resposta. Na minha perspectiva, ser tchinda, portanto, constitui uma forma de desterritorializar a forma patologizante de ser travesti, de ser homossexual ou LGBTQIA+ em Cabo Verde. O termo tchinda também assume contornos rizomáticos, pois não sabemos se o termo é derivado do apelido da protagonista ou se Tchinda Andrade incorporou o nome à sua identidade. Importante ressaltar que o documentário não traz visibilidade à camada lésbica da comunidade de São Vicente. Logo, não sabemos se é por elas não se envolverem com o Carnaval ou se é por elas ocuparem posição de marginalidade.

É claro que Cabo Verde é um país perigoso para pessoas trans viverem, como bem simbolizam as cicatrizes no rosto de Tchinda, resquícios de quando foi agredida na cidade de São Vicente por ser uma travesti. O documentário cria a possibilidade de uma heterotopia ao focar uma comunidade acolhedora para os sujeitos tchindas que ali habitam e trabalham para fazer o Carnaval de São Vicente acontecer. É uma articulação muito distinta daquela que se pode verificar no discurso literário cabo-verdiano, ao menos nos romances e obras que aqui são citados.

Para entendê-lo melhor, é importante não simplificar a construção da literatura de Cabo Verde a influências brasileiras ou portuguesas na constituição da identidade do arquipélago, ressaltando que se trata de um resultado de alianças e forças culturais mútuas entre os continentes africano e sul-americano. Nos estudos de Manuel Ferreira (1987), Simone Caputo Gomes (2008), Norma Lima (2014, 2019) e Jorge Vicente Valentim (2012), é consenso, por exemplo, que o vanguardismo da poesia de Jorge Barbosa consistiu em expandir o território literário para além da vida metropolitana e abraçar a insularidade como força imanente à cabo-verdianidade.

Para Abdala Júnior (2007), por outro lado, a noção de comunitarismo literário se faz presente, na leitura de que forças culturais de matriz crioula teriam motivado a criação da revista *Claridade*, em 1936, considerada o marco inicial reivindicador de uma literatura nacional, situada em um contexto em que:

Os escritores do arquipélago de Cabo Verde procuravam voltar as costas para modelos temáticos europeus. Seus olhos se fixavam no chão crioulo, próprio da mesclagem étnica e cultural de seu país. A criouliidade deve ser tomada neste texto, diferentemente do que pensavam os autores da revista *Claridade*, como uma mescla cultural não-unívoca (mestiça), mas como um todo onde pedaços de culturas interagem entre si, ora se aproximando, ora se distanciando. Essa atitude dos intelectuais cabo-verdianos, de oposição aos padrões hegemônicos provenientes da metrópole, era correlata à obsessão de procura de origens – origens étnicas e culturais – que sensibilizava a intelectualidade africana do continente. (Abdala Júnior, 2007, p. 263).

Assim, a partir de uma perspectiva literária comunitarista, a obsessão por uma origem idílica da criouliidade é vista como infrutífera, já que o comunitarismo permite uma leitura rizomática das potências culturais enquanto influências mútuas, de modo a não haver um ponto de partida, um marco zero ou uma cabo-verdianidade pura a partir do idealismo da criouliidade. É assim que Abdala Júnior (2007) sublinha o caráter idílico na busca de um ideal africano por parte dos intelectuais envolvidos no movimento *Claridade*. A partir disso, o pesquisador aponta para movimentos múltiplos de influências entre as literaturas brasileira e cabo-verdiana em diversos momentos diferentes, como é o caso da literatura regionalista do Brasil,

[...] marcante para os cabo-verdianos, um influxo que veio de fora para que os escritores desse país repensassem a identidade do arquipélago – uma identidade

regional reimaginada em termos sociais, da mesma forma como ocorreria, um pouco depois, com o chamado neo-realismo português, no território metropolitano. (Abdala Júnior, 2007, p. 267).

A partir dos pressupostos apresentados, não é incoerente pensar, portanto, que, seja pelo modernismo brasileiro, por sua literatura regionalista, pelo Jorge Amado de *Jubiabá*, ou por José Lins do Rego de *O menino do engenho*, a literatura brasileira constitui uma força cultural importante na formação de uma cabo-verdianidade literária, sendo impossível determinar um ponto de partida da identidade do arquipélago, ao mesmo tempo em que lidamos com a impossibilidade de afirmar uma influência paradigmática na sua formação.

A ideia dos comunitarismos literários, sugerida por Abdala Júnior (2007), traz também uma importante contribuição para repensar e ressignificar esse passado, passando por uma visão decolonial isenta de busca por essencialismos capazes de determinar pontos de partida e de chegada de movimentos culturais. Desse modo, observamos que, embora cronologicamente distante do surgimento da revista *Claridade* (1936-1960), o romance de Evel Rocha, publicado em 2010, revisita temas caros e recorrentes à literatura do arquipélago, como a imigração, o desejo de partida e a insularidade.

No romance *Outros sais na beira-mar* (2010), de Filinto Elísio, que inclusive conta com uma personagem trans, o narrador faz a seguinte observação em dado momento da narrativa, afirmando que a cidade da Praia “[...] não é um lugar de morabeza, como querem os turistas ávidos de um exotismo inventado. Está-se numa boca do lixo. Uma espécie de cu do mundo. Uma cloaca, onde mais de metade das casas e dos jipes é paga pelo narcotráfico” (Elísio, 2010, p. 100). Na esteira do autor, observamos que a capital serve de espaço para o romance de Evel Rocha, cujas personagens enxergam o *locus* como um cadafalso a ser trocado por oportunidades profissionais em Portugal ou em países europeus. Estes, por sua vez, surgem como espaços idílicos de progresso, cosmopolitismo e como uma luz no fim do túnel para a insularidade.

Assim, o imperativo do real como insular, associado ao que é ruim e negativo, já se faz presente como trama norteadora da subjetividade das personagens, em que a fuga para Portugal é vista como ascensão social e melhora de vida, no que se insere em uma narrativa teleológica de progresso e iluminação. Desse modo, é sintomático que o nome da personagem trans no romance seja Fusco, remetendo à ideia de fosco, de ausência de luz e de iluminação, sendo um eixo oposto à ideia de uma cabo-verdianidade fundamentada na claridade de ideais. A presença de Fusco traz a possibilidade de que talvez seja necessário ir

em busca da escuridão para superar o iluminismo europeu e seus pretensos ideais de racionalidade e hegemonia, para então alcançar a construção de uma cabo-verdianidade decolonial genuína.

### 1.2. O queer e o rural

Em meu entender, em *Marginais*, temos um vislumbre de como é ser dissidente na Ilha do Sal, que, embora seja a capital de Cabo Verde, ainda assim se encontra na periferia do capitalismo. Sendo assim, é possível mobilizar os teóricos do rural *queer studies*, ou estudos *queer* rurais, que problematizam a naturalização da relação problemática entre pessoas *queer* com cidades interioranas, pequenas ou rurais, distantes dos ambientes urbanos cosmopolitas (Halberstam, 2005; Herring, 2010; Keller, 2015; Holloway, 2016; Hogan, 2020).

Sabemos que a teoria *queer* foi importada dos departamentos das principais universidades estadunidenses (que por sua vez assimilaram um movimento que nasceu das ruas) e que o impacto do termo não causa o mesmo choque em território brasileiro, cuja maior parte da extensão territorial se encontra na periferia do capitalismo liberal. Analisar, portanto, um texto da literatura cabo-verdiana, sob a ótica de uma teoria advinda daquele que ainda é o maior império colonizador do século XXI poderia soar um pouco contraditório. No entanto, o ponto de partida defendido para a leitura de *Marginais* centra-se na análise das possíveis contribuições oferecidas pelos dissidentes periféricos para a descolonização dos espaços urbanos em que se encontram as diversidades sexuais.

Derivado da interdisciplinaridade entre a teoria *queer* e os *animal studies*<sup>1</sup>, a transecologia tem se afirmado, especialmente em território estadunidense, como campo de estudo que problematiza os discursos e jogos de imagens que são lidos como “natural” (Gaard, 2020). Esse discurso é frequentemente utilizado contra pessoas *queer* para contestar a validade de suas existências, que, muitas vezes, precisam recorrer a tecnologias de gênero para serem reconhecidas socialmente.

---

<sup>1</sup> Jean Baudrillard (2002) afirma que “somos todos transexuais agora” (2002, p. 9), pois na mesma medida em que todos os sujeitos são mutantes biológicos em potencial, também somos todos trans em potencial. É à luz da afirmação de Baudrillard, somada à publicação de *O animal que logo sou*, de Jacques Derrida, no mesmo ano de 2002, que os Estudos animais são fundados. Com ele, surgem perspectivas ecocríticas a respeito das ontologias dos corpos *queer*, bem como a introdução de perspectivas veganas e ecológicas dentro de estudos acadêmicos, algo que já tinha sido ensaiado por estudos como *A política sexual da carne: uma teoria crítica feminista-vegetariana*, de Carol J. Adams (1992).

Contraditoriamente, vivemos em um momento histórico em que a natureza é cada vez mais destruída, sendo as ilhas de plástico, a destruição de biomas para criação de gados e a de territórios indígenas apenas alguns dos sintomas desse contexto. No entanto, para ser reconhecido socialmente enquanto sujeitos *queer*, esses corpos são invalidados pelo discurso de que, supostamente, atentam contra a natureza, já que necessitam de tecnologias médicas e farmacológicas recentes para reivindicar uma identidade de gênero.

Em outras palavras, somos todos feitos de tecnologias transcorporais (Sullivan; Murray, 2009) e vivemos atualmente sob uma imposição cultural que torna frequente o embate entre natureza e cultura. A retórica que opõe “natural” e “artificial” afeta, sobretudo, as pessoas trans que sentem a necessidade de redirecionar seu corpo físico para ser lido de acordo com o gênero que reivindicam, recorrendo a tecnologias de gênero, tais como aplicação de hormônios, musculação, harmonizações faciais e cirurgias de redesignação sexual, entre outras possibilidades.

No entanto, como aponta Paul Preciado (2018), estamos sujeitos ao regime farmacopornográfico do século XXI, responsável pela gestão somatopolítica das subjetividades de gênero atuais. Nessa linha de raciocínio, é possível afirmar que aparelhos de academia, técnicas de harmonização facial e até mesmo dietas de suplementação alimentar – utilizados em larga escala também por pessoas cis – são potenciais máquinas de gênero, evidenciando a hipocrisia presente na retórica do “natural vs. artificial”, que usa o argumento da artificialidade para invalidar a existência de corporalidades trans, quando o princípio do regime cultural a que estamos submetidos parece ser o afastamento de qualquer resquício que remeta às forças da natureza, levando-nos, então, a uma artificialidade totalizante dos sujeitos do século XXI, em que traçar a origem essencialista ou o ponto de início de uma corporalidade se torna cada vez uma tarefa sem sentido.

Essa visão restrita acerca do corpo surge, por exemplo, no narrador do conto “O travesti”, do cabo-verdiano Fernando Monteiro:

Um indivíduo alto mais de um metro e oitenta – magro, de peito chato, onde estavam duas coisas que não se sabia se tinham um definitivo e eterno greve de crescimento ou se, antes, fazia de algo que cresceu de forma aberrante ou contranatura, de todo o modo absolutamente indefinido. Essa coisa não tinha a cintura muito apertada, e as pernas longas, se não eram as roliças pernas de Djudja, também não eram as de Eusébio. Bem, os traseiros que os calções apertados salientavam nem tinham a flacidez das cadeiras das pixinguinhas nem a dureza

do rabo dos homens. Até o rosto era uma incógnita: não tinha os traços característicos da face masculina nem as delicadezas femininas – era o rosto dos atletas de resistência. Enfim, aquilo que, diante dos dois amigos, esperava pelo dinheiro do vinho, muito dificilmente poderia ser enquadrado em qualquer dos sexos. Não que fosse assexuado, que isso também não dava para verificar, positiva ou negativamente. Era difícil dizer que aquela coisa era macho ou fêmea, se era homem ou mulher. Podia partir, perante tão rotunda dúvida, para um arriscado macho-fêmea, mas os gestos adamados e o penteado inequivocamente feminino, por um lado, e o corpo, sobretudo, as canelas compridas, só equivocadamente femininas, sustinham uma decisão em qualquer sentido. (Monteiro, 2010, p. 40-41).

Na ótica do narrador, o corpo da travesti materializa-se de forma aberrante e é caracterizado como “contranatura” por não se enquadrar no tradicional binarismo masculino/feminino, despertando no narrador estranheza e violência contra esse corpo que está diante dele. Posteriormente, tal estranhamento pelo exótico se revela na verdade um desejo sexual fortemente reprimido, uma vez que, em seguida, mantém relações sexuais com Manu, a travesti que dá título ao conto.

Em *O eleito do sol* (1990), de Arménio Vieira, a esposa de Ramósis, cujo nome é ventilado como prêmio para o vencedor da Esfinge e grande objeto de desejo, é descoberta como uma mulher trans/intersexo. Até então idealizada como objeto de desejo e ventilada como prêmio ao longo da narrativa, seu corpo idílico é desconstruído com a descoberta por parte do escriba/narrador, vencedor da Esfinge:

A inigualável senhora, extraordinariamente guarnecida (figura, forma, cor e curvas), espalhou-se em cima do leito, oferecendo-se generosamente ao olhar estético do novo pintor de Sua Excelência. As pernas, completamente expostas, eram longas, ligeiramente peludas, macias e bem feitas. Com uma expressão de gozo no rosto, o nosso herói deu três assobios de apreço, e a seguir inclinou-se para a esbelta dama. Pousou a sinista num dos joelhos dela e trepou, suavemente, até o sítio eleito para receber o terceiro beijo. Mas aí, abismado, o vencedor da Esfinge recuou. "Olá!" - exclamou ele. "Se isto não é o cúmulo! Quem diria que a esposa do muito respeitável Ramósis é macho!?" (Vieira, 1990, p. 57).

Ainda que se trate de um romance cuja narrativa se passa na mitologia do Egito antigo, em que imperavam diferentes mitos, narrativas e lógicas culturais de gênero, pesa o Realismo Naturalista que se impõe como ontológico na obra de



Vieira. Ora, no romance de Evel Rocha, um discurso semelhante ocorre em um momento da narrativa, quando Sérgio menciona a trajetória de Margarete:

Por vezes, as coisas acontecem sem darmos razão. Foi assim que Margarete desapareceu sem deixar rastro. Ela conheceu um italiano de meia-idade por quem se apaixonou pelo seu jeito de fazer esparguete, de pintar retratos e fazer elogios à nudez. A casa do italiano parecia um museu de pornografia com retratos de mulheres nuas, ostentando a intimidade de todas as formas. O italiano andava pela casa nu e dizia que era adepto de tudo o que é *naturale*. O que comia ou bebia devia ser natural. Os dois saíram para o alto do mar para pintar a nudez do lindo pôr-do-sol do último dia do mês de Novembro e nunca mais voltaram. (Rocha, 2010, p. 88).

O discurso do natural enquanto uma entidade superior remete a uma idealização de um purismo ontológico, atribuído à natureza e a tudo o que ela produz, ignorando as intervenções destrutivas do ser humano ao longo do Antropoceno e, por vezes, apagando as forças de trabalho que são necessárias para plantar alimentos e fazer com que a natureza funcione, com a finalidade de beneficiar o ser humano de alguma forma.

Esta visão, contaminada por um idealismo centrado na lógica essencialista, reforçada diariamente por discursos do senso comum e, muitas vezes, também por discursos acadêmicos<sup>2</sup>, somada à retórica que ensaia submergir o corpo trans ao campo da artificialidade no intuito de invalidar sua existência, a invisibilidade do corpo trans na sociedade, afirma Susan Stryker (2020), pode ser comparada à atual destruição de diversidade e de biomas naturais, promovida pela sociedade dos homens.

Além disso, a transecologia herda o olhar ecocrítico presente nos estudos *queer* e trans, influenciados por um nicho dessas vertentes que se debruça sobre as estranhezas e os desvios da natureza, abraçando-os como uma parte necessária da biofilia, e clamando o alinhamento entre estratégias de resistência à heteronormatividade e à ciência ecológica, enquanto uma defesa da diversidade e das diferenças inerentes à natureza. Essa característica dos estudos *queer* trouxe,

---

<sup>2</sup> Ver, por exemplo, o livro *Irreversible damage: the transgender craze seducing our daughter*, em que, se valendo de preconceitos, medos e discursos médicos e biológicos, Abigail Shrier (2021) levanta a possibilidade de que crianças e adolescentes que se identificam precocemente com as identidades trans são vítimas de um modismo que apresenta danos potencialmente irreversíveis para sua saúde e famílias, ignorando, por exemplo, a existência de todos os discursos e tecnologias que convergem crianças e adolescentes desde muito cedo para a cisheterossexualidade compulsória.

mais recentemente, a necessidade dos *rural queer studies* (estudos *queer* rurais), que questionam o deslocamento de dissidentes sexuais habitantes de ambientes rurais e a suposta superioridade encontrada em espaços urbanos. À hierarquia construída entre urbanidade e ruralidade na cultura *queer*, Hogan (2020) atribui o termo “metronormatividade”, uma crítica às associações feitas entre sujeitos *queer* e violência, quando situados em ambientes rurais, bem como a ideia de que esses espaços são inerentemente hostis àqueles que fogem da heteronormatividade.

Hogan também reivindica a possibilidade de ser *queer* fora do arquétipo dominante do modelo urbanocêntrico, que perpassa tantas narrativas de migração e diáspora de sujeitos estranhos nascidos no interior. Nesse viés de reflexão, as discussões sobre a cabo-verdianidade e a literatura cabo-verdiana demonstram a onipresença da insularidade, enquanto subjetividade (Ferreira, 1987), de modo que uma determinação geográfica surge frequentemente como metonímia para personagens de suas narrativas. Para pensar tais sujeitos, uma indagação sobre o impacto da natureza e do natural se faz frutífera. É o caso, por exemplo, de pensar o romance *Marginais*, cujas personagens se encontram delimitadas e demarcadas pelas fronteiras da desigualdade da Ilha do Sal, onde as margens limítrofes do arquipélago os separam de um mundo cosmopolita ocidental, marcadamente eurocêntrico.

Na narrativa, muitas personagens têm o desejo de imigrar para a Europa e, mais especificamente, para Portugal, tanto pela proximidade geográfica da ilha, quanto pela proximidade linguística. Não à toa, o sonho do protagonista Sérgio é ser um jogador de futebol de uma seleção europeia, já que ele não vê nenhum tipo de futuro promissor em continuar na ilha. Algo similar se passa com seus vizinhos e a comunidade em que habita. A imigração para o continente europeu torna-se, assim, sinônimo de ascensão socioeconômica e *status*. Daí, a minha aposta em perceber que o nome da personagem trans de *Marginais*, Fusco, seja um recurso bem engendrado, já que este possui o significado de algo que perde o brilho, algo fosco.

Como assinala Michel Foucault (1985), em sua observação sobre a construção das cidades modernas, imiscuídas de uma ideologia iluminista e sanitarista do século XIX, o objetivo da construção de espaços arquitetônicos urbanos, aparentemente, incidia sobre a iluminação e a eliminação de toda e qualquer escuridão:

Dissolver os fragmentos de noite que se opõem à luz, fazer com que não haja mais espaço escuro na sociedade [...] a nova ordem política e moral não pode se

## A dissolução do corpo na ficção cabo-verdiana

Marcelo Massucatto

instaurar sem sua eliminação. [...] Um poder cuja instância principal fosse a opinião não poderia tolerar regiões de escuridão. Se o projeto de Bentham despertou interesse, foi porque ele fornecia a fórmula, aplicável a muitos domínios diferentes, de um poder exercendo-se por transparência, de uma dominação por iluminação (Foucault, 1985, p. 119).

A dissolução da escuridão, do enegrecimento, do escuro, da noite, constitui uma característica própria da formação ocidental dos espaços urbanos. Não me parece gratuito o fato de que, dentro do elenco de personagens de *Marginais*, a personagem travesti seja aquela que recebe um nome metonímico pontual para aquilo que vai de encontro com o ideal de progresso das cidades modernas.

Sendo assim, o romance não deixa de refletir aquilo que busca ser questionado pelos estudos *queer* rurais, qual seja a quebra do paradigma da impossibilidade de pessoas em fuga da heterocisnormatividade. Ao abraçar a associação entre conservadorismo e periferias urbanas/campo e a liberação sexual ao espaço urbano, o romance está refletindo uma realidade ou perdendo uma oportunidade de antecipar a construção de novas realidades?

## 2. Transbordando a periferia do mundo

### 2.1. Animalidade

Poeta cabo-verdiano do grupo das *Notícias de Cabo Verde*, um boletim que contava com periódicos como “Sèló”, Arménio Vieira (1981) destaca-se como um dos principais nomes de sua geração. Em um de seus poemas publicados na revista *Vértice*, de Coimbra, o poeta escreve:

Pensamos:

Lá fora...

Isto é que fazem de nós

Quando nos inquirem:

- estais vivos?

E em nós

As galinhas respondem:

- dormimos.

ISTO É QUE FAZEM DE NÓS. (Vieira, 1981, p. 11)

No poema em questão, Vieira sinaliza para o ciclo da animalização, como bem demarca Manuel Ferreira (1977) em um dos estudos sobre a literatura

africana do século XX. Como sublinha o pesquisador, os poetas cabo-verdianos do século XX, desde a publicação de *Claridade* aos *Suplemento Cultural* e *Notícias de Cabo Verde*, contribuíram de forma única para a emancipação da literatura cabo-verdiana.

Seja na estrutura sintática, nos temas abordados ou pelo léxico mobilizado, via-se, pela primeira vez, temas e expressões caros ao cotidiano da população das ilhas cabo-verdianas tomarem forma. A herança literária deixada por Arménio Vieira torna-se evidente para a literatura de escritores como Evel Rocha, verificada a partir da leitura desenvolvida sobre o romance, especialmente no que diz respeito ao tema da animalidade/animalização e denúncia das mazelas sociais que atingem Cabo Verde (entre elas, destaque para a fome), bastante ressaltadas no romance, remetendo, por vezes, aos pontos de vista neorrealista e marxista, adotados pela geração da *Certeza*, de 1944 (Ferreira, 1987; Laranjeira, 1995).

Pensando a literatura cabo-verdiana da contemporaneidade, *Marginais* desenvolve-se como uma obra que possui algo de um romance de formação<sup>3</sup>, como observa Mário Lugarinho (2012), uma vez que se debruça sobre a história de Sérgio, menino morador da periferia da Ilha do Sal, que deseja se tornar jogador de futebol de um time português. Assim, o foco da narrativa é Sérgio e seu grupo de amigos, autointitulados PitBoys, que andam pelas ruas performando a cisgeneridade cosmopolita que chega até eles pela cis-ancestralidade<sup>4</sup>, pela indústria cultural audiovisual ocidental, entre outras. A performatividade cis compulsória do protagonista fica evidente em diversas passagens da narrativa:

Eu tinha pressa em crescer, mas os dias pareciam não ter fim. No desejo de me tornar um homem feito, raspava os pelos da cara com bocados de vidro e lâminas velhas, saía com os mais velhos, agitando as insípidas noites da Ribeira. Aos doze anos, fumei meu primeiro cigarro feito com folhas de jornal enroladas e fiz sexo a sério. Meus amigos rejubilaram com o feito e passaram a prestar mais atenção em

---

<sup>3</sup> Ainda que o gênero *Bildungsroman* seja um signo associado a obras modernas, a plasticidade que o termo adquiriu permitiu formas múltiplas de apropriação, como o romance de formação queer, que pode ser encontrado em obras contemporâneas como *Testo Junkie*, de Paul Preciado (Resende, 2020).

<sup>4</sup> Aqui me refiro ao conjunto de práticas reguladoras corporais que convergem para a construção de uma subjetividade normativa que se localiza na cisgeneridade de um sujeito, bem como o conjunto de símbolos, iconografias e imaginários da cisgeneridade que funcionam como engrenagem para perpetuar a cisgeneridade enquanto ato performativo compulsório de repetição.

tudo o que fazia. No dia seguinte, o Externato inteiro já sabia que eu era um homem a sério. As meninas olhavam-me com olhos de desejo, mas meu grande amor chamava-se Izilda, minha professora de Ciências Naturais. [...] Eram raras as noites em que não sonhava com aquele corpo escultural nos meus sonhos molhados. (Rocha, 2010, p. 23).

Somando-se à configuração das cisheterossexualidades compulsórias que permeiam a narrativa, o futebol, esporte praticado por Sérgio e seus amigos, é, tal qual outros esportes coletivos, a expressão de uma performance de gênero. O jogo de futebol, em *Marginais*, é palco para a materialização da cisgeneridade dos garotos. Para além disso, o esporte revela-se como a única fuga da realidade de pobreza e de dificuldades enfrentadas pela família do garoto. Não à toa, esse era o escape de Sérgio após ajudar os pais com as tarefas domésticas. Rosário, mãe do protagonista, cogita emigrar para a Itália, trabalhar como doméstica e assim juntar dinheiro o suficiente para que o filho possa se tornar advogado e alcançar seu desejo materno. O pai, aparentemente, mudou-se para outro lugar com uma amante e deixou o filho aos cuidados de Rosário. Além dessa origem familiar fragmentada, o sincretismo religioso, o *upcycling* de brinquedos encontrados no lixo e a desigualdade brutal compõem a rotina da comunidade do protagonista.

Fusco, introduzido na narrativa por meio da percepção de Sérgio, representa inicialmente a porta de entrada do garoto ao mundo da pornografia e das descobertas corporais e sexuais:

Quando a sineta tocava à hora de saída, corríamos desabridamente para casa. Porém, um dia, reparei que Fusco se desviava e ficava escondido atrás do Externato. Intrigado com o comportamento dele, fui espreitá-lo e reparei que ele trazia a pasta cheia de livros de banda desenhada e ficava lendo até tarde. Pedi-lhe que me emprestasse alguns e convidou-me para ficar. Quase todos os dias, eu chegava a altas horas da noite a casa e como mamãe andava muito ocupada com a expectativa da viagem não dava pela minha falta. Fusco e eu tornámo-nos amigos inseparáveis. Numa ocasião, ele apareceu com duas revistas de pornografia e foi uma festa de risos endiabrados, um vendaval de gargalhadas ver os corpos nus ostentando intimidade de todas as formas imaginárias. Eu não cansava de folhear as revistas, enquanto não sentisse as calças húmidas. Um dia pediu-me que o penetrasse, mas disse-lhe prontamente que não, aquilo era pecado sem perdão. Levantei-me sobressaltado com o coração sacudido de susto e disse-lhe que eu ia embora antes que mamãe desse pela minha ausência.. (Rocha, 2010, p. 26).

Desse modo, Fusco é inicialmente introduzido como uma figura sexualizada, apresentado no gênero masculino, enquanto um dos mais próximos amigos do narrador. Morador periférico da Ilha do Sal, o percurso de Fusco é semelhante ao do protagonismo no que concerne à pobreza material e à falta de perspectivas:

Antes de ir morar em Chã de Fraqueza, Fusco vivia em Alto São João numa barraca feita de chapas de bidões, forrada no interior com papelão e folhas de jornais e revistas. O chão era de terra batida e o casebre tinha apenas duas divisões onde faziam de tudo. Mais tarde, vim a descobrir que ele passava a maior parte do dia na rua. Na generalidade, as crianças da periferia iniciam a vida sexual muito cedo com seis, sete anos. Fusco dormia com os pais e mais seis irmãos no mesmo quarto. Divertia-se a contar-nos as peripécias dos pais na hora do “vamos ver”. A primeira vez que os viu a fazerem coisa-que-não-pode-ser, tinha ele quatro anos e desatou aos berros que Papá está a dar mamã de porrada! Quando não havia de comer em casa, Fusco revirava os contentores ou furtava no pelourinho. Mamã brigou comigo por o ter levado algumas vezes a nossa casa para dividir o pouco que nós tínhamos com ele. De resto, Fusco era um bom partido. Embrenhávamo-nos pela noite como cães vadios, apoderávamo-nos dos carros estacionados à porta do cinema, surripiávamos tudo o que estivesse mal guardado e, aos poucos, o nosso grupo foi engrossando até sermos dez rapazes adolescentes a quem as pessoas passaram a chamar de Pitboys. (Rocha, 2010, p. 26-27).

A inserção nos Pitboys era uma forma de mobilidade social, simbólica da emancipação dos pais e da escola. Não à toa, o grupo elege Che Guevara como figura-símbolo da luta e dos sonhos que o grupo almeja. A adolescência de Sérgio passa pela interação com os outros integrantes do grupo (todos meninos, como o título sugere), além do amor platônico que passa a sustentar em relação à professora Izilda, que leciona na escola em que estuda. A professora, por sua vez, simpatiza com o garoto e empatiza com sua condição social, como diversas passagens deixam entrever: “Estive à beira de reprovar por faltas e, graças ao empenho da minha professora preferida, consegui salvar o ano e passar de classe [...] Ela deu-me de presente um par de sapatilhas, talvez tivesse condoído dos meus chinelos cansados e remendados” (Rocha, 2010, p.31).

Os meninos do grupo andam sempre em bando e entram em brigas de rua, em alguns momentos, Sérgio chega a comparar as brigas em que se metiam a brigas de galo ou brigas de cachorro, tamanha a agressividade e selvageria demonstradas pelos integrantes dos Pitboys.

Para além disso, a rotina dos garotos periféricos consiste em uma sucessão de episódios tristes e violentos, como o assassinato acidental de um cachorro, cujo dono era um magnata rico de uma das freguesias mais financeiramente privilegiadas da Ilha de Sal. Aliás, também os animais surgem com uma força onipresente em determinados momentos da narrativa, especialmente após o episódio do envenenamento do cão:

A casa onde nasci ficava na travessa da sentina municipal. De dentro da casa, eu escutava a balbúrdia, os gracejos, as queixas e, forçosamente, partilhava do mau cheiro advindo das fossas e os murmúrios revoltantes das fezes correndo nos tubos de esgoto. [...] Nessa travessa aprendemos que chifre não é coisa apenas de cabra e de boi, homens de bom-nome também carregam chifres e dos grandes. Nessa esquina aprendemos que a vida é uma autêntica tourada! Essa maldita travessa conta com a língua afiada de Josina, a cega que enxerga com as mãos e o nariz, [...] Dessa famosa sentina nasceram os apelidos com que ate hoje somos conhecidos. Chamar de Pianista ao Ricardo, ou de Pé-de-cabra a Nhô Francisco, ou de Perua à Presidente da Câmara, era uma forma de enfatizar as virtudes e os defeitos de cada um. Jorginho era conhecido como Comida-de-tchuque<sup>5</sup> por motivos que não vale a pena justificar. (Rocha, 2010, p. 38).

Uma leitura apressada do romance poderia considerar que a presença repetida de animais seria um modo de expor o processo de desumanização dos sujeitos periféricos da Ilha de Sal, ou até mesmo de comparar as condições de vida das personagens com os modos de vida de animais não-humanos. No entanto, a presença da animalidade pode corroborar com o discurso de naturalização do antropocentrismo, que cerca a construção do humano, enquanto instância hierarquicamente superior a outras formas de vida. Essas, por sua vez, seriam relegadas a uma precariedade supostamente inerente, dada a inferioridade das condições de existência de sujeitos sem acesso à fala.

Assim, a onipresença da animalidade nos nomes das personagens de Evel Rocha, bem como apelidos pejorativos que sugerem uma inferioridade, corrobora a construção de uma narrativa que poderia ser abordada como naturalista, mas que na verdade denota a naturalização, bem como a cristalização de condições de vida precárias como algo inerentemente humano. Tal seria o efeito da tradição literária se manter no terreno de um gênero que, por vezes, esbarra em pouca plasticidade para explorar as fronteiras que extrapolam o que é considerado como real. É o que sugere não só a animalidade, manifesta por

---

<sup>5</sup> Comida de porco, no Cabo Verde.

meio de nomes e apelidos, mas também a partir das relações estabelecidas com animais:

Manuel António costumava dizer que preferia nascer morto na América a ter de viver na penúria nos dias de miséria nestas ilhas. Miséria é uma palavra muito forte e incomoda muita gente, porém, não existe termo melhor para caracterizar o doloroso ritual dos rapazes, deambulando pelas ruas de Espargos, desde Chã de Fraqueza, passando por Hortelã e Alto de Saco, Santa Cruz até Alto São João, procurando um meio de sustento. Manuel António, como das outras vezes, tinha ido catar baginha<sup>6</sup> para alimentar a estúpida vaca do seu pai. Ele trepava às acácias como um macaco obstinado e, enquanto colhia as baginhas, saltando de galho em galho até encher o saco, chupava as mais rechonchudas, amareladas e pintalgadas de caca de mosca de vareja. (Rocha, 2010, p. 41).

É interessante observar nesse trecho que a relação de Manuel António com a vaca de estimação do pai é consolidada em uma passagem que compara a situação do sujeito com a de um “macaco obstinado”, que se vê obrigado a performar esse papel para alimentar uma vaca. O destino da personagem oscila entre o trágico e o cômico, pois o consumo de frutas estragadas lhe rende uma obstrução intestinal, que o leva a uma cirurgia em Portugal, e posteriormente a cenas da personagem defecando em espaços públicos de Cabo Verde, aos olhos de todos.

Assim, Manuel António, ao invés de ostentar bens de consumo adquiridos em um país desenvolvido da Europa Ocidental, ostenta as fezes que conseguiu formar em decorrência de uma intervenção cirúrgica, oriunda do mundo desenvolvido. Enquanto narra a passagem de Manuel defecando em cima de uma igreja para a diversão dos andantes, conclui: “Deus criou o mundo e no sétimo dia descansou. No oitavo dia criou o inferno. Enquanto criava o inferno, algumas fagulhas caíram na terra e deram origem a estas ilhas perdidas no mar” (Rocha, 2010, p. 42). Em outro episódio relacionado a escatologia, quando descreve um episódio sexual que envolve Fusco e um turista português insaciável, Sergio conta que depois do ocorrido, Fusco “durante uma vintena de dias, não conseguia reter as fezes” (Rocha, 2010, p. 155).

Importante salientar que o romance de Rocha apresenta uma estrutura episódica, similar ao que pode ser visto em *Chiquinho* (1947), de Baltasar Lopes, podendo quase ser lido como um livro de contos, em que cada capítulo é centrado em uma personagem diferente que vive na ilha. No entanto, seria um livro de

---

<sup>6</sup> Diminutivo de vagem, fruta da acácia em Cabo Verde.



contos que deveria ser lido na ordem em que estão enumerados para que o leitor possa costurar sentidos mais profícuos.

## 2.2. Precarização

No capítulo 5, por exemplo, somos introduzidos à figura de Beto, apresentado como um malandro que chegou à ilha do Sal de *ferry boat*, cujo rosto possuía apenas um olho que enxerga, e que possuía “cabeça de cotonete e orelhas de borboleta” (Rocha, 2010, p.45). Em seguida, sabemos que Beto possui um talento para lidar com animais, especialmente no que diz respeito a matar galinhas e gatos:

Era um especialista em roubar galinhas. Entrava em qualquer capoeira, sabia distrair os cães de guarda, em golpes atilados, agarrava as galinhas pelo pescoço sem darem um pio e, numa assentada, trazia quatro ou cinco debaixo dos braços. Antes de as mandar para a panela, ele dirigia o ritual que chamava de “o sono de anjos”. Esta era a sua parte preferida, demonstrar a todos a sua mágica: fazer dormir as galinhas. Deitava-as de perna para o ar e, suavemente, fazia deslizar as suas mãos sobre a crista, alisava-lhes as penas até ouvir o ronronar das galinhas num sono profundo. As que não caíssem logo no sono arrancava-lhes a cabeça numa má-criação deliberada. [...] Todos os dias, mamãe colocava veneno para matar ratos nos buracos da casa; as hordas de ratos chegavam a meter medo. TiFranco colocava o arsenal de ratoeiras e um exército de gatos para afugentar os malditos roedores da sua loja e os ratos, numa zaragata dos diabos, refugiavam-se na vizinhança. Alguns vinham esconder-se na nossa casa, transformando-a num campo de refugiados. (Rocha, 2010, p. 46-47).

A presença das galinhas, dos gatos e dos ratos em situações de precariedade e servidão não deixa de ser semelhante a determinadas circunstâncias das personagens. Porém essa é também uma forma de desterritorialização das personagens humanas, como Sérgio, que fala sobre sua relação com Zizi, uma ratazana de estimação adotada em meio aos ratos que se refugiavam em sua casa todas as noites, após TiFranco alocar gatas caçadoras e predadoras naturais de ratos:

De manhã, subia sobre a mesa para comer as migalhas enquanto tomava o pequeno-almoço e à noitinha ficava à minha espera sobre a cantoneira. Tornámo-nos amigos e baptizei-lhe com o nome de zizi, uma homenagem à minha bela e querida professora Izilda. Zizi crescia de noite para o dia. Dava-lhe remédio para

não parir e a estouvada tornou-se uma espécie de guardiã da casa. Tornou-se tão grande e forte que afugentava os outros ratos, investindo golpes mortais nas suas presas que se retesavam e foi assim que os ratos da loja de TiFranco deixaram de se refugiar lá em casa. Dava-lhe leite num pires, fungava impacientemente por mais comida e desaparecia pela porta porque os buracos iam ficando pequenos para o seu corpanzil. Zizi tornou-se a mascote dos *Pitboys*. Divertia a malta com habilidades de um trapezista, bamboleava-se e assobiava quando lhe dávamos algo para comer. (Rocha, 2010, p. 47-48).

Tal como o trecho acima evidencia, a ratazana acaba por se tornar a melhor amiga e companheira de Sérgio Pitboy, e infelizmente ela acaba por ter um final trágico quando o dono tenta furtar a bolsa de uma mulher da vizinhança e é pego pela polícia (acredito que qualquer semelhança com a Baleia de *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, não seja mera coincidência). Em meio à adrenalina do momento em que Sérgio é pego, encontra seu amigo Pianista, sendo violado sexualmente por um policial, posteriormente descobrindo, por meio de Beto,

[...] que a rata fora caçada e despedaçada por um cão naquela fatídica noite de violação. Os rapazes deram-lhe um enterro digno e choraram a sua morte. Zizi deixou um vazio em mim. Todas as noites, quando preparava-me para deitar, a rata vinha ressabiada sobre o lençol, mas logo, logo seus olhos lampejavam e lambia-me o rosto de alegria. (Rocha, 2010, p. 63).

Curiosamente, enquanto era arrastado pelo braço por um policial ao ser descoberto na tentativa de furto, Sérgio narra o momento como “fui sendo arrastado como um cão sem dono pelo polícia, indiferente às minhas súplicas.” (Rocha, 2010, p. 61), denotando assim que a vítima fatal de toda a situação foi aquele sujeito que ocupa o último degrau de importância dentro de uma percepção antropocêntrica, qual seja, a ratazana que exercia o papel de amiga do protagonista.

Narrado por um Sérgio adulto e mais velho, há também o episódio em que conhecemos Zé Pardal, um menino que vive na estrada e que sabe reconhecer pardais. A sua identidade é misturada com a dos animais não-humanos com quem demonstra tamanha intimidade e alteridade:

Zé sabia distinguir os pardais-da-terra e tinha um nome para cada um, Sabes, é fácil reconhece-los, disse, para seguidamente imitar o trintar dos passarinhos, Estás a ver estas peninhas de um castanho amarelado debaixo do bico? Este é o

Bóris. Porquê Bóris? Sei lá! Toda a gente tem um nome. Aquele é o Zidane. Tem o cocoruto pelado e é o mais habilidoso de todos. Estás a ver aquele pardal coxeando no cabouco? É o Pernetá... ah, ah! Zé Pardal contava a história do pardal-da-terra que salvou o menino Jesus, quando Herodes procurava matá-lo, São José ia à frente, Nossa Senhora e o menino iam montados num burrinho e o pardal-da-terra ia atrás, apagando as marcas de sapato e dos cascos com as asas. Foi assim que fugiram para o Egito, imitando chistosamente cada personagem da história. Todos os passageiros que paravam em Palha Verde terão ouvido esta história fantástica, O menino Jesus escapou do ódio do rei malvado graças a um pardalzinho como este. Todas as suas histórias eram povoadas de pardais. (Rocha, 2010, p. 180).

O episódio também conta com a recusa de Zé Pardal à oferta que Sérgio lhe faz de arrumar gaiolas para os passarinhos. O garoto responde que gaiolas são coisas de gente ruim, já que ninguém gosta de viver preso na cadeia. O final da personagem é extremamente trágico, com ele sendo atropelado e mutilado por um carro, enquanto pedia por socorro pela mãe que estava tendo um ataque cardíaco. O apogeu da alteridade animal e do medo causado pelo devir-animal aos moradores da Ilha de Sal vem em um dos últimos episódios narrados por Sérgio, em que aborda os sonhos de Beto sobre a vaca com quem matinha relações sexuais:

Beto costumava saltar a cerca do curral para se servir da vaca que mugia em protesto como se estivesse a chamar pelo dono. Hoje é um homem casado, um chefe de família que vive honradamente, mas será que não se lembra do dia em que apanhou um tremendo susto ao saber que a vaca de Embalado estava prenha? Ele achava que havia fortes probabilidades de o bezerro nascer zarolho, metade boi e metade gente. Só conseguiu descansar no dia em que viu com seus próprios olhos que o bezerro era inteiramente boi. Apesar do susto, não desistiu do prazenteiro bestialismo, escudando-se na velha desculpa que Sal era uma ilha que tinha mais homens que mulheres. (Rocha, 2010, p. 208).

As práticas de exploração sexual com a vaca podem remeter aos abusos sexuais que a indústria de laticínios comete contra esses animais, e estas, por sua vez, a animais não-humanos que vendem seus corpos como força de trabalho, similar aos habitantes da Ilha de Sal. As vacas também têm seus filhos roubados enquanto são ainda recém-nascidos. Logo, seu destino é o de virar carne no prato de algum europeu.

Nem mesmo os cães escapam da precariedade das vidas na periferia do arquipélago. Em um dos capítulos, é narrada a história de Gil, que uma vez matou um cachorro e vendeu sua carne como se fosse de cabrito. Sérgio estava com tuberculose, sem possibilidades de arrumar trabalho, assim decidindo seguir o exemplo com o cachorro de estimação de Apolinário, que só enriquecia enquanto Sérgio via seu mundo desmoronar:

Precisávamos de um cão, mas um cão de fibra, não um vira lata qualquer como os cães tinosos que abundavam por Chã de Fraqueza. Na Preguiça e Santa Maria há muitos cães, mas não servem, parecem brinquedos de pelúcia. Magreza sugeriu-me que roubássemos o são bernardo do senhor Apolinário. [...] Mas como? Lela Magreza desceu a mão no frasco de diazepam da avó, moeu os comprimidos, deitou o pó no bebedouro do cão. Foi tiro e queda. Ficámos à espera que anoitecesse. Enquanto esperávamos pelo breu da noite, Lela contava histórias e revelava ideias que lhe ferviam na cabeça, Dizem que são bernardo é um cão em vias de extinção. Há muitos animais que estão a desaparecer sobre a face da terra como a águia americana, as baleias, as tartarugas, enfim. Vamos salvar os marchacacaias. Terra Boa antigamente era povoada deste passarinho e hoje já nem se vê. Muita gente nem sabe o que isso significa. – Lela Magreza fez uma pausa e deu uma tirada, Já repararam que há cada vez menos corcundas? Penso que estão em vias de extinção, também. Podíamos lançar uma campanha com cartazes dizendo: salvem os corcundas. Que acham? (Rocha, 2010, p. 145-146).

Eventualmente, o grupo acaba por matar Rambo, o cachorro. No processo, Sérgio admite que sentiu vontade de comer a carne que via diante de si. Como vingança contra Apolinário, a carne do próprio cão é vendida como carne de primeira, ao que ele responde como tendo gostado muito, inclusive guardando uma parte no congelador para quando o seu cão, dado para ele como desaparecido, fosse encontrado. Ora, o episódio narrado ilustra como a precariedade da vida dos mais pobres, administrada e gestada pelo Estado e pela elite locais, também respalda nos mais ricos, inclusive nos animais não-humanos que não têm culpa pela tragédia social em que vivem.

Em *Vida precária*, Judith Butler (2019) estabelece uma visão já bastante distante daquela que marcou o início de seu percurso, enquanto filósofa do feminismo e dos estudos de gênero. Se *Problemas de gênero* (1990) examina questões relativas à construção social do sexo genital, envolvendo um abrangente diálogo com a fenomenologia, psicanálise e ciências biológicas, em obras mais recentes, Butler tem se debruçado sobre os contextos, implicações e contornos do que torna uma vida precária. A precariedade, assim, pode ser lida como um

conceito-chave na obra da estadunidense, conectando obras aparentemente distintas da fase inicial de sua carreira com as da fase mais recente.

Para que a exclusão e o preconceito dos dissidentes das hierarquias construídos histórica, discursiva e socialmente sejam justificados, é necessário criar as condições de vida de precariedade material e cognitiva, de modo que elas pareçam intrínsecas aos sujeitos que margeiam os privilegiados da sociedade, sejam eles sujeitos trans que vivem em uma grande cidade do Brasil ou sujeitos pobres que vivem na periferia de Cabo Verde. Assim, a performance da precariedade é essencial como justificativa para a isenção de responsabilidade governamental e para cristalizar a percepção de impossibilidade de superação.

As narrativas de precariedade ficam evidentes ao extremo nos momentos em que o narrador se debruça sobre Fusco e a forma como cresceu naquela sociedade:

Desde pequeno, sabíamos que Fusco era diferente de nós. Havia momentos em que ele ficava deprimido, fechava-se dentro de si em devaneios, fumava demais, pintava o cabelo com cores enervantes, cortava as mangas às camisolas e vestia calcinhas de mulher. Fusco foi a primeira pessoa que eu vi com objectos de metal enfiados em lugares proibidos como a língua e o mamilo. Apesar do seu jeito amulherado, ele era destemido e trabalhador; ajudava a descarregar as carrinhas de mercadoria e conseguia sempre um job para os amigos chegados, que não eram muitos. Íamos ao porto da Palmeia, como ajudantes, buscar mercadorias e, no caminho de volta, atirávamos algumas caixas de leite, de sumo e de outros alimentos pela borda fora para ser recolhido depois e vendido nas lojas. Eu nunca fui ladrão, furtava para adiar a fome, mentia por um punhado de nada, mas não para prejudicar ninguém. Fusco aparecia sempre com dinheiro. Nunca nos dizia onde encontrava tanta massa, contudo não era difícil adivinhar a origem. (Rocha, 2010, p. 78).

No trecho acima, fica evidente a falta de referência de futuro que o protagonista tem. Fusco, sempre de forma não-oficial e não ortodoxa, consegue acesso a bens materiais e os divide com os colegas de bairro, incluindo Sérgio. A forma como o narrador observa a personagem é também sintomática da falta de conhecimento sobre sujeitos como Fusco:

Fusco gostava de tomar banho com as moças para soltar seu lado feminino e expandir o seu jeito efeminado, para vestir as roupas de mulher e achar-se entre as mais gostosas. Ele fazia questão de lembrar a todos que era uma mulher num corpo de homem. Segredou-me que andava a dormir com os homens mais ricos da ilha.

De pulso caído, desabafava, Estou farto desses coronéis armados em finórios! Armam-se em finórios, falam de bons modos e, no escuro, praticam as piores barbaridades. Dizem que sou mais boa do que essas mulherezinhas emperiquitadas de carinha margosa, disse-me, ostentando as finas e peludas perna entrelaçadas. Fiquei embasbacado com a sua coragem em assumir a sua homossexualidade mais cedo do que eu imaginava. Ele sonhava com o dia em que havia de se transformar em mulher, de fazer operação plástica e de ter um par de mamões arredondados; havia de acabar com as curvas masculinas da coxa e os malditos pelos que ameaçavam cobrir-lhe o rosto. Fusco gostava de homens altos e musculosos, queria ter um só para ele e depois dos momentos de gozo, deitar-se no peito cabeludo e dormir o sono dos justos. (Rocha, 2010, p. 79).

Seu caso toma proporções maiores na comunidade, quando o médico Melício ouve sobre sua condição e decide aplicar em Fusco um tipo de tratamento que constaria nos livros de medicina normalizante do início do século XX:

Assim que o doutor Melício soube da condição feminina de Fusco, disse que era capaz de reabilitá-lo. O médico marcou-lhe o primeiro encontro no seu consultório e depois de uma conversa amistosa e florida, o médico disse-lhe que o tratamento era uma terapia para inibir o desejo homossexual. Parece um tanto ou quanto complicado, mas é muito simples. A terapia exige força de vontade e em pouco tempo estarás desfrutando o gozo de ter no teu ombro o cheiro do perfume das mocinhas de Espargos. É verdade, Emanuel. Fusco interrompeu o doutor Melício e disse, Por favor, senhor doutor, chama-me de Fusco, gosto mais deste nome. Sim, Fusco, eu sei. Não sabes do gozo que é ter uma crioulinha no peito. O Emanuel é um jovem... Por favor, senhor doutor, trata-me por Fusco! Gosto que me chamem de Fusco. Cada um é o que é, pô. (Rocha, 2010, p. 80).

O trecho destacado revela-se um bom exemplo para ilustrar todas as possibilidades de transfobia que ocorrem em um consultório médico, espaço reprodutor do discurso medicinal patologizante de todo e qualquer sujeito dissidente de gênero ou sexualidade. O que se segue é que o médico tranca Fusco em uma sala cheia de revistas pornográficas voltadas ao público gay. Após Fusco se excitar com o conteúdo, o médico aplica tratamento de eletrochoque na personagem, que faz com ela salte de dor e desespero: “Fulo que nem um boi de tourada, Fusco corria às voltas com as mãos apertando a polpa em brasas, cuspidando desaforos. Saltou ao pescoço do médico para o esfolar vivo, salivando cobras e lagartos” (Rocha, 2010, p. 80). Denota-se, mais uma vez, a associação entre os sujeitos dissidentes do romance com animais.

Nesse trecho, também sabemos que o nome de nascimento de Fusco é Emanuel, e que sua opção pelo esquecimento e pela desterritorialização de si mesmo é desrespeitada, o que retoma a discussão operada no início deste capítulo sobre o desrespeito ao nome social de pessoas trans. Deveríamos pensar em uma ética de desterritorialização para pessoas trans, uma vez que modificações corporais mediadas por tecnologias de gênero são permitidas para sujeitos cis. Essa ética inevitavelmente passa por reconhecer que corpos cis são tão atravessados por tecnologias colonizadoras de gênero quanto as tchindas que lhes causam abjeção.

Em *Marginais*, o sonho de Sérgio ser um jogador de futebol é o elemento que, de certa forma, dá condução à narrativa e perpassa as vivências de todas as personagens. Ele é chamado, juntamente com Jorginho, para uma série de exames e entrevistas para jogar em um time português. Tal possibilidade deixa Sérgio cheio de expectativas, que são posteriormente dissipadas pelos exames e pela avaliação médica, cujo diagnóstico é o de peso insuficiente, dedão do pé direito fragmentado e manchas no pulmão. O sonho de Sérgio reitera a visão do espaço em que habita como um local de travessia, de transição, *in-between*. A Ilha de Sal, assim, seria apenas um local para quem por ali passa de turismo, ou para quem tem como objetivo alçar voos mais altos.

A sensação de não pertencimento manifesta-se com a percepção de habitar em um espaço voltado para o turismo e os turistas: “Fusco pediu ao italiano que lhe colocasse um piercing nos mamilos, mas o negócio saiu furado porque só estrangeiros podiam entrar lá – infelizmente, não tinham ferramentas apropriadas para pretos” (Rocha, 2010, p. 91). Por isso, o corpo de Fusco torna-se tão importante para a narrativa e para a imagem da Ilha de Sal. Ela, que pode também ser lida como um lusco-fusco, ser esse tropo de travessia e de limiar, crepuscular, reflete o olhar dos habitantes da Ilha sobre o espaço que habitam. Da mesma forma que o espaço é explorado para lucro, o corpo travesti também é. Não à toa, o corpo de Fusco serve a centenas de homens da ilha que não querem ser vistos acompanhados da travesti à luz do dia, da mesma forma que os habitantes se envergonham por estarem encalhados na ilha, sem conseguir oportunidades de emprego ou de deixar a ilha para ir em direção a Portugal ou a Itália.

Igualmente, o corpo travesti é um espelho para os corpos femininos que habitam a Ilha em busca de melhores condições de vida: “A fome faz com que mulheres, que viveram a vida inteira subordinadas ao culto do macho, se entreguem ao cuidado de um homem que seja trabalhador para sustentá-las, mesmo que esse homem viva com outra” (Rocha, 2010, p. 93).

Não será a Ilha do Sal uma espécie de bolha de cosmopolitismo? O Sal é árido, a mais árida de todas as ilhas e lá não cresce nada. Ela construiu-se historicamente (e isso transparece na narrativa de Rocha) como polo de turismo, e, por isso, pode ser sim considerada um microcosmo de cosmopolitismo. As ilhas de Cabo Verde, preenchidas por *resorts* que atraem turistas de todo mundo, traduzem bem a ideia da colônia de férias, de um local exótico, porém controlado e seguro o bastante para que o turista do Norte Global possa por ali se aventurar.

A Ilha do Sal bem como as outras dez ilhas que compõem o arquipélago Cabo Verde são difíceis de encaixar num paradigma de colonização portuguesa (Resende, 2014; Lobo, 2015), tendo em vista que o corpo do cabo-verdiano é, muitas vezes, mais valorizado como bem turístico, e não como sujeito cidadão. Não por acaso, muitos deles usam seus corpos e órgãos como mão de obra, literalmente vendendo-os enquanto instrumento de trabalho. Muitos vendem animais não-humanos como instrumento de trabalho, como o marido de Adélia, vendedor de lagostas, percebes e peixes de sua ilha natal. Ao não terem como escravizar ou dominar outros humanos, os habitantes da ilha projetam então suas precariedades em animais não-humanos. Para o cabo-verdiano, não há presença de governo ou Estado no que diz respeito à proteção de suas vidas. O governo, quando aparece, surge como mero mediador da violência. O Estado, para o cabo-verdiano, é a ausência (Santos, 2015). Logo, o cabo-verdiano ocupa seu país para ser explorado em uma espera cíclica por turistas.

Assim, o turismo, enquanto possibilidade de reinvenção, surge na escrita como espaço de transferência e ponte entre desterritorializações e reterritorializações corporais. No entanto, é importante lembrar que a atividade turística é também uma forma de desterritorialização e reterritorialização inofensiva, controlada, que não promove uma mudança perene no modo de existir, de consumir, de se deslocar. Logo, a escrita surge como esse local de desterritorialização controlada. Desse modo, tal como a corpa de Fusco, a passagem por essas cidades e pelo que ocorre após o momento crepuscular da noite é mantido em segredo, fora da luz do dia. Os turistas e os transeuntes, atravessados pelas travestis trabalhadoras do sexo, pelas praias gays, pelos bares, pelas orgias e drogas, não fazem dessas experiências as protagonistas de suas subjetividades, relegando-as ao escuro e ao não-dito. A corpa não-humana da travesti torna-se, assim, o corpo almejado pelo inconsciente em qualquer experiência de desterritorialização. Soma-se a isso o devir-animal como vontade de dissolução corporal de identidades marcadas pelas fronteiras do arquipélago.



## Bibliografia

- Abdala Junior, B. (2007). *De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial.
- Antunes, L. (1998). *O travesti: iniciação e astúcia*. Lisboa: Fim de Século.
- Baudrillard, J. (2002). We are all transsexuals now. In: Baudrillard, J. *Screened out*. Trad. Chris Turner. Londres: Verso.
- Butler, J. (2017). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.
- Butler, J. (2019). *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica.
- Elísio, F. (2010). *Outros saís na beira mar*. Lisboa; Cidade da Praia: Letras Várias.
- Ferreira, M. (1987). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática.
- Foucault, M. (1985). *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal Edições.
- Gaard, G. (2020). Preface. In: Valoch, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge.
- Gomes, S. C. (2008). *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia, SP: Ateliê editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Halberstam, J. (2005). *In a queer place and time: transgender bodies, subcultural lives*. Nova York: NYU Press.
- Holloway, P. (2016). Manifesto for a queer south politics. In: *PMLA*. Vol. 131, N. 1, p. 182-186. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/manifesto-for-a-queer-south-politics/9A66CF06F95AA247C7AF52D60565D7B7>. Acesso em 8 novembro 2024.
- Herring, S. (2010). *Another country: queer anti-urbanism*. Nova York: NYU Press.
- Hogan, K. (2020). Transplacement: nature and place in Carter Sickels' *Saving and Bittersweet*. In: Valoch, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge.
- Keller, J. C. (2015). Rural Queer Theory. In: Pini, B.; Brandth, B; Little, J. *Feminisms and ruralities*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Laranjeira, P. (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Lima, N. (2014). Literatura caboverdiana e hibridismo: diálogos com a Literatura Modernista Brasileira e criouliização. *Anais do II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades*, Vitória, UFES. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/10254/7041> Acesso em 11 de setembro de 2024.

## A dissolução do corpo na ficção cabo-verdiana

Marcelo Massucatto

- Lima, N. (2019). Literatura cabo-verdiana em trânsito. *Revista SoLetras*, Rio de Janeiro, no. 38, p. 339-362. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/download/43347/30857>  
Acesso em 12 de setembro de 2024.
- Lobo, A. (2015). Construindo paisagens e pessoas: colonização, espaço e identidades em Cabo Verde. In: *Anuário antropológico*, v.40, n.2, p.121-150. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/1421>. Acesso em: 9 novembro 2024.
- Lopes, B. (2006). *Chiquinho*. Lisboa: Nova Vega.
- Lugarinho, M. C. (2012). Agenciamentos de gênero nas literaturas africanas de língua portuguesa: um caso cabo-verdiano. In: Lugarinho, M. C. *Do inefável ao afável: ensaios sobre gênero, sexualidade e estudos queer*. Manaus: UEA Edições.
- Monteiro, F. (2010). O travesti. In: Monteiro, F. *Na roda do sexo*. Cidade da Praia: Soca Edições.
- Preciado, P. B. (2018). *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições.
- Resende, T. A. G. (2014). Colonialismo e Cabo Verde: discussões sobre a colonização portuguesa na África (1950 e 1960). In: *Temporalidades*, v. 6, n.2, p.184-199. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5549>. Acesso em: 9 novembro 2024.
- Rocha, E. (2010). *Marginais*. Praia: Edição do autor.
- Santos, B. S. (2015). *A justiça popular em Cabo Verde*. São Paulo: Cortez.
- Stryker, S. Foreword. (2020). In: Valoch, D. A. *Transecology: transgender perspectives on environment and nature*. Londres: Routledge.
- Sullivan, N.; Murray, S. (2009). *Somatechnics: queering the technologization of bodies*. Londres: Routledge.
- Valentim, J. V. (2012). *Pelas margens do Atlântico e do Índico: ensaios sobre as literaturas africanas de língua portuguesa*. Manaus: UEA Edições.
- Vieira, A. (1981). *Poemas: 1971-1979*. Lisboa: África editora.
- Vieira, A. (1992). *O eleito do sol*. Lisboa: Vega.

**MARCELO MASSUCATTO**

Doutor em Estudos Literários pela Unesp – Universidade Estadual Paulista. Atualmente desenvolve pós-doutorado no departamento de Educação na Universidade Federal do Rio de Janeiro sobre currículo e diferença a partir da historiografia da figura Pombagira. Tem interesse nas relações da literatura com outros campos do saber, principalmente teoria queer, psicanálise e filosofia.