

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA,
PÓS-GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

PATRÍCIA DE SOUSA SILVA

**FANTÁSTICO DECOLONIAL EM *TERESA DECIDE FALAR*
DE LINDEVANIA MARTINS**

BACABAL – MA
2025

PATRÍCIA DE SOUSA SILVA

**FANTÁSTICO DECOLONIAL EM *TERESA DECIDE FALAR*
DE LINDEVANIA MARTINS**

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

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

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

Silva, Patrícia de Sousa.

FANTÁSTICO DECOLONIAL EM TERESA DECIDE FALAR DE
LINDEVANIA MARTINS / Patrícia de Sousa Silva. - 2025.
97 p.

Orientador(a): Cristiane Navarrete Tolomei.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão,
Bacabal, 2025.

1. Teresa Decide Falar. 2. Lindevania Martins. 3.
Fantástico Decolonial. 4. Colonialidade. 5.
Interseccionalidade. I. Navarrete Tolomei, Cristiane. II.
Título.

PATRÍCIA DE SOUSA SILVA

**FANTÁSTICO DECOLONIAL EM *TERESA DECIDE FALAR*
DE LINDEVANIA MARTINS**

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

Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Discurso

Linha de Pesquisa: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei

Aprovada em 27 de fevereiro de 2025.

COMISSÃO EXAMINADORA

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

Prof.^a Dr.^a Naiara Sales Araujo Santos
Universidade Federal do Maranhão
Membro Examinador Interno

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

BACABAL – MA
2025

AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta dissertação de mestrado, sinto que é fundamental expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas e instituições que tornaram este percurso possível. Todavia, não poderia deixar de mencionar os obstáculos enfrentados para chegar até aqui: as viagens de Presidente Dutra até Bacabal, muitas vezes cansativas e solitárias, mas, ao mesmo tempo, foram momentos de reflexão e aprendizado que moldaram não apenas minha pesquisa, mas também meu caráter. A adrenalina e a necessidade de atenção constante nos percursos percorridos de motocicleta, sem dúvida, tornavam cada experiência uma verdadeira prova de coragem.

As noites em claro, imersa na escrita e nas incansáveis revisões, fizeram parte do meu cotidiano e foram repletas de desafios. A sensação de fracasso e a síndrome de impostora frequentemente me acompanharam, criando dúvidas sobre meu papel como pesquisadora. No entanto, esses momentos de dificuldade foram fundamentais para o meu crescimento e, através deles, percebi que a vulnerabilidade é parte do processo.

Agradeço ao meu esposo, cuja motivação e apoio foram essenciais para que eu seguisse em frente, mesmo diante das adversidades. Sua crença em mim e na minha capacidade de realizar este sonho foram um combustível que me impulsionou a persistir.

Minha gratidão se estende à minha orientadora, Profa. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei, cuja confiança e paciência foram importantes ao longo desta jornada. Suas orientações e apoio me ajudaram a desenvolver minhas ideias e a me estabelecer como pesquisadora.

Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras de Bacabal (PPGLB), que me ofereceu esta oportunidade valiosa de aprendizado e crescimento, e às professoras da banca, que aceitaram fazer parte deste momento tão importante em minha vida acadêmica.

Sou grata à CAPES, cujo financiamento foi essencial para concretizar este sonho. Cada apoio recebido não foi apenas um incentivo financeiro, mas também um reconhecimento da importância da pesquisa e do conhecimento.

Gostaria de mencionar a contribuição do grupo de pesquisa Marginália durante o processo de produção desta dissertação. Expresso minha gratidão aos organizadores e aos colegas que por vezes compartilharam conhecimentos e experiências fundamentais para o meu despertar enquanto pesquisadora.

Por fim, sou grata a todos que contribuíram de alguma forma para esta trajetória. Celebrar este momento é reconhecer que cada desafio enfrentado valeu a pena e que a realização de um sonho é, sempre, um esforço coletivo.

A beleza que te atrai é essa que nasce dos avessos.

(Lindevania Martins, 2022, p. 25)

RESUMO

O trabalho em questão é uma investigação a partir de uma perspectiva dos estudos decoloniais, que analisa como a Literatura Fantástica tende a ser uma estratégia potencial de crítica à lógica das colonialidades nos contos fantásticos “Teresa decide falar”, “No meio da testa”, “Ossos do ofício” e “A substituta”, do livro *Teresa Decide Falar* (2022), cuja autoria pertence à Lindevania Martins que, como escritora negra e maranhense da literatura contemporânea, tem sido uma representante crucial das vozes marginalizadas e estereotipadas pela supremacia patriarcal. Além disso, este trabalho tem a finalidade de apontar as intersecções entre colonialismo, patriarcado e as construções sociais de gênero que assolam a vida e o cotidiano das personagens dos contos em questão. Para tanto, foi feita uma abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e caráter exploratório, na busca por aspectos da ficção literária de gênero/modo fantástico que corroborem com a temática e a compreensão dos conceitos discutidos ao longo da dissertação. Nesse sentido, a metodologia adotada visa à compreensão apropriada dos conceitos de colonialidade, decolonialidade, interseccionalidade e de como esses fenômenos podem ser estudados nos textos de literatura fantástica. Para tanto, como fundamentação, foram estudadas obras dos seguintes pensadores: Heleieth Saffioti (1987; 2015), María Lugones (2020), Rita Laura Segato (2012), Lélia Gonzalez (2020), Susana de Castro (2020), Aníbal Quijano (2005), Walter D Mignolo (2017; 2018), Maldonado-Torres e Grosfoguel (2018), Kimberle Crenshaw (2002), Tzvetan Todorov (1970; 2004), Ana Luiza Silva Camarani (2014); Marisa Martins Gama-Khalil (2013), Irène Bessière (2009), entre outros estudiosos que teorizam sobre os motes elencados. Ademais, os resultados apontam para a forma como a autora maranhense contemporânea desvela a violência exercida contra os sujeitos subalternizados, sobretudo as mulheres; entretanto, embora elas sofram as opressões, algumas personagens apresentam práticas decoloniais de reexistência no combate à Matriz Colonial de Poder.

Palavras-chave: *Teresa Decide Falar*. Lindevania Martins. Fantástico Decolonial. Colonialidade. Interseccionalidade.

ABSTRACT

The work in question is an investigation from the perspective of decolonial studies, which analyzes how Fantasy Literature tends to be a potential strategy for criticizing the logic of colonialities in the fantasy stories “Teresa Decide Falar”, “No meio da testa”, “Ossos do ofício” and “A substituta”, from the book *Teresa Decide Falar* (2022), authored by Lindevania Martins who, as a black and Maranhão writer of contemporary literature, has been a crucial representative of the voices marginalized and stereotyped by patriarchal supremacy. In addition, this work aims to point out the intersections between colonialism, patriarchy and the social constructions of gender that plague the lives and daily lives of the characters in the stories in question. To this end, a qualitative, bibliographical and exploratory approach was taken in the search for aspects of literary fiction of the fantastic genre/mode that corroborate the theme and understanding of the concepts discussed throughout the dissertation. In this sense, the adopted methodology aims at the appropriate understanding of the concepts of coloniality, decoloniality, intersectionality and how these phenomena can be studied in fantasy literature texts. To this end, as a basis, works by the following thinkers were studied: Heleieth Saffioti (1987; 2015), María Lugones (2020), Rita Laura Segato (2012), Lélia Gonzalez (2020), Susana de Castro (2020), Aníbal Quijano (2005), Walter Dignolo (2017; 2018), Maldonado-Torres and Grosfoguel (2018), Kimberle Crenshaw (2002), Tzvetan Todorov (1970; 2004), Ana Luiza Silva Camarani (2014); Marisa Martins Gama-Khalil (2013), Irène Bessière (2009), among other scholars who theorize about the themes listed. Furthermore, the results point to the way in which the contemporary author from Maranhão reveals the violence exercised against subalternized subjects, especially women; however, although they suffer oppression, some characters present decolonial practices of reexistence in the fight against the Colonial Matrix of Power.

Keywords: *Teresa Decide Falar*. Lindevania Martins. Decolonial Fantasy. Coloniality. Intersectionality.

RESUMEN

© Tradução de Andres Palencia

El trabajo en cuestión es una investigación desde la perspectiva de los estudios decoloniales, que analiza cómo la literatura fantástica tiende a ser una estrategia potencial para la crítica de la lógica de las colonialidades en los cuentos fantásticos “Teresa decide falar”, “No meio da testa”, “Ossos do ofício” y “A substituta”, del libro *Teresa Decide Falar* (2022), escrito por Lindevania Martins quien, como escritora negra y maranhense de la literatura contemporánea, ha sido una representante crucial de las voces marginadas y estereotipadas por la supremacía patriarcal. Además, este trabajo pretende señalar las intersecciones entre el colonialismo, el patriarcado y las construcciones sociales de género que azotan la vida y la vida cotidiana de los personajes de las respectivas historias. Para ello, se adoptó un enfoque cualitativo, de carácter bibliográfico y exploratorio, en la búsqueda de aspectos de la ficción literaria del género/modalidad fantástico que corroboren la temática y comprensión de los conceptos tratados a lo largo de la tesis. En este sentido, la metodología adoptada apunta a la adecuada comprensión de los conceptos de colonialidad, decolonialidad, interseccionalidad y cómo estos fenómenos pueden ser estudiados en textos de literatura fantástica. Para ello, como base, se estudiaron obras de las siguientes pensadoras: Heleieth Saffioti (1987; 2015), María Lugones (2020), Rita Laura Segato (2012), Léila Gonzalez (2020), Susana de Castro (2020), Aníbal Quijano (2005), Walter Dignolo (2017; 2018), Maldonado-Torres y Grosfoguel (2018), Kimberle Crenshaw (2002), Tzvetan Todorov (1970; 2004), Ana Luiza Silva Camarani (2014); Marisa Martins Gama-Khalil (2013), Irène Bessière (2009), entre otros estudiosos que teorizan sobre los temas enumerados. Además, los resultados apuntan para el modo como el autor contemporáneo maranhense revela la violencia ejercida contra sujetos subalternizados, especialmente las mujeres; Sin embargo, aunque sufren opresión, algunos personajes presentan prácticas descoloniales de reexistencia en la lucha contra la Matriz Colonial del Poder.

Palabras clave: *Teresa decide falar*. Lindevania Martins. Fantástico Decolonial. Colonialidad. Interseccionalidad.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. FANTÁSTICO DECOLONIAL: SUBVERSÃO DAS NARRATIVAS DA COLONIALIDADE	15
1.1. Raízes decoloniais: a origem e a resposta crítica ao legado da modernidade/colonialidade	22
1.2. As múltiplas facetas da literatura fantástica	29
1.2.1. Gênero Fantástico	33
1.2.2. Modo Fantástico	44
2. A LITERATURA FANTÁSTICA COMO ESTRATÉGIA DECOLONIAL CONTRA A COLONIALIDADE DE GÊNERO	48
2.1. DESCONFIANÇA, ACUSAÇÃO E VIOLAÇÃO DE PRIVACIDADE NO CONTO “NO MEIO DA TESTA”	50
2.2. VIOLAÇÃO DO CORPO E DA MENTE EM “A SUBSTITUTA”	60
3. LITERATURA FANTÁSTICA: INTERSECCIONALIDADE DE RAÇA, GÊNERO E CLASSE	72
3.1. OUTRAS “TERESAS” NA LITERATURA BRASILEIRA QUE SOFRERAM COLONIALIDADES	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS: RUPTURA E SUBVERSÃO COM FANTÁSTICO DECOLONIAL	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

O mundo era grande e eu ainda podia fazer coisas extraordinárias, borrando as fronteiras entre os mortos e os vivos. Não precisava mais temer a falta de dinheiro, o desemprego, a prisão ou o assassinato. Isso não me conferia uma liberdade absoluta?

(Martins, 2022, p. 73)

A epígrafe acima é um recorte da coletânea de contos *Teresa Decide Falar* (2022), da escritora maranhense contemporânea Lindevania Martins, que ilustra a opressão dos sujeitos subalternizados, considerados corpos não-hegemônicos pelo sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal, os quais sofreram diferentes violências em vida, mas, talvez, conseguiriam uma suposta liberdade na morte. Nesse sentido, somente nesse trecho já é possível verificar um elemento fantástico, quando a voz narrativa, embora entre a fronteira da vida e da morte, questiona sua situação marginalizada na sociedade.

Em frente a isso, a presente pesquisa, intitulada “Fantástico decolonial em *Teresa Decide Falar* de Lindevania Martins”¹, propõe, de forma inovadora, o cruzamento do literário fantástico com os estudos decoloniais para colocar em tela como a escritora Lindevania Martins, em seus contos “Teresa decide falar”, “No meio da testa”, “Ossos do ofício” e “A substituta”, da obra *Teresa decide falar*, questiona a Matriz Colonial de Poder (MCP), a qual estabelece uma lógica estruturante das configurações sociais, no caso brasileiro, e as relações de dominação da modernidade, que norteiam a divisão do trabalho, as categorias epistêmicas, sexuais, de gênero, de raça, de classe, em conjunto com a subjetividade e identidades, que dividem os seres entre superiores e inferiores.

Posto isto, propomos como análise dos contos fantásticos da autora, que abordam criticamente as diferentes formas de poder que subjagam os sujeitos não-hegemônicos, as teorias decoloniais. Desse modo, a partir do nosso interesse em aproximar literatura fantástica e decolonialidade, optamos por utilizar a expressão “fantástico decolonial”, cunhada pelo professor e escritor Moacir Fio², como forma de aproximar duas frentes do fantástico: a

¹ O presente trabalho está sendo realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Editor-chefe da Revista Escambanática e responsável por oferecer o curso chamado “Fantástico decolonial: literatura fantástica além das fronteiras”, em 2023.

Cf. <https://twitter.com/EscambauEditora/status/1729229410291564719>

primeira, mais conhecida, que transporta o leitor para universos sobrenaturais, extraordinários e surreais; e, a segunda, que chama a atenção do leitor para o cenário de estruturas dominantes da modernidade/colonialidade.

Essa confluência entre fantástico e decolonial só é possível, porque, num exercício de análise socio-histórico-cultural, Lindevania Martins revela as colonialidades da sociedade brasileira, na obra literária em questão, para criticar como o oprimido sucumbe ou reexiste diante da modernidade/colonialidade que afeta as dimensões da existência social como as categorias de raça, gênero e classe. Em outras palavras, ao explorar os contos de *Teresa Decide Falar*, buscamos elucidar as tensões e complexidades das experiências retratadas, revelando como a literatura fantástica pode atuar como uma estratégia contra as dinâmicas opressoras que permeiam a sociedade contemporânea.

Ademais, ao explorar as camadas de significado, que permeiam essas narrativas, podemos perceber como elas se entrelaçam com questões de identidade, resistência e a diversidade cultural, proporcionando uma reflexão profunda sobre as dinâmicas de poder e opressão que ainda persistem nos dias de hoje. Assim, o “fantástico decolonial” se revela não apenas como um gênero literário, mas uma poderosa ferramenta de análise que nos permite desafiar e desconstruir ideologias hegemonicamente estabelecidas, abrindo espaço para vozes frequentemente silenciadas e para um novo entendimento das realidades sociais.

Essas histórias, ao descreverem acontecimentos angustiantes em cenários que evocam aspectos do cotidiano, apresentam tramas envolventes que mimetizam a realidade de maneira tão intensa que são capazes de despertar o senso crítico do leitor. Ou seja, elas não só entretêm, mas também incitam reflexões profundas sobre questões como poder, subalternidade, violência e resistência através de personagens complexos e situações desafiadoras. Assim, os narradores conseguem criar um espaço para a análise das relações sociais contemporâneas, permitindo que o leitor se enxergue nas experiências retratadas.

Com uma combinação de realismo mágico e realidade crua, Lindevania Martins oscila entre seis e no máximo nove páginas por conto, para colocar em tela as opressões vivenciadas pelos personagens diante dos obstáculos e das injustiças do dia a dia. Desse modo, essa habilidade em capturar os anseios e desafios dos personagens confere às suas obras uma ressonância, convidando os leitores a se envolverem em uma reflexão crítica sobre as questões sociais que permeiam a existência humana.

O inconformismo, a resiliência e a obstinação estão presentes de forma marcante nas entrelinhas da obra *Teresa Decide Falar*, haja vista que os personagens se engajam em corridas incessantes em busca de mudança e de um posicionamento claro frente às adversidades. Cada

relato apresenta uma peripécia singular, variando desde a história de uma égua que decide falar e escrever até a de uma mulher morta que percorre as estradas do além em busca de liberdade. Essa diversidade de experiências revela não apenas a luta individual de cada personagem, mas também a profundidade das relações humanas e a incessante busca por um significado em meio ao caos da existência.

Dessa maneira, os contos são protagonizados por personagens inusitados, como animais que falam e escrevem (*antropomorfização*³), homens portadores de chifres (*zoomorfização*⁴), mulheres com corpos e almas trocados (*Mind uploading*⁵) e cadáveres que emergem de seus túmulos para reivindicar direitos antes sonogados. Essa diversidade de seres e situações confere às narrativas um toque de criatividade intencional, através do qual o caráter crítico da autora se torna cada vez mais perceptível.

Para concretizar a proposta desta pesquisa, de natureza básica, a metodologia utilizada parte da abordagem qualitativa, de cunho bibliográfico e caráter exploratório, na busca por aspectos da ficção literária de gênero/modo fantástico que corroboram com a temática e a compreensão dos conceitos discutidos ao longo da dissertação. Para mais, a abordagem em questão guia este estudo para compreendermos como as práticas da Modernidade/Colonialidade afetam os sujeitos subalternizados nos contos fantásticos “No meio da testa”, “A substituta”, “Teresa decide falar” e “Ossos do ofício”, presentes no livro *Teresa Decide Falar*, da autora já citada. Essa escolha possibilita uma conexão entre as teorias e as narrativas, enriquecendo a compreensão das dinâmicas sociais e culturais abordadas na obra.

Como fundamentação teórica, foram utilizados textos de diversos autores, incluindo Heleieth Saffioti (1987, 2015), María Lugones (2020), Rita Laura Segato (2012), Lélia Gonzalez (2020), Susana de Castro (2020), Aníbal Quijano (2005), Walter Mignolo (2017, 2018), Maldonado-Torres e Grosfoguel (2018), Kimberle Crenshaw (2002), Tzvetan Todorov (1970, 2004), Ana Luiza Silva Camarani (2014), Marisa Martins Gama-Khalil (2013), Irène Bessière (2009), entre outros pensadores que abordam os temas em questão. Essa seleção de autores proporciona uma base sólida para a análise das questões discutidas, enriquecendo o

³ A *antropomorfização* (ou *antropomorfismo*) é a figura de pensamento que atribui características humanas a animais, deuses, elementos da natureza e constituintes da realidade em geral. Além de ser bastante usada na mitologia grega, essa estratégia também tem lugar nos contos e fábulas dos textos infanto juvenis, desenho animado e na *cinematurgia* em filmes e séries.

⁴ *Zoomorfização* (ou *Animalização*) é uma figura de linguagem que atribui a seres humanos características animais. Sendo muito influenciada pelo pensamento Darwinista, a *Zoomorfização* é uma concepção naturalista que está muito presente nos romances literários do naturalismo no final do século XIX.

⁵ Conhecido como emulação total do cérebro, o *Mind uploading* é um processo futurista hipotético de mapeamento da estrutura física do cérebro com precisão suficiente para criar uma emulação do estado mental (incluindo a memória de longo prazo e o "eu") e copiá-lo para um computador (ou para um organismo biológico).

contexto teórico da pesquisa e ampliando a compreensão das dinâmicas sociais e culturais examinadas.

Para a realização deste trabalho dissertativo, quanto à estrutura, ele está dividido em três seções, além desta introdutória, a saber: a primeira, intitulada “Fantástico decolonial: subversão das narrativas da colonialidade”, aborda os conceitos relacionados aos termos modernidade e colonialidade, analisando como essas concepções operam na sociedade como um projeto que perpetua padrões hegemônicos estabelecidos durante o período colonial. Além disso, explora a emergência de novas formas de violências simbólicas que impactam diretamente os sujeitos subalternizados. Nesta seção, também é discutida a noção de decolonialidade, destacando-a como uma prática de contraversão à práxis colonial e sua manifestação por meio da Literatura Fantástica. Essa abordagem oferece uma análise crítica e abrangente das dinâmicas sociais contemporâneas, evidenciando a relevância da Literatura como forma de resistência e transformação.

Na segunda seção, “Literatura fantástica como estratégia decolonial contra a colonialidade de gênero”, analisamos os contos "No meio da testa" e "A substituta", nos quais verificamos a presença da colonialidade de gênero e do patriarcado nas relações sociais entre as personagens. Neste exame, evidenciamos a operacionalização do decolonial por meio da narrativa fantástica, permitindo uma reinterpretação das dinâmicas de poder de gênero. Nossas discussões adotaram uma perspectiva interseccional, focando nas questões de gênero em que exploramos as complexidades e nuances que moldam as experiências femininas reveladas nos enredos.

Na última seção, denominada “Literatura fantástica: interseccionalidade entre raça, gênero e classe”, analisamos como os contos “Teresa decide falar” e “Ossos do ofício” criticam a exploração da mão de obra dentro do sistema capitalista lançando luz sobre a intersecção entre raça, gênero e classe. Tal análise demonstra como os elementos fantásticos, não apenas enriquecem a narrativa, mas também estimulam a reflexão sobre as injustiças sociais, em especial as que afetam as mulheres, atuando como instrumentos de resistência e “*reexistência*”.

1 FANTÁSTICO DECOLONIAL: SUBVERSÃO DAS NARRATIVAS DA COLONIALIDADE

*O mundo real tem seus limites;
o mundo imaginário é infinito.*

(Rousseau, 1995, p. 63)

O título sugerido a este capítulo tem como recorte a classificação “Fantástico Decolonial”, mas, embora pela ordem, deveríamos, do ponto de vista didático, iniciarmos as reflexões sobre a literatura fantástica, optamos por discorrer, em um primeiro momento, acerca dos estudos decoloniais, haja vista que a decolonialidade é concebida, nesta investigação, como base analítica para compreensão das dinâmicas opressoras que percorrem a sociedade contemporânea.

Essas opressões criadas no colonialismo e perpetuadas na colonialidade são sombras de uma “civilização” destrutiva que, ao longo da história, mascarou, por meio de um projeto civilizatório, salvar os territórios colonizados, ocultando, na realidade, práticas de subjugação e exploração. Tais ações incluem a utilização de indivíduos em situações vulneráveis, promovendo não apenas a extração de suas habilidades, mas também, em casos extremos, comprometendo sua vida e bem-estar. Essa dinâmica levanta reflexões acerca das motivações e consequências das intervenções sociais e econômicas ao longo do tempo.

Como se sabe, foi dessa maneira que muitos povos foram “civilizados”, através da implementação de diversas políticas de controle e autoridade que resultaram na destruição de inúmeras vidas e culturas, tudo em nome de interesses econômicos e de práticas discriminatórias. Essas abordagens se justificaram sob uma falsa narrativa de progresso, levando ao sofrimento e à desumanização de populações inteiras. Dessa forma, surge um dos maiores “cânceres” da humanidade: a colonização, que não só desmantelou estruturas sociais e culturais, mas também perpetuou relações de poder desiguais que ecoam até os dias atuais.

Durante séculos, essa prática funcionou como um estratagema de subjugação, disfarçada sob o pretexto de civilizar sociedades. No entanto, essa justificativa se revela insustentável, porque, mesmo após seu declínio iniciado com os movimentos de descolonização, os efeitos da colonização ainda são evidentes, manifestando aspectos negativos que distanciam a colonização do verdadeiro conceito de civilização. Essa crítica encontra respaldo nas palavras do político da negritude Aimé Césaire que, em seu texto *Discurso sobre o Colonialismo* (1978), levanta um questionamento irônico e o rebate com uma afirmativa lógica e certa:

Mas então, pergunto: a colonização pôs verdadeiramente m contacto? Ou, se se prefere, era ela a melhor das maneiras para se estabelecer o contacto?

Eu respondo não.

Eu digo que da colonização à civilização a distância é infinita; que, de todas as expedições coloniais acumuladas, de todos os estatutos coloniais elaborados e de todas as circulares ministeriais expedidas, é impossível resultar um só valor humano (Césaire, 1978, p. 15-16).

Essa reflexão reforça a noção de que a colonização não apenas falhou em seus supostos objetivos de progresso, bem como deixou um legado duradouro de desumanização e desigualdade que continua a afetar sociedades até os dias atuais. Os efeitos dessa prática se manifestam em diversas esferas, incluindo a econômica, social e cultural, perpetuando divisões e disparidades que foram inicialmente instauradas durante o período colonial. Muitas comunidades ainda enfrentam as consequências da exploração e da marginalização, resultantes de políticas que ignoraram ou destruíram suas identidades e modos de vida.

Além disso, é inegável que o racismo estrutural e a discriminação originados desse contexto colonial se enraizaram nas instituições sociais, moldando a dinâmica de poder e afetando as oportunidades disponíveis para diferentes grupos. Essas desigualdades sistemáticas perpetuam ciclos de exclusão e marginalização, dificultando o acesso a recursos essenciais, como educação, emprego e serviços de saúde. Assim, as consequências históricas da colonização continuam a impactar a convivência social e a justiça, evidenciando a urgência de medidas que visem a dismantelar essas estruturas opressivas e promover a equidade.

Embora o colonialismo tenha sido extinto a partir dos movimentos de libertação e de conquista da independência, não necessariamente implica descolonização, uma vez que o *modus operandi*, similar ao período do domínio europeu, marca o padrão semelhante nas relações interpessoais e pessoais do período colonial atualmente (Maldonado-Torres, 2007, 2018). Posto isto, estudiosos latino-americanos, em sua maioria, criaram o Grupo Modernidade/Colonialidade (M/C), em 1998, com membros de diferentes matrizes do conhecimento, mas que compartilham noções, raciocínios e conceitos que estabelecem identidade e vocabulário próprio (Ballestrin, 2013).

Ressaltamos que a modernidade surge quando a Europa se definiu como “ego conquiro” (ego descobridor), conquistador e colonizador da alteridade (Dussel, 1977). A respeito disso, o semiólogo argentino Walter Mignolo (2017) acrescenta:

[...] a “modernidade” é uma narrativa complexa, cujo ponto de origem foi a Europa, uma narrativa que constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde, ao mesmo tempo, o seu lado mais escuro, a “colonialidade”. A

colonialidade em outras palavras, é constitutiva da modernidade – não há modernidade sem colonialidade. Por isso, a expressão comum e contemporânea de “modernidades globais” implica “colonialidades globais” no sentido exato de que a MCP é compartilhada e disputada por muitos contendores: se não pode haver modernidade sem colonialidade, não pode também haver modernidades globais sem colonialidades globais. Consequentemente, o pensamento e a ação descoloniais surgiram e se desdobraram, do século XVI em diante, como respostas às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos projetados para o mundo não europeu, onde são acionados. (Mignolo, 2017, p. 2).

Segundo o trecho, por meio da modernidade, Mignolo retoma a Matriz Colonial de Poder (MCP), desenvolvida pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1991, 1998, 2000), e afirma que ela tem o controle da economia, da autoridade, da natureza e recursos naturais, do gênero, da sexualidade e do conhecimento e saberes das sociedades modernas e, aquelas consideradas modernas/desenvolvidas. Para isso, a MCP funciona com base em dois princípios organizadores de todas as configurações sociais e relações de dominação da modernidade: o racismo e o sexismo, essenciais para o funcionamento do sistema-mundo moderno/colonial/capitalista/patriarcal.

Isto posto, conforme salienta Mignolo (2017, p. 2 – grifo do autor), “Quijano deu um novo sentido ao legado do termo *colonialismo*”, e ele o faz a partir da introdução do termo *colonialidade* que vem sendo explorado por muitos pesquisadores e que é apontado por Mignolo como “O lado obscuro da modernidade”.

E eis o motivo pelo qual se fez pertinente iniciar-se este capítulo trazendo à memória os entraves da colonização. Afinal, para compreender *colonialidade*, suas peculiaridades e seus impactos na sociedade atual, a fim de desenvolver um estudo coerente que possa correlacionar seu conceito com qualquer outro campo do conhecimento – inclusive literatura fantástica – faz-se necessário observar primeiramente a diferença entre *colonialismo* X *colonialidade*.

O próprio autor do conceito, Quijano, declara o seguinte:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América (Quijano, 2000, p. 342).

Assim sendo, para se chegar a uma compreensão mais clara e precisa, é importante lembrar que nas relações sociais há diferentes formas de controle que podem ser efetuadas tanto no espaço físico da realidade objetiva como no campo das ideias, de modo simbólico e subjacente. Nesse sentido, enquanto o *colonialismo* efetuava-se na sociedade de forma prática

e tangível, a *colonialidade*, por outro lado, concretiza-se no campo das ideologias de maneira teórica. O que não deixa de ser terrível, haja vista que seus resultados são tão fatais quanto os do período colonial.

Uma vez que mantém padrões sistemáticos de poder, que outrora compunham os esquemas exploratórios, a *colonialidade* revela-se como uma estrutura de continuidade dos modelos arbitrários que vigoravam no passado. Sua principal missão, portanto, tende a ser a de perpetuar a qualquer custo, mesmo que de formas diferenciadas e atualizadas, arquétipos do período colonial.

Para tanto, apresenta um caráter diretamente ligado aos projetos eurocêtricos da sociedade moderna, fazendo com que ela se configure na atualidade indissociável e necessária à modernidade como explica Mignolo (2017, p. 2):

A colonialidade nomeia a lógica subjacente da fundação e do desdobramento da civilização ocidental desde o Renascimento até hoje, da qual colonialismos históricos têm sido uma dimensão constituinte, embora minimizada. O conceito como empregado aqui, e pelo coletivo modernidade/colonialidade, não pretende ser um conceito totalitário, mas um conceito que especifica um projeto particular: o da ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, que surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawantinsuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e o tráfico maciço de africanos escravizados. A “colonialidade” já é um conceito “descolonial” [...]. E, por último, a “colonialidade” [...] é assumidamente a resposta específica à globalização e ao pensamento linear global, que surgiram dentro das histórias e sensibilidades da América do Sul e do Caribe. É um projeto que não pretende se tornar único. Assim, é uma opção particular entre as que aqui chamo de opções descoloniais.

Em vista disso, o mundo depara-se diante de um dos seus grandes paradoxos: a noção de Modernidade como sinônimo de desenvolvimento e avanço social. Sobre isso, Maldonado-Torres (2018, p. 33) afirma: “A modernidade ocidental é comumente entendida como a época da mais avançada forma de civilização em comparação a outros arranjos socioculturais, políticos e econômicos que aparecem como menos civilizados, não civilizados, selvagens ou primitivos”. Logo, esse entendimento da modernidade como um projeto emancipatório deu origem ao chamado “mito da modernidade”, haja vista que grande parte do pensamento eurocêntrico tem conduzido os povos colonizados a acreditarem na proposta da colonização como um veículo de civilização.

Isto é, essa seria uma concepção totalmente verídica se fosse observada apenas pela óptica capitalista e com foco somente no quanto as invenções e inovações tecnológicas contribuíram para o avanço econômico e científico no processo de globalização. Todavia, se olhada por outro ângulo, a modernidade representa uma ordem originalmente eurocêntrica que

propaga diversas medidas de desigualdade, colocando vários países em uma posição de marginalidade.

E foi nesse processo de modernização que a colonialidade nasceu e vem ganhando força, principalmente, por intermédio de políticas que enaltecem algumas culturas em detrimento de outras e que exploram alguns países para fazer jus ao crescimento de outros. Tudo isso através de um mecanismo denominado por Quijano (1989) como *colonialidade do poder*. Termo interpretado e explicado pelo sociólogo porto-riquenho, membro do Grupo de Modernidade/Colonialidade, Ramón Grosfoguel (2008) da seguinte forma:

A expressão “colonialidade do poder” designa um processo fundamental de estruturação do sistema-mundo moderno/colonial, que articula os lugares periféricos da divisão internacional do trabalho com a hierarquia étnico-racial global e com a inscrição de migrantes do Terceiro Mundo na hierarquia étnico-racial das cidades metropolitanas globais. Os Estados-nação periféricos e os povos não-europeus vivem hoje sob o regime da “colonialidade global” imposto pelos Estados Unidos, através do Fundo Monetário Internacional, do Banco Mundial, do Pentágono e da OTAN. As zonas periféricas mantêm-se numa situação colonial, ainda que já não estejam sujeitas a uma administração colonial (p. 126).

Contudo, é importante destacar que a colonialidade não se limita a uma única esfera de poder, mas se estende a diversas áreas, exercendo domínio sobre setores como “[...] economia; autoridade; natureza e recursos naturais; gênero e sexualidade; subjetividade e conhecimento [...]” (Ballestrin, 2013, p. 100). Essa abrangência evidencia que a colonialidade está interligada a múltiplas dimensões da vida social e cultural, afetando a maneira como as comunidades interagem, produzem conhecimento e se relacionam com o meio ambiente.

Para mais, a colonialidade “[...] se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser” (Ballestrin, 2013, p. 100), refletindo não apenas nas estruturas de autoridade e controle, mas também na produção de subjetividades e na construção de identidades. Essa complexidade sublinha a necessidade de uma análise crítica que considere como essas dimensões se entrelaçam e perpetuam desigualdades e injustiças em diversas esferas da sociedade.

Como desdobramentos da colonialidade do poder têm-se a colonialidade do ser, a qual descredibiliza a subjetividade do colonizado/oprimido, colocando em um lugar de “Outridade”, ou melhor, fundamenta-se na eliminação das diferenças mediante um discurso de universalidade do humano centrada no sujeito europeu/moderno/branco/heterossexual ante um sujeito subalternizado, racializado e genereficado (Maldonado-Torres, 2018).

E a colonialidade do saber que invalida o conhecimento daqueles que se constroem à margem da lógica colonial, a qual estabelece apenas a epistemologia dos colonizadores como a norma. Conforme Mignolo (2017, p. 4): “Assim, ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis”.

Às formas de colonialidade do poder, do ser e do saber, a filósofa argentina María Lugones (2014, 2020) acrescentou o conceito de *colonialidade de gênero* como uma das implicações no processo de construção das dicotomias de poder ao tratar o gênero como categoria de dominação, fundamental na instituição e fundação da Modernidade/Colonialidade. Diante disso, a autora desenvolve o Sistema Moderno Colonial de Gênero, que faz referência às dicotomias hierárquicas homem/mulher, branco/negro, mulher branca/mulher negra, as quais estruturam o pensamento da modernidade colonial que atravessa as categorias raça, gênero, classe e sexualidade, estabelecendo divisões em todos os âmbitos da vida dos sujeitos.

Diante do exposto, segundo Lugones (2014, p. 46), os papéis desempenhados pelos gêneros nas sociedades tornam “o homem, europeu, burguês, colonial moderno [...] um sujeito agente, apto a decidir, para a vida pública e o governo, um ser de civilização, heterossexual, cristão, um ser de mente e razão”. A respeito disso, Rita Segato (2012) destaca como o regime hierárquico da modernidade assenta a autoridade de alguns sujeitos sobre os outros em um mundo sustentado na estrutura binária, em específico aqui, no cenário da colonialidade de gênero e da sociedade patriarcal, no qual a autoridade dos homens é sobre as mulheres.

Para mais, acerca da dominação masculina sobre o sujeito feminino, Heleieth Saffioti (1987, p. 60) ressalta que o patriarcado, “[...] historicamente, é o mais antigo sistema de dominação – exploração”, que silencia as mulheres pelo poder autoritário e de dominação da figura masculina.

A relação hierárquica estabelecida no patriarcado invade todos os espaços sociais, para além do privado e “[...] representa uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência” (Saffioti, 2011, p. 58), dado o seu potencial de exclusão. A partir do momento em que compreendemos a constituição do masculino e do feminino, enquanto papéis sociais, apoiados no determinismo biológico, assimilamos que não existe sociedade sem gênero, ratificando a perspectiva binária do gênero (homem/mulher), correspondente à divisão sexual do trabalho.

Salientamos, segundo Quijano (2005), que a divisão social do trabalho se configurou à medida em que o padrão global de controle do trabalho se estabeleceu em torno do capital durante o colonialismo. Desse modo, a colonialidade de poder alcançou diversas relações de

trabalho, que se adaptaram ao modelo hegemônico de relação capital/salário, em uma divisão social racializada e eurocentrada. Ademais, nesse entrecruzamento de trabalho e raça, soma-se ao controle do gênero e da sexualidade, evidenciando como o controle do trabalho, do sexo e da autoridade coletiva são “atribuídos de gênero” e, em certa medida, “a organização social do sexo inscreveu a diferenciação sexual em todos os âmbitos da vida, inclusive no saber e nas práticas rituais, na economia, na cosmologia, nas decisões de governo interno e externo da comunidade” (Lugones, 2020, p. 80), caracterizando a colonialidade de gênero.

Diante do exposto, percebe-se que a tão sonhada “*liberdade, igualdade e fraternidade*”, assim como “*o grito da independência*” e outras manifestações históricas que buscavam instigar à democracia e confrontar governos opressores, não conseguiram romper efetivamente com os parâmetros de controle e dominação vigentes. Embora essas ideais tenham inspirado revoluções e movimentos sociais ao redor do mundo, na prática, as promessas de direitos iguais para todos, independentemente de suas condições sociais, raça e gênero, frequentemente falharam em se concretizar.

As estruturas de poder continuaram a perpetuar desigualdades e a marginalizar grupos menos favorecidos. Assim, muitas dessas reivindicações, embora poderosas em sua enunciação, não lograram transformar a realidade das relações sociais, econômicas e políticas, ressaltando a necessidade de uma luta contínua pela verdadeira equidade e justiça social. E, ao observarmos isso, somos impelidos a uma reflexão crítica sobre a efetividade das mudanças sociais propostas e a urgência de um compromisso renovado para desafios contemporâneos em prol dos direitos humanos.

Ademais, o que ocorre, na verdade, é que no mundo ainda há uma grande parte de sujeitos que estão presos a ideologias tirânicas, muitas vezes submersos em uma ideia de meritocracia gerada pelas pseudodemocracias. Sujeitos esses que se encontram em uma corrida desproporcional, numa posição de inferioridade na qual eles, injustamente, foram colocados.

E como encerrar esse ciclo? Quais as medidas para romper com essa hegemonia que se faz tão viva apesar do tempo e das revoluções? É realmente possível alcançar liberdade e igualdade de direitos para todos, ou seria esse um sonho utópico diante de civilizações tão egocêntricas e oportunistas como as que ainda compõem a hodiernidade? Até quando o mundo vai girar em torno das vontades e dos interesses eurocêtricos, colocando em desvantagem as demais comunidades?

Não se pode afirmar que tais perguntas serão respondidas/atendidas de forma positiva no futuro, no entanto, também não se deve conformar-se com essa realidade atroz e fechar os

olhos para as injustiças que nela predominam. Pelo contrário, faz-se necessário ir ao encontro de alternativas que solucionem tais problemáticas. Afinal, como afirma Aimé Césaire (1978):

Uma civilização que se revela incapaz de resolver os problemas que o seu funcionamento suscita, é uma civilização decadente.
 Uma civilização que prefere fechar os olhos aos seus problemas mais cruciais, é uma civilização enferma.
 Uma civilização que trapaceia com os seus princípios, é uma civilização moribunda (p. 13).

À vista disso, a partir da inconformidade diante dos entraves da supremacia ocidental nascem novos caminhos para se pensar um novo mundo. Desse modo, por meio da crença em uma exequível democracia vindoura, torna-se possível ao subalternizado resistir aos ditames orquestrados pelos sistemas arbitrários para, finalmente, reexistir em uma sociedade em que a sua voz poderá ser ouvida, as suas diferenças poderão ser aceitas, as suas escolhas respeitadas e as suas perspectivas ampliadas.

Para alcançar esse objetivo, é essencial a insurgência daqueles que se opõem aos sistemas capitalistas e patriarcais. Nesse contexto, destaca-se a importância de pesquisadores comprometidos com a promoção da equidade e da igualdade de direitos, que, por meio do conhecimento, buscam desenvolver teorias capazes de transformar a sociedade. O trabalho desses estudiosos é crucial para construir um futuro em que a tolerância e oportunidades justas para todos se tornem uma realidade concretizável, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e inclusiva.

1.1 Raízes decoloniais: a origem e a resposta crítica ao legado da modernidade/colonialidade

[...] é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos.

(Quijano, 2005, p. 139)

Na urgência de opor-se e intervir sobre a Modernidade/Colonialidade, nascem os estudos decoloniais e, apesar de sua complexidade conceitual, esses estudos podem ser entendidos como a convergência de saberes, investigações e teorias que visam não apenas

entender a colonialidade, bem como combater seus efeitos. Em outras palavras, esses estudos estão constituídos por um

[...] conjunto heterogêneo de contribuições teóricas e investigativas sobre a colonialidade. O que cobre tanto as revisões historiográficas, os estudos de caso, a recuperação do pensamento crítico latino-americano, as formulações (re)conceitualizadoras, como as revisões e tentativas de expandir e revisar as indagações teóricas. É um espaço enunciativo não isento de contradições e conflitos, cujo ponto de coincidência é a problematização da colonialidade em suas diferentes formas, ligada a uma série de premissas epistêmicas compartilhadas (Quintero; Figueira; Elizalde, 2019, p. 4).

Em seu processo de classificação pode-se apontar, em um sentido mais abrangente, que a decolonialidade, ou os estudos decoloniais, encontra-se no campo da construção, ou seja, ainda não vem a ser um conceito com determinações fixadas ou fechadas. Do contrário, sua definição tem sido elaborada à medida que estudiosos pesquisam, analisam e descobrem novas facetas do regime moderno. Em vista disso:

Frente a essas lógicas da modernidade/colonialidade, que remontam ao século XVI, podemos identificar diversos momentos, ações, eventos de resistência política e epistêmica, que nomeamos, ao lado de muitos outros, como decolonialidade, giro decolonial ou projeto decolonial (Costa; Torres; Grosfoguel, 2018, p. 8).

Walter Dignolo, em seu livro *On decoloniality: concepts, analytics, praxis* (2018), explica também o conceito de decolonialidade:

[...] uma história hereditária e uma práxis de mais de 500 anos. Desde seus primórdios nas Américas, a decolonialidade tem sido parte integrante das lutas (trans)locais, de movimentos e ações (trans)locais para resistir e recusar os legados, as relações e os padrões de poder estabelecidos pelo colonialismo externo e interno [...] e os projetos globais do mundo moderno/colonial (Dignolo, 2018, p. 16 – tradução nossa)⁶.

Nessa perspectiva, a decolonialidade atua diretamente na contramão das práticas da colonialidade, propondo uma reavaliação crítica das estruturas de poder e das relações sociais que foram impostas durante os períodos coloniais. Ao desafiar os paradigmas estabelecidos, a decolonialidade busca desmontar não apenas as consequências visíveis da colonialidade, mas também as práticas culturais, epistemológicas e políticas que perpetuam desigualdades e exclusões.

⁶ Original: “[...] a history, herstory, and praxis of more than 500 years. From its beginnings in the Americas, decoloniality has been a component part of (trans)local struggles, movements, and actions to resist and refuse the legacies and ongoing relations and patterns of power established by external and internal colonialismo [...] and the global designs of the modern/colonial world” (Dignolo, 2018, p. 16).

Isso implica o reconhecimento e a destruição das estruturas hierárquicas de raça, gênero, heteropatriarcado e classe que continua a controlar a vida, o conhecimento, a espiritualidade, e pensamento, estruturas claramente interligadas e constitutivas do capitalismo global e da modernidade ocidental. Além disso, é indicativo da natureza contínua das lutas, construções e criações que continuam a trabalhar dentro das margens e fissuras da colonialidade para afirmar aquilo que a colonialidade tentou negar. A decolonialidade, nesse sentido, não é uma condição estática, um atributo individual, ou um ponto linear de chegada ou iluminação. Em vez disso, a decolonialidade procura tornar visível, abrir e avançar perspectivas radicalmente distintas e posicionalidades que substituem a racionalidade ocidental como a única estrutura e possibilidade de existência, análise e pensamento (Mignolo, 2018, p. 17)⁷.

Como resultado, nos esquemas de controle instaurados pela Matriz Colonial de Poder (MCP), os sujeitos subalternizados frequentemente são marginalizados e excluídos dos espaços de produção de conhecimento. Esse processo implica que seus interesses e necessidades sejam sistematicamente ignorados, uma vez que a representatividade lhes é negada na maioria dos contextos nos quais são tomadas decisões cruciais que moldam o futuro de sociedades inteiras. Essa ausência de voz e participação não apenas compromete a inclusão, mas também perpetua desigualdades, limitando a diversidade de perspectivas e a capacidade de formar uma sociedade mais equitativa e justa.

Dessa forma, assim como nas esferas governamentais e econômicas, os espaços de produção cultural foram historicamente e continuam a ser dominados por um grupo hegemônico. Esse grupo que, frequentemente se compõe de indivíduos que gozam de privilégios sociais e econômicos, procura estabelecer políticas, legislações e projetos que perpetuem a colonialidade, garantindo, desse modo, a continuidade de suas estruturas de poder e controle.

Essa dominação cultural não apenas limita a diversidade de vozes e narrativas, mas também impede que novas formas de expressão e conhecimento emergem, perpetuando um ciclo de exclusão e marginalização que afeta diversas comunidades. Assim, a luta pela democratização desses espaços e pela inclusão de perspectivas plurais se torna uma questão fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Por conseguinte, nessa corrida contra os sistemas opressores, faz-se mister não apenas a construção das teorias desenvolvidas por pensadores decoloniais, bem como é fundamental

⁷ Original: “It implies the recognition and undoing of the hierarchical structures of race, gender, heteropatriarchy, and class that continue to control life, knowledge, spirituality, and thought, structures that are clearly intertwined with and constitutive of global capitalism and Western modernity. Moreover, it is indicative of the ongoing nature of struggles, constructions, and creations that continue to work within coloniality’s margins and fissures to affirm that which coloniality has attempted to negate. Decoloniality, in this sense, is not a static condition, an individual attribute, or a lineal point of arrival or enlightenment. Instead, decoloniality seeks to make visible, open up, and advance radically distinct perspectives and positionalities that displace Western rationality as the only framework and possibility of existence, analysis, and thought” (Mignolo, 2018, p. 17).

que tais práticas estejam ancoradas nas produções artísticas – música, dança, pintura, teatro, cinema, literatura, arte digital, e demais manifestações de cunho artístico –, visto que a arte tende a ser uma fonte de consumo da sociedade com grande potencial para fazer refletir e reconfigurar ideias cauterizadas por antigas ideologias regressas.

Eis um dos principais motivos pelos quais a cultura deve ser alimentada e livre de ideologias hegemônicas. Além do mais é de suma importância que todos tenham acesso à cultura e aos meios necessários para produção cultural, sendo este um dos direitos garantidos por lei aos cidadãos, presente inclusive na Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH)⁸ e na própria Constituição da República Federativa do Brasil⁹.

Nesse sentido, os contos fantásticos de Lindevania Martins, mostram-se pertinentes, visto que, além de exibirem aspectos pertencentes à colonialidade, tais textos também se erguem como fontes de reflexão e crítica à medida que suscita personagens insubmissos que resistem aos seus alçózes e conseguem reexistir por meio de práticas decoloniais. Em outras palavras, os textos dela emergem como instrumento de resistência que se faz cada vez mais necessário, uma vez que, no que tange ao campo da produção literária, a desigualdade e a invisibilidade ainda continuam sendo uma realidade.

Nesse contexto, se pararmos para pensar literatura como um produto, que viabiliza ideias, dando-lhes originalidade e conservando-as na história da humanidade; se analisarmos a sua capacidade de envolver leitores, tocando-lhes as emoções e interferindo em suas crenças e princípios; e se considerarmos o seu possível potencial para perpetuar pensamentos e sentimentos, chegaremos a um consenso de que literatura é poder. Assim como afirma Cuti (2010, p. 13), “a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação”. E tais poderes serão detidos por aqueles que tiverem acesso a ela, não somente como consumidores, mas principalmente na condição de criadores.

À vista disso, após séculos de produções literárias, que reproduziam uma herança do passado colonial, refletindo uma sociedade totalitária, capitalista e heteropatriarcal, percebe-se que a discriminação, que nasce no seio da supremacia branca, hétero e de classe alta, não é uma problemática restrita às relações interpessoais. Pelo contrário, ela também é disseminada nas

⁸ **Artigo 27.** 1 “Todo ser humano tem o direito de participar livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” (Assembleia Geral da ONU, 1948).

⁹ **Art. 215.** “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (CF, 1988, p. 126).

produções culturais e, por meio desse processo, ela encontra uma das formas mais eficazes de perpetuar-se como explica Cuti (2010):

A discriminação (prática do preconceito que se constitui na rejeição do outro, seja por desqualificação verbal, seja por agressão física) instala-se não apenas no relacionamento entre as pessoas. A discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária (Cuti, 2010, p. 24).

Nesse sentido, a decolonialidade ergue-se como uma mola propulsora no combate às desigualdades que resultam dessa colonialidade do saber exposta anteriormente. Dessa forma, os estudos decoloniais atuam com a finalidade de, além de resistir a esses infortúnios, dar possibilidade para que todos tenham acesso à cultura por meio da literatura, e para que escritores marginalizados sejam conhecidos e tenham suas vozes propagadas por intermédio de suas obras.

Para melhor compreender como funciona a relação entre modernidade/colonialidade/decolonialidade e literatura é válido trazer à tona as ideias de Nelson Maldonado-Torres presentes em seu texto “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas” (2018). O então filósofo porto-riquenho, professor do Departamento de Estudos Latinos e Caribenhos, desenvolveu um estudo no qual elenca “Dez teses sobre colonialidade e decolonialidade”. Segundo ele:

A mudança no entendimento de modernidade, descoberta, colonialismo e descolonização requer a definição de múltiplas ideias como parte de uma analítica de colonialidade e decolonialidade. Também é preciso uma noção da relação entre essas ideias e ao menos uma arquitetura conceitual básica que possa servir como referência no esforço de avançar a decolonialidade (Maldonado-Torres, 2018, p. 36).

A partir desse ponto de vista, Maldonado-Torres constrói um percurso de contextualizações em suas dez teses, no qual ele explora conceitos já existentes, conectando-os com aspectos da realidade social e ampliando significados. Em relação à literatura, sua sétima tese traz um raciocínio elementar que aponta para o fato de a decolonialidade proporcionar um “[...] giro epistêmico decolonial, por meio do qual o condenado emerge como questionar, pensador, teórico e escritor/comunicador” (2018, p. 52).

Em vista disso, uma vez que o subalternizado vivencia experiências decoloniais, tal indivíduo percorre um caminho de libertação diante das limitações às quais foi imposto e, além de perceber a situação em que se encontra, ele também passa a resistir ao opressor para poder reexistir apesar das opressões que sofrera. Não obstante, essa trajetória pode ser longa e

dolorosa, visto que se faz necessário uma ruptura ideológica que afeta muitas convicções que nasceram com a colonialidade desse ser.

Nesse processo de decodificação mental, que busca promover uma decolonização das ações e reações, a escrita se revela como uma ferramenta crucial para a expressão dos pensamentos, questionamentos e comportamentos dos oprimidos. Nesse cenário, a literatura evidencia seu potencial transformador, pois a prática da escrita se configura como um dos atos de resistência mais significativos. Como observa Maldonado-Torres:

Quando o condenado comunica as questões críticas que estão fundamentadas na experiência vivida do corpo aberto, temos a emergência de um outro discurso e de uma outra forma de pensar. Por essa razão, a escrita para muitos intelectuais negros e de cor é um evento fundamental. A escrita é uma forma de reconstruir a si mesmo e um modo de combater os efeitos da separação ontológica e da catástrofe metafísica. Por isso Fanon escreveu *Pele negra*, apesar de “ninguém a ter solicitado”; por isso Anzaldúa considerou a escrita “uma forma de vida”; e também por isso era tão revolucionário os escritos de Biko circularem com o título *Escrevo o que eu quero* (Maldonado-Torres, 2018, p. 54).

Dessa forma, na busca pela reconstrução de um conhecimento que se descentralize dos ideais eurocêntricos, por meio dos estudos decoloniais, é fundamental a produção de uma literatura que se distancie dos padrões hierárquicos e das desigualdades sociais, culturais e econômicas que foram impostas pela praxe colonial. Essa literatura não apenas deve desafiar as narrativas hegemônicas, mas também criar um espaço onde a voz dos subjugados possa ser verdadeiramente ouvida e valorizada.

Ao valorizar experiências e perspectivas marginalizadas, os estudos decoloniais podem contribuir para o surgimento de novas formas de expressão que refletem a diversidade e a complexidade das realidades sociais. Assim, a literatura se torna uma ferramenta poderosa para a transformação social, permitindo que narrativas alternativas sejam compartilhadas e que os silenciados encontrem um meio de reivindicar sua identidade e dignidade.

Nessa perspectiva, o subalternizado, ao assumir uma atitude decolonial, desliga-se da MCP, que é imposta sobre ele, para reexistir dentro do cenário opressor. No caso específico desta investigação, como um sujeito considerado não-hegemônico, por ser mulher e negra, a escritora maranhense Lindevania Martins movimenta uma práxis decolonial que desestabiliza imperativos e normas da MCP para desvelar as colonialidades de raça, gênero e classe no Brasil, ao mesmo tempo que traz novas formas de perceber a decolonialidade através da literatura fantástica.

Na transposição do real para o ficcional, Lindevania Martins traz suas vivências, primeiro como delegada, depois como defensora pública na capital do Maranhão – atuando em

áreas criminais, Varas da Família e titularizada no Núcleo de Defesa da Mulher e População LGBTQIAPN+ –, para a sua produção literária, haja visto que é possível perceber em seus textos a presença de personagens que representam os mais diversos grupos de pessoas discriminadas da sociedade. Em entrevista para MEGY REVISTA (2022), a autora relatou a importância de desempenhar uma função ligada “à defesa de grupos vulneráveis e minorias”.

Sendo assim, a narrativa oscila entre uma ficção verossímil, intimamente ligada à vida cotidiana, e um realismo mágico, no qual as complexidades da realidade se manifestam através de histórias fantásticas. Esse deslocamento proporciona um espaço para a incorporação de elementos sobrenaturais e eventos insólitos, ampliando as possibilidades narrativas e desafiando as fronteiras entre o real e o imaginário. Neste contexto, Lindevania Martins afirma:

À medida que eu amadurecia e a vida se tornava mais complexa, percebia que eu precisava recorrer ao simbólico para fazer o que eu já fazia antes, que é construir sentido em torno da experiência vivida. Escrever para mim sempre cumpriu essa função de buscar respostas para certas inquietações (Martins, 2024, p. 35).

Em uma trajetória de produções com cinco obras literárias publicadas até o momento, sendo quatro livros de contos *Anônimos* (2003), *Zona de Desconforto* (2018), *Longe de Mim* (2019) e *Teresa decide falar* (2022), e um de poesia *Fora dos Trilhos* (2010), tendo a violência sobre os oprimidos como um dos principais temas de suas obras, a escritora, ao ser questionada sobre a importância da literatura no combate a esse problema no mundo real, declara que “espera que a arte e a literatura possam, de alguma forma, construir lugares melhores no mundo” (Martins, 2024, p. 35).

Em uma entrevista recente à Revista Tijubina (2024), Lindevania discorre a respeito de quando e como a literatura entrou em sua vida. Sua fala corrobora com o fato de que a literatura não perdeu a sua capacidade de “salvar” leitores e escritores dos “cárceres” impostos pela praxe do sistema hegemônico que atua sobre as sociedades desde o início das civilizações:

A literatura foi entrando aos poucos na minha vida, ainda na infância, em um percurso mesclado pela curiosidade em entender parcelas consideráveis da minha vida e da minha identidade que acabou me tornando uma leitora crônica. Daí para escrever foi um passo. Mas não foi simples. Começou como uma possibilidade: se amo ler, será que poderia escrever? Então, de início, foi essa experimentação que me tomou, ainda na adolescência, quando me vi encantada pelas possibilidades de ter uma postura mais ativa que aquela de leitora ao criar meus próprios mundos fictícios e complementar o tanto que me faltava no mundo real. Parecia que no mundo real eu existia pouco e que havia tanta vida ao escrever que era impossível resistir a isso (Martins, 2024, p. 35).

Portanto, Lindevania Martins denuncia as diversas posições dentro do sistema-mundo moderno/colonial/patriarcal/capitalista por meio da literatura, sobretudo por meio do gênero

fantástico, revelando como as categorias de gênero e classe se entrelaçam para formar um sistema de opressão que se retroalimenta. Além disso, a escritora enfatiza a necessidade de reconhecer essas intersecções e aponta para a possibilidade de reverter esse cenário mediante uma postura decolonial adotada pelos sujeitos subjugados. Desse modo, essa abordagem não apenas desafia as estruturas opressivas, bem como abre caminhos para a construção de alternativas que promovam a emancipação e a justiça social.

1.2 As múltiplas facetas da literatura fantástica

Assim, uma grande dificuldade é a nomeação da literatura que faz brotar em seu enredo o insólito.

(Gama-Khalil, 2013, p. 19)

No que concerne ao entendimento do fantástico, convém que nos detenhamos, a esta altura, em torno dessa categoria literária tão cara por sua complexidade. Diante disso, destacamos como o trajeto evolutivo da literatura fantástica, desde os contos de fadas da antiguidade até as narrativas contemporâneas, reflete o desejo de esquivar-se da rotina do cotidiano e ser capaz de imaginar o inimaginável. Nela, as regras da lógica e da razão são frequentemente suspensas, permitindo a criação de universos habitados por criaturas míticas, magias e aventuras épicas.

Em oposição ao romance realista burguês, principal gênero literário do século XIX, o fantástico oferece uma nova perspectiva de enxergar o mundo e o homem, rompendo a ordem reconhecida, tanto literária quanto social. Nesse sentido, muitos escritores têm ampliado as fronteiras da fantasia, explorando e subvertendo o conceito de realidade através de narrativas que abordam temas universais como heroísmo, amor e a luta entre o bem e o mal. Esses autores conseguem, ao mesmo tempo, desafiar as convenções da sociedade e as normas de moralidade estabelecidas, propondo mundos alternativos que refletem e criticam as nossas próprias vivências. Assim, a literatura fantástica se estabelece não apenas como um campo fértil para a imaginação, mas também como um espaço de reflexão crítica, no qual o leitor é instigado a questionar as estruturas que regem sua própria realidade.

Ressaltamos que, além da literatura fantástica não ser apenas um escape da realidade, ela é uma forma de refletir sobre a condição humana e desafiar as percepções do mundo. Isto é, ela nos permite questionar normas e limitações, proporcionando um espaço onde a imaginação pode se expandir e criar possibilidades. Para mais, a partir dela, abrir margens para

questionamentos e críticas relevantes aos principais modelos autoritários, que ainda vigoram na sociedade hodierna, como por exemplo o capitalismo e o patriarcado.

À medida que a literatura fantástica revela e impulsiona reflexões sobre questões sociais desafiadoras, ela se torna, segundo a nossa ótica, uma poderosa ferramenta de práticas decoloniais, já que questiona narrativas hegemônicas e propõe novas perspectivas sobre o mundo ao possibilitar o resgate e a valorização dos saberes e das culturas marginalizadas. Dessa maneira, a literatura fantástica não apenas enriquece o debate crítico, assim como transforma o imaginário coletivo, criando espaços onde vozes antes silenciadas podem finalmente ser ouvidas e celebradas.

Por conseguinte, podemos apontar que a convergência entre o fantástico e a decolonialidade abre um campo fértil para a exploração de enredos que desafiam as convenções estabelecidas e reimaginam realidades. O fantástico, reiteradamente apreciado por sua capacidade de transcender as limitações do cotidiano, permite uma reflexão crítica sobre as culturas, as identidades e os sistemas de opressão que moldam as relações sociais. Enquanto a decolonialidade, por sua vez, surge como um movimento que busca decolonizar saberes e práticas, rompendo com as narrativas hegemônicas que, usualmente, marginalizam vozes e histórias dos sujeitos subalternizados.

Assim, ao unir esses dois conceitos, estabelecemos um espaço no qual o imaginário pode servir como um poderoso veículo de crítica ao promover o reencontro com identidades e valores que foram silenciados. Nesse sentido, a conversa entre o fantástico e a decolonialidade nos convoca a um olhar pontual sobre aquilo que é real e o que é simbólico. Sobre a aproximação do fantástico à realidade, Italo Calvino (2004, s.p.) explica que o fantástico “diz coisas que se referem diretamente a nós”, uma vez que sua temática “é a relação entre a realidade do mundo que habitamos e conhecemos por meio da percepção e a realidade do mundo do pensamento que mora em nós e nos comanda”.

A literatura fantástica é um dos gêneros mais intrigantes e complexos e, por meio dela, os escritores criam mundos alternativos e situações inverossímeis que cativam a imaginação do leitor. Tendo em vista que possui a capacidade de proporcionar um universo no qual se pode explorar situações e acontecimentos que estão além das limitações do cotidiano e da lógica comum, o fantástico ergue-se como uma poderosa forma de expressão que desafia os limites impostos pela realidade.

Dessa forma, tende a ser muito mais do que um condutor para o imaginário, haja vista que tal literatura torna-se apta para atuar como um espaço de questionamento e reflexão sobre a condição humana, as normas sociais e as estruturas de poder. Ou seja, a literatura fantástica,

assim como outros modos/gêneros literários, é uma ferramenta poderosa de crítica social, pois permite que autores explorem questões complexas através de mundos imaginários, personagens extraordinários e eventos sobrenaturais

A priori, é importante destacar que os conceitos teóricos utilizados nesta pesquisa, para o que aqui chamamos de Literatura Fantástica, possuem como fundamentação as reflexões e discussões desenvolvidas a partir dos séculos XIX/XX, com base na leitura de teorias de alguns escritores consagrados que produziram ao longo do tempo um vasto conteúdo a respeito do gênero em questão, assim como também foram lidos e usados como fundamentos os textos de autores contemporâneos que, de forma preeminentes, teorizam sobre o assunto em questão.

Dentre eles destacam-se, o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov (1939-2017), responsável por elaborar um estudo criterioso sobre essa categoria literária, dividindo-a em uma variedade de subgêneros: fantástico/estranho/maravilhoso, que serão aqui abordados posteriormente. O crítico literário e ensaísta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), considerado um precursor do movimento que influenciou o desenvolvimento da literatura no território latino-americano e deu origem ao Realismo Mágico/Fantástico, que surgiu como resposta à literatura fantástica europeia. Borges aperfeiçoou a linguagem de ficção por meio de um processo de “re(fundação)” da literatura fantástica “através da tradução da tradição literária anglo-saxã” (Vieira, 2022, p. 6) e, com isso, abriu caminho para uma geração de romancistas hispano-americanos.

Além dos autores e autoras mencionados anteriormente, foram igualmente consideradas as influências e contribuições de outros escritores que enriqueceram o cenário literário em diferentes períodos. Entre eles, destaca-se Guy de Maupassant, cuja obra de 1883 é conhecida por sua habilidade em capturar a complexidade das relações humanas e os dilemas da sociedade da época. Adolfo Bioy Casares, ativo na década de 1940, introduziu narrativas peculiares que mesclavam fantasia e realidade, desafiando as fronteiras do gênero.

Silvina Ocampo, também da mesma época, marcou sua presença com uma escrita poética e profundamente introspectiva, enquanto Pierre-Georges Castex, em 1962, trouxe novos olhares sobre a literatura e suas intersecções com a filosofia. Roger Caillois, em 1966, explorou o realismo e os jogos da linguagem, enquanto Charles Nodier, em 1970, e Louis Vax, em 1972, contribuíram com reflexões sobre o simbolismo e a imaginação literária. Por fim, Irène Bessière, em 1974, e Remo Ceserani, em 2006, deixaram um legado significativo que continua a influenciar escritores contemporâneos, ao explorar temas que transcendem o tempo e o espaço. Essa pluralidade de vozes e estilos literários enriquece a análise, proporcionando um panorama diversificado e multifacetado da produção literária ao longo das décadas.

Diante da considerável quantidade de escritores europeus mencionados anteriormente, é imprescindível abordar um aspecto que, à primeira vista, pode parecer um oxímoro, mas que, na realidade, reforça a evidência da necessidade urgente de estudos decoloniais. Estamos nos referindo à forte presença de autores do Norte Global na base teórica que fundamenta as discussões sobre os conceitos de Literatura Fantástica.

Assim, torna-se essencial um giro epistemológico que valorize e integre o pensamento proveniente da América Latina, reconhecendo sua relevância e singularidade no contexto da produção literária e teórica contemporânea. Essa abordagem não apenas enriquece a discussão, mas também promove uma compreensão mais ampla e inclusiva da literatura, desafiando as narrativas dominantes e abrindo espaço para perspectivas diversas e inovadoras. Logo, nesse cenário, destacamos duas estudiosas brasileiras: Marisa Martins Gama-Khalil (2013), que desenvolve o conceito de fantástico modo e não gênero como Todorov; e Ana Luiza Silva Camarani (2014), que atua nos temas do fantástico e do realismo mágico.

Embora tenham como elemento comum o fantástico, ressaltamos que alguns estudiosos argumentam que a literatura fantástica se caracteriza pela presença de elementos sobrenaturais que desafiam as leis da realidade; enquanto outros enfatizam a importância do simbolismo e da construção de mundos imaginários que, mesmo no seu caráter fantasioso, dialogam com questões existenciais e sociais.

O fato é que, como aponta Gama-Khalil (2013, p. 19), a construção da narrativa fantástica é uma prática rica e multifacetada, capaz de assumir variadas formas e incorporar uma ampla gama de elementos. Esta diversidade se reflete nas infindas possibilidades que os autores têm à sua disposição ao criar mundos, personagens e enredos que desafiam a lógica e a realidade convencionais. Dependendo de como a trama é elaborada e das nuances que a moldam, os estudiosos apontam para diferentes denominações e classificações que visam capturar a essência única de cada narrativa. A intersecção entre a imaginação e a realidade é o que engrandece a literatura fantástica, trazendo à tona não apenas escapismos, mas também reflexões profundas sobre a condição humana, a sociedade e as limitações do nosso próprio entendimento.

Além disso, há um intenso debate acerca do entrelaçamento da literatura fantástica com outras tradições literárias, como a ficção científica e o realismo mágico, o que contribui para a complexidade de sua caracterização. Nesse cenário, propomos explorar dois conceitos fundamentais: o "fantástico gênero" e o "fantástico modo". Essas categorias são cruciais para a compreensão das sutilezas que permeiam a literatura fantástica e servirão como alicerce para as análises que serão apresentadas a seguir. Ao aprofundar essa discussão, buscamos não apenas

esclarecer as particularidades dessa vertente literária, mas também iluminar suas intersecções e diálogos com outras formas de narrativa, enriquecendo assim a nossa compreensão do panorama literário contemporâneo.

Desde já, é crucial esclarecer que o "fantástico gênero/gênero fantástico" abrange obras que integram elementos sobrenaturais ou imaginativos de forma estruturada e coerente. Nesse contexto, encontram-se narrativas como contos de fadas e romances de fantasia que, ao criar mundos alternativos repletos de criaturas extraordinárias, não apenas transportam o leitor a universos paralelos, mas também permitem a exploração de temas universais, como a luta entre o bem e o mal, a busca pela identidade e a superação de desafios. Essa estrutura narrativa é fundamental, pois proporciona um espaço seguro para a imaginação, onde realidades impossíveis se tornam vívidas e palpáveis, como discutido por autores e críticos literários, incluindo Tzvetan Todorov em *Introdução à Literatura Fantástica* (2004), que analisa como essas obras lidam com a suspensão da incredulidade.

Por outro lado, o "fantástico modo/modo fantástico" refere-se à abordagem com a qual o autor apresenta a realidade, frequentemente subvertendo as expectativas do leitor e desafiando a distinção entre o que é real e o que é fruto da imaginação. Nesse sentido, o modo fantástico pode emergir em uma variedade de gêneros literários, engajando o leitor em uma reflexão profunda sobre a natureza da percepção e da realidade. Obras de autores como o próprio Franz Kafka, citado anteriormente neste trabalho, exemplificam esse conceito, pois não são apenas histórias fantasiosas, entretanto, provocam um desconforto existencial, levando o leitor a questionar as normas e os limites da vida cotidiana. Ao fazer isso, o modo fantástico instiga um diálogo sobre a fragilidade da realidade e a complexidade da experiência humana, desafiando-nos a reconsiderar o que consideramos verdadeiro diante do desconhecido.

1.2.1 Gênero Fantástico

No que diz respeito ao contexto histórico, embora alguns teóricos defendam que a Literatura Fantástica tenha sua origem somente a partir do século XIX, e desenvolvimento já no século XX com a insurgência do fantástico atual/contemporâneo/neofantástico, as histórias de cunho sobre-humano precedem até mesmo a Antiguidade, com as histórias e mitos religiosos usados pelos primórdios na tentativa de descreverem a criação do universo. Todavia, como exposto anteriormente, a breve discussão aqui proposta não irá prender-se ao período de sua gênese, mas sim dos conceitos e classificações que giram em torno de tal gênero.

A literatura fantástica possui raízes que remontam à mitologia e ao folclore, quando os deuses e criaturas sobrenaturais interagem com os mortais. No entanto, sua formalização, enquanto gênero literário, ocorreu principalmente no século XIX, com autores como Edgar Allan Poe, Mary Shelley e E.T.A. Hoffmann, que exploraram as ranhuras entre a realidade e o sobrenatural. O século XX trouxe uma nova abordagem, com autores como o já mencionado Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez, que incorporaram elementos fantásticos em narrativas que desafiam as convenções da lógica e da razão.

No que diz respeito ao seu início, é importante notar que, apesar da resistência de alguns pensadores em reconhecer textos insólitos como literatura, tal objeção revela-se incoerente quando consideramos que a ficção é uma das principais características distintivas da literatura. Ao refletir sobre essa questão, fica evidente que a literatura fantástica, em sua essência, incorpora uma das mais significativas peculiaridades que definem o que é considerado literatura. Ou seja se deve ao fato de que sua natureza intrínseca se fundamenta na interação, tanto direta quanto indireta, entre o mundo real e o sobrenatural.

A respeito disso, Jorge Schwartz (2006) explica que:

O fantástico que impregna as histórias serve de artifício ficcional para chamar a atenção sobre a crua realidade do homem na Terra. Ao contrário dos modelos canônicos do século XIX, em que prevalece a hesitação do narrador, do personagem e até do leitor, o sobrenatural moderno nunca postula um enigma a ser decifrado, uma intriga que vise a desvendar o inexplicável ou uma explicação racional para a intrusão do irracional (p. 101-102).

Tendo em vista que tal relacionamento possa apresentar, na maioria das vezes, um distanciamento entre ambas as realidades, é muito provável que a inaceitação do fantástico como literatura surja da ideia de que ela tem como pilar de sua existência justamente aquilo que representa o surreal, provocando, assim, uma noção de que seu conteúdo, talvez, não tenha utilidade para promover reflexões/estudos de relevância na sociedade com a devida verossimilhança que se espera de um conto, ou romance literário como *Iracema*, *Dom Casmurro*, *O Bom Criolo* e *O Cortiço*, por exemplo.

Ao pensar o fantástico como ficção, Vax assinala que a lista de combinações dos termos “verdadeiro” e “imaginário” com os dois outros termos “verossímil” e “inverossímil” oferece pouco interesse. Para ele mais vale distinguir: a) a certeza científica fundamentada no raciocínio e na experiência; b) a convicção que se apoia na vontade de crer e na recusa de duvidar; c) a evidência afetiva. Em outras palavras: conhecimento, fé, sentimento. Segundo Vax, a pessoa que cultiva o fantástico não se interessa pelas conclusões da psicologia, nem pelos dogmas que definem a existência e o poder dos diabos, mas sim pelo poder de encantamento dos contistas. A narrativa ingênua que um homem de boa fé considera verdadeira, embora inverossímil, é mais convincente no plano do conhecimento do que a

narrativa mais genial tida ao mesmo tempo como imaginária e internamente verossímil (Camarani, 2014, p. 49).

Nesse sentido, o argumento de que há falta de verossimilhança e que, por esse motivo, fantasia não é literatura, não se sustenta diante do fato de que há inúmeras possibilidades de se extrair da fantasia exemplos e lições valiosas para a realidade. A respeito de tal dilema, afirma-se:

A narrativa fantástica caracteriza-se ao mesmo tempo pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais (Camarani, 2014, p. 7-8).

Ainda sobre essa questão, o escritor romântico francês Nordier, um dos precursores dos estudos teóricos sobre o fantástico, insinua que a fantasia nada mais é do que uma representação fictícia exagerada do mundo físico em que o comum, o corriqueiro e o ordinário aparecem exacerbadamente em trechos bem elaborados, isto é, uma “hiperbolização” do mundo real. Ele afirma que a “Fantasia [...] pretendia apenas apresentar sob uma luz hiperbólica todas as seduições do mundo positivo” (Nodier apud Camarani, 2014, p.193 – tradução nossa)¹⁰.

De fato, diferentes críticos da literatura fantástica insistem, demonstrando por meio de inúmeros exemplos e de teorias, que o fantástico deve aparecer ligado à representação do real, pois é justamente o desequilíbrio ou a perturbação das leis reconhecidas que determina essa modalidade literária. Daí o real ser imprescindível para a compreensão do fantástico (Camarani, 2014, p. 15).

Lois Vax (1972), filósofo francês e professor na Universidade de Nancy e no Centro Universitário de Luxembourg, autor de inúmeros trabalhos sobre literatura fantástica e muitos outros conteúdos, mais de um século depois, ratifica essa ideia ao exprimir que “A narrativa fantástica [...] gosta de nos apresentar, habitando o mundo real onde nos encontramos, homens como nós, postos de súbito em presença do inexplicável. [...] o fantástico nutre-se dos conflitos do real e do possível” (Apud Camarani, 2014, p. 8).

Na América Latina, o escritor argentino Jorge Luís Borges ressalta que, dentro do caos do mundo, o homem está perdido como em um labirinto, e afirma que a irrealidade é condição da arte, ou seja, ele pactua nessa troca incessante de ficção e realidade, até confundir uma com a outra. A criação literária passa a ser compreendida como um processo de transfiguração, e seu

¹⁰ Original: “*La fantaisie [...] n’eut pour objet que de présenter sous un jour hyperbolique toutes les séductions du monde positif.*” (Nodier Apud Camarani, 2014, p.193).

resultado é “uma plenitude de sugestões e associações na alternância do fantástico e do real” (Apud Jozef, 1974, p. 46).

Nesse sentido, os acontecimentos insólitos, presentes nos contos que analisaremos mais à frente, da obra de Lindevania Martins, tendem a ser uma representação exacerbada da realidade, o que não é algo negativo, visto que de tal forma a escritora consegue ao mesmo tempo em que prende a atenção dos leitores através de histórias extraordinárias, também traz enredos nos quais o sobrenatural converte-se em denúncia, apresentando marcas de uma sociedade sujeita aos males da colonialidade.

Ademais, é importante destacar que realmente há diferenças consideráveis entre o gênero fantástico e outras literaturas em geral, diferenças essas que não estão apenas no campo do sobrenatural. Contudo, ainda assim, tais distinções não são motivo para colocar uma em detrimento da outra. Em relação ao gênero fantástico e a seus atributos, Nordier (1970) declara que:

O fantástico exige da verdade uma virgindade de imaginação e de crenças de que a literatura secundária carece, e que só se reproduz nela após essas revoluções cuja passagem renova tudo [...]. O aparecimento das fábulas recomeça no momento em que termina o império dessas verdades reais ou consensuais, que emprestam um resto de alma ao mecanismo gasto da civilização. É isso que tornou a fantasia tão popular na Europa nos últimos anos, e que faz dela a única literatura essencial da época de decadência ou de transição a que chegámos (Nodier Apud Camarani, 2024, p. 15 – tradução nossa).¹¹

Segundo Pierre-Georges Castex (1962), professor de literatura moderna na Universidade de Sorbonne, o fantástico aparece como que um intruso invadindo a o campo da realidade:

O fantástico, de facto não deve ser confundido com a fabricação convencional de contos mitológicos ou contos de fadas, que implica uma desorientação da mente. Pelo contrário, caracteriza-se por uma intrusão brutal do mistério no quadro da vida real (Castex Apud Camarani, 2014, p. 31 – tradução nossa).¹²

Para Vax, as transformações que o fantástico contemporâneo experimenta levam à dissipação de seu encanto original. Ele argumenta que esse gênero, uma vez repleto de

¹¹ Original: “Le fantastique demande à la vérité une virginité d’imagination et des croyances qui manque aux littératures secondaires, et qui ne se reproduit chez elle qu’à la suite de ces révolutions dont le passage renouvelle tout [...]. L’apparition des fables recommence au moment où finit l’empire de ces vérités réelles ou convenues qui prêtent un reste d’âme au mécanisme usé de la civilisation. Voilà ce qui a rendu le fantastique si populaire en Europe depuis Quelques années, et ce qui en fait la seule littérature essentielle de l’âge de décadence ou de transition où nous sommes parvenus” (Nodier Apud Camarani, 1970, p. 15).

¹² Original: “Le fantastique, en effet, ne se confond pas avec l’affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des fées, qui implique un dépaysement de l’esprit. Il se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle” (Castex Apud Camarani, 1962, p. 31).

maravilhas e mistérios, agora se encontra em uma fase de crise, caracterizada pela banalidade que permeia a vida cotidiana. Essa banalização não apenas enfraquece a imersão do público nas narrativas fantásticas, mas também reflete uma desconexão crescente entre as experiências extraordinárias que deveriam provocar assombro e a realidade comum que, muitas vezes, parece desprovida de emoção. Assim, Vax sugere que a essência do fantástico se vê comprometida, em meio à repetição e ao apelo ao ordinário, o que resulta em um empobrecimento da experiência estética e emocional que o gênero poderia proporcionar.

1. Vivemos no mundo tranquilizador das certezas quotidianas;
2. Algo misterioso, impossível, inexplicável acontece;
3. Este facto insere-se, por sua vez, num conjunto mais vasto de conhecimentos, que engloba tanto os conhecimentos anteriores [como] o fenómeno insólito [...]. O fenómeno insólito [...]. Não é [...] a nova síntese fantástica, mas o momento de ansiedade, de crise e de pânico que surge entre as duas sínteses. O fantástico é um momento de crise (Vax Apud Camarani, 2014, p. 49 – tradução nossa)¹³.

Diferentemente dos escritores que o antecederam, para Todorov não basta haver a presença de elementos insólitos para classificar uma história como fantástica e o autor defende que, somente diante da vacilação, pode-se encontrar o fantástico. Para mais, ele acredita que para sua existência é necessário que o sobrenatural seja alvo de dúvida para os personagens ou para o próprio leitor. Dessa forma, o fantástico é “a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1980, p. 16).

Uma vez que o fantástico, segundo Todorov, dura apenas enquanto há a incerteza em relação aos acontecimentos sobrenaturais, quando tal hesitação acaba, o texto ganha outra classificação. Diante desse término, momento em que leitor/personagem irá definir a origem do insólito e decidir se ele provém ou não da “realidade”, o autor explica:

Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma, entretanto, uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (Todorov, 1980, p. 24).

¹³ Original: “1. Nous habitons le monde rassurant des certitudes quotidiennes;/ 2. Survient un fait mystérieux, impossible, inexplicable;/ 3. Ce fait est compris à son tour dans un savoir plus vaste, qui englobe tout à la fois le savoir précédent [et] le phénomène insolite [...]. Ce n'est [...] pas la synthèse nouvelle qui est fantastique, mais le moment d'inquiétude, de crise et d'affolement qui s'intercale entre les deux synthèses. Le fantastique est un moment de crise” (Vax Apud Camarani, 2014, p.49).

É a partir dessa decisão que o autor descreve a seguinte divisão para a Literatura Fantástica: Fantástico, Estranho e Maravilhoso. Sendo que, entre o fantástico e o estranho, e entre o fantástico e o maravilhoso, existem subgêneros que também receberão suas classificações de acordo com a definição da causa/origem do sobrenatural no desfecho da história.

Para melhor assimilação de cada um desses subgêneros e para posteriormente compreendermos em qual deles se encaixam os contos que serão aqui estudados, segue uma tabela construída a partir dos conceitos definidos por Todorov em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica* (2004):

Quadro 1 – Conceitos dos subgêneros da literatura fantástica.

SUBGÊNERO	DEFINIÇÃO/CLASSIFICAÇÃO TODOROV (1980)
FANTÁSTICO-ESTRANHO	Os acontecimentos que, com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comedido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural (p. 25).
ESTRANHO PURO	Junto com estes casos, nós que nos encontramos no estranho um pouco a nosso pesar, por necessidade de explicar o fantástico, existe também o estranho puro. Nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e o leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos nos voltaram familiar. Vemos porque a definição é ampla e imprecisa, como também o é o gênero que descreve: diferente do fantástico, o estranho não é um gênero bem delimitado; dito com mais exatidão, só está limitado pelo lado do fantástico; por outro lado, dissolve-se no campo geral da literatura (p. 26)

FANTÁSTICO- MARAVILHOSO	Passemos agora para o outro lado dessa linha divisória que chamamos o fantástico. Encontramo-nos no campo do fantástico-maravilhoso, ou, dito de outra maneira, dentro da classe de relatos que se apresentam como fantásticos e que terminam com a aceitação do sobrenatural. Estes relatos são os que mais se aproximam do fantástico puro, porque este, pelo fato mesmo de ficar inexplicado, não racionalizado, sugere-nos, em efeito, a existência do sobrenatural. O limite entre ambos será, pois, incerto, entretanto, a presença ou ausência de certos detalhes permitirá sempre tomar uma decisão (p. 29).
MARAVILHOSO- PURO	No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito (p. 30).
VARIÉDADES DO MARAVILHOSO	1. maravilhoso hiperbólico: Neste caso, os fenômenos são sobrenaturais só por suas dimensões, superiores às que nos resultam familiares (p. 30). 2. maravilhoso exótico: Relatam-se ali acontecimentos sobrenaturais sem apresentá-los como tais; supõe-se que o receptor implícito dos contos não conhece as regiões nas quais se desenvolvem os acontecimentos; por consequência, não há motivo para colocá-los em dúvida (p. 30). 3. maravilhoso instrumental: Aparecem aqui pequenos gadgets, adiantamentos técnicos irrealizáveis na época descrita, mas depois de tudo, perfeitamente possíveis (p. 31). 4. maravilhoso cientista (hoje se denomina ficção científica): Aqui, o sobrenatural está explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece (p. 31).

Fonte: Da autora (2025) a partir de TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (1ª edição 1980).

Levando em consideração os subgêneros propostos por Todorov, os contos de Lindevania Martins, que serão usados mais adiante como objetos de pesquisa para apresentar o potencial da Literatura Fantástica como estratégia contra a Matriz Colonial de Poder, possuem características específicas do sobrenatural que os tornam cabíveis de classificação em categorias distintas.

Veja abaixo o quadro que ilustra a classificação¹⁴ dos contos de Lindevania Martins, conforme Todorov ([1980], 2004). É válido destacar que todos eles possuem em comum a presença de elementos insólitos:

Quadro 2 – Classificação dos contos nos subgêneros da literatura fantástica.

CONTOS SELECIONADOS COMO OBJETO DE PESQUISA	CARACTERÍSTICAS DOS TEXTOS QUE OS TORNAM LITERATURA FANTÁSTICA	CLASSIFICAÇÃO DOS TEXTOS EM <i>FANTÁSTICO PURO</i> / <i>ESTRANHO/MARAVILHOSO</i> DE ACORDO COM OS CRITÉRIOS ESTABELECIDOS POR TODOROV (1980)
<i>No meio da testa</i>	No conto “No meio da testa”, o insólito apresenta-se por meio da zoomorfização – um homem comum, em seu cotidiano, de repente, ao acordar, depara-se com um chifre (elemento de característica animal) no meio da testa. Diante desse elemento sobre-humano nos deparamos com a dúvida, que parte tanto dos personagens quanto do leitor, a respeito da origem e da causa para tal fenômeno. O homem, em cuja testa aparecera essa saliência animalesca, conjectura a respeito do ocorrido e levanta a hipótese de que isso ocorreu mediante um ato de traição que sofrera de sua esposa, porém, durante o desenvolvimento da história fica esclarecido que não é esta a razão para tal fenômeno. Embora descubra, no final do conto, que este também foi um problema que acompanha a vida de seus antepassados,	FANTÁSTICO PURO

¹⁴ Observação: a ordem de classificação dos contos não segue a mesma dos textos dentro do livro, mas procura obedecer a organização de suas análises dentro do trabalho em questão. Tal alteração foi feita com o intuito de facilitar a compreensão em relação à pesquisa e à apresentação dos aspectos de colonialidades presentes nas ficções.

	pai e avô, ainda assim o protagonista continua sem respostas em relação à proveniência de tal protuberância. Dessa forma, a VACILAÇÃO aqui aparece do início e vai até o fim da história, fazendo com que este conto, segundo Todorov, possa ser classificado como FANTÁSTICO PURO, uma vez que em nenhum momento da história a dúvida é completamente sanada.	
<i>A substituta</i>	Aqui o que faz a vez do sobrenatural é a distopia dos fatos. O enredo apresenta uma realidade distópica/futurista, na qual uma jovem tem as suas memórias armazenadas após a sua morte para serem implantadas no corpo de uma outra mulher que veio a óbito. Diante dos acontecimentos, já expostos, observa-se uma certa semelhança nas características do conto com os critérios estabelecidos para classificação em dois subgêneros diferentes que seriam o maravilhoso instrumental e o maravilhoso cientista. Ou seja, ambos possuem como principal norma a presença de acontecimentos insólitos que não se encaixam na realidade contemporânea, todavia a diferença fundamental, que esclarece esse impasse, é o fato de que no instrumental o maravilhoso se configura em “adiantamentos técnicos	MARAVILHOSO CIENTISTA

	irrealizáveis na época descrita, mas depois de tudo, perfeitamente possíveis” (Todorov, 1980, p. 31). Enquanto no cientista o maravilhoso dá-se em um período de tempo contemporâneo, porém com leis científicas diferentes. O impasse, do início ao fim a trama, trata esse fenômeno surreal de forma naturalizada e com explicações “cabíveis” dadas pela própria medicina/ciência de acordo com a realidade dos personagens. Desse modo, conclui-se que o subgênero mais indicado para essa classificação é o MARAVILHOSO CIENTISTA.	
<i>Teresa decide falar</i>	O insólito aqui apresenta-se através da antropomorfização. Em um sítio como qualquer outro, de repente uma égua surpreendentemente começa a falar. Diante desse evento sobrenatural, o proprietário do sítio fica abismado e leva um veterinário para averiguar o estado em que o animal se encontra. A narrativa não se prende em busca dos motivos que levaram Teresa a falar, mas, devido à incerteza do ocorrido e a preocupação, o movimento é de calar a égua. Dessa forma, após um processo cirúrgico, para calar Teresa, um outro aspecto humano surge de forma espantosa, ela começa a escrever. Percebe-se, portanto, que nesse conto a	FANTÁSTICO MARAVILHOSO

	VACILAÇÃO aparece somente no início, mas depois dar lugar à normalização do sobrenatural, que se torna motivo de temor e inquietação com a influência de Teresa sobre os outros animais e não necessariamente com a causa para tais acontecimentos sobre-humanos que continuam sem explicação. Logo, o subgênero é FANTÁSTICO MARAVILHOSO.	
<i>Ossos do ofício</i>	Nessa história, a ficção dá lugar ao terror à medida em que traz elementos como morte, almas que se comunicam entre si, existência de dois mundos (o mundo dos vivos e dos mortos). Duas mulheres entram em uma discussão após a morte sobre problemas que tiveram quando ainda estavam vivas. O diálogo entre mortos, embora seja um fenômeno metafísico, está ancorado no conto de forma naturalizada pelas personagens. Dessa maneira, a VACILAÇÃO aparece no início do conto, mas logo em seguida dar lugar à aceitação/naturalização do sobrenatural, apesar da inexistência de uma explicação racional. À vista disso, o subgênero é FANTÁSTICO MARAVILHOSO.	FANTÁSTICO MARAVILHOSO

Como citado outrora, cada um dos contos analisados apresenta acontecimentos insólitos que os permitem ser considerados como textos de Literatura Fantástica. Não obstante, de acordo com os conceitos estabelecidos por Todorov, apenas um, dentre os quatro contos selecionados, possui as características que preenchem os requisitos para poder ser classificado como FANTÁSTICO PURO.

Os demais textos acabam fugindo dos aspectos que seriam determinantes para tal definição precisa. Isso porque não sustentam a dúvida do início ao fim da narração, haja vista que, consoante ao autor, “[...] tanto a incredulidade total como a fé absoluta nos levariam fora do fantástico: o que lhe dá vida é a vacilação” (Todorov, 1980, p. 18). Tem-se, por conseguinte, apenas aproximações do FANTÁSTICO PURO que fazem com que as obras sejam encaixadas nas variantes da Literatura Fantástica – ESTRANHO/MARAVILHOSO.

1.2.2 Modo Fantástico

Sem explicação, pelo metaempírico, a literatura fantástica se abre como uma fantasia que projeta enigmas, os quais clamam não por uma decifração, porém por decifrações, porque a ordem dessa literatura é a da abertura, da falta de limites não só de evocar o que não existe no solo em que pisamos, mas também de abrir-se como um cristal para suscitar outros tons para enxergarmos o real.

(Gama-Khalil, 2013, p. 30)

De acordo com Gama-Khalil (2013), a literatura fantástica se configura como uma forma de fantasia que não se limita a apresentar enigmas com uma única interpretação, mas sim uma multiplicidade de decifrações que desafiam o leitor. Essa característica intrínseca à literatura fantástica reflete uma abertura significativa e uma ausência de limites convencionais, permitindo uma exploração mais ampla do imaginário humano.

Dessa forma, a obra fantástica evoca não apenas o que é irreal ou sobrenatural, mas também enriquece nossa compreensão da realidade, expandindo-a por meio de diferentes nuances. E esse caráter multifacetado permite que os leitores mergulhem em universos alternativos, nos quais as fronteiras entre o real e o fantástico se entrelaçam, gerando novas percepções sobre os dilemas e desafios da condição humana.

Partindo dessa perspectiva, abordamos o fantástico como uma dimensão que transcende os limites impostos por características de gênero rígidas. Assim, podemos entender o fantástico como uma modalidade singular, na qual o sobrenatural se configura como o elemento

unificador. E, embora as manifestações sobrenaturais variem conforme as épocas e culturas, elas se adaptam, se desvanecem ou permanecem na memória coletiva e nas artes, na medida em que o conhecimento humano avança e enriquece nossa compreensão da realidade.

Perante o grande número e a heterogeneidade dos textos (e, mesmo, dos géneros) aqui envolvidos, convém examinar com alguma atenção aquilo que invariavelmente surge em qualquer deles e justifica, portanto, a sua subsunção no modo fantástico. Trata-se, afinal, do único factor que, a despeito da sua índole extra-literária é comum a todos: o conceito geralmente designado por sobrenatural. Para além de muito diversificados, estes elementos [sobrenaturais] variam com as épocas e as culturas em que surgem e vigoram. Portanto, modificam-se, desaparecem ou passam a sobreviver residualmente nas artes e na memória colectiva conforme o conhecimento invade o real, explorando as largas zonas de sombra que nele ainda subsistem (Furtado 2011, p. 1 apud Gama-Khalil, 2023, p. 28).

Dito isso, é importante destacar que, o modo fantástico e o gênero fantástico podem coexistir de maneira harmoniosa em uma obra literária, enriquecendo a narrativa e ampliando as possibilidades de interpretação. De forma que, enquanto o gênero fantástico estabelece um universo onde o sobrenatural é uma realidade explícita, o modo fantástico pode ser inserido nesse contexto, introduzindo elementos ambíguos e surrealistas que desafiam a percepção do leitor.

Nesse sentido, apreende-se que o modo fantástico se refere à forma como tais elementos sobrenaturais são apresentados dentro do texto, independentemente de sua inclusão em um gênero específico. Ou seja, no modo fantástico, o sobrenatural é tratado com uma certa ambiguidade, levando o leitor a questionar se o que está acontecendo é real ou apenas uma ilusão. Dessa forma, obras de autores como Lygia Fagundes Telles e Franz Kafka exemplificam o uso dessa modalidade para revelar aspectos sutis da condição humana.

Em suas obras, o fantástico muitas vezes emerge de situações cotidianas, criando um efeito de estranhamento que provoca reflexões profundas sobre a vida, a identidade e a percepção da realidade. Diferente do gênero fantástico, que estabelece um mundo alternativo explicitamente mágico, o modo fantástico se esconde nas entrelinhas, muitas vezes sem nomear o que é real e o que é imaginário.

[...] vemos emergir [...] na contística de Lygia Fagundes Telles, aspectos temáticos que incluem o vínculo opositivo entre mistério e razão, como na insólita situação vivenciada pelo personagem do conto “O noivo” de 1964. No enredo em questão, Miguel não consegue lembrar, ao ser acordado pela empregada, de que está atrasado para seu próprio casamento. Desmemoriado, ele cogita algumas pretendentes, pois também não se recorda quem poderia estar a sua espera, descobrindo a identidade misteriosa da noiva no ato cerimonial. Seria ela a figura da morte sobre o qual ele se inclina para um beijo? Jamais saberá o leitor, já a predileção de Telles pelo gênero

condensado só demonstra sua sugestão em reforçar tais contradições (Maciel, 2021, p.68).

Vejamos o seu conto "As Formigas", por exemplo, ele fica mais bem compreendido dentro do modo fantástico. No texto, a presença das formigas inicialmente pode parecer uma invasão natural e trivial, mas à medida que a narrativa avança, elas se tornam um símbolo inquietante, refletindo as ansiedades das protagonistas. Todavia, em vez de se tornar um relato sobrenatural com personagens que reagem a absurdos de maneira claramente estranha ou alienígena, a história mantém uma conexão com a realidade, ampliando o significado das formigas como metáfora para os conflitos internos das protagonistas.

A narrativa é permeada por uma ambiguidade que permite múltiplas interpretações, fazendo com que o leitor questione a natureza da realidade e a fragilidade da psicologia humana. Assim, "As Formigas" utiliza o fantástico de forma a enriquecer a experiência do leitor, oferecendo uma visão profunda da condição existencial sem precisar estabelecer um novo mundo separado do cotidiano.

Em Kafka, o fantástico é perceptível no palpitar de emoções contraditórias que acometem as personagens envolvidas no incidente, direta ou indiretamente. Assim, se a transformação sofrida por Gregor Samsa fosse realmente recebida de forma natural na narrativa, como entendem alguns teóricos, nunca seríamos acometidos por essa inquietação diante do narrado: o fato de Gregor buscar adaptar-se à sua nova realidade só nos faz mergulhar ainda mais na opressão sugerida por Kafka diante do mundo cruel em que estamos inseridos, cotidianamente, sem chance de questionamentos, sem chance de deixarmos de nos sentir cada vez mais enclausurados e solitários, tal qual acontece com Gregor Samsa. Daí porque, para Jean-Paul Sartre (2005, p. 181), "o homem 'normal' é precisamente o ser fantástico; o fantástico torna-se a regra, não a exceção" (Maciel, 2021, p. 25).

Com *A Metamorfose*, de Franz Kafka, o modo fantástico se manifesta na surreal transformação de Gregor Samsa em um inseto gigante, apresentada de forma séria e sem muitas explicações. Essa mudança provoca uma alienação profunda, afetando tanto o corpo quanto as relações familiares. O lar, que deveria ser seguro, torna-se opressivo, refletindo a indiferença do mundo ao sofrimento humano. Assim, o fantástico é utilizado para explorar temas como desumanização, identidade e as pressões da vida moderna, resultando em uma narrativa que instiga estranhamento e reflexão sobre a condição humana. A respeito dessa obra, Todorov disse o seguinte:

[...] ela se distingue fortemente das histórias fantásticas tradicionais. Em primeiro lugar, o acontecimento estranho não aparece depois de uma série de indicações indiretas, como o ponto mais alto de uma gradação: ele está contido em toda a primeira frase. A narrativa fantástica partia de uma situação perfeitamente natural para alcançar

o sobrenatural, *A metamorfose* parte do acontecimento sobrenatural para dar-lhe, no curso da narrativa, uma aparência cada vez mais natural; e ao final da história é o mais distante possível do sobrenatural. [...] Aqui é um movimento contrário que se acha descrito: o da “adaptação”, que segue ao acontecimento inexplicável: e caracteriza a passagem do sobrenatural ao natural. Hesitação e adaptação designam dois processos simétricos e inversos (TODOROV, 2008, p. 179).

Portanto, um mesmo texto pode alternar entre momentos de fantasia pura, com criaturas e mundos maravilhosos, e passagens que evocam a estranheza do cotidiano, levando o leitor a questionar a natureza da realidade e a própria lógica dos eventos narrados. Essa intersecção permite uma exploração mais profunda de temas existenciais, psicológicos e sociais, tornando a experiência de leitura ainda mais rica e multifacetada.

Vale observar, porém, que, embora o gênero e o modo fantástico possam coexistir, eles operam de maneiras distintas. O gênero fantástico pode englobar narrativas que se encaixam perfeitamente no modo fantástico, mas nem toda obra, que utiliza o modo fantástico, é necessariamente um texto do gênero fantástico. Apesar dos exemplos explorados, anteriormente, com elementos que podem ser relacionados com o campo da sobrenaturalidade, haja vista seus aspectos surreais, não se qualificam plenamente como pertencentes ao gênero fantástico.

Percebe-se, portanto, que a principal diferença entre eles reside em como cada um aborda o sobrenatural: enquanto o gênero fantástico estabelece elementos mágicos de forma explícita e numa estrutura narrativa rica em fantasia; em contrapartida, o modo fantástico insere a surrealidade em uma narrativa de maneira mais sutil e ambígua, até mesmo de forma não intencional, desafiando o leitor a interrogar a própria natureza da realidade.

Enfim, embora o fantástico seja mais reconhecido como gênero devido ao percurso teórico-metodológico realizado por Todorov, no final do século XX, outros estudiosos do fantástico discordaram do teórico búlgaro, sustentando que o fantástico seria, na realidade, um modo literário capaz de atravessar muitos gêneros do discurso.

2 A LITERATURA FANTÁSTICA COMO ESTRATÉGIA DECOLONIAL CONTRA A COLONIALIDADE DE GÊNERO

Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo descolonial”.

(Lugones, 2014, p. 941)

Partindo do pressuposto de que a colonialidade de gênero surge como um conceito articulador das intersecções entre colonialismo, desigualdade de gênero e racismo, este capítulo revela como essas estruturas de poder se entrelaçam e perpetuam desigualdades nas sociedades contemporâneas. Além disso, exploramos a manifestação da colonialidade de gênero na literatura fantástica e discutimos de que maneira essa perspectiva pode contribuir para a descolonização das relações de gênero em nosso contexto atual.

É indubitável que a desigualdade de gênero continua sendo uma questão presente nas sociedades contemporâneas. Este fenômeno, que impacta de maneira significativa as relações sociais, representa um problema histórico que tem sido constantemente confrontado ao longo dos séculos, mas que persiste de forma alarmante. De fato, as mulheres, em muitas culturas, continuam a enfrentar barreiras significativas em várias esferas da vida, incluindo educação, mercado de trabalho e representação política. Apesar dos avanços obtidos, como a maior presença feminina em ambientes acadêmicos e profissionais, a disparidade salarial e a sub-representação em posições de liderança ainda são questões iminentes.

Além disso, a violência de gênero, que se manifesta de diversas formas, como agressões físicas, psicológicas e sexuais, continua a ser um grave obstáculo para a plena emancipação das mulheres. Isso porque as normas sociais e os estereótipos de gênero perpetuam uma cultura de desigualdade, dificultando a mudança necessária para uma sociedade mais justa e equitativa.

Essa persistência é alimentada pelos comportamentos e pela mentalidade retrógrada de indivíduos dominadores, além de ser perpetuada pela inação da população, que muitas vezes reproduz essas desigualdades em suas atitudes e discursos. É imprescindível, portanto, que a sociedade reconheça essa realidade e busque ativamente soluções para superar esses desafios. Nesse sentido, faz-se necessário, como aponta Maria Lugones, descolonizar o gênero, já que ele

[...] é necessariamente uma praxis. E decretar uma crítica da opressão de gênero radicalizada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação oprimir ← → resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão (Lugones, 2014, p. 940).

Nesse contexto, é fundamental refletir sobre as diversas formas de controle e as ideologias que mantêm as consequências do colonialismo vivas em nosso cotidiano. Embora esses temas já tenham sido amplamente discutidos, os esforços ainda não foram suficientes para mitigar os danos resultantes de séculos de opressão. Uma das principais maneiras de obstruir esse debate e, conseqüentemente, provocar novos prejuízos, é silenciar as vítimas.

Esse silenciamento não faz parte de ações involuntárias; pelo contrário, ele integra um projeto longínquo, porém atual, de violência epistêmica que tem como principal alvo a dominação do subalterno, controlando seu poder enunciativo. Dessa forma, como afirma Mignolo (2003), “A razão subalterna e o pensamento limiar vão além do ocidental/colonial e unem-se à inversão da dialética senhor/escravo” (p. 159). Nesse processo, os sujeitos subalternizados são silenciados e o *locus* de enunciação do dominante passa a ser interpretado como parâmetro para definição de saberes.

Isso resulta na patologização de saberes alternativos e na marginalização de narrativas que não se alinham à lógica ocidental, isto é, projetos de resistência emergem precisamente nesse contexto, buscando reconquistar espaços de fala e visibilidade. É fundamental, portanto, reconhecer e apoiar essas vozes subalternas, criando espaços de diálogo onde seus saberes possam ser valorizados e integrados a outras formas de conhecimento, desafiando as hierarquias epistemológicas que têm dominado a produção do saber.

Para denunciar esse cenário, alguns escritores(as) instrumentalizam o gênero/modo fantástico, composto por elementos surreais e sobrenaturais, que contrariam os fenômenos naturais, para realizar críticas à sociedade de sua época, tais como: os cariocas Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882) e Machado de Assis (1839-1908), do paulista Monteiro Lobato (1882-1948), do paulistano Mário de Andrade (1893-1945), do gaúcho Erico Verissimo (1905-1975), do mineiro Murilo Rubião (1916-1991) e dos maranhenses Aluísio Azevedo (1857-1913) e Coelho Neto (1864-1934), entre outros. No cenário da escrita de autoria feminina, temos a cearense Emília Freitas (1855-1908), a carioca Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), a paulista Adalzir Bittencourt (1904-1976), as paulistanas Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982) e Lygia Fagundes da Silva Telles (1918-2022), e, recentemente, no Maranhão, Lindevania Martins (1972), Laísa Couto (1989) e Rute Ferreira (1991), entre outras.

Em vista disso, optamos por Lindevania Martins, uma proeminente representante das escritoras contemporâneas maranhenses, cuja obra se destaca não apenas pela sua criatividade, mas também por sua capacidade incisiva de denunciar as imposições e regras inerentes às colonialidades de poder e de gênero. Ao longo de suas narrativas, ela utiliza elementos do sobrenatural como uma ferramenta poderosa de crítica social, transcendendo as limitações do real e explorando as complexas interseções entre identidade, opressão e liberdade.

Sua abordagem literária não só enriquece a literatura maranhense, mas também convida os leitores a refletir sobre as estruturas sociais que ainda persistem em nossa sociedade, evidenciando a importância da voz feminina e de perspectivas diversas na construção de um futuro mais equitativo e justo. Lindevania Martins se posiciona, assim, como uma figura crucial no cenário literário, desafiando normas e estimulando um diálogo reflexivo a partir de suas inquietudes e realidades.

2.1 DESCONFIANÇA, ACUSAÇÃO E VIOLAÇÃO DE PRIVACIDADE NO CONTO “NO MEIO DA TESTA”

A presença ativa do machismo compromete negativamente o resultado das lutas pela democracia, pois se alcança, no máximo, uma democracia pela metade. Nesta democracia coxa, ainda que o saldo negativo seja maior para as mulheres, também os homens continuarão a ter sua personalidade amputada. E vale a pena atentar para este fenômeno.

(Saffioti, 1987, p. 24)

Um dos primeiros componentes da colonialidade de gênero, que se manifesta no conto “No meio da testa”, é o machismo. A narrativa apresenta a história de um homem e uma mulher que há 10 anos estão casados, porém, há um ano, o marido tem “sofrido” com sonhos nos quais a sua esposa o trai em diversos locais da cidade.

Em uma noite quente de dezembro, perto do ano-novo, Jorge se revirou na cama e abriu os olhos de repente, arregalando-os como se tivesse visto um fantasma. Na penumbra, reconheceu que estava na familiaridade do seu quarto, com o papel de parede amarelo, as fotos de família nos criados-mudos, as roupas usadas jogadas no cabideiro. Fez o sinal da cruz e relaxou os músculos, respirando fundo. Fez o sinal da cruz e relaxou os músculos, respirando fundo. Era apenas o mesmo pesadelo. Um dia se acostumaria? Ao seu lado, com o anel de casamento há mais de 10 anos enfiado no dedo, Rita dormia de bruços, em uma respiração ritmada. Quantas vezes a vira dormir assim, em aparente inocência, se perguntando se era o sono dos justos ou se a esposa lhe escondia alguma sordidez? (Martins, 2022, p. 17)

Dessa forma, o enredo traz à tona a desconfiança do homem em relação à mulher mediante seus delírios:

Gotas de suor se acumulam em sua testa. Há um ano, sempre voltava àquele sonho em que a via beijando desconhecidos no cinema, na repartição pública em que trabalhava, no meio da rua, na igreja, no motel da esquina ou no supermercado, enquanto os colegas de trabalho e os companheiros do futebol gargalhavam na sua cara. Quando aquilo se tornaria verdade? Ou já se tornara? (Martins, 2022, p. 17)

Nesse trecho, observam-se nuances de um discurso sexista que examina um comportamento perpetuado pelo patriarcado: o medo de ser exposto como “chifrudo/corno” perante seus iguais (outros homens). Essa representação vai além do simples temor à traição; ela reflete uma construção social em que a masculinidade é solidificada através da dominação, controle e, principalmente, da preservação da honra. O personagem, preso a esse ideal de macho dominante, não apenas teme a traição, mas também a possibilidade de ser alvo de ridicularização pública, o que ameaçaria sua identidade de macho viril.

Essa situação ilustra a crítica de que todos nós, socializados em um contexto machista, reforçamos dinâmicas de poder que sustentam a desvalorização das mulheres e moldam as expectativas sobre a masculinidade. Assim, para dismantelar essas concepções, é fundamental reconhecer que tanto homens quanto mulheres precisam transformar seus pensamentos e ações em busca de uma sociedade mais igualitária.

[...] todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas. Como consequência, mulheres podem ser tão sexistas quanto homens. Isso não desculpa ou justifica a dominação masculina; isso significa que seria inocência e equívoco de pensadoras feministas simplificar o feminismo e enxergá-lo como se fosse um movimento de mulher contra homem. Para acabar com o patriarcado (outra maneira de nomear o sexismo institucionalizado), precisamos deixar claro que todos nós participamos da disseminação do sexismo, até mudarmos a consciência e o coração; até desapegarmos de pensamentos e ações sexistas e substituí-los por pensamentos e ações feministas (Hooks, 2018, p. 13).

O conto evoca elementos insólitos que entrelaçam a realidade com o mundo onírico, mergulhando o personagem em uma espiral de angústia e insegurança. As "gotas de suor", que se acumulam em sua testa, são uma expressão vívida da ansiedade que o assola, sugerindo um estado quase transcendental entre o despertar e o inconsciente, no qual os sonhos se tornam uma extensão de seus medos mais profundos. A repetição do mesmo sonho — em que sua parceira está beijando desconhecidos em diversos cenários cotidianos — transforma-se em uma realidade paralela, sublinhando a fragilidade de sua masculinidade e a possibilidade de que essas imagens possam ser uma previsão ou um prenúncio de traição.

Nesse contexto, a linha tênue entre o sonho e a realidade é acentuada pela noção de que o passado e o futuro se entrelaçam, questionando se essas visões já se concretizaram ou se são meramente frutos de sua insegurança. Assim, o fantástico se amplia ao implicar que, além da traição, o que realmente assombra o homem são as vozes hilárias de seus pares, como fantasmas que o perseguem, rindo dele por sua vulnerabilidade, intensificando a ideia de que o medo da exposição e do ridículo é tão opressivo quanto a traição em si.

Esta mistura de realidade e sonho conforma um espaço narrativo onde as regras da lógica são desafiadas, revelando a profundidade do tormento psicológico do personagem. Surge então a incógnita: esses sonhos seriam reflexos de uma verdade oculta ou frutos de uma insegurança pessoal do marido? Essa dúvida vai sendo esclarecida no decorrer do conto. Contudo, o que se percebe desde o início, é que o homem cultiva em sua mente uma suspeita acompanhada do medo de ser ridicularizado por outros homens que fazem parte de seu convívio social – “os colegas de trabalho e os companheiros do futebol” (Martins, 2022, p. 17).

Essa ideia que permeia os pensamentos e sonhos do personagem na ficção também se manifesta de forma alarmante na realidade social. O que é ainda mais preocupante é que, devido à sua persistência, essas noções machistas não são exclusivas dos homens, mas tornam-se práticas enraizadas no comportamento de muitas mulheres. Essa internalização do machismo revela como essas crenças limitantes e estereótipos de gênero se tornam comportamentos normatizados, perpetuando um ciclo de opressão que afeta todos os envolvidos, independentemente do gênero.

Por conseguinte, o machismo, presente tanto na cabeça dos homens quanto na das mulheres, contribui enormemente para a preservação do estado de coisas vigente no Brasil, pleno de injustiças, qualquer que seja o ângulo do qual for examinado: das relações homem-mulher, das relações entre as etnias, das relações entre as classes sociais. Estes três sistemas de dominação-exploração fundiram-se de tal maneira, que será impossível transformar um deles, deixando intactos os demais. Disto decorre o fato de que todas as atitudes machistas reforçam a fusão do trio da dominação-exploração (Saffioti, 1987, p. 67).

Na sequência dos acontecimentos, a trama mergulha no reino do fantástico, revelando uma surrealidade inquietante ao descrever o surgimento de uma enigmática “protuberância” no meio da testa de Jorge. “Seria um pequeno chifre?”, a pergunta ecoa em sua mente, insinuando uma transformação transcendental.

Jorge fungou e se levantou. Tomaria uma água na cozinha e voltaria ao conforto dos lençóis. Contudo, ao passar pela porta espelhada do quarto e vislumbrar sua imagem de relance, sentiu um aperto no coração. O que era aquilo? Voltou e se aproximou do

espelho, intrigado com o que via. Uma estranha protuberância se destacava em sua testa. Levou a mão à cabeça e tocou a elevação rosada (Martins, 2022, p. 17).

Essa confusão na qual o protagonista se encontra entre a distinção daquilo que é real ou imaginário, revela-nos a capacidade de Lindevania Martins de desenvolver o que Irène Bessiere (1974), ao citar J. Bellemin-Noël, chamaria de “fantasticidade”. Esse é um momento em que se percebe a natureza do fantástico na literatura, destacando sua habilidade em criar mundos que desafiam a realidade, utilizando elementos que, à primeira vista, parecem verossímeis.

O fantástico – escreve ainda J. Bellemin-Noël –, e é justamente nesse caso que ele usa da maneira mais artificiosa a própria literatura, finge jogar o jogo da verossimilhança para que se adira à sua fantasticidade, enquanto manipula o falso verossímil para nos fazer aceitar o que é o mais verídico, o inaudito e o inaudível (Bessiere, 1974, p. 3).

Nesse sentido, ao “fingir jogar o jogo da verossimilhança”, o autor engana o leitor, criando uma ilusão de que a história poderia ser real. Essa construção cuidadosa da realidade aparente serve como uma porta de entrada para ideias e experiências que vão além do habitual – o “inaudito” e o “inaudível”. Em outras palavras, ao manipular o que parece ser verdadeiro, o autor consegue levar o leitor a aceitar e engajar-se com o fantástico, levando-o a refletir sobre verdades mais profundas que estão além dos limites da realidade convencional.

Posto isto, no conto “No meio da testa”, esse jogo entre o falso e o verdadeiro é fundamental para a eficácia do fantástico, pois provoca uma ressignificação da experiência do leitor, que é convidado a explorar não apenas o que é estranho ou surreal, mas também a filosofia e as verdades subjacentes que podem emergir das experiências inusitadas. Em resumo, o fantástico utiliza a familiaridade para nos guiar a uma compreensão mais profunda do extraordinário.

Dando sequência à análise, agora o marido se vê em um estado de vacilação sem saber se a origem para tal excrescência era biológica, se era resultado da sua imaginação, ou fruto de uma “profecia” lançada pela esposa depois das inúmeras acusações que sofreu – “De tanto que você imagina que é corno, Jorge, um dia ainda vai nascer um chifre bem no meio da testa” (Martins, 2022, p. 18).

Embora ainda demorasse a amanhecer, perdeu o sono e não retornou para a cama. Consumiu aquelas horas se alternando entre o sofá da sala e a porta espelhada do quarto, vigiando a elevação na testa como se fosse possível que ela sumisse ou crescesse ainda mais de repente. A todo momento levava a mão até a excrescência. Acariciava a saliência ora com curiosidade, ora com medo, ora com asco (Martins, 2022, p. 18).

Mais adiante, a história mostra que, movido pela desconfiança, o homem contrata um detetive para seguir a esposa, e o profissional, após meses de investigação, chega à conclusão de que ela contraria as expectativas machistas dele. Nesse momento da ficção é exposta a vigilância como forma de violência contra à privacidade da mulher:

Tendo abandonado a ideia de que a coisa sumiria sozinha, sucumbiu ao impulso de ligar para o detetive, que foi enfático:

— Não tem a menor chance. Eu segui sua esposa durante meses.

Pode crer que ela não saiu do seu quadrado, homem.

— Sei que já perguntei isso antes. Mas volto à questão. Ela não pode ter enganado você?

— Assim o senhor me ofende. Sou profissional. Sabe há quanto tempo trabalho com isso? (Martins, 2022, p. 18-19)

A confiança deveria ser um dos principais elos entre seres que se relacionam. Todavia, diante de uma sociedade na qual os estereótipos servem de base sólida para o egoísmo, o julgamento das habilidades e, por conseguinte, a desconfiança no caráter do outro acabam abalando os relacionamentos. E nesse processo, geralmente a desconfiança sempre parte daqueles que se julgam mais íntegros e moralmente corretos como explica Saffioti (1987):

Assim, a desconfiança permeia todas as relações entre seres humanos socialmente desiguais. o branco sempre desconfia do negro, o homem sempre desconfia da mulher. *Confiança* só existe entre iguais. Enquanto houver diferenças sociais entre negros e brancos, entre homens e mulheres, o clima das relações entre uns e outros e entre uns e outras trará sempre esta componente da *desconfiança*. E há maior desmancha-prazeres do que estar sempre de pé atrás, do que se sentir permanentemente ameaçado, do que ter de vigiar? Não é, pois, difícil concluir pela adequação da luta que visa a tornar socialmente iguais todos os seres humanos, independentemente da cor, do sexo, da crença religiosa, da ideologia política (Saffioti, 1987, p. 54).

Mesmo depois de ir ao médico e descobrir que o “chifre”, na verdade, era um tumor benigno, o homem ainda assim cultiva a desconfiança de que isso fora provocado em consequência de uma traição. No retorno do médico, ele dirige-se à casa de sua “ex-amante” e, diante do diálogo traçado por ambos, fica claro que as acusações dele são provocadas pelo medo da esposa fazer o mesmo que ele fizera com ela.

Quando acabou a consulta, sem que o doutor lhe receitasse qualquer remédio ou antídoto, Jorge pegou o carro e dirigiu até a casa da ex-amante, em um bairro próximo ao seu. Após ouvir a sua história, ela indagou:

— E o que te faz suspeitar dela?

— Por que ela não faria como eu? Por que ela não se vingaria?

— Ela perdoou você quando soube de nós dois. Você a teria perdoado também?

— Não.

— Então, vocês não são iguais.

— Eu teria me vingado. Por que ela, não? (Martins, 2022, p. 20)

À vista disso, deduz-se que o homem (ser humano) tende a julgar o outro e o mundo a partir das impressões que tem de si mesmo. Dessa forma, um indivíduo que, pretensiosamente, acredita ser superior aos demais, tende a, facilmente, colocar o outro em posição de subordinação e diante da sua malícia inclina-se a esperar o mesmo das outras pessoas.

De outro modo, um sujeito que se considera inferior ao seu semelhante e não compreende o seu valor, enquanto ser humano, terá dificuldades para perceber os abusos que cometidos contra ele, se estes não forem bem evidentes. Com isso, colar-se-á em um estado de conformação no qual permanecerá sendo oprimido diante de situações que deveriam ser interrompidas. Infelizmente, muitas mulheres encontram-se nesse estado, permanecendo presas a uma realidade abusiva na qual elas são constantemente pressionadas pela culpa que não possuem, ameaçadas, traídas e com medo absurdo de perderem relacionamentos que julgam ser o seu porto seguro.

A resignação, ingrediente importante da educação feminina, não significa se não a aceitação do sofrimento enquanto *destino de mulher*.

Assim, se o companheiro tem aventuras amorosas ou uma relação amorosa estável fora do casamento, cabe a esposa resignar-se. Não deve ela, segundo a ideologia dominante, revidar na mesma moeda. A esposa, na medida em que se mantém *fiel* ao marido, ainda que este lhe seja infiel, recebe aprovação social (Saffioti, 1987, p. 35).

O desfecho do conto ainda apresenta outros aspectos da personalidade de Jorge que revelam os abusos que sua esposa tinha que enfrentar diante de um machismo exacerbado. Por fim, depois de esgotar todas as possibilidades médicas, ele vai até a mãe para saber se ela teria alguma resposta e descobre que aconteceu o mesmo com seu pai e com seu avô, em quem apareceram não apenas um ou dois, mas três chifres.

— Não é o fim do mundo.

— É como se fosse.

— Aconteceu o mesmo com teu pai. Por que acha que ele te deixou o chapéu como herança?

Jorge arregalou os olhos, espantado com a novidade:

— Ele sabia que isso aconteceria comigo?

— Desconfiava. Ocorreu algo assim com o pai dele.

— Também apareceu um chifre no meio da testa do vovô?

— Não. Apareceram três (Martins, 2022, p. 21).

A reação de Jorge diante das declarações da mãe aponta para o desespero do personagem, revelando o quanto ele repudia a possibilidade de ser traído ou de ser visto como um homem que perdeu as “rédeas” do relacionamento/ o controle da mulher.

Jorge ainda guardava uma foto sua com o avô: o idoso de calça social e camisa comprida, chapéu igual ao seu na cabeça e o menino de 6 anos no colo.

— É uma maldição de família?

A mãe não sabia dizer, não conhecera todos os homens da família.

Quando ela ia saindo, ele a reteve pelo braço:

— Vou me livrar disso, mãe. Vou operar. Vou mandar tirar.

— Não adianta. Seu pai tirou 10 vezes. Nasce de novo (Martins, 2022, p. 21).

A atuação da mãe de Jorge pode ser interpretada sob uma perspectiva decolonial ao destacar a complexidade das heranças familiares e das narrativas que moldam a identidade. Ao não conhecer todos os homens de sua linhagem, ela representa uma geração cujas histórias muitas vezes foram silenciadas, refletindo as consequências de uma construção social e cultural que marginaliza suas experiências. Sua resposta ao desespero do filho, embora pragmática, sinaliza uma consciência das armadilhas das tradições familiares que podem ser desafiadas.

Desolado, assim que ela se foi, Jorge ligou para um escritório de psicologia. Teve sorte. Foi atendido naquela mesma tarde e desabafou com a psicóloga:

— Preferia acordar e perceber que me transformara em um inseto monstruoso.

— Insetos não falam. Como iria falar sobre isso se virasse um inseto? Como elaborar essa experiência? Agora está sendo obrigado a enfrentar os seus medos.

- Sim. É verdade.

Ela lhe fez mais algumas perguntas:

— E no dia que o corno apareceu na sua testa, foi seu último pesadelo com a esposa traindo você?

— Sim.

— De lá para cá, mais nada?

— Nada.

— Então, tem uma coisa boa aí, não tem?

No final do encontro, Jorge percebeu que a psicóloga estava certa ao lhe perguntar:

— Talvez você quisesse isso. Não se sente mais confortável agora, com o corno na testa? (Martins, 2022, p. 21-22).

O desabafo de Jorge para a psicóloga revela a luta interna com identidades e medos que transcendem experiências pessoais, refletindo heranças coletivas marcadas pela opressão e pelas expectativas sociais. A imagem do "corno" na testa, que representa um estigma ligado à traição, torna-se um símbolo de uma construção social que desvaloriza a vulnerabilidade masculina e impõe normas rígidas de masculinidade. O diálogo entre Jorge e a psicóloga desvela uma oportunidade de reinterpretação dessa dor, mostrando como o reconhecimento de sua realidade — e até mesmo a aceitação do estigma — pode ser um passo para a compreensão de si mesmo.

A insinuação de que ele pode encontrar um certo conforto nessa nova condição sugere que, para além do medo e da vergonha, há espaço para a autoafirmação e a possibilidade de subverter narrativas dominantes. Essa troca revela o potencial de descolonizar os próprios

sentimentos e visões de identidade, convergindo para uma ressignificação do que significa ser homem em contextos históricos e sociais que frequentemente marginalizam as experiências emocionais. Assim, o encontro entre Jorge e a psicóloga se torna um ato de resistência que questiona estigmas e busca formas alternativas de ser e se reconhecer no mundo.

Em casa, à noitinha, enquanto conversavam, sua mulher apontou outra vantagem:
 — Por outro lado, agora você tem uma resposta.
 — Como assim?
 — Quantas vezes me perguntou se eu te botei chifre, mesmo sabendo que era você que me corneava?
 Ele ficou em silêncio, olhando as próprias mãos. Depois perguntou:
 — E você quis se vingar de mim, arrumando também outro homem?
 — Lá vem você novamente com a história dos pesadelos, não é?
 — O mesmo há um ano, desde que você descobriu tudo.
 — Fiquei decepcionada. Não esperava por isso. E sim, quis me vingar. Por que você podia ter uma amante e eu não?
 — E se vingou?
 — Não. Mas apenas porque eu queria ser melhor do que você. E se eu o imitasse, nada teria para me orgulhar em mim mesma.
 Você traiu a si mesmo.
 — Agora sabe que não fui eu. Foi teu próprio corpo que quis assim. Você traiu a si mesmo (Martins, 2022, p. 22).

A mulher de Jorge demonstra uma atitude decolonial ao desafiar as normas patriarcais ao abordar a questão da fidelidade de maneira aberta e direta. Em vez de buscar vingança ou se submeter ao jogo da traição, ela opta por manter sua integridade moral, enfatizando que Jorge, ao se deixar levar por inseguranças, traiu a si mesmo ao questionar seu caráter. Ao confrontar a hipocrisia das expectativas de gênero, que muitas vezes separam as ações de homens e mulheres, ela reivindica seu espaço e poder de escolha, destacando a importância da autovalorização e da honestidade nas relações.

Ele perguntou em voz baixa:
 E agora? Como vou sair na rua? Como vou encarar as pessoas?
 — De cabeça erguida.
 E ela retirou o chapéu da testa do marido, que fora do pai, que fora do avô, lhe deu o braço e foram passear na vizinhança, cujas ruas estavam bonitas, cheias de gente, luzes e alegria. No início, o homem ainda se incomodou com o olhar curioso dos passantes, mas depois começou a ignorá-los. Quando soou a meia-noite, os fogos do ano-novo explodiram no céu da cidade (Martins, 2022, p. 22-23).

O fechamento da narrativa ressalta a fundamental participação da mulher de Jorge em seu processo de transformação e libertação. Ao retirar o chapéu que simbolizava um legado de vergonha e opressão, ela não apenas reafirma a dignidade de Jorge, mas também exerce um papel decisivo ao encorajá-lo a enfrentar o mundo “de cabeça erguida”. Esse gesto é um ato de

empoderamento, que representa sua determinação em ajudá-lo a desafiar as normas sociais que o aprisionaram na culpa e na insegurança.

À medida que caminham pela vizinhança, que agora pulsa com vida e alegria, ela o apoia a ignorar os olhares curiosos, reforçando sua força e resiliência. Quando os fogos de artifício iluminam o céu à meia-noite, simbolizando um novo começo, fica evidente que o apoio inabalável da mulher é essencial para a cura e a revalorização de Jorge. Essa cena culminante não apenas destaca a importância da solidariedade e do amor em suas vidas, mas também enfatiza como a participação ativa da mulher é crucial para a recuperação da honra e da liberdade, mostrando que os verdadeiros recomeços muitas vezes são construídos em parceria.

No que tange aos aspectos da literatura fantástica, o conto apresenta o chifre do protagonista como um elemento estranho que surge no cotidiano, o que intensifica o efeito do estranhamento sem romper com o natural já conhecido. Assim, surge o fantástico decolonial em uma narrativa que utiliza essa interseção entre o comum e o extraordinário para explorar realidades ocultas e provocar reflexões mais profundas e críticas sobre a condição humana.

Assim, uma primeira característica do gênero [fantástico] vem à superfície: nele se encena o surgimento do sobrenatural, mas este sempre delimitado, num ambiente cotidiano e familiar, por múltiplos temas comuns à literatura em geral, que em nada contradizem as leis da natureza conhecida (Furtado, 1980, p. 19).

Nesse sentido, Felipe Furtado destaca uma característica fundamental da literatura fantástica: a integração do sobrenatural no ambiente cotidiano e familiar, evidenciando como elementos fantásticos podem coexistir com a lógica e as leis da natureza. Essa dinâmica pode ser claramente observada no conto "No meio da testa", onde a protuberância na testa de Jorge emerge como um elemento surreal, mas ainda assim se entrelaça com sua vida cotidiana, as inseguranças de um casamento e os estigmas sociais que ele enfrenta.

Desse modo, a presença do "chifre" de Jorge, uma forma de sobrenatural que desafia a lógica, não ocorre em um espaço completamente alienígena, mas em um contexto familiar repleto de detalhes cotidianos — fotos de família, móveis da casa, a vizinhança. Isso acentua a fragilidade das normas de masculinidade e a pressão que os homens sentem para manter suas aparências em meio a medos e inseguranças.

De maneira fantástica, Lindevania Martins constrói um enredo no qual os chifres emergem como símbolos de uma herança machista que permeia a família de Jorge, caracterizando-se como um exemplo de fantástico decolonial. Esses chifres, que se manifestam de forma quase sobrenatural, não apenas representam a masculinidade tóxica que é perpetuada

geração após geração, mas também funcionam como uma metáfora visível das ansiedades e inseguranças masculinas dentro de um contexto cultural opressivo.

Nesse ambiente, Jorge encarna um grupo de indivíduos que, tomados pelo medo exacerbado do adultério, transformam essa insegurança em desconfianças, acusações e ameaças. Esse ciclo de paranoia e violência se revela uma sombra ominosa que, frequentemente, pode culminar em inaceitáveis atos de feminicídio, sublinhando a terrível realidade que se oculta atrás do véu do fantástico decolonial. A narrativa, então, não só explora as manifestações do machismo, mas também convida à reflexão sobre as raízes históricas e sociais dessa opressão, desafiando as normas estabelecidas por meio do entrelaçamento do cotidiano com o extraordinário.

Assim, a desconfiança e o temor do homem emergem fundamentados em uma estrutura sexista que posiciona a mulher como traiçoeira, mesmo quando ela não apresentou nenhum motivo que justificasse tal acusação. Nesse cenário, deparamo-nos com uma mulher que carrega as cicatrizes de uma colonialidade de gênero na qual o machismo se revela como seu principal componente, acompanhado de outros males insidiosos, como a desconfiança involuntária, as falsas acusações e a violação da privacidade. Essa dinâmica não apenas a submete a um estado de vigilância constante, bem como perpetua um ciclo de opressão que limita sua autonomia e dignidade.

Logo, o conto “No meio da testa”, classificado neste estudo como subgênero fantástico puro e inserido na proposta do modo fantástico, desvela as opressões ocorridas em uma sociedade sexista, pautada pelo sistema patriarcal, que subjuga as mulheres, entre outros sujeitos. Dentro desse cenário, seria estranho, por meio da intrusão do sobrenatural na narrativa, reconhecer como ela questiona as estruturas de poder centradas nos paradigmas da colonialidade, já que o caráter inimaginável de seu gênero/modo acaba por revelar a realidade de violência sofrida pelo sujeito feminino.

Em suma, compreendemos que este conto adota uma perspectiva decolonial como agente de crítica do sistema-mundo moderno/colonial/patriarcal, haja vista que a escrita adotada por Lindevania Martins é uma forma de reconhecer os efeitos da colonialidade. Daí, inserido na proposta do fantástico decolonial.

2.2 VIOLAÇÃO DO CORPO E DA MENTE EM “A SUBSTITUTA”

Apesar do cansaço, Denise não queria mais dormir. Lutava para manter os olhos abertos. Até que a porta se abriu e ela fechou novamente as pálpebras para fingir que dormia.

(Martins, 2022, p. 37).

Em “A Substituta”, a protagonista do conto encarna uma fração de mulheres que, ao não se conformar aos rígidos padrões morais impostos pela sociedade, veem seus corpos e emoções explorados por um sistema patriarcal e capitalista implacável. A narrativa, estruturada em sete estágios, coloca em tela diversas circunstâncias que legitimam e perpetuam essas estruturas de opressão. Posto isto, por meio da figura da protagonista, o conto revela a colonialidade de gênero, na qual a dominância masculina não apenas se sobrepõe à autonomia feminina, mas também busca moldar e controlar as identidades e experiências das mulheres, transformando-as em meros objetos de consumo e submissão.

Denise despertou com ruídos ao seu lado: o homem grisalho, barba cerrada, tinha a boca aberta num ronco alto e cadenciado. Não fazia seu tipo. Nenhuma lembrança de tê-lo visto na noite anterior lhe ocorria. Na memória, vinham apenas luzes fortes e o cheiro de álcool. Será que misturara álcool e drogas? Só podia estar muito chapada para fazer sexo com um cara tão sem graça. Decepcionada, olhos semifechados, Denise se espreguiçou. Levantou e bateu o chão com os dedos dos pés até encontrar suas sandálias. Sentindo uma maciez inesperada, arregalou os olhos. Aquelas sandálias brancas não lhe pertenciam. Por que ocupavam o lugar das suas, que eram pretas e de tiras finas?

Franziu a testa ao observar o amplo quarto com quadros escuros em telas douradas, as paredes azuis, o espaldar de madeira da cama com entalhes compondo com o guarda-roupa. O estilo rico e conservador do lugar não combinava com ela. O que fazia ali? Tinha certeza de que nunca estivera naquele lugar antes. Na cama, o homem se moveu com uma tosse abafada. Denise compreendeu: não levava o homem para seu apartamento. Estava na casa dele (Martins, 2022, p. 33).

A priori, é importante citar que Denise é uma mulher de classe média baixa, sem muitas perspectivas, sem posições de prestígio na sociedade, detentora de hábitos considerados moralmente incorretos diante das leis vigentes, sem apoio familiar e nem idade identificada. Para mais, destaca-se que ela possui uma certa independência, mora sozinha e não possui um parceiro fixo. Devido a isso, Denise, ao fugir das normas patriarcais, é acusada de roubar um carro com o qual atropelou uma outra mulher por nome Vitória “que era empresária respeitada e uma precavida mãe de família” (Martins, 2022, p. 35).

O homem, de jaleco branco e mascando chiclete, disse:
 — Pior. Virou criminosa. Você matou uma pessoa.
 Denise estremeceu sem acreditar no que ouvia:
 — Como?
 — Você matou uma mulher. Zás! Atingiu a infeliz na cabeça. Passou por cima dela com um automóvel roubado. Destruiu o seu cérebro.
 Perda total (Martins, 2022, p. 35).

No conto em questão, o fantástico aparece associado a elementos e experiências científicas, criando uma narrativa em que inovações tecnológicas e descobertas médicas catalisam eventos extraordinários e desafiadores. Em um espaço de tempo “naturais”, uma jovem, chamada Denise, é submetida a procedimentos que, para a realidade dos personagens, são perfeitamente possíveis, mas que fora da literatura é algo surreal.

Nesse contexto, o fantástico não atua como um mero artifício de escapismo, mas sim como um veículo que provoca reflexões sobre as implicações éticas, sociais e filosóficas das novas tecnologias. Além disso, ao apresentar duas mulheres de classes distintas, sendo que uma delas é submetida a uma situação de submissão total, o texto traz uma denúncia sobre os efeitos do capitalismo nas relações de gênero.

Quando Denise acordou pela terceira vez, reconheceu as paredes brancas, os equipamentos e os móveis do hospital. Outro homem se debruçava sobre ela, ajustando fios e tubos. Dessa vez, ela não conseguiu se levantar ou se mover. Abriu a boca para falar com o homem de meia-idade e óculos sobre o nariz. Sua voz saiu fina e fraca:
 — Moço, o que está acontecendo? Isto é um hospício? Fiquei louca?
 [...]
 — Denise, aqui não é um hospital. Pelo menos, não é um hospital convencional. É a Unidade de Reparos 3 da Execução Penal.
 A mulher que você matou, Vitória Albuquerque, era uma empresária respeitada e uma precavida mãe de família. Tinha um corpo reserva, um clone para acidentes como esse com perda total. É esse o corpo que você usa agora, uma réplica idêntica de Vitória. Ela fazia constantes downloads de memórias, mas tivemos um problema técnico ao tentar fazer a transferência direta de memória dos nossos equipamentos para a réplica. Por isso, Denise, transplantamos seu cérebro no clone para mantê-lo em atividade e treiná-lo, enquanto substituímos suas memórias gradualmente pelas de Vitória.
 — Não está dando certo. Ainda lembro da minha vida (Martins, 2022, p. 35).

A descrição de Denise — uma mulher de classe média baixa, sem perspectivas e com hábitos considerados moralmente questionáveis — sublinha as realidades que muitas pessoas enfrentam em sociedades marcadas pela desigualdade. Sua situação se agrava quando é presa por um crime, que, em um sistema que prioriza a classe e o status, reflete as desigualdades estruturais do capitalismo.

O capitalismo é incompatível com a igualdade social. Para não mencionar o problema das classes sociais, pedra fundamental do capitalismo, este sistema socioeconômico não admite tampouco a igualdade entre as diferentes raças e entre as distintas categorias de sexo (Saffioti, 1987. p. 40).

Por conseguinte, o conto torna possível a reflexão sobre o fato de que os sistemas socioeconômicos não apenas enfatizam, mas também perpetuam desigualdades, incluindo as de classe, raça e gênero. Assim, Denise, sem apoio familiar e isolada, simboliza aqueles que ficam à mercê de uma estrutura que os marginaliza, mostrando que, sob o capitalismo, a falta de recursos e as circunstâncias pessoais frequentemente resultam em consequências graves, como a criminalização. Logo, a situação de Denise não é apenas um caso isolado, mas um reflexo de um problema sistêmico que nega a igualdade e a justiça em nome da manutenção de um sistema que privilegia alguns em detrimento de muitos.

Nesse cenário, há uma distinção visível entre Denise e Vitória, diferença essa que é causada principalmente pela desigualdade econômica. Tais discrepâncias apresentam-se até mesmo nos detalhes mais sutis do enredo. Seguindo uma dissimilitude gradativa que vai desde a diferença entre aspectos da vida material, comportamental e sentimental.

Esses detalhes evidenciam como o contexto econômico impacta as interações e percepções sociais. A vida de Denise é marcada por desafios e instabilidade, refletindo a luta cotidiana pela sobrevivência em um sistema que privilegia a opulência e marginaliza os que não se encaixam nos padrões de sucesso estabelecidos.

Quadro 3 – Principais diferenças entre as mulheres que protagonizam a história.

DISTINÇÕES MATERIAIS	DENISE	VITÓRIA
Calçados	“Sandálias pretas e de tiras finas” (Martins, 2022, p. 33).	“A maciez das sandálias brancas” (Martins, 2022, p. 33).
Ambientes	“O estilo rico e conservador do lugar que não combinava com Denise” (Martins, 2022, p. 33).	
Vestimentas	“Preferia dormir de pijama de malha, se estivesse sozinha. Ou nua se estivesse acompanhada” (Martins, 2022, p. 33-34).	“A camisola de seda que devia ser caríssima” (Martins, 2022, p. 33).
Lugares	“O fato de que nunca seria levada a tais lugares pelos homens com	“Não reconheceu a rua larga com prédios altos enfileirados dos

	quem se relacionava” (Martins, 2022, p. 34).	dois lados, árvores frondosas, veículos caros estacionados junto ao meio-fio. Era uma rua de ricos” (Martins, 2022, p. 34).
--	--	--

Fonte: Da autora, 2025.

No quadro, verifica-se a situação das mulheres em uma sociedade de classe e capitalista, na qual a hierarquização entre as personagens Denise e Vitória é marcada pela lógica colonial que estabeleceu um estatuto mais elevado da mulher burguesa, frágil, esposa, mãe, sobre as demais mulheres. Nesse arranjo normativo da família nuclear moderna, Vitória é o exemplo do papel da mulher relegado às funções do lar e a ela cabem os cuidados e a reclusão à esfera privada. Sobre isso, Biroli (2014, p. 57) afirma que “essa forma de construção da vida familiar é geneticamente ligada à reprodução das desigualdades de gênero” e “corresponde a arranjos que favorecem a reprodução da pobreza, da exploração e da marginalização das mulheres, do androcentrismo e das desigualdades de renda, no uso do tempo e nas garantias de respeito”.

Em contrapartida, Denise domina o espaço público com sua independência financeira e domínio da sua subjetividade e sexualidade indo de encontro ao território da vida doméstica, por instinto ou sentimento de sua responsabilidade na sociedade. Assim, a colonialidade de gênero é rompida e ela se reinventa/reexiste sobre as implicações do controle sobre os corpos/sexos na concepção hegemônica/binária de gênero. De acordo com Quijano (2005), toda sociedade é uma estrutura de poder e toda estrutura de poder implica em que um grupo se imponha sobre os outros. Nesse sentido, Denise desestabiliza essa estrutura de poder e é punida por isso.

E a punição revela a colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2018), que permite o domínio daquela que é invadida, obrigando-a a abandonar sua subjetividade e vivências para encaixar-se segundo os padrões dos invasores. E é nesse momento que a personagem Denise descobre que, após sofrer um acidente e supostamente causar a morte de outra mulher seu corpo que agora estava sob posse do Estado, foi levado a julgamento para “leilão”. E sua alma/emoções/pensamentos ficaram sob o domínio do marido de Vitória e que ela estava, na verdade, passando por um processo de mudança de mente/memória.

Durante todo o procedimento, além do Estado, os indivíduos que estão no controle da situação e que tomam as decisões são homens (o marido e o médico). Esse é um aspecto da

cultura do patriarcado e do capitalismo que se aglutinam: domínio do sujeito feminino pela figura masculina que detém o controle econômico como uma questão de honra. A respeito disso:

O próprio conceito de honra, para os homens, inclui autonomia, o poder de dispor de si e decidir por si mesmo, e o direito de que essa autonomia seja reconhecida por outros. Mas mulheres, sob o controle do patriarcado, não dispõem de si nem decidem por si mesmas. Seus corpos e serviços sexuais estão à disposição de seu grupo de parentes, maridos, pais (Lerner, 2019, p. 124).

Denise acorda mais fragilizada, e a violação agora ocorre em sua VOZ que está mais fina e fraca. A narrativa apresenta o que Todorov (1980) chamaria de *maravilhoso cientista*¹⁵. A existência de um local insólito, no qual Denise terá as suas memórias trocadas pela de Vitória Albuquerque, que fazia constantes downloads de memórias¹⁶: a Unidade de Reparos 3 da Execução Penal.

Denise, transplantamos seu cérebro no clone para mantê-lo em atividade e treiná-lo, enquanto substituímos suas memórias gradualmente pelas de Vitória.
 – Não está dando certo. Ainda lembro da minha visão.
 – É assim mesmo. **Gradual**. Não é de uma hora para outra (Martins, 2022, p. 35).

Como frutos similares do capitalismo voraz, seguindo a linearidade de um patriarcado absoluto, o descaso com a vida da personagem, a objetificação da mulher, enquanto sujeito subalternizado, e o domínio do seu corpo aparecem de forma distópica em uma sociedade que naturaliza tais violações:

– Aconteceu o de sempre. Após o julgamento e o estabelecimento da sua culpa, seu corpo se tornou propriedade do Estado. Um corpo jovem e bonito, apesar dos vícios. A destruição teria sido um grande desperdício. Foi desintoxicado. Suas memórias requisitadas para poder preparar o clone. Agora irá a leilão. É um bom corpo para se ter de reserva (Martins, 2022, p. 36).

Nota-se também a desvalorização do sujeito que não é considerado relevante para o sistema: “– Suas memórias não serão preservadas. O estado entende que suas memórias não são edificantes, não possuem interesse social e, portanto, não irá custear essa despesa” (Martins, 2022, p. 36).

Outro fator a ser considerado é a invisibilidade “– Foi feita uma investigação social sobre você no julgamento. E convenhamos: poucas pessoas notarão sua ausência” (Martins,

¹⁵ (hoje se denomina **ficção científica**): Aqui, o sobrenatural está explicado de maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece (p. 31).

¹⁶ *Mind uploading*

2022, p. 36). Denise não fazia falta, porque não era notada na sociedade, nem mesmo por familiares.

Dentro desse contexto, sem entender realmente o que está acontecendo consigo mesma, Denise se vê imersa em uma névoa de confusão e desorientação. Ela se esforça para recordar quem é, quais são suas raízes e onde exatamente se encontra, mas suas tentativas parecem fugazes, como sonhos que dissipam ao acordar. Cada vez que seus olhos se fecham para o sono, uma sensação de alheamento a envolve, e, ao despertar, ela se sente ainda mais distante das memórias que tentava recuperar.

Nessa situação, Denise resiste ao sono e sua luta para manter os olhos abertos simboliza um desejo de manter-se presente e consciente em um momento que poderia ser de vulnerabilidade. O ato de fechar as pálpebras, ao ouvir a porta se abrir, revela uma estratégia de defesa emocional, sugerindo que ela prefere criar uma ilusão de despreocupação e fuga em vez de enfrentar a realidade que se aproxima.

Essa ambiguidade entre o desejo de isolar-se e a necessidade de lutar por um espaço na realidade, destaca a complexidade do estado psicológico de Denise, evidenciando não apenas seu cansaço físico, mas também a carga emocional que carrega, refletindo uma luta contínua pela afirmação de sua identidade em um mundo que a marginaliza.

Essa luta incessante com sua identidade e seu lugar no mundo a submete a um estado de incerteza, no qual a familiaridade das lembranças se torna um terreno cada vez mais árido. É nesse tumulto emocional que surge um novo nome, um novo capítulo em sua história: a partir de agora, ela passa a ser chamada de Vitória.

Quando Denise despertou de novo, não estava em seu quarto, nem no quarto do homem. As paredes brancas, os equipamentos e os móveis tubulares confirmavam: estava no hospital. Havia fios conectados nos braços que não eram seus, ligados a bolsas suspensas em cabos. Quando respirava forte, via o tórax estranho subir e descer. Uma máquina acompanhava os batimentos cardíacos (Martins, 2022, p. 34).

É importante ressaltar que a maneira como o marido da falecida reage à troca de sua esposa por uma estranha evidencia a completa indiferença que ele tinha em relação a ela. Sua falta de apego à identidade pessoal dela se torna ainda mais clara quando se considera que, no processo de transmutação, ele acreditava que poderia recuperar seus próprios pensamentos e sua mente, desconsiderando por completo a essência da pessoa que perdeu.

Sentado numa poltrona ao seu lado, o homem que estivera em sua cama segurava um menino de uns 4 anos no colo. Quem seriam os dois? Pai e filho?
O desconhecido se curvou na sua direção e falou em uma voz amigável:
– Você vai ficar bem, Vitória.
– Quem é Vitória? – Denise murmurou.

[...]

Denise acordou preocupada porque não tinha mais certeza de seu nome. Era Denise ou era Vitória? O rosto do homem na cama ao seu lado aparecia em sua mente como se fosse um filme ruim. Havia uma criança também” (Martins, 2022, p. 39).

Essas passagens retratam um momento crucial de crise de identidade, em que Denise, apesar de sua resistência em preservar sua autonomia e memórias, se vê mergulhada numa confusão que ameaça dismantlar sua essência.

O fato de questionar seu próprio nome indica não apenas uma fragilidade psicológica, mas também uma erosão da sua identidade, que está intrinsecamente ligada à sua história pessoal e suas experiências. A dualidade entre “Denise” e “Vitória” sugere uma luta interna entre dois aspectos de sua vida, talvez simbolizando diferentes facetas de sua identidade que foram criadas e moldadas por circunstâncias externas e pressões sociais.

A imagem do homem ao lado, que se torna um "filme ruim" em sua mente, evoca uma sensação de desconforto e desassociação, como se ela estivesse tentando processar memórias dolorosas ou experiências traumáticas que não consegue totalmente compreender. A presença da criança adiciona uma camada de complexidade, remetendo a laços familiares e responsabilidades que, ao mesmo tempo, podem ser fonte de força e de opressão.

Denise não está apenas preocupada com a perda de um nome; ela está confrontando a desintegração de sua narrativa pessoal em um contexto que busca desumanizá-la e deslegitimar sua experiência. Essa batalha é representativa de uma luta mais ampla por reconhecimento e validação em um mundo que frequentemente anula as vozes das mulheres e dos marginalizados. Portanto, enquanto Denise ainda resiste, sua incerteza a coloca numa posição vulnerável, exigindo uma reflexão profunda sobre quem ela realmente é em meio a essa confusão e opressão.

Nesse processo, a SUBSTITUIÇÃO manifesta-se na troca arbitrária de nomes, o que resulta em uma violência direta contra a identidade da personagem. Conforme aponta a psicanálise, "o sujeito é o que se nomeia" (Lacan, 2003, p. 102). Assim, o nome se configura como um dos principais elementos da identidade e da representatividade do indivíduo. Ao ocorrer essa alteração, Denise vê sua individualidade comprometida, sendo privada de sua própria essência.

Diante da resistência constante de Denise em aceitar a possibilidade de perder suas memórias, o marido de Vitória, na posição de um “cidadão que cumpre suas obrigações fiscais em dia”, exige que o médico, como funcionário público, agilize o procedimento, pois acredita que está financiando seu salário. Ele está determinado a que o tratamento funcione, na esperança

de que possam "tornar-se uma família novamente". Ele expressa seu descontentamento em relação ao retorno que recebe do governo, ressaltando que, ao pagar seus impostos pontualmente, esperava mais do que apenas ineficiência. O homem reforça que, como servidor público, o médico deveria se esforçar mais em seu trabalho.

– A viciada roubou um carro e matou minha esposa – disse o homem irritado. – É preciso que essa substituição ocorra o mais rápido possível. Ela já foi condenada. Tenho meus direitos.

– Não é bem assim.

– Como não? Eu pago meus impostos em dia. E o que governo me dá em troca, hein, Dr. Sérgio? Só incompetência? O senhor é um funcionário público e sou eu que pago seu salário. Tente se empenhar mais.

– Se acalme. Estamos fazendo o possível. Mas o senhor tem que lembrar que esse é um processo delicado. Temos que tomar todos os cuidados, inclusive para evitar conflito ou rejeição das memórias.

O marido de Vitória sentou na poltrona:

– A criança está sofrendo. Nem sabe que a mãe morreu. E imagine como foi difícil esconder isso do menino todos esses meses.

– Todos sofrem em casos assim. Principalmente as crianças.

O marido fez um gesto impaciente:

– Quando ela me olha, ainda é o olhar de uma estranha. Quando ela olha o menino, é um olhar de quem não ama.

– Dê tempo ao tempo.

– Só quero que voltemos a ser uma família.

– Vocês voltarão.

Então o Dr. Sérgio se aproximou de Denise e injetou mais líquido numa das bolsas de soro (Martins, 2022, p. 39).

A luta da protagonista pela manutenção de sua identidade e memórias é uma forma de afirmar sua identidade em um ambiente que busca controlá-la e desumanizá-la. Isso ecoa a experiência de muitas mulheres que enfrentam expectativas de gênero rígidas e que, ao tentarem afirmar-se, deparam-se com a repressão da sociedade. A luta por uma identidade própria, rica em suas experiências e vivências, torna-se, portanto, um ato de resistência de Denise contra o Sistema Moderno de Gênero (Lugones, 2020), que tenta moldá-la em papéis limitantes.

Além disso, essa relação revela como as opressões de gênero se entrelaçam com outras formas de marginalização, ampliando o escopo da luta pela reexistência. Em vista disso, na medida em que Denise e outros sujeitos subalternizados lutam, não apenas por sua própria identidade, mas também por uma reavaliação das narrativas, que moldam a sociedade, elas desafiam as estruturas patriarcais que perpetuam a desigualdade. Portanto, o movimento de reexistência não é apenas pessoal; é uma ação coletiva que busca dismantelar os mecanismos de controle social que, historicamente, relegaram certos gêneros a posições de subalternidade.

Contudo, embora Denise se esforce para não esquecer quem era, ela já não conseguia lembrar-se de suas memórias: “– Tentou lembrar de outras sandálias, de outros pijamas, de outro

quarto, de outra rua, de outra vida, mas havia apenas um vácuo em sua cabeça” (Martins, 2022, p. 38). Em outras palavras, lembra-se somente do seu nome e ainda tem consciência de que está sendo prisioneira das circunstâncias, do sistema, do homem, das memórias de uma outra mulher.

Apesar de tudo isso, ela finge estar bem: “– Vitória? - o homem abriu a porta, seguido pelo menino. / Denise sorriu, tentando parecer amigável. / – Sim – ela mentiu” (Martins, 2022, p. 38). Ao mentir, a personagem finge estar adaptando-se, finge reconhecer a família e a vida que lhe foi imposta, conforme, os interesses do homem, símbolo do patriarcado.

Denise acordou preocupada porque não tinha mais certeza de seu nome. Era Denise ou era Vitória? O rosto do homem na cama ao seu lado aparecia em sua mente como se fosse um filme ruim. Havia uma criança também.

Ela acordou num domingo qualquer. Ao seu lado na cama, o marido ainda dormia. Ela o beijou nos lábios mais por hábito que por vontade. Pôs suas sandálias brancas, acariciou sua camisola bege de seda e caminhou até a cortina. Estava no décimo andar. Espiou a rua elegante, larga e arborizada. Era uma manhã bonita, com uma brisa fresca. Empurrou os vidros da janela todos só para um lado. Subiu no parapeito e se atirou no vácuo. (Martins, 2022, p. 39)

Vale destacar que em “A Substituta”, o procedimento médico (uma realidade distópica/futurista) feito para promover uma transfusão de mente é um exemplo do que Todorov (1980) chama de **Maravilhoso Cientista**. A respeito dessa correlação entre elementos fantásticos e conhecimento científico, Felipe Furtado aponta que:

Acresce que numerosas narrativas integráveis no modo fantástico, sobretudo as de ficção científica, se reportam a alterações de ordem espacial ou cronológica, situando a ação em épocas futuras ou aludindo a forças, experiências ou inventos que, contudo, estão longe de poder ser qualificados como sobrenaturais. Com efeito, embora não sendo empregados ou, mesmo, conhecidos na época de publicação da obra, tais elementos nada têm de alheio à natureza nem contraditam em regra os princípios científicos então aceites. Uma tal diversidade torna inevitável recorrer a um conceito mais englobante do que o de sobrenatural, não se deixando embora de empregar este quando tal se justifique. Ora, se em qualquer época histórica, as entidades ou ocorrências ditas sobrenaturais revelam um traço de facto comum, ele consiste não numa efetiva fuga à natureza, mas no facto de se tornar impossível comprovar de modo universalmente válido a sua existência no mundo conhecido. Daí não haver grande sentido em denominar tais elementos com base em características que, na melhor das hipóteses, se poderão considerar meramente presumíveis. Ao contrário, a tentativa de os qualificar deverá ser deslocada para a perspectiva do sujeito humano do conhecimento, tornando-se, portanto, preferível subsumi-los numa categoria mais ampla e apelidá-los de “metaempíricos” (Furtado, 2009, p. 2).

Dessa forma, a narrativa trazida pelo conto pode ser análoga à discussão sobre o fantástico presente nas obras de ficção científica, onde elementos que fogem às convenções normais incluem alterações espaço-temporais e a presença de tecnologias que, embora ainda

não sejam parte da realidade cotidiana, não contradizem os princípios científicos aceitos. Assim como as histórias de ficção científica frequentemente exploram novas realidades e possibilidades, a situação de Denise reflete a interseção entre o comum e o extraordinário, abordando questões profundas de identidade, memória e a própria natureza da humanidade.

A Unidade de Reparos 3 da Execução Penal, onde Denise se encontra, pode ser vista como uma espécie de "metaempírica", onde a lógica da realidade é distendida para dar espaço a conceitos que desafiam nossa compreensão tradicional. Nesse ambiente, as diferentes camadas de existência — a de Denise e a de Vitória — se entrelaçam, criando uma nova dimensão de experiência que transcende os limites normais da vida e da morte, bem como do corpo e da mente.

A tentativa de transferir a memória de Vitória para a nova réplica levanta questões sobre a identidade e a continuidade, refletindo a insegurança e a confusão que permeiam a experiência de Denise. Isso se conecta à ideia de que as narrativas que lidam com o sobrenatural ou o fantástico não remetem apenas ao irreal, mas também provocam reflexões significativas sobre a condição humana. Assim como o exemplo dado por Furtado (2029), a história de Denise desafia as linhas entre o conhecido e o desconhecido, propondo uma nova forma de explorar a natureza da identidade em um contexto que, embora fantástico, ainda se funde com nossas realidades sociais e existenciais.

Por conseguinte, em "A Substituta", o fantástico decolonial não apenas destaca a colonialidade de gênero, mas também testemunha a dor da protagonista que vê no suicídio uma trágica opção de fuga contra a opressão exercida pelo sistema patriarcal. O texto oferece uma interpretação instigante do suicídio como um ato definitivo de resistência: a jovem mulher, subjugada por um incessante processo de dominação que apropria tanto seu corpo quanto sua mente, decide pôr fim ao seu sofrimento.

O ato de se atirar no vazio não é meramente um desespero silencioso; é uma afirmação de sua própria autonomia, uma recusa em ser um objeto de controle e violência. Essa escolha extrema ressalta a complexidade de sua luta e a tragédia de uma vida moldada por expectativas e limitações que a tornaram prisioneira de sua própria realidade. A busca por liberdade, mesmo que em um ato final, revela a profundidade da opressão que mulheres muitas vezes enfrentam, destacando a necessidade urgente de se repensar as estruturas sociais que perpetuam essas desigualdades.

Dessa forma, a narrativa se converte em um profundo eco das vozes daqueles que se sentem aprisionados, instigando os leitores a ponderarem sobre as repercussões da opressão e

da marginalização de gênero. Assim, confrontamo-nos com um tema sensível que Lindevania aborda com coragem por meio da literatura fantástica: o suicídio.

O suicídio de personagens femininas é um tema explorado em outros textos literários, refletindo a complexidade da condição humana e as experiências de dor, isolamento e desespero. Obras clássicas como *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, na qual Emma Bovary, insatisfeita com sua vida marital e com a banalidade de sua rotina, acaba sucumbindo à frustração e ao desespero, refletindo sobre os limites impostos pela sociedade patriarcal. *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, que retrata a angústia de Bertoleza ao voltar a ser escravizada e opta pelo suicídio como forma de libertar-se daquela violência física e mental. E, mais contemporaneamente, *O conto da Aia* (2018), uma obra de ficção científica de Margaret Atwood, que retrata uma sociedade opressora sobre os corpos não-hegemônicos (as aias, os gays, os negros) que os levam ao suicídio.

A respeito disso, Judith Herman, em seu trabalho *Trauma and Recovery* (1992), explora as experiências de mulheres que sofrem de traumas relacionados à violência de gênero, enfatizando como essas experiências podem levar a sérios problemas de saúde mental, incluindo o suicídio. O trauma resultante da opressão pode resultar em um ciclo de sofrimento que, em alguns casos, culmina em tentativas de suicídio. Acrescentamos a isso a violência racial.

O conto "A Substituta", ao contrário das obras clássicas como "Madame Bovary" e "O Cortiço", e da contemporânea "O Conto da Aia", destaca-se pela sua imersão na literatura fantástica e pela reconfiguração da identidade da protagonista, Denise. Enquanto os outros textos exploram a opressão e o desespero em contextos realistas e sociais bem delineados, "A Substituta" utiliza elementos fantásticos para permitir uma transformação simbólica da personagem, que passa a se chamar Vitória.

Dessa forma, a inserção do fantástico permite que o leitor questione as fronteiras entre realidade e imaginação, propondo uma reflexão sobre a construção da identidade em um contexto de desumanização, diferentemente das abordagens mais diretas encontradas nas outras obras, onde o sofrimento feminino é narrado de uma maneira mais crua e imediata. Assim, "A Substituta" convida à exploração das potencialidades da transformação e do recomeço, mesmo que isso ocorra em meio à dor e à perda.

Denise não é apenas vítima de suas circunstâncias, mas representa a luta de muitas mulheres que experimentam a opressão e a busca por um sentido em suas vidas. A trajetória de Denise culmina em uma tentativa de libertação, revelando as complexidades das experiências femininas em sociedades que frequentemente desumanizam e silenciam suas vozes.

Por fim, o conto revela uma alteração na apresentação do “EU” no cotidiano. Segundo Goffman (1959), a identidade social é construída por meio das interações e dos papéis que desempenhamos em diferentes contextos. Nesse sentido, a troca de nomes não apenas retira a singularidade de Denise, mas também altera a forma como ela é percebida socialmente, levando à despersonalização e ao apagamento de sua história e experiência.

Em *Introdução à Literatura Fantástica* (2004), Todorov discute a linha tênue entre o real e o sobrenatural, abordando como o fantástico se caracteriza pela dúvida que ele provoca no leitor. Nesse caso, a transformação de Denise em Vitória pode ser vista como uma experiência fantástica que desafia a lógica da identidade e da realidade, já que a troca de nome e a reconfiguração da identidade refletem a ideia de que o fantástico permite ao indivíduo reimaginar sua própria narrativa, fazendo o leitor questionar o que é “real” e o que é “imaginário”.

Dessa forma, a transformação de Denise em Vitória é um elemento do fantástico, uma troca de identidade que não é apenas simbólica, mas também visceral. Não se trata apenas de um novo nome, mas de uma reconfiguração de quem ela é. Essa troca indica um confronto com a ideia de que somos moldados pelas nossas experiências e pelas narrativas que escolhemos viver. No universo do fantástico, essa alteração representa a possibilidade de nascer novamente, de recriar-se a partir do caos, embora essa criação venha carregada de dor e perda. E para Denise, o que está em jogo é a perda de si mesma em um processo de transformação forçada.

A atmosfera do hospital, com seus equipamentos frios e a luta pela respiração, pode ser vista como um espaço onde o real e o fantástico se colidem. O ambiente destaca a fragilidade da vida e questiona o que realmente significa estar vivo e consciente quando a essência da própria identidade se esvai. Assim, por meio do fantástico, a autora cria um enredo de denúncia, no qual a protagonista representa as identidades de mulheres que são cotidianamente roubadas em processos de invisibilização e usurpação de seus corpos.

3 LITERATURA FANTÁSTICA: INTERSECCIONALIDADE DE RAÇA, GÊNERO E CLASSE

Neste momento da investigação, tratamos da interseccionalidade entre gênero, raça e classe nos contos “Teresa decide falar” e “Ossos do ofício”, de Lindevania Martins, verificando como a colonialidade do poder fundamenta a hierarquia na divisão do trabalho e do sistema patriarcal. Conforme Grosfoguel (2008), o sistema-mundo capitalista é um sistema econômico que privilegia as relações econômicas sobre as sociais, o qual impõe hierarquias globais de forma de dominação e de exploração.

Nesse sentido, no conto “Teresa Decide Falar”, deparamo-nos com uma cena inusitada, na qual o dono de um sítio fica abismado, inquieto e extremamente curioso para entender por que a sua égua, Teresa, que já está em uma idade avançada, resolveu começar a falar e o que teria a dizer.

- Aconteceu algo diferente nos últimos dias?
 - Aconteceu, sim. Vendi um cavalo e uma égua. Filhos dela. Ela viu quando coloquei os dois no caminhão do comprador. O macho teve medo. Não queria subir. Tive que obrigar o bicho a entrar. Mas aí ele escorregou e caiu com o peso todo no chão. Empurrei ele de volta, mas já subiu mancando, a pata quebrada. Teresa relinchava como se estivesse louca. Batia a cauda de um lado para outro. Me olhava e raspava o chão com os cascos. Depois galopou para longe. Ficou três dias sumida. Quando reapareceu, deixei ela presa. Para aprender a obedecer. Sem comida. Numa baia escura no fundo do sítio. Quando tirei ela de lá, estava fraca. Fazia movimentos esquisitos com a boca. Pigarreava. Tossia. Até que começou a discursar do jeito que o senhor testemunhou. (Martins, 2022, p. 11-12)

Em busca de respostas, ele vai ao veterinário para tentar desvendar tal mistério, porém, o médico, fazendo pouco caso do que ouvira, de forma ríspida e direta dispensou o homem, dizendo não ter formação para isso. Contrariado e induzido pela insistência do cliente, o profissional decidiu acompanhar o homem até a propriedade, local em que Teresa encontrava-se isolada dos outros animais.

Meio a contragosto, o veterinário conferiu as horas no relógio de pulso e pegou a maleta, acompanhando o homem até a propriedade rural. No estábulo, onde o dono do sítio tivera o cuidado de isolar Teresa dos outros animais, encontraram a égua descansando. Ao vê-los, ela levantou-se da palha seca e balançou a cabeça marrom, com uma crina lisa e preta repartida ao meio. O veterinário aproximou-se com cuidado, receando alguma agressividade, mas ela não o repeliu, apenas o acompanhou com os olhos escuros e atentos. Ele examinou os cascos, os músculos da boca, a língua e os dentes de Teresa. Apalpou seus flancos. Mediu sua temperatura. Beliscou sua pele. Fez com que ela flexionasse os quatro membros isoladamente. Subiu sobre o dorso de Teresa e trotou com ela para ver se mancava. Ao final, devolveu-a ao estábulo, afirmando ao dono do sítio:

– Não sou fonoaudiólogo, nada posso falar sobre os dotes vocais da sua Teresa. Mas garanto que ela não quer se despedir. Apesar da idade, e de não estar forte com uma égua jovem, ainda tem uns bons anos pela frente (Martins, 2022, p. 10).

A situação, à qual Teresa foi submetida, após apresentar um comportamento diferente daquele que sempre fora comum a ela e aos outros animais, aponta uma atitude costumeira em casos como esse: o isolamento do sujeito tido como diferente. Dessa forma, o seu dono, mesmo motivado pelo medo de que ela estivesse doente, fez o que a maioria dos indivíduos dominadores fazem com aqueles que decidem pensar, falar ou se comportar de forma distinta, ele a separou dos seus semelhantes para que eles não fossem induzidos a praticar o mesmo.

Ao finalizar a consulta, antes de ir embora e enquanto dava as últimas instruções ao dono do sítio, o veterinário foi surpreendido pelo relinchar da égua que “ergueu a cabeça em sua direção e logo começou um discurso”. Depois de finalizado o enunciado, “surpreso e emudecido”, o veterinário exclamou: “– Que coisa extraordinária! Realmente é verdade. Ela fala. E não fala como uma criança que está aprendendo as palavras, mas como um orador experimentado. Ela fala como uma grande estadista” (Martins, 2022, p. 10).

Embora estivesse surpreso com o fato de a égua falar, o que mais atemoriza o médico é justamente a maneira “estadista” como ela profere o enunciado. Isso porque, para o homem, especialmente se ele for cis-hétero-branco e possuir uma posição social economicamente favorável, o que mais importa não é apenas o que está sendo dito e sim quem e como isso está sendo proferido. Ele teme que a voz do/a oprimido/a seja ouvida e principalmente que essa voz seja compreendida a ponto de causar algum efeito transformador na sociedade que interrompa os seus interesses escusos.

O dono do sítio, satisfeito pela confirmação do que havia dito e por não mais ser tido como um louco, pôs-se a questionar o médico a respeito do que Teresa falou, querendo saber se ele compreendia o que ela dissera. Todavia, a língua usada por ela, segundo o veterinário, não era “inglês”, nem “francês, espanhol, italiano ou alemão”, pois se assim fosse ele entenderia.

A capacidade extraordinária de Teresa levantou muitos questionamentos e hipóteses a respeito do que ela queria dizer. Mas, o que a priori chamou a atenção do médico foram as maneiras como “poderia explorar um animal desses em um circo” e como “ganharia um bom dinheiro” se as leis não os proibissem de tal atitude. Esse pensamento é análogo ao do sujeito colonizador e capitalista que está sempre buscando uma forma de lucrar a qualquer custo, mesmo que para isso tenha que explorar outros seres humanos/animais.

Diante da incapacidade de ambos de compreenderem o que Teresa estava a dizer, e da falta de tradutor para tal língua desconhecida, o dono do sítio ficou bastante frustrado, pois a princípio ele revela que “Daria tudo para saber o que ela diz” (2022, p. 11). No entanto, essa curiosidade logo foi repreendida pelo veterinário que apontou inúmeros motivos para que não se desse ouvidos a Teresa:

— E por que o senhor haveria de querer ouvir? Talvez ela reclame do modo como a trataram, da falta de liberdade, tantos anos presa ao trabalho. Talvez reclame que lhe roubaram as crias. Não deve compreender que o senhor não quis separar uma família, mas que é dono do sítio, que tinha todo o direito de vendê-los, de apartá-los da mãe. Talvez reclame que ficou presa e privada de alimento, sem compreender que o senhor não quis lhe fazer mal e que este é apenas um método educativo que todos os criadores utilizam. Isso lhe faria bem? (Martins, 2022, p. 12)

A narrativa se desenrola em torno de um olhar colonizador, que não consegue aceitar a manifestação de sabedoria ou de conhecimento fora de seus parâmetros estabelecidos. A incompreensão da língua de Teresa reflete a própria estrutura de poder que silencia as vozes que desafiam a norma - seja por questões de raça, gênero ou posição econômica. O veterinário, mesmo diante de algo extraordinário, reflete a cultura que mede a relevância da voz conforme sua origem e status, ignorando a potência transformadora que a fala de Teresa poderia provocar.

— Isso piora tudo. O senhor sentiria a obrigação moral de levar em consideração tudo o que ela dissesse. Poderia recear a venda de outros animais. Recear domesticar seus bichos, que cresceriam descontrolados e indóceis. Poderia perder boas oportunidades de negócio. O senhor deseja isso?

O dono do sítio se benzeu:

— Nunca! Demorei muito a chegar até aqui. Não posso retroceder.

Teresa apareceu na porta do estábulo. Mostrando muito os dentes brancos e arqueando o pescoço, perguntou algo naquele idioma que não compreendiam. Relinchou ao acabar de falar. O veterinário puxou o homem para mais longe do estábulo e abaixou ainda mais a voz:

— O senhor tem sido bom para ela?

— Juro que sim, doutor. Dou a ela ração e água limpa.

— Se a deixar falar e conseguir entender, talvez descubra que não é tão bom quanto imagina ser. Talvez ela quisesse mais do que ração e água limpa. Talvez ela quisesse mais do que tem direito. Mais do que o senhor está disposto a dar. Agora que começou a falar, após anos sem comunicação, talvez acredite que tem mais direito a ser ouvida que o senhor, que falou a vida inteira. Isso não lhe faria mal? Não o abalaria?

O homem sentia as pernas bambas, o sangue lhe faltar:

— Tem razão. O senhor está abrindo meus olhos.

— Imagino que o simples fato de estar falando, embora o senhor não entenda o que ela diz, já tenha tirado sua paz de espírito.

— Tirou, sim. Não durmo à noite. Fico com os olhos pregados no teto, tentando adivinhar o que ela quer dizer.

— E isso pode ser só começo de algo maior. Quantos cavalos e bois o senhor tem?

— Uns oito cavalos, contando Teresa. E 47 cabeças de boi.

— Pense. Quando os outros animais da sua propriedade perceberem que essa aqui está falando, será que eles também não desejarão o mesmo e começarão a falar? Se o senhor já não dorme por causa de uma única égua, como será quando tiver que se preocupar com o rebanho inteiro? (Martins, 2022, p. 12-13)

A separação de Teresa dos outros animais serve como uma metáfora poderosa para a maneira como sociedades dominantes tratam aqueles que se desviam de suas normas comportamentais ou sociais. Ao confinar a égua em um espaço isolado, o dono do sítio encarna a lógica de controle social, que busca domesticar e manter o status quo. Sua frustração por não conseguir compreender o que Teresa diz revela o medo da mudança e a necessidade de manter o silêncio sobre as vozes que podem questionar ou desestabilizar estruturas opressoras.

Além disso, a reação do veterinário diante da habilidade retórica de Teresa ecoa a inquietação de um sistema que teme a autonomia dos dominados. A eloquência da égua representa um potencial subversão do status quo, uma voz que pode desafiar a ordem vigente. Para o protagonista, a incapacidade de compreender a língua de Teresa torna-se uma ponte entre o desejo de se conectar intimamente ao outro e a inevitável barreira imposta pela colonização do saber.

Assim, este conto, por meio da simbologia da fala de Teresa, propõe uma reflexão sobre como as relações de poder que moldam a linguagem, a compreensão e, conseqüentemente, a possibilidade de transformação social. Ele nos convida a questionar as vozes que frequentemente são caladas ou ignoradas, sublinhando a urgência de escutar aqueles que também têm algo a dizer, mesmo que suas palavras não sejam imediatamente compreensíveis dentro da lógica capitalista e patriarcal dominante.

À Teresa não era dado o direito de reclamar, ela não poderia reivindicar melhores condições de vida e nem mesmo contestar o distanciamento abrupto dos filhos. A história da égua representa a situação que muitas mães escravizadas tiveram que enfrentar ao longo da colonização. E, atualmente, símil ao conto, ainda há muitas mulheres que são reprimidas ao se posicionarem contra os abusos que sofrem. Quando ousam questionar são tratadas com hostilidade e interpeladas até mesmo por outras mulheres.

Afinal, o discurso supracitado pelo médico – de que o proprietário do sítio é dono de Teresa e que, por isso, tem direitos sobre ela – faz parte do pensamento colonial/patriarcal de muitos homens na sociedade atual. E o que cabe às mulheres é a “compreensão”. Apesar de serem as vítimas, sempre são consideradas rebeldes, malditas e odiosas quando decidem reclamar os seus direitos ou denunciar as violências que sobrem.

Dessa forma, as estruturas de poder corroboram para que o machismo seja perpetuado. Com isso, a sociedade segue o seu curso educando homens e mulheres para que ele ocupe um lugar de sujeito dominador e ela de sujeito dominado. E essa configuração reproduz-se nas principais esferas sociais de poder, tais como educação, economia e política, como descreve Saffioti em seu livro *O poder do macho*:

Calcula-se que o homem haja estabelecido seu domínio sobre a mulher há cerca de seis milênios. São múltiplos os planos da existência cotidiana em que se observa esta dominação. Um nível extremamente significativo deste fenômeno diz respeito ao poder político. Em termos muito simples, isto quer dizer que os homens tomam as grandes decisões que afetam a vida de um povo (Saffioti, 1987, p. 47).

Por esses e outros motivos diz-se que elas precisam ser compreensivas. Precisam compreender o “amor” que maltrata, precisam compreender as limitações que mutilam seus sonhos, precisam compreender que não foi por mal, precisam compreender que a culpa foi da roupa que estavam usando, precisam compreender que lugar de mulher é na cozinha... Elas precisam compreender tudo o tempo todo! Mas, quando elas serão compreendidas? Quando verão os seus esforços e reconhecerão a sua luta? Quando darão ouvidos as suas vozes oprimidas?

No decorrer do conto, além da ideia de ganhar dinheiro com os dotes da égua, os demais posicionamentos do veterinário revelam o seu caráter egoísta, ávido e aproveitador. Após ouvir que a égua “passou a vida inteira, correndo e trabalhando” naqueles campos “desde que era apenas uma potrinha” e que, recentemente, havia sido separada de seus filhos pelo seu próprio dono, o médico, com um discurso extremamente arbitrário, convence o proprietário do sítio a calar Teresa de uma vez por todas por meio de um processo cirúrgico, no qual as suas cordas vocais seriam retiradas.

— Considere uma sorte que a égua não fale português ou nenhum outro idioma muito conhecido. O melhor seria que nunca fosse entendida.

— O senhor tem razão. Não sei onde estava com a cabeça quando quis entender o que ela queria dizer.

— E caso essa história se torne pública, o dano será muito maior.

O mundo é grande. Um dia, bateria na sua porta alguém que conseguisse traduzir a linguagem da égua.

— E eu me veria completamente exposto.

— Exatamente. Eis o ponto em que eu queria chegar. O senhor se veria completamente exposto.

— O que eu faço agora?

— Deixe-a isolada e falando sozinha. Não conte a ninguém sobre isso. Finja que nada está acontecendo.

— Não consigo fingir. Tem que haver outro jeito.

— Algo simples e efetivo - concordou o veterinário, pensativo. — Que tal colocar uma mordaca na Teresa?

O dono do sítio coçou a cabeça:

— Mas como eu poderia encarar Teresa com um troço feio desses na boca? Sou um homem de coração sensível. Doutor, faça o que acha melhor. Só não quero estar perto.

— Vou dar um jeito nisso.

A conversa selou o destino de Teresa. Após ser empurrada para o mesmo caminhão que levava seus dois filhos, chegou a uma clínica veterinária onde a deitaram sobre uma mesa iluminada. A anestesia permitiu um fácil acesso as suas cordas vocais que foram extraídas em procedimento cirúrgico. Teresa deixou de falar, silenciando por completo (Martins, 2022, p. 14).

O discurso do veterinário, de convencer o dono da égua para fins lucrativos, assinala a diferença subontológica ou diferença entre seres e aqueles abaixo dos seres. Para Lugones (2014), a desumanidade é a lógica do colonialismo que produz alteridade, a criação do inimigo e a legitimação das práticas genocidas.

Na ação de retirarem as cordas vocais da égua, ilustra-se o medo dos saberes subalternos por parte dos opressores (no caso, mais específico, o veterinário), que desconsideram o lado subalternizado da diferença colonial das mulheres, dos indivíduos racializados, dos trabalhadores etc. (Grosfoguel 2008). Ou seja, sexismo, racismo e exploração de classe estruturam sistemas interseccionais de dominação que determinam a agência feminina como está posto na narrativa.

Além do exposto sobre o trecho do conto até o momento, Lindevania Martins, nesse cenário narrativo, coloca em tela a situação dos sujeitos escravizados que passaram suas vidas no trabalho forçado e ainda presenciaram a venda dos filhos como meio de obtenção de lucro do escravocrata. Assim, de forma irônica, apesar do dono da égua se compadecer dela, quando o veterinário sugere retirar as cordas vocais da égua, ele exerceu papel de explorador do animal que, desde nova “potrinha” até a idade avançada continua a trabalhar e gerar lucro ao dono. E ainda por cima, além do seu corpo ser considerado objeto de lucro, a dos seus filhos também.

Nesse momento do conto é impossível não estabelecer um paralelo com a situação das mulheres negras escravizadas que presenciaram a venda dos filhos. Sobre esse retrato, Maria Firmina dos Reis, no conto “A escrava” (1887), narra a seguinte cena:

À hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! Mamãe! (Reis, 2018, p. 173)

A respeito do excerto, Cristiane Tolomei (2019) comenta:

Após seu depoimento, Joana falece, derrotada pelo sistema-mundo/colonial/escravocrata que submetia os sujeitos negros escravizados à extrema violência, como foi possível observar no trecho a respeito da venda de crianças como mão de obra, rompendo laços entre os familiares de forma cruel e tudo com fins lucrativos em prol do capital. A cena, contada por Joana, «subverte os estereótipos do bom senhor e do escravo contente» (Duarte, 2017, p. 219), e rompe com a visão paternalista da escravidão no Brasil.

Ou seja, a cena da venda dos filhos da égua ressalta, tal qual em “A escrava”, a subversão do estereótipo do bom senhor (do dono). Assim, com medo da capacidade discursiva da égua para falar “Da separação da família. De supostos maus-tratos. Ou alguma outra reclamação que é só do interesse dela” (2022, p. 12), o dono aceitou o procedimento médico da retirada das cordas vocais ainda mais quando o veterinário disse a ele que “[...] se sentiria culpado e ficaria com peso na consciência em relação a coisas que estão fora da sua alçada”, porque, segundo ele, essas coisas “[...] se repetem desde que o mundo é mundo” e o dono do sítio “não tem culpa porque não foi” ele “que inventou”.

Ao ser questionado sobre os sentimentos que nutria pela égua, o dono do sítio responde que gosta dela e que “Teresa tem sido uma boa égua. É quase uma pessoa da família”. Essa afirmação entra em contradição com a sua decisão posterior de submetê-la ao silenciamento. Ele faz o mesmo que muitos sujeitos da vida real, abdicando de qualquer tipo de empatia, prefere não ter que ouvir sua vítima para que não se sinta julgado pela própria consciência. Dessa forma, embora Teresa seja um animal na história, ironicamente, quem se comporta como ser desumano é o homem.

Não sentir empatia é fechar ou aniquilar uma parte de si mesmo e da sua humanidade, é se proteger contra algum tipo de vulnerabilidade. O silenciamento, ou a recusa em ouvir, rompe esse contrato social de reconhecer a humanidade do outro e a nossa ligação com ele (Solnit, 2017, p.39).

Ao colocar a égua em um lugar de pertencimento à família, o dono reproduz o retrato da mulher negra escravizada que tinha permissão para adentrar e/ou permanecer na casa do senhor como um “membro familiar”. A respeito disso, Lélia Gonzalez (2020, p. 53) aponta que o estereótipo de mucama, “cabia-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre ‘livre’ das sinhazinhas”. Entretanto, a égua foi punida por romper o seu silêncio tal qual os subalternos do Sul Global.

Continuando, o dono da égua temia ouvi-la e sentir-se na “obrigação moral de levar em consideração tudo o que ela dissesse”. Isso seria péssimo para os negócios e para a contínua domesticação, pois o proprietário, sentindo-se culpado, “poderia recear a venda de outros animais. Recear domesticar seus bichos, que cresceriam descontrolados e indóceis. Poderia perder boas oportunidades de negócio”. Esse medo de sair perdendo economicamente descreve uma postura capitalista que é comum nas relações socioeconômicas.

Outrossim, a busca por poder econômico sempre foi causadora de inúmeras injustiças. Desse modo, está diretamente ligada aos principais sistemas hegemônicos e exploratórios de todos os tempos: patriarcado, racismo e capitalismo. Ela foi responsável por longos séculos de colonização nos quais o corpo e a alma do negro foram dilacerados pela escravidão. E no que diz respeito ao corpo da mulher negra essa exploração era ainda mais atroz, pois além do trabalho elas ainda eram obrigadas a servir sexualmente seus senhores.

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e da escala social. Origina-se e mundializa-se a partir da América (Quijano, 2000, p. 342).

E nessa corrida em prol da conquista monetária e do domínio, a mulher é a mais prejudicada, visto que desde sempre as suas capacidades e habilidades são subestimadas pelo homem. No campo do trabalho manual, por exemplo, defende-se o discurso da inferioridade feminina por possuírem menor força física.

A força dessa ideologia da “inferioridade” da mulher é tão grande que até as mulheres que trabalham na enxada, apresentando maior produtividade que os homens, admitem sua “fraqueza”. Estão de tal maneira imbuídas desta ideia de sua “inferioridade”, que se assumem como seres inferiores aos homens (Saffioti, 1987, p. 12).

E não é apenas nesse contexto que elas são julgadas inferiores. O preconceito em relação a sua inserção no mundo da ciência também é um reflexo dessa tentativa de inferiorização, pois elas são apontadas como menos inteligentes que os homens. E esse discurso ainda existe, embora elas já tenham ultrapassado muitas barreiras discriminatórias e conquistado espaços significativos nas mais diversas áreas de conhecimento científico. Conquistas essas que atemorizam os machistas e misóginos.

Quando se tem que lutar diariamente contra um sistema patriarcal, racista e capitalista que tenta dominar, subjugar e silenciar sua voz, torna-se impossível para as mulheres fazerem qualquer coisa sem se colocarem em uma posição de resistência constante. Isso porque, no final das contas, para elas, resistir não é apenas uma escolha, na verdade, é a única opção. Porém, a resistência nunca é vista com bons olhos pelos dominadores e menos ainda aceita.

Em “Teresa Decide Falar”, a escritora consegue destacar essa dificuldade enfrentada pelas que não se conformam com o assujeitamento e decidem erguer a voz contra os abusos e

as explorações. Isto é, elas são violentamente forçadas a permanecerem caladas, pois a sua voz é um perigo muito ameaçador para os planos do opressor.

Deixar o oprimido falar é um risco que compromete toda a estrutura arbitrária. Seu discurso confronta as ações escrupulosas dos sujeitos exploradores e reivindica os direitos que a lei lhes garante, mas que os homens lhes roubam. Como afirma Rebeca Solnit (2017):

Às vezes, a mera possibilidade de falar, de ser ouvida e ser acreditada é parte essencial do pertencimento a uma família, uma comunidade, uma sociedade. Às vezes, as nossas vozes destroçam essas coisas; às vezes, essas coisas são prisões. E então, quando as palavras rompem o indizível, o que era tolerado numa sociedade às vezes passa a ser intolerável (Solnit, 2017, p. 24).

No conto em questão, embora a personagem principal seja representada por um animal, a narrativa consegue apontar uma verdadeira atitude de relutância nas ações praticadas pela égua. Como já foi exposto, a princípio, ela “decide falar”, atitude essa que muitas mulheres têm tomado a partir das últimas revoluções políticas desde o século XIX. E diante da mutilação de suas cordas vocais, quando os seus algozes pensavam que ela já havia sido calada de uma vez por todas, Teresa apresenta uma outra forma de resistência que surpreendeu aos demais personagens e, com certeza, provoca impacto na perspectiva do leitor. TERESA DECIDIU ESCREVER!

– Doutor, preciso de ajuda. A coisa ficou pior.
– Como pode ter ficado pior, homem?
– Teresa decidiu escrever!

Dessa vez, o dono do sítio nem precisou convidar o veterinário para ir até sua propriedade. Os dois correram para o sítio e, quando chegaram, já viram Teresa fora do estábulo, com um semblante nada amistoso. Alguns cavalos e bois a rodeavam. Percebendo o que acontecia, o veterinário deixou a maleta cair e levou as mãos à testa. O dono do sítio se benzeu. Sob as ordens da égua, cabeças baixas e sérias, em concentração, cascos alinhados sobre o solo, os animais começaram a fazer marcas no chão de terra.

Teresa os ensinava a escrever (Martins, 2022, p. 14-15).

Portanto, a protagonista do conto representa todas as mulheres que fizeram da escrita um meio de comunicação, uma arma poderosa para ecoar seus gritos calados e denunciar os abusos sofridos. Com essa analogia, a autora aponta uma das principais estratégias que as escritoras, inclusive ela mesma, usam para poderem combater diariamente o silenciamento e as demais violências cometidas contra os marginalizados: a escrita.

Enfim, os elementos fantásticos presentes no conto "Teresa Decide Falar" incluem a capacidade incomum da égua, Teresa, de falar, o que desafia as normais concepções do mundo e provoca a curiosidade e a incredulidade dos personagens humanos ao seu redor. Essa

habilidade de comunicação confere a Teresa um status especial, quase sobrenatural, que contrasta com a expectativa de que animais não possuam capacidades verbais.

O fenômeno da fala de Teresa serve como uma alegoria para a opressão e o silenciamento de vozes marginalizadas na sociedade. O medo e a resistência do veterinário em aceitar essa nova realidade falam sobre o medo do status quo em relação a vozes que poderiam questionar e desafiar suas crenças. A ideia de "ouvir" um animal, que poderia expressar sua dor e suas queixas, aproxima o texto de um conteúdo social e ético que é igualmente fantástico. Assim, o modo fantástico fica evidente, pois a transformação de um animal em um ser falante reflete tanto um milagre quanto uma crítica à forma como a sociedade trata os seres que não tem espaço para falar.

No conto “Ossos do Ofício”, cujo título é uma expressão idiomática que significa uma atividade incômoda, desagradável ou requer um esforço extra, mas que é obrigatória, Lindevania Martins apresenta a relação entre duas mulheres que, claramente, possuem personalidades distintas devido às diferentes experiências de vida que tiveram.

Quando enfiei o rosto na janela para ver quem me incomodava naquele fim de tarde e flagrei Marina apertando seguidamente a campainha da casa, primeiro achei que sonhava. Esfreguei os olhos repetidas vezes, e como a imagem da mulher não sumia, nem eu acordava do pesadelo, gritei resignada:

— Volte para onde veio. Todos já sabem que você morreu.

Ela não se abalou:

— Abra a porta, por favor. Se não fosse importante, acha que me daria ao trabalho de sair do túmulo para vir até aqui?

Olhei-a dos pés à cabeça. A morte lhe fizera mal. A bela mulher que fora em vida, com cabelos viçosos e rosto corado, vaidosa da própria elegância, sempre envolta em vestidos novos e saltos caros, fora substituída por um farrapo. Observei a pele seca, o corpo excessivamente magro, mais ossos do que carne, os cabelos desgrehados e sujos de terra, um olho mais baixo que o outro e ambos amarelados, os pés descalços com os calcanhares rachados. Reparei o vestido andrajoso e o pedaço encardido de pano amarrado ao pescoço. A pena que eu sentia ao testemunhar sua decadência não me faria abrir a porta. Afinal, o que faria com uma morta dentro de casa? Era preciso mantê-la afastada:

— Fique onde está. Vou aí fora falar com você (Martins, 2022, p. 65).

A primeira, a patroa, é uma senhora de boa condição financeira, esposa, mãe, dona de casa, a figura quase que perfeita para os padrões de estereótipos esperados de uma mulher na sociedade patriarcal. Sua descrição coloca em destaque aspectos que possuía quando ainda estava viva e que se assemelham a padrões de beleza comuns da sociedade com lógica colonial.

Em segundo lugar, tem-se a doméstica/babá, cujos traços descritos pertencem a uma mulher negra – “coxas sólidas, seios fartos, lábios volumosos” (Martins, 2022, p. 73) –, de idade média que possui um histórico de má conduta social preconizado por inúmeras inflações penais

que, devido a um processo de invisibilidade, marginalização e desvalorização social, costuma acompanhar sujeitos com esse perfil fisiológico e econômico.

Fiz um rápido inventário mental. Pedira dinheiro emprestado se intenção de pagar a algumas pessoas. Fizera uma chantagem aqui, outra ali. Já levava uns tabefes. Distribuíra socos, pontapés e fizera cortes à faca em alguns imbecis. No meu currículo, vez ou outra havia um pequeno furto: uma pulseira de ouro, uma carteira de couro, um litro de uísque. Algumas bebedeiras e drogas ocasionais. Entrara e saíra de prisões algumas vezes (Martins, 2022, p. 68).

O enredo aborda a intersecção das desigualdades raciais, gênero e classe, enfatizando como essas esferas de opressão se entrelaçam e afetam de forma desproporcional as mulheres não-brancas, particularmente as afrodescendentes (amefricanas¹⁷) e indígenas (ameríndias) na América Latina. Nesse sentido, a literatura fantástica de Lindevania vai ao encontro de uma discussão profunda sobre as múltiplas camadas de opressão que essas mulheres enfrentam em sua vida cotidiana.

É importante insistir que no quadro das profundas desigualdades raciais existentes no continente, se inscreve, e muito bem articulada, a desigualdade sexual. Trata-se de uma discriminação em dobro para com as mulheres não-brancas da região: as amefricanas e as ameríndias. O duplo caráter da sua condição biológica – racial e sexual – faz com que elas sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Justamente porque este sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que elas sofrem assume um caráter triplo, dada sua posição de classe, ameríndias e amefricanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afrolatinoamericano (Gonzalez, 2011, p. 8).

O conto tem como principal elemento sobrenatural o confronto pós-morte entre Gerusa e Marina. Diante de um acidente doméstico, no qual a raiva de Gerusa, provocada por inúmeras injustiças que sofrera de Marina, desencadeou-se uma discussão seguida de golpes e facadas que levou à morte de ambas.

A voz dela interrompeu minhas reflexões:
 — Você me deve!
 Respirei fundo, resignada à minha condição recém-descoberta, e me fiz de superior:
 — Não sei se estou disposta a pagar.
 — Quero minha casa de volta. Especialmente meu homem e minhas crianças.
 — Para levá-los com você para baixo da terra?
 — Não. Para que fiquem livres de você.
 Tensa, ouvi a porta principal se abrindo. Vozes infantis, risos. A família dela voltava. Marina empertigou o pescoço. Blefei:
 — Eu poderia fazer algo bem ruim só para você não realizar seus desejos, sabia?
 — Você já fez algo bem ruim, Gerusa. Me matou.

¹⁷ O termo americanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo (Gonzalez, 1988, p. 77).

Meus planos de mudar de vida excluía qualquer intenção de assassinar alguém. Tive que me defender:

Tudo foi um acidente, um impulso. Nunca quis fazer mal a nenhum ser humano, nenhum mal em definitivo. Na lista de meus erros só há pequenos delitos. Nunca cogitei assassinatos. Mas você, não. Você partiu um vaso na minha cabeça.

— Eu poderia fazer outra coisa? Você me atraiu ao porão para me enfiar um punhal no pescoço. Por acaso isso é um pequeno delito?

Você me mandou embora para contratar uma pobre coitada que aceitou ganhar a metade do que você me pagava. E nem me pagou o era devido. Me tratou como um nada. O que queria que eu fizesse? Não tive escolha (Martins, 2022, p. 68).

E nesse duelo acirrado para saber de quem fora a culpa do acontecido, Gersa finalmente se dá conta de que também morrerá. Isso porque, do início da trama até o terceiro encontro entre as defuntas, ela ainda não percebera que estava morta. Embora, seu corpo já não tivesse vida, suas memórias, que haviam se perdido, ainda a faziam pensar, traiçoeiramente, que estava viva.

Em torno dessa amnésia temporária, Gersa percebe-se que o fator crucial que a levava a não abandonar a casa e as lembranças daquele lugar era que ela “estava presa àquela casa por uma rigidez mental”:

— Não podem nos ver, sua idiota.

Inexperiente nessa história de estar morta, vi com espanto que ela estava certa. Os gêmeos entraram na maior algazarra e abriram a geladeira cuja porta continha fotos com ímãs: ela com o homem no casamento dos dois; ela grávida dos gêmeos; ela com o marido e os dois meninos na praia. Os meninos ainda estavam ao redor do pote de sorvete quando o pai entrou e ficou olhando para as imagens:

— Sentem saudade da mãe de vocês, não é?

O pai enxugou suas lágrimas e todos voltaram para a sala sem sequer notar nossa presença. Como num clique, percebi que há dias não havia qualquer tipo de comunicação entre eles e eu. Marina aproveitou que eu afrouxara os braços em torno do corpo dela, abalada por aquela cena, para me provocar:

— E ninguém lembrou da babá.

— Não preciso que lembrem ou gostem de mim.

Aproveitou que estava solta para se postar na minha frente:

— E por que me matou? Não era porque queria o homem e as crianças?

— Claro que não. O que eu faria com eles? Eles só dão trabalho.

Um marido mandão e duas crianças mimadas. Já disse que foi tudo um acidente. Não queria sua morte.

— E o que você queria?

Abaixei a voz e balancei a cabeça:

— A resposta não é simples. Queria te machucar, mas não a esse ponto.

— Mas aí se deu mal. Me matou, mas morreu também.

— O mesmo se aplica a você. Você também me matou. E também morreu.

Via agora que Marina me fizera um favor ao vir contar que eu estava morta e reclamar sua casa e sua família. Eu não queria nada daquilo. Percebi que estava presa aquela casa por uma rigidez mental, a captura naquele papel de trabalhadora decente que tinha me proposto a desempenhar com tanto afínco. Afinal, o que era uma babá que mesmo após ser assassinada pela patroa que a explorava continuava no mesmo trabalho? Que tentava cuidar de crianças difíceis sem férias, salário ou décimo terceiro? Não era uma forma medíocre de viver a vida? Ou melhor, uma forma medíocre de viver a morte? (Martins, 2022, p. 72-73).

Seguindo a ótica de Max Weber, em seus estudos sobre *A ética protestante e “espírito” capitalismo* (2004), o homem/mulher, que procura alcançar dignidade, pode fazê-la por meio do trabalho, haja vista que, como destaca o autor, “o trabalho significa o homem”. Nessa direção e na busca por uma possível redenção, o personagem de Gerusa tenta, através do ofício que conseguiu na casa de Marina, seguir uma nova conduta comportamental, inserir-se no corpo social como uma cidadã moralmente correta.

Dessa forma, “sem nenhuma qualificação para qualquer emprego, mas tendo sido irmã mais velha de cinco crianças e tendo cuidado de todas” (Martins, 2022, p. 69), ela “*achou*” que poderia ser babá. Essa é uma realidade de muitas jovens brasileiras que por falta de uma boa instrução acadêmica, acabam muitas vezes tendo que abandonar escola, sonhos e o próprio lar para se dedicarem aos cuidados de outras famílias.

A tentativa de Gerusa poderia talvez ser bem-sucedida, não fosse o fato de que o ambiente opressivo em que se encontra exerce uma influência devastadora sobre suas aspirações. Este cenário não apenas contribui para sua ruína, mas também a obriga a reviver constantemente as memórias de suas origens e das práticas que a mantêm presa a um passado de inferiorização. A incessante lembrança da sua trajetória a empurra para um estado de desânimo, quase a compelindo a abandonar seus sonhos diante das adversidades que parecem intransponíveis.

Organizado de forma hierárquica, com lugares privilegiados para classes específicas, o mundo do trabalho obedece a lógica da desigualdade social que impera na sociedade brasileira. Dessa forma, assim como na ficção, mulheres negras acabam, em sua grande maioria, ocupando espaços nas profissões de menor prestígio e maior esforço físico. Essa é uma prática herdada do período pós-colonial que se repete ainda hoje e que corrobora com a configuração do *matriarcado da miséria*¹⁸, caracterizando as condições de vida das mulheres negras no Brasil.

Nesse sentido, além da exploração capitalista, as práxis racistas e sexistas também interferem diretamente no sentido de contribuir com esse cenário de exploração da mulher negra por meio de trabalhos com condições insalubres. Como aponta Sueli Carneiro (2011):

¹⁸ De 1 a 3 de setembro, reuniram-se na cidade do Rio de Janeiro 13 organizações de mulheres negras brasileiras para deliberar sobre a participação das mulheres negras na III Conferência Mundial contra o Racismo, Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância, realizada no final de agosto de 2001, na África do Sul. Dessa reunião nacional, organizada pelas ONGs Geledés Instituto da Mulher Negra, de São Paulo, Criola, do Rio de Janeiro, e Maria Mulher, do Rio Grande do Sul, resultou uma declaração pró-Conferência de Racismo que configura o matriarcado da miséria que caracteriza as condições de vida das mulheres negras no Brasil (Carneiro, 2011, p. 118).

[...] a conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em um menor índice de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menor prestígio e remuneração (Carneiro, 2011, p. 118-119).

A personagem Gerusa personifica uma parte significativa da realidade vivida por mulheres negras que, frequentemente, tornam-se alvos vulneráveis nas garras da burguesia branca. Essa dinâmica reflete a dura realidade enfrentada por muitas delas, que se veem subjugadas e exploradas em um sistema que não apenas marginaliza suas experiências, mas também perpetua ciclos de opressão.

Essas mulheres, na luta para sobreviver em um mundo que lhes é hostil, são submetidas à superexploração de sua mão de obra, sendo forçadas a aceitar condições desumanas em ambientes de trabalho que desvalorizam suas contribuições. O capitalismo e o patriarcado, que se entrelaçam de maneira complexa, agravam essa situação, criando um ambiente onde a intersecção de raça e classe resulta em uma forma de dupla opressão.

Gerusa, como representação desta luta, exemplifica não apenas o desafio diário de enfrentar a discriminação racial e de gênero, mas também a resiliência e a resistência que muitas mulheres negras cultivam nesse contexto adverso. Sua história é uma poderosa reflexão sobre as injustiças que persistem, convidando a uma análise crítica da estrutura social e econômica que perpetua essas desigualdades. Assim, o conto não apenas oferece espaço às vozes dessas mulheres, mas também chama a sociedade a reconhecer e questionar a dinâmica de poder que as oprime.

Depois de um ano de trabalho duro e dedicação exclusiva, a babá vê-se diante do dilema do “acolhimento” familiar. Após gerar laços afetivos com os patrões, em especial com a patroa que julgara ser sua amiga, Gerusa se depara com o típico comportamento de troca de funcionário que é comum, quando o proletariado já não atende mais aos interesses da chefia: “Você me mandou embora para contratar uma pobre coitada que aceitou ganhar a metade do que você me pagava. E nem me pagou o que era devido. Me tratou como um nada. O que ria que eu fizesse? Não tive escolha” (Martins, 2022, p. 70).

O problema é que quando o subalterno gera afeto pelo seu dominante, não consegue identificar o quanto é substituível em suas funções e em sua relação com o outro. Foi isso que aconteceu com Gerusa, frustrada com a quebra de expectativas e decepcionada com os abusos da patroa, a babá se vê de mão atadas e acaba usando a força física e provocando um acidente

fatal entre elas. Sua atitude não é justificável, porém suas ações, de fato, foram impulsionadas pelo sentimento de traição e humilhação que rodeia essas relações hegemônicas.

– Se uma de nós deve a outra, é você que deve a mim. Achei que tínhamos construído algum tipo de amizade porque eu cuidava bem dos seus filhos, porque eu me pus entre você e seu marido impedindo que ele te machucasse, porque eu te ouvia quando você estava triste. Sempre me foi difícil confiar nas pessoas. Passei a vida inteira acreditando que os outros eram inimigos aos quais eu tinha que sobrepujar. Mas em você eu confiei. E você me traiu de diversas maneiras. E mesmo agora, mesmo morta, não consegue reconhecer isso (Martins, 2022, p. 71).

Dando continuidade à análise, há três planos que merecem atenção na fala supracitada: no primeiro, a presença explícita de violência doméstica no seio familiar. Embora não tenha dado tanta atenção a esse tema no conto em questão, Lindevania sempre faz questão de acusar essa prática em suas obras. Por exemplo, *Longe de mim* (2006) e *Zona de desconforto* (2018) são exemplos de outros textos da escritora que são bastante eficazes na denúncia dos abusos e violações que se manifestam no seio familiar.

No segundo plano, a atitude da babá, ao colocar-se como intermediária na defesa da patroa, revela um senso de sororidade que existia dentro dela, mas que, lamentavelmente, não foi correspondido. Essa postura de Gersa, em particular, representa uma ação que transcende a ficção; ela é um poderoso reflexo do fortalecimento da *Cultura Feminina*¹⁹. Quando as mulheres se unem em solidariedade, conseguem amplificar suas vozes e fortalecer as forças de resistência contra o patriarcado.

Além disso, a ideia de que os outros eram considerados inimigos, conforme descrito no conto, ressoa também na realidade como uma forma de autodefesa. Em uma sociedade profundamente marcada pelo capitalismo, no qual o egoísmo e a busca por interesses pessoais repetidamente se tornam prioridades para os indivíduos, a confiança nas relações interpessoais é severamente testada. Nesse contexto, quando Gersa percebe que sua confiança mais uma vez foi rompida, ela se sente compelida a explorar as "novas possibilidades" que sua nova realidade agora lhe proporciona.

A narrativa, portanto, não só retrata um dilema individual, como também reflete uma crítica mais ampla sobre as relações humanas em um sistema que, muitas vezes, promove a

¹⁹ *Cultura da mulher* é a base que sustenta a resistência das mulheres à dominação patriarcal e a afirmação de sua própria criatividade ao moldar a sociedade. A expressão sugere uma afirmação de igualdade e uma consciência de irmandade. A cultura da mulher traduz-se com frequência na redefinição de objetivos e estratégias de movimentos de massa em termos que as mulheres considerem adequados. Nos Estados Unidos do século XIX, a cultura da mulher resultou em uma definição autoconsciente da superioridade moral das mulheres como uma justificativa para sua emancipação (LERNER, 2019, p. 326).

desconfiança e a fragmentação. Em suma, a luta de Gerusa simboliza a resistência e a busca por autonomia, ressaltando a importância do apoio mútuo entre as mulheres como um caminho essencial para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

3.1 Outras “Teresas” na literatura brasileira que sofreram colonialidades

*Terezinha de Jesus
Deu uma queda foi ao chão
Acudiram três cavalheiros
Todos de chapéu na mão.*

*O primeiro foi seu pai
O segundo seu irmão
O terceiro foi aquele
Que a Tereza deu a mão.
[...]*

*O primeiro foi seu pai
O segundo seu irmão
O terceiro foi aquele
Que a Tereza deu a mão*

(Canção Popular)

A opressão que permeia a vida das protagonistas dos contos “No meio da testa”, “A substituta”, “Teresa decide falar” e “Ossos do ofício”, do livro *Teresa decide falar*, de Lindevania Martins, reflete-se, de maneira marcante, em diversas personagens femininas da literatura brasileira, as quais podemos apontar como “Teresas da literatura brasileira”. Essas narrativas não apenas ecoam as lutas e desafios enfrentados por essas mulheres, mas ainda iluminam as estruturas sociais que as mantêm em posição de subordinação.

À guisa de exemplo, uma das “Teresas” a destacar-se é Carolina, do romance *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, que, na narrativa, sofre com as expectativas sociais que envolvem as mulheres: o ideal romântico da mulher submissa e dedicada ao amor; o casamento; papel de Musa Inspiradora. Desse modo, assim como na obra *A Substituta*, Carolina é submetida a um contexto no qual as mulheres não podiam ter o controle total sobre suas ações e nem mesmo sobre os seus corpos. De um lado temos Carolina que era controlada pelas convenções sociais e do outro temos Denise que é violada por um procedimento médico. Essa redução à condição de objeto espelha a desumanização vivida por inúmeras personagens femininas na literatura brasileira.

A personagem Lucíola, do romance homônimo (1862), de José de Alencar, que é uma mulher que vive à margem da sociedade, lutando contra o estigma da prostituição enquanto busca sua própria autonomia em um mundo que a marginaliza e desumaniza. Sua trajetória dolorosa, marcada por amores não correspondidos e a busca por aceitação, ecoa a experiência de personagens como Teresa, Denise e Gerusa, que também enfrentam silenciamento e abusos. A luta de Lucíola, por dignidade e respeito em um ambiente que a relega ao papel de "mulher objeto", revela uma crítica à desumanização das mulheres, transformando-a em um símbolo da subversão feminina que desafia as limitações impostas pela sociedade e busca reconhecimento em meio à opressão.

Bertoleza e Rita Baiana, do romance *O Cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, também são personagens femininas que sofreram as opressões da modernidade. Enquanto Bertoleza possui sua trajetória marcada como mulher negra e pobre, o que a coloca em uma situação de profunda subjugação, refletindo como as intersecções de raça e gênero exacerbam a opressão que enfrenta, um paralelo claro com as experiências das personagens no livro *Teresa Decide Falar* da escritora maranhense; a outra, Rita Baiana, compartilha com as protagonistas paralelos marcantes nas temáticas de opressão, identidade e busca por autonomia em contextos adversos.

Ambas as personagens buscam liberdade em sociedades que tentam restringir suas vozes e desejos, porém, Bertoleza opta pelo suicídio diante da alternativa de continuar sendo escravizada, o que a coloca diante de uma trágica decisão para não se render à lógica colonial; e Rita, está acima de Bertoleza na hierarquia de raça, por ser “mulata” (pele mais esbranquiçada) e, por ser, sobretudo, objeto sexual, o que favorece a ela uma certa liberdade social, já que ela percebe que a única forma de sobrevivência está no empoderamento que sua sensualidade possibilita.

Outra personagem, Capitu, de *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, enfrenta a opressão dos papéis sociais e o ciúme possessivo de Bentinho. Sua inteligência a posiciona como uma mulher à frente de seu tempo, mas acaba sendo condenada à marginalização e à dúvida, silenciando sua voz em um mundo dominado por homens.

Gabriela, de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), de Jorge Amado, representa uma mulher que desafia as convenções sociais da sua época. Sua liberdade e sensualidade desconcertam os homens ao seu redor, mas, em última análise, suas escolhas são limitadas pelas expectativas de uma sociedade patriarcal que procura controlá-la, ecoando a luta das personagens presentes nos contos de *Teresa Decide Falar* diante da opressão e do silenciamento.

Ponciá Vicêncio, do romance homônimo (2003), de Conceição Evaristo, é uma das "Terasas da Literatura Brasileira", simbolizando a busca por identidade, liberdade e resistência

em um contexto marcado por opressão social e racismo. Como mulher negra e de origem pobre, Ponciá enfrenta os desafios impostos por uma sociedade que marginaliza sua voz, similarmente à Teresa, de Lindevania Martins. Ao longo da narrativa, ela luta para romper os ciclos de opressão, expressando tanto suas dores quanto sua força. A trajetória de Ponciá não só reflete questões universais de injustiça e desigualdade, mas também ilumina a complexidade das vivências femininas, consolidando-a como um símbolo da resistência e da busca por dignidade em meio a contextos de exclusão.

Por fim, encontramos uma outra representação das “Terasas” da nossa literatura na letra da canção “Terezinha de Jesus” que apresenta marcas da colonialidade que refletem a dinâmica de poder, os papéis de gênero e a identidade cultural no Brasil. A presença dos “três cavalheiros” que acudiram Terezinha simboliza uma herança patriarcal, evidenciando como as relações de proteção são frequentemente atribuídas aos homens. Isso sugere que a mulher é vista como vulnerável e necessitando de amparo, reforçando a ideia de que sua valorização está ligada à figura masculina.

Essa estrutura de poder perpetua a dominação masculina e a subordinação feminina, características da história colonial brasileira. A letra também destaca papéis tradicionais de gênero, em que a expressão do amor é predominante. A promessa de Terezinha ao noivo (“Eu te dou meu coração”) ressalta uma narrativa romântica que muitas vezes limita a autonomia feminina e sugere que a realização das mulheres deve estar vinculada a relacionamentos amorosos.

Essa dinâmica é paralelamente observada nos contos de Lindevania Martins, especialmente em “Teresa Decide Falar”, no qual a protagonista se vê presa em um sistema que silencia suas vontades em favor das expectativas masculinas. Assim como Terezinha é definida por sua relação com um homem, Teresa enfrenta a opressão de sua voz em um mundo que minimiza suas experiências e a reduz a um papel subordinado. Ambas as personagens exemplificam a luta contra normas sociais que restringem a liberdade feminina, destacando a necessidade de uma reavaliação dos papéis de gênero e das relações de poder.

Vale destacar que as divergências entre “Terezinha de Jesus” e os contos de Lindevania Martins revelam diferentes abordagens sobre a representação feminina e as relações de poder. Enquanto a canção retrata a mulher como dependente e vulnerável, necessitando da proteção masculina, em “Teresa Decide Falar”, a protagonista luta por sua própria voz e autonomia. Enquanto a canção sugere que a realização pessoal de Terezinha está atrelada a relacionamentos amorosos, Teresa busca libertar-se das imposições que a limitam e questiona as dinâmicas que definem seu valor em relação aos homens.

Assim, "Terezinha de Jesus" representa uma perspectiva tradicional da cultura popular brasileira, enquanto as personagens dos contos de Lindevania Martins oferecem uma crítica contemporânea ao silenciamento feminino e à necessidade de autoafirmação, evidenciando as nuances da luta por autonomia e reconhecimento das mulheres em contextos diferentes.

Em suma, as histórias de personagens como Carolina, Lucíola, Capitu e outras "Teresas" na literatura brasileira retratam a luta contínua contra a opressão e a busca por reconhecimento e voz em um mundo que, constantemente, subestima suas experiências e lutas. Todas elas possuem algo em comum: sofreram colonialidades que as oprimiram de formas distintas. E as vozes de todas ecoam nas páginas da literatura, desafiando leitores a ouvirem e compreenderem as complexidades das vivências femininas em uma sociedade assimétrica.

Conquanto, diferente das demais, as personagens de *Teresa Decide Falar* conseguiram romper as barreiras do silenciamento e subverter os padrões que lhes foram impostos. Em *No meio da testa*, a mãe de Jorge é apresentada com a matriarca que desvela o mistério para toda a trama, enquanto sua esposa consegue se sobrepor às calúnias e à violação de sua privacidade, assumindo uma postura que contraria as expectativas machistas do marido de que ela daria o troco e o traria com a mesma "moeda da traição" que ele dera a ela anteriormente.

Em *A Substituta*, Denise resiste à dominação de sua mente e ao controle de seu corpo. E mesmo após inúmeros procedimentos incisivos, a protagonista contraria os planos feitos a seu respeito pelos homens que a cercavam. Em seu último ato de resistência, Denise tira a própria vida para não ter que viver a vida imposta por terceiros. No conto *Teresa decide falar*, a égua que, além de resistir, consegue (re)existência através da escrita e subverter o controle capitalista do proprietário do sítio. Já no conto *Ossos do Ofício*, Gerusa transcende os limites entre a vida e a morte para encontrar a verdadeira liberdade. A personagem tem um encontro consigo mesma e decide virar as costas para o ideal de família, trabalho e mulher que a sociedade lhe impunha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: RUPTURA E SUBVERSÃO COM FANTÁSTICO DECOLONIAL

Nas últimas décadas, a conexão entre estudos decoloniais e de gênero tem se mostrado rica para a análise das narrativas culturais. Esta dissertação introduz o conceito de fantástico decolonial, evidenciando como tradições fantásticas, ao serem reinterpretadas sob uma ótica decolonial, desafiam estruturas de poder e promovem novas representações. Desse modo, as narrativas fantásticas são vistas como ferramentas eficazes para subverter normas hegemônicas, permitindo imaginar horizontes de libertação.

A pesquisa "Fantástico Decolonial em *Teresa Decide Falar* de Lindevania Martins" destaca a Literatura Fantástica como meio de crítica às estruturas sociais contemporâneas, misturando elementos cotidianos e fantásticos para examinar opressões e resistências enfrentadas por grupos subalternizados. Para isso, Lindevania Martins reinterpreta questões de identidade e poder, trazendo à tona vozes silenciadas, e posiciona sua obra como uma contribuição essencial à desconstrução de ideologias hegemônicas.

O estudo também conclui que a discriminação, repetidamente, refletida na produção cultural, influencia valores sociais. Assim, a literatura é tanto um reflexo da sociedade quanto uma forma de moldá-la, necessitando de análises críticas para promover diálogos que desafiem visões estreitas. Contos como "No meio da Testa", "A substituta", "Teresa decide falar" e "Ossos do ofício" refletem questões sociais contemporâneas e utilizam a fantasia para explorar identidade e gênero, propondo alternativas aos sistemas opressivos.

Esta investigação, ao incorporar elementos de fantasia e vozes femininas brasileiras, enriquece as discussões teóricas e promove uma visão crítica da literatura, ressaltando seu papel na desconstrução de narrativas dominantes e nas reflexões sobre desigualdades persistentes na sociedade. Nesse sentido, os contos de Lindevania Martins se destacam no universo fantástico por sua habilidade em entrelaçar elementos sobrenaturais com questões sociais significativas, convidando à reflexão sobre as interações humanas. Cada um dos quatro contos analisados neste trabalho ilustra essa abordagem diferenciada.

Em "No Meio da Testa", a linha entre sonho e realidade se apresenta de forma tênue, retratando as ansiedades do protagonista, que é atormentado por visões que expõem suas inseguranças. A protuberância em sua testa é um símbolo claro de suas inquietações relacionadas à masculinidade e à traição. Essa fusão de realidades desafia o leitor a refletir sobre normas sociais embasadas nos relacionamentos e utiliza o cômico e o absurdo para questionar lógica e moralidade, culminando em uma crítica aguda às pressões sociais em sua vida. Para

mais, a protuberância do protagonista é uma representação das inseguranças masculinas impostas por um padrão social rígido de masculinidade, desafiando normas estabelecidas e levando o leitor a refletir sobre elas.

"A Substituta" traz à tona o fantástico por meio de procedimentos médicos extraordinários que possibilitam uma transformação radical da personagem, Denise. A narrativa explora a confluência entre tecnologia e questões sociais, salientando a opressão enfrentada por mulheres dentro de contextos patriarcal e capitalista. A experiência extrema de Denise desafia a lógica do cotidiano e expõe a vulnerabilidade das identidades femininas em uma sociedade que prioriza classe e status, questionando os limites dos corpos femininos e avançando discussões sobre ética e moralidade nas interações sociais.

No conto "Teresa Decide Falar", o elemento mágico se revela na capacidade inusitada de uma égua de se comunicar, servindo como metáfora das vozes silenciadas na sociedade. Martins instiga o leitor a confrontar questões de opressão e domínio, simbolizadas pelo veterinário que tenta manter o controle e teme ouvir as queixas de uma criatura considerada inferior. Assim, a narrativa reflete a busca por voz e reconhecimento, expondo como as estruturas de poder inibem verdades incômodas. Ou seja, trata da resistência a estruturas que ignoram vozes silenciadas, permitindo um diálogo entre humanos e não-humanos que explora o que significa ter voz em uma sociedade que favorece o silêncio dos dominados.

"Ossos do Ofício" apresenta a interação entre duas mulheres de diferentes classes sociais, explorando tema como gênero, raça e desigualdade. A decadência da patroa após a morte contrasta com a realidade da doméstica, simbolizando a marginalização. Este conto provoca uma reflexão sobre as condições enfrentadas por mulheres negras em contextos exploratórios, ressaltando como as relações de classe perpetuam preconceitos e invisibilidade. A justaposição entre vida e morte intensifica a carga fantástica, instigando uma nova análise sobre opressão. Ou melhor, a narrativa sublinha a opressão vivida pelas mulheres, particularmente as negras, destacando a marginalização no contexto social.

Logo, os contos de Lindevania Martins têm uma atitude decolonial ao questionarem estruturas sociais predominantes, especialmente nas relações de poder, gênero, raça e classe, propondo a desconstrução de narrativas hegemônicas, regularmente, eurocêtricas e patriarcais. Para isso, a autora instrumentalizou a fantástico como estratégia para criticar as dinâmicas opressoras. Isto posto, somando-se fantástico e decolonial, compreendemos como essas duas categorias juntas revelam a Matriz Colonial de Poder nos contos analisados e, portanto, essa abordagem traz o conceito de "fantástico decolonial", o qual desafia convenções sociais e literárias. Além disso, o "fantástico decolonial" é concebido aqui como uma forma de aproximar

elementos sobrenaturais à crítica das estruturas de poder e injustiças sociais. À vista disso, a exploração do fantástico viabiliza uma análise das questões de gênero, raça e classe que permeiam a experiência humana.

A partir das pesquisas e análises desenvolvidas para a construção desta pesquisa, conceituamos o **Fantástico Decolonial** como uma interseção entre o gênero da literatura fantástica e a crítica decolonial, criando uma camada de interpretação e subversão dentro das narrativas culturais. Esse conceito surge da necessidade de desafiar as narrativas hegemonicamente dominantes que frequentemente ignoram ou silenciam vozes e experiências de grupos marginalizados. Desse modo, ao reinterpretar tradições fantásticas através de uma perspectiva decolonial, as narrativas se transformam em ferramentas poderosas para a crítica social, permitindo não apenas a reflexão sobre as opressões existentes, mas também a imaginação de novos possíveis caminhos para a libertação coletiva.

Na análise das obras de Lindevania Martins, o Fantástico Decolonial se revela na forma como ela entrelaça elementos sobrenaturais com realidades sociais aflitivas. Em contos como "No Meio da Testa" e "A Substituta", é possível observar como as preocupações contemporâneas – como as dinâmicas de gênero, raça e classe – são exploradas de maneira a evidenciar a fragilidade das normas sociais e as tensões existenciais. A presença do elemento fantástico, seja através de visões perturbadoras ou transformações radicalizadas, desafia o leitor a repensar a lógica capitalista e patriarcal que molda as experiências humanas.

Além disso, essa perspectiva inovadora abre espaço para diálogos entre o humano e o não-humano, como demonstrado em "Teresa Decide Falar". A voz da égua não só simboliza a luta contra as estruturas de poder dominantes, mas também questiona como as hierarquias se sustentam na negação de certos sujeitos e suas experiências. Ao trazer à tona vozes silenciadas, esse tipo de narrativa permite uma renegociação do que significa ser ouvido e reconhecido em um mundo que sistematicamente subestima e silencia o "Outro".

Por fim, o Fantástico Decolonial questiona ideologias hegemônicas, proporcionando uma saída criativa e reflexiva para as inquietações sobre identidade, opressão e (re)existência. Em suma, as obras de Lindevania Martins servem como um convite não apenas à crítica das realidades sociais, mas também à celebração da imaginação e da possibilidade de um futuro em que as vozes antes ignoradas finalmente ressoam. Ao entrelaçar esses elementos, o Fantástico Decolonial não apenas desafia as convenções sociais, mas também destaca o papel liberador e transformador da literatura na desconstrução de ideologias opressivas e na promoção de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

- Assembleia Geral da ONU, 1948. Disponível em: <https://www.tjsp.jus.br/Download/Portal/Neddif/AtosNormativos/DeclaracaoUniversalDireitosHumanos.pdf>. Acesso em: 04 agosto 2024.
- BALLESTRIN, Luciana. **Feminismos subalternos**. /Estudos Feministas, Florianópolis, 25(3): 530, setembro-dezembro/2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1035>.
- BESSIÈRE, Irène. Le récit fantastique: forme mixte du cas et de la devinette . In: ____ **Le récit fantastique. La poétique de l'incertaine**. Paris: Larousse, 1974, pp. 9-29. Tradução de Biagio D'Angelo. Colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 2016. p. 126. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 04 agosto 2024.
- CALVINO, Ítalo. Definições de territórios: o fantástico. In: **Assunto encerrado: Discursos sobre literatura e sociedade**. Trad. Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 256-258.
- CAMARANI, Ana Luiza Sila. **A literatura fantástica: caminhos teóricos**. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2014.
- CARPENTIER, Alejo. **A literatura do maravilhoso**. Trad. Rubia Moldoni; Sérgio Molina. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais; Edições Vértice, 1987.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil** / Sueli Carneiro — São Paulo: Selo Negro, 2011. — (Consciência em debate/coordenadora Vera Lúcia Benedito)
- CARVALHO, Antônio dos Reis. **A literatura maranhense** [recurso eletrônico] / Organizadores, José Neres e Dino Cavalcante; autor, Antônio dos Reis Carvalho. — São Luís: EDUFMA, 2021.
- CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1962.
- CASTRO, Susana. Condescendência: estratégia pater-colonial de poder. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 141-153.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 80-86.

CASTRO-GOMEZ, Santiago. Decolonizar a Universidade. A Hybris do ponto zero e o diálogo entre saberes. In: Castro-Gómez, Santiago & GROSFOGUEL, Ramón (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.pp; 79-92.

CESAIRE, Aimé. Discurso sobre o colonialismo. Lisboa: Livraria Sá da Cista 1978.
CESERANI, Remo. **O fantástico**. Trad. Nilton Tripadalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

COETZEE, J.M., "**Borges's Dark Mirror**", **New York Review of Books**, Volume 45, Número 16 · 22 de outubro de 1998.

CORTÁZAR, Julio. Do sentimento do fantástico. In: **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 175-179.

CUTI, (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. A Literatura Fantástica: Gênero ou Modo? **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários/Volume 26 (dez. 2013) – 1-130 – ISSN 1678-2054 (<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>)

GOMES, Heloisa Toller. "**Visíveis e Invisíveis Grades**": Vozes de Mulheres na Escrita Afro-descendente Contemporânea. Rio de Janeiro: Caderno Espaço Feminino, 2004.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 38-51.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rccs/697>>; Acesso em 12 fev. 2021.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo** [recurso eletrônico]: políticas arrebatadoras / bell hooks; tradução Ana Luiza Libânio. – 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

JOZEF, Bella. Borges: linguagem e metalinguagem. In: **O espaço reconquistado**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**/ Franz Kafka; traduzido por Luiz A. de Araújo. – 2. Ed. – Jandir, SP: Principis, 2019.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens** /Gerda Lerner; tradução Luiza Sellera. – São Paulo: Cultrix, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 53-83.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas** [online]. 2014, v. 22, n. 3 [Acessado 3 Junho 2022] , pp. 935-952. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>>. Epub 28 Nov 2014. ISSN 1806-9584. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300013>

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze. MALDONADO-TORRES, Nelson. GROSGOUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

Manifestações do fantástico na literatura brasileira contemporânea [livro eletrônico] / Organizadora Maria Ellem Souza Maciel. – Tutóia, MA: Diálogos, 2021.

MARIA FIRMINA DOS REIS, DECOLONIALIDADE E ESCRITA ABOLICIONISTA NA IMPRENSA MARANHENSE OITOCENTISTA Cristiane Navarrete Tolomei Maria Firmina dos Reis, decolonialidade e escrita abolicionista na imprensa maranhense oitocentista June 2019ex aequo - Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres DOI:10.22355/exaequo.2019.39.10

MÁRQUEZ, Gabriel G. **Cem Anos de Solidão**. Rio de Janeiro: Distribuidora Record, 1967.

MARTINS, Lindevania. **Teresa Decide Falar**. Recife-PE: Cepe, 2022.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas**. Colección Sur Sur. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 33-49.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**. vol. 32, n. 94, 2017.

MIGNOLO, Walter. **On Decoloniality: Concept's Analytics Praxis**. Duke University Press, 2018.

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

NERES, Gabriel B. **Literatura como válvula de escape: entrevista com Lindevania Martins**. Revista Tijubina. Maranhão, nº 06, julho, 2024.

QUIJANO, Aníbal (2000). “**Colonialidad del poder y clasificacion social**”. Journal of world-systems research, v. 11, n. 2, p. 342-386. _____ (2005). Colonialidad y modernidad-

racionalidad. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/36091067/Aníbal-Quijano-Colonialidade-e-Modernidade-Racionalidade>>. Acessado em 15 mar. 2013.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005, pp. 117-142.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia e ELIZALDE, Paz C. **Uma breve história dos estudos decoloniais**. MASO, Afterall, 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da Educação**. Trad. Sérgio Milliet, 3^{ed}, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992;

SAFFIOTI, Heleieth I. B. O poder do macho. São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleieth. Gênero patriarcado violência. 2.ed.2015. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo.

SCHWARTZ, Jorge. Murilo Rubião: um clássico do conto fantástico. Posfácio publicado originalmente no livro: **O pirotécnico Zacarias e outros contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 101-110.

SILVA, Laura. **A história de vida e as obras da escritora e defensora pública Lindevania Martins**. REVISTA MAGY. Maranhão, ano 3, Nº 4., p. 5-21, 2^o semestre, 2022.

SILVA, Laura. **A história de vida e as obras da escritora e defensora pública Lindevania Martins**. REVISTA MAGY. Maranhão, ano 3, Nº 4., p. 5-21, 2^o semestre, 2022.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**: reflexões sobre os novos feminismos. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

VAX, Louis. **O fantástico**. In: **A arte e a literatura fantásticas**. Trad. João Costa. Lisboa: Editora Arcádia, 1974, p. 7-47.

TOLKIEN, J.R.R. **O Senhor dos Anéis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VIEIRA, Hipóllyta Koryni de Araújo. Uma teoria hispano-americana do fantástico: (re)fundação, trajetória e manifestações na obra de Jorge Luis Borges. VIÇOSA MINAS GERAIS- BRASIL, FEVEREIRO-2022.