



ESCOLA DE
HUMANIDADES

LETRAS DE HOJE

Studies and debates in linguistics, literature and Portuguese language

Letras de hoje Porto Alegre, v. 60, n. 1, p. 1-17, jan.-dez. 2025

e-ISSN: 1984-7726 | ISSN-L: 0101-3335

<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2025.1.48179>

ARTIGOS

O escatológico na obra da moçambicana Deusa d'África: corpo-abjeto e corpo-fim¹

The escatological in the work of the Mozambican Deusa d'África: Body-object and Body-end

Lo escatológico en la obra de la mozambiqueña Deusa d'África: cuerpo-objeto y cuerpo-fin

Silvio Ruiz Paradiso²

orcid.org/0000-0001-7248-6490

silvinhoparadiso@hotmail.com

Recebido em: 05 jun. 2025.

Aprovado em: 08 jul. 2025.

Publicado em: 24 nov. 2025.

Resumo: Este artigo investiga a função e o impacto das imagens escatológicas na obra da escritora moçambicana Deusa d'África, compreendendo-as como uma articulação entre a finitude do corpo e a fragmentação social. A partir de uma abordagem analítico-interpretativa, foram examinadas obras fundamentais da autora, como *A Voz das Minhas Entranhas* (2014a), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022) e *Metamiserismo* (2024), privilegiando a análise de poemas e trechos que evidenciam o uso de imagens corporais, coprológicas e visceralmente subversivas. A metodologia consistiu na análise de tais imagens à luz de conceitos teóricos sobre escatologia, mobilizando referenciais, em especial de Francisco Noa. Como resultado, constatou-se que Deusa d'África constrói uma poética escatológica marcada pela ambivalência entre a destruição e a criação, em que o grotesco e o abjeto são transmutados em potência estética e política. Sua escrita revela uma literatura de resistência, que subverte convenções e denuncia as violências coloniais, patriarcais e sociais, transformando o corpo e seus fluidos em alegorias críticas da desintegração identitária e social, mas também em matrizes para novas formas de subjetividade, promovendo uma reinvenção estética e existencial da literatura moçambicana contemporânea.

Palavras-chave: escatologia; grotesco; devir-limite; Deusa d'África; literatura moçambicana.

Abstract: This article investigates the function and impact of scatological imagery in the work of Mozambican writer Deusa d'África, understanding it as an articulation between the finitude of the body and social fragmentation. Using an analytical-interpretative approach, key works by the author were examined, such as *A Voz das Minhas Entranhas* (2014a), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022), and *Metamiserismo* (2024), focusing on the analysis of poems and excerpts that highlight the use of bodily, coprological, and viscerally subversive imagery. The methodology consisted of analyzing these images in light of theoretical concepts of scatology, especially drawing on the work of Francisco Noa. As a result, it was found that Deusa d'África constructs a scatological poetics marked by the ambivalence between destruction and creation, where the grotesque and the abject are transmuted into aesthetic and political potency. Her writing reveals a literature of resistance that subverts conventions and denounces colonial, patriarchal, and social violence, transforming the body and its fluids into critical allegories of identity and social disintegration, but also into matrices for new forms of subjectivity, promoting an aesthetic and existential reinvention of contemporary Mozambican literature.

Keywords: escatology; grotesque; limit-becoming; Deusa d'África; Mozambican literature.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Este trabalho é resultado do Estágio Pós-Doutoral na UFPB, sob a supervisão do Prof. Dr. Sávio R. Fonseca de Freitas (PPGL-UFPB).

² Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil.

Resumen: Este artículo investiga la función y el impacto de las imágenes escatológicas en la obra de la escritora mozambiqueña Deusa d'África, entendiéndolas como una articulación entre la finitud del cuerpo y la fragmentación social. A partir de un enfoque analítico-interpretativo, se examinaron obras fundamentales de la autora, como *A Voz das Minhas Entranhas* (2014a), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022) y *Metamiserismo* (2024), privilegiando el análisis de poemas y fragmentos que evidencian el uso de imágenes corporales, coprológicas y visceralmente subversivas. La metodología consistió en analizar dichas imágenes a la luz de conceptos teóricos sobre la escatología, utilizando como referencia, en especial, los estudios de Francisco Noa. Como resultado, se constató que Deusa d'África construye una poética escatológica marcada por la ambivalencia entre la destrucción y la creación, donde lo grotesco y lo abyecto se transmutan en potencia estética y política. Su escritura revela una literatura de resistencia que subvierte las convenciones y denuncia las violencias coloniales, patriarcales y sociales, transformando el cuerpo y sus fluidos en alegorías críticas de la desintegración identitaria y social, pero también en matrices para nuevas formas de subjetividad, promoviendo una reinención estética y existencial de la literatura mozambiqueña contemporánea.

Palabras clave: escatología; grotesco; devenir-límite; Deusa d'África; literatura mozambiqueña.

Considerações iniciais

Nascida em 5 de julho de 1988, na cidade de Xai-Xai, na província de Gaza, Moçambique, Dêrcia Sara Feliciano é o nome por trás do codinome artístico Deusa d'África, inspirado em uma de suas personagens do romance *Equidade no Reino Celestial*. Reconhecida e elogiada por Paulina Chiziane, Deusa d'África se estabelece como uma defensora incansável da africanidade, uma justiça que resgata e preserva a multiculturalidade devastada pela colonização. Suas obras – como *A Voz das Minhas Entranhas* (Fundac, 2014), *Equidade no Reino Celestial* (Ed. de Letras, 2014), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (Ed. de Letras, 2014), *Cães à Estrada e Poetas à Morgue* (Alcance, 2022), *Uma onça na cidade* (Alcance, 2024) e *Metamiserismo* (Alcance, 2024) em parceria com Dom Midó das Dores – consolidam-na como uma escritora comprometida com a luta: pela identidade africana, pela crítica profunda às feridas do colonialismo, contra o machismo e o patriarcado, e principalmente por uma estética contestadora

e inovadora dentro da literatura moçambicana. Deusa d'África evoca uma poética que brota das profundezas de suas entranhas, carregada com o poder ancestral de seu inconsciente.

Deusa d'África lidera o Grupo Xitende, que se consolidou como um importante movimento de poesia de resistência cultural em Moçambique. Esse grupo desempenha um papel fundamental na fase *neo-combate*³ da literatura moçambicana, que, além de buscar dar visibilidade a escritoras e escritores frequentemente marginalizados, surge como uma reação estética e ideológica, reivindicando um espaço para uma literatura de protesto que, por meio da estética, questiona as normas estabelecidas. Uma das características marcantes da fase *neo-combate* na literatura moçambicana é o uso inovador do léxico e da semântica, que se apropriam de uma linguagem carregada de significados subversivos. Essa fase – em alguns autores como Deusa d'África – se destaca pela utilização de figuras de linguagem que exploram o grotesco, com ênfase em elementos como o sangue e termos relacionados ao corpo, especialmente os de natureza coprológica. Tais imagens, frequentemente chocantes e desconfortáveis, têm um papel crucial na criação de uma estética de resistência, em que o visceral e o explícito se tornam ferramentas de denúncia e contestação das estruturas de poder e misérias sociais. Ao recorrer a esses elementos, os escritores da fase *neo-combate* não apenas desafiam as convenções literárias, mas também subvertem as normas sociais, expondo as crueldades da opressão e da desigualdade de forma crua e direta, com o intuito de despertar uma reflexão crítica e transformadora.

Através da homonímia da nossa língua, o termo "escatologia" apresenta uma fascinante ambiguidade que converge no devir-límite do coletivo-nação e do indivíduo-corpo, isto é, a "escatologia" aborda os fins últimos tanto de grandes coletivos (como nações ou a humanidade) quanto de indivíduos (o corpo humano). Ambos os sentidos do termo se unem na ideia de um "devir-límite" – um

³ A fase *neo-combate* da Literatura Moçambicana é um projeto de pesquisa que vem sendo desenvolvido desde o dia 10 de junho de 2022 por meio de uma parceria entre os pesquisadores Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB) e Sílvia Ruiz Paradiso (UFGD).

ponto final ou um limiar em que tanto o coletivo quanto o indivíduo encontram seu destino final ou se definem em sua forma última.

O termo "escatológico" pode derivar do substantivo "escatologia", que se refere à "teoria sobre os eventos que ocorrerão após o fim do mundo; estudo do fim do mundo e da humanidade". No entanto, existe também o adjetivo "escatológico" – de uso mais comum – que diz respeito à escatologia como tratado sobre excrementos, coprologia ou, em um sentido mais amplo, uso de expressões ou temas relacionados a fezes ou obscenidades.

De acordo com Rodrigues (2020), o escatológico que aborda as implicações teológicas do fim do mundo é um termo criado no século XIX, derivado do grego *éskhatos*, que significa "extremo, último". Já o escatológico que se refere a fezes também é um termo do século XIX, mas sua origem está no grego *skatós*, que significa "excremento".

A aparente ambiguidade dos termos se resolve ao notar que ambos compartilham o conceito de "fim". A escatologia teológica explora o fim da existência e o destino último das almas, enquanto a escatologia coprológica examina o fim dos processos biológicos e o resultado final do corpo físico. Ambos os usos, embora aparentemente dispares, lidam com a conclusão de processos fundamentais, seja em um nível cósmico, seja em um nível corporal e terreno.

Em um contexto literário e artístico, "escatologia" assume um significado figurado, referindo-se a temas relacionados a excrementos ou excreções corporais. Esse uso, embora aparentemente distante do sentido teológico, compartilha a mesma essência de lidar com os aspectos finais e extremos da existência. A utilização de imagens escatológicas na literatura, como urina, fezes, vômito, sangue e outros elementos corporais⁴, frequentemente busca explorar temas tabus, provocar reações específicas no público ou desafiar convenções sociais e culturais. Ao

abordar o corpo em seus aspectos mais viscerais e frequentemente considerados repulsivos, os escritores escatológicos forçam os leitores a confrontar a realidade crua da condição humana.

Melo (2008) pontua que a escatologia sempre despertou interesse em escritores e leitores, já que, ao abordar o ser humano como principal *leitmotiv* em todos os seus aspectos, o aspecto animal-primitivo também seria importante. Sobre isso, Deusa d'África (2024) revela:

O homem é o cerne da criação do artista. [...] No processo de criação ocorre o exercício de revisitação do lugar que há em cada criador, porque nós somos a sombra de nós próprios, reconstruímos o corpo sob ponto de vista do arcabouço humano com realce as perfeições e, principalmente, as imperfeições.

Nesse sentido, são relevantes os estudos do professor Francisco Noa a respeito dessa dimensão narrativa, em especial na moçambicana, à qual ele atribui o nome de "escatologia", entendendo-a como um discurso calcado num destino predeterminado e irreversível associado a um fatalismo enraizado nas práticas proféticas das diversas culturas moçambicanas (Noa, 1998, p. 11-19). Aqui podemos convergir os dois conceitos acerca do escatológico: no esvaimento da coletividade, tempo coletivo, marcado pela consciência de finitude da nação, do espaço vital, de contingências naturais; e no esvaimento individual, tempo fisiológico, finitude do corpo, do fluido vital e contingências biológicas:

[...] a escatologia deve ser vista, aqui, na sua dupla significação. Primeiro, enquanto discurso da irreversibilidade do destino e do esvaimento da própria existência, individual e coletiva. [...] estigmatização e flagelação física e moral do seu espaço vital. Estamos perante o peso de uma verdadeira mitologia escatológica que aponta para a necessidade, mesmo não explicitada, de transformação do seu círculo existencial, conspurcado e dessacralizado. Há, pois, uma atmosfera fatídica envolvendo toda esta literatura e que se traduz num sentimento *finis vitae* decorrente de contingências naturais (seca, inundações) e sócio-políticas (guerra, fome, miséria, corrupção, insensibilidade, va-

⁴ O escatológico abrange uma série de ações corporais ditas como "grotescas", além das citadas comumente como o sangramento, a urina, as fezes, o vômito, etc., há ainda a emanção de odores, como bromidrose axilar e plantar, rinorreia, secreções auricular e nasal, exsudato purulento, etc.

cuidade e inversão absoluta de valores) (Noa, 1994, p. 13).

Nessa linha de pensamento, a obra da escritora Deusa d'África se destaca pela maneira como incorpora e explora a escatologia em sua dupla acepção. Suas narrativas não apenas utilizam elementos corporais para desafiar e desconstruir normas sociais, mas também abordam questões de um "fim de mundo" e irreversibilidade do destino, tanto individual quanto coletivo.

Em particular, as coletâneas *A Voz das Minhas Entranhas* (2014a), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b) e *Metamiserismo* (2024) são ricas em imagens e temas escatológicos que refletem a desintegração social e psicológica, a crítica ao poder e a busca por reconstrução e renovação através de imagens cheias de sangue, urinas, fluidos e entranhas.

Assim, este texto tem como objetivo investigar a função e o impacto das imagens escatológicas na obra de Deusa d'África, compreendendo-as como alegorias do devir-limite. Pretende-se analisar como essas imagens funcionam para revelar a fragmentação da identidade em contextos de fragmentação social, explorando a relação entre a desintegração pessoal e coletiva e a crítica social implícita nas narrativas da autora. Através de uma análise das obras selecionadas, busca-se entender como a escatologia é utilizada para construir uma estética transgressora e profunda, capaz de provocar reflexões sobre a condição humana. Ao longo deste, serão explorados os múltiplos significados e implicações do escatológico na literatura de Deusa d'África, destacando como suas obras se inserem em uma tradição literária que utiliza o grotesco e o sublime para oferecer uma crítica incisiva e uma visão renovada da experiência humana.

A escatologia e literatura

A temática escatológica dentro de uma escrita (que sai pra fora) é uma importante parte do fazer literário que propõem quebras de paradigmas e disrupturas estéticas socialmente preestabeleci-

das, pois, além de romper a normativa do fazer literário hegemônico, também força uma nova leitura e, conseqüentemente, um novo leitor, este também disruptivo agora que "sujado":

El poeta aparece como un ser privilegiado a la hora de controlar su esfinter. Producir mierda, tal es la condena del poeta underground, pero cederla, trasladarla, manchar al lector y a los otros [...]. La mierda se construye así como una presencia inquietante, un estanque de significaciones, un depósito de signos, donde se produce el reflejo invertido de la realidad. Todo lo que el mundo expulsa, desaloja, reprime, aparece triunfante, desafiante en estas poéticas (Labrador Méndez, 2010, p. 223).

O que o escritor, que usa a escatologia como estética e tema, quer é um leitor que também transgride através do desassossego e da perturbação das imagens visuais trazidas pela escrita, como bem Deusa d'África revela através do seu eu lírico no poema "Fim", de *Cães à estrada e poetas à morgue*:

Fecho a página da poesia / as folhas já se queixam de sono / outras caídas ao chão [...] crescem no húmus do solo / [...] a leitura já não sabe aos meus instantos / meu personagem predilecto me frustrou / tomando rumo extemporâneo no texto / com qual não me identifico nem contesto (Deusa d'África, 2022, p. 109, grifo meu).

No poema, percebemos a relação entre o fazer literário e a semiótica fecal através da palavra *húmus*, que tem ligação direta com as fezes, já que é resultado de decomposição da matéria orgânica processada pela minhoca que excreta o material. Essa inquietação remete ao fato de que grandes escritores não devem se ocupar apenas dos sentimentos de seus personagens, mas se ocupar do absoluto, de tudo, incluindo seus fluidos corporais. Digo 'grandes escritores' pois somente a grandeza literária permite desvelar no texto a imagem do homem fantasmático (realidade psíquica) ou pulsional (realidade dos sentidos e das percepções) – referindo-me aqui a termos psicanalíticos –, mas também o homem somático (realidade anatômica e fisiológica), sem pudores e/ou tabus, tal como a escrita escatológica propõe. Tais temas dos produtos corporais na literatura sempre foram relegados

à obscuridade, à proibição, à baixa literatura e tantas outras camadas da exclusão e marginalidade, uma consequência direta de como a vida social vê esse assunto. Uma sociedade tão dura com seus mecanismos de repressão aos elementos da coprologia – que vê seu fracasso nos momentos de plenitude e prazer ao urinar, defecar ou ejacular por exemplo, às escondidas nos quartos ou banheiros da vida privada – deveria se perguntar: é prazeroso por ser reprimido? Ou é reprimido por ser prazeroso?

O que esses escritores provaram é a possibilidade estética da escatologia, como elemento tão nobre para a catarse quanto a dor ou o riso, como bem pontua Isadora Urbano (2018, p. 111) quando, referindo-se à obra de Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1971), afirma que o grotesco e o escatológico, por exemplo, também podem ser catárticos. Aliás, de acordo com Sodré e Paiva em *O Império do Grotesco* (2002), o abjeto, o grotesco, o ascoso, entre outros elementos afins, como categoria estética, estariam inevitavelmente ligados ao riso catártico, visto que retomam o *bathos* (rebaixamento) clássico, sendo a subversão do cânone, da regra, do costume, “com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos” (Sodré; Paiva, 2002, p. 17), provocando a desarmonia, e consequentemente o riso (com horror, espanto, nojo, repulsa, reflexão, etc.). Segundo eles, a estética escatológica produz “uma tensão risível, por efeito de um rebaixamento de valores (o *bathos* retórico), quanto à identidade de uma forma” (Sodré; Paiva, 2002, p. 62). E o mais importante: não apenas o riso pelo riso, mas a modalidade crítica do riso.

O filósofo russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (*apud* Sodré; Paiva, 2002, p. 72) abordava essa questão ao indicar que o resultado estético do grotesco está no “[...] inquietando e fazendo pensar. Lúcida, cruel e risível – aqui estão os elementos da chave para o entendimento da crítica exercida pelo grotesco”.

Essa proposta crítica e risível, através do dejetável, foi base de escolhas estéticas de vários

autores na história da literatura. Na literatura ocidental, por exemplo, há vários nomes que se construíram no tema já no século XVII, como os poetas e escritores espanhóis Francisco Gómez de Quevedo e Santibáñez Villegas, citando casos parecidos. Pereira (2010) revela que esses dois autores mostravam o homem reduzido a um autômato fisiológico, resumido ao comer e ao defecar, daí que o excrementício seja muitas vezes invocado. E exalta-se o que é corporal, isto é, as funções biológicas elementares, para se chegar à conclusão que o que resta de nós mesmos não é mais do que um monte de matéria fecal. Já no mundo português, a temática, ainda que apareça timidamente nas falas de personagens vicentinos, como em *Auto da Barca do Inferno* e *Farsa de Inês Pereira*, por exemplo, é só no início do século XX, que será mais representativo, como *Abjeccionismo* (Pereira, 2010), na sequência do movimento surrealista e neorrealista.

O Abjeccionismo seria um movimento que revela, no texto, a repulsa através da degradação física e moral, bem como com os dejetos, fomentando assim a transgressão, além de forte ligação às ideias do existencialismo e à psicanálise freudiana (Pereira, 2010, p. 29). Sobre esse movimento, Almerinda Maria do Rosário Pereira (2010, p. 30) nos revela:

Genuinamente português, o Abjeccionismo, criado por Pedro Oom, acredita que do meio da abjecção pode emergir a pureza como se fosse possível a comunhão entre os diferentes antagonismos da realidade. [...] No Abjeccionismo que é, antes de tudo, uma atitude concebida para a sobrevivência do indivíduo sem lhe coarctar a livre floração da personalidade [...]. Embora a posição abjeccionista se baseie na resposta que cada um dará à pergunta: - que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres abjectos?- [...] O Abjeccionismo emerge da ideia de que vivemos na abjecção e que perante isto só nos resta sobreviver.

Ainda que o movimento tenha influenciado a obra de autores como Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Herberto Helder, Luiz Pacheco, Raul Leal, António José Forte, entre outros, só foi depois do 25 de abril de 1974 que os autores portugueses, livres da censura, que a temática

coprológica atingiu os intelectuais, do que resultou uma forte produção (Pereira, 2010, p. 32), como a de António Lobo Antunes, por exemplo.

Nas literaturas africanas, o estudo sobre a temática escatológica é uma raridade; quando há, é mais evidente nos textos em língua inglesa, como nos casos de Kofi Awoonor⁵ (Ghana), Ayi Kwei Armah⁶ (Ghana) e Gabriel Okara⁷ (Nigéria). Em língua portuguesa, alguma coisa já foi trabalhada a partir da obra de Ungulani Ba Ka Khosa⁸. Contudo, é sem dúvida entre os escritores xitendianos que a temática escatológica vem se evidenciando, em especial na obra de sua líder: Deusa d'África.

As imagens escatológicas na obra de Deusa d'África

"É preciso ser *abjecto* o suficiente" (Deusa d'África, 2014, p. 12).

Deusa d'África lidera o Grupo Xitende, que se consolidou como um importante movimento de poesia de resistência cultural em Moçambique. Esse grupo desempenha um papel fundamental na fase *neo-combate* da literatura moçambicana, que, além de buscar dar visibilidade a escritoras e escritores frequentemente marginalizados, surge como uma reação estética e ideológica, reivindicando um espaço para uma literatura de protesto que, por meio da estética, questiona as normas estabelecidas. Uma das características marcantes da fase *neo-combate* na literatura moçambicana é o uso inovador do léxico e da semântica, apropriando-se de uma linguagem carregada de significados subversivos. Essa fase – em alguns autores como Deusa D'África – se destaca pela utilização de figuras de linguagem que exploram o grotesco, com ênfase em elementos como o sangue e termos relacionados ao corpo, especialmente os de natureza coprológica.

Entre os autores xitendianos, há obras marca-

damente com conteúdo escatológico, como as de Dom Midó das Dores, Andes Chivangue e a própria Deusa D'África. Eles exploram em suas obras o discurso da irreversibilidade do destino e do esvaziamento da própria existência, tanto individual quanto coletivamente. Essa abordagem reflete a escatologia conforme discutida pelo ensaísta Francisco Noa, em que a ambiguidade do termo escatológico permite uma interpretação rica e multifacetada, abrangendo não apenas o aspecto material e visceral, mas também a dimensão filosófica e transcendental do destino humano e do fim do mundo.

Tais imagens, frequentemente chocantes e desconfortáveis, têm um papel crucial na criação de uma estética de resistência, em que o visceral e o explícito se tornam ferramentas de denúncia e contestação das estruturas de poder. Ao recorrer a esses elementos, os escritores da fase *neo-combate* não apenas desafiam as convenções literárias, mas também subvertem as normas sociais, expondo – quase que literalmente – o profundo do ser humano, suas entranhas, todos os seus subprodutos excrementícios e fisiológicos.

Esses autores acreditam que devem pensar este indivíduo da espécie *Homo sapiens* em todas as suas dimensões e movimentos, dos peristálticos intestinais ao banho de sangue, seja para satirizar seja para registrar com fidedignidade a vida, como bem revela Gloria Anzaldúa, em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (1981): "nós vomitaremos de volta na sua boca", "Para alcançar mais pessoas, deve-se evocar as realidades pessoais e sociais – não através da retórica, mas com sangue, pus e suor" (Anzaldúa, 2000, p. 230, 235). Anzaldúa sugere que o texto – e aqui salienta-se não qualquer texto, mas o da mulher do *Terceiro Mundo* – busca transmitir algo muito além da vã retórica, que, apesar de ferramenta poderosa para persuasão e convencimento, é muitas vezes

⁵ Kofi Awoonor foi um poeta, autor de romances, contos e peças, além de diplomata ganês.

⁶ Ayi Kwei Armah também é um escritor ganense mais conhecido por seus romances, incluindo *The Beautiful Ones Are Not Yet Born*, *Two Thousand Seasons* e *The Healers*. Ele também é ensaísta, além de ter escrito poesia, contos e livros para crianças.

⁷ Gabriel Okara foi um escritor nigeriano conhecido principalmente pelo romance *The Voice* (1970).

⁸ *Sangue, fezes, vísceras, vômitos e cadáveres: a escatologia como motivo condutor em Ualalapi, de Ungulani Ba Ka Khosa*, de Luana Barossi (2023); e *Ungulani Ba Ka Khosa e o fim dos mundos em Orgia dos Loucos*, de Eliel Januario de Moraes (2020).

(quando usada sem conexão emocional genuína) vazia e artificial. Ao usar fluidos como sangue, suor e pus como metáforas, a autora evoca o visceral e o profundamente humano, que carrega a dor, o esforço e a experiência real da existência. Esses fluidos são simbólicos de uma experiência mais crua, viva e autêntica, algo que transcende o mero jogo de palavras. Em vez de depender da forma ou da técnica (como a retórica), apela diretamente para as emoções e os instintos mais profundos, tocando em aspectos da condição humana que são universais e que, muitas vezes, nos afetam de forma mais direta e até mesmo fisiológica – quantas vezes nos deparamos com textos que causam incômodo intestinal, causam ânsia, mexem com nossa temperatura corporal ou despertam intensa sudorese? Logo, ao se afastar da retórica, o texto parece buscar uma forma de expressão mais genuína e poderosa, capaz de tocar o leitor em um nível mais primitivo e essencial. Nesse ponto, podemos entender a perspectiva de Sartre, em *Qu'est-ce qu'écrire?* (1948), de que para o homem comum as palavras estão em seu estado doméstico, enquanto para o poeta em estado selvagem, e é isso que Deusa D'África defende em uma entrevista de 2020: "Tudo o que escrevo é o fruto da possessão!" (Paradiso, 2020). Em 2024, a autora reforça isso em outra entrevista, quando diz que, "poeta na contrastação da metafísica humana, busca o selvático", e continua:

[...] o homem é o cerne da criação do artista, ainda que [este] crie tudo o que há na natureza, não se dissocia da função da arte que consiste em dar forma e cor aos objectos sejam eles animados ou inanimados. No processo de criação ocorre o exercício de revisitação do lugar que há em cada criador, porque nós somos a sombra de nós próprios, reconstruímos o corpo sob ponto de vista do arcaboço humano com realce as perfeições e imperfeições. [...] , a escrita deve ser a tradução do que se é. E nós somos esses elementos, nós somos o sêmen porque dele somos gerados. Nós somos o sangue que habita em nossa casa que se chama corpo, nós somos as fezes, a urina e o suor, que da nossa carne exprimem a nossa irascibilidade. E esta é a forma sensata de invocar a matéria que perfaz a semente que brota e torna-se planta, mas enquanto crescer, não se deve descurar do que fora na sua gênese.

A autora remete ao pensamento heideggeriano de que "a linguagem é a casa do ser" (Heidegger, 2003); a linguagem como um meio para expressar algo interno ao ser humano – a sua verdadeira essência – vista como uma ponte que conecta o "dentro" (o interior do sujeito, seus pensamentos e sentimentos) com o "fora" (o mundo externo e outras pessoas). No que tange à concepção ontológica de Heidegger da linguagem, Deusa sugere que a linguagem não é simplesmente uma ferramenta do homem, mas algo que está imerso na condição humana de forma mais profunda e fundamental. Nesse sentido, o "homem" é descrito como um *ser-para-a-morte resoluto*, ou seja, um ser cuja existência está intimamente ligada à consciência de sua finitude e ao sentido da morte. Sobre esse pensamento de Heidegger, Duarte (2005, p. 129, grifos meus) pontua:

Tradicionalmente, pensa-se a linguagem como veículo da expressão de algo interno ao homem, isto é, como a ponte que *vincula o dentro e o fora do homem*, de tal forma que o falar é pensado como uma atividade que acontece por meio do homem. Segundo a concepção ontológica da linguagem, não é a linguagem que pertence ao homem, mas, antes, é o próprio homem, *concebido ontologicamente como o ser-para-a-morte resoluto*.

A concepção escatológica – em suas ambas concepções – pode estar relacionada, na primeira concepção, ao fim último da vida humana (a morte). O *ser-para-a-morte resoluto* implica que o homem é sempre consciente de sua mortalidade, o que é uma questão central na escatologia e, nesse sentido, a linguagem também pode ser vista como uma tentativa de lidar com esse fim último, ou de expressar a consciência dessa finitude. A linguagem, como algo que conecta o homem ao seu "dentro" e ao seu "fora", também se vê marcada por essa ambiguidade, porque, ao tentar expressar o que está além da compreensão humana (como o fim último), ela inevitavelmente lida com limites de significado, de interpretação e até de expressão. Contudo, no segundo sentido, o corpóreo e excrementício da escatologia, o termo lida com o "dentro" e o "fora" do corpo de uma maneira mais crua, direta e visceral.

Anzaldúa (2000) vai chamar essa escrita de

"orgânica", já que na concepção da artista "não é no papel que você cria, mas no seu interior, nas vísceras e nos tecidos vivos" (p. 234). A ideia de "excreção" não apenas envolve a separação do que é do corpo e do que deve ser eliminado, mas também sublinha a finitude física do ser humano, destacando sua vulnerabilidade e a inevitabilidade do processo de envelhecimento e morte. A linguagem como algo que conecta o "dentro" e o "fora" do homem. Se tomarmos a ideia escatológica no sentido de excreção, a linguagem também pode ser vista como algo que expressa não só pensamentos e sentimentos, mas também aspectos mais materiais e biológicos da condição humana, como a finitude física. Nesse contexto, a linguagem pode ser vista como um meio de expurgar, de externalizar, de "eliminar" o que está dentro do corpo (sentimentos, emoções, pensamentos) de uma maneira que também remete à expulsão física, como no ato de excretar.

Os temas coprológicas como sangue, fezes, urina e etc. são a ferramenta que uso enquanto escritora, a partir destas unidades lexicais, construo uma narrativa que rompe com os códigos comuns da língua para dizer o que todos conhecemos ou vivemos, mas por via de uma técnica que liberta o autor da opressão a que a língua enquanto estatuto da sociedade se reveste da cultura, ética, religião e etc., e em nossa essência se nos submete (Deusa d'África, 2024).

Assim, não há como não relacionar a produção estética da escritora africana com a frase da intelectual Gloria Anzaldúa "nós vomitaremos de volta na sua boca" (Anzaldúa, 2000), um ato de resistência e reapropriação da linguagem. Uma recusa de aceitar a imposição de uma linguagem ou identidade dominante, transformando o que foi forçado a ser engolido (como uma forma de subordinação) em algo que será devolvido de maneira visceral e autêntica. Nesse sentido, a ideia de "vomitar" relaciona-se com a escatologia, pois evoca a excreção e a expulsão, tornando a linguagem um meio de resistir e afirmar a própria identidade ao transformar o que é imposto em um ato de poder e autonomia próprio da escrita de Deusa d'África (2024): "Esta é a [minha] forma de desconstruir a linguagem, construindo por via

de quebra das tradições literárias e sociais, uma estética alternativa, baseada no que realmente somos, a miséria do mundo".

Na coletânea de prosa *19 Cartas para Covid-19* (2020, p. 28), Deusa d'África inicia seu poema "*Carta para um Sol Apagado de Maio*" com a seguinte reflexão: "A terra espirra e o mundo enche-se de medo porque há um vector de contaminação quando um respira e outro agoniza". Sua escrita, além de ser orgânica, carrega uma marca recorrente que denomino de "escrita extrusiva ou projetiva", caracterizada pelo uso constante de imagens e figuras que evocam um movimento de dentro para fora. As palavras na obra de Deusa d'África se expandem, emanam, emergem, projetam-se, expulsam-se e, sobretudo, evacuem-se e exsudam-se, criando um fluxo textual visceral e dinâmico.

A minha escrita é o *exorcismo* dos corpos através da linguagem, para tal, faz o reconhecimento da grandiosidade das coisas que habitam no corpo, chama-os pelos próprios nomes, porque no meu texto ocorre a materialização da construção do altar no santuário que é o corpo de homens e mulheres dentro do texto, e *esconjura-se* o mal através da Assunção do que se é quando invocamos os elementos cronológicos como elementos identitários de uma escrita de luta, irreverência, insurreicção e *expurgo* (Deusa d'África, 2024, grifo meu).

Nessa ambivalência entre o artístico e o escatológico, o expurgo revela-se em um artístico escatológico, de modo a constituir uma obra genuinamente orgânica, brotada das entranhas autorais de arte literalmente visceral (Pereira, 2010, p. 22-23). "Ponham suas tripas no papel", imperativa Anzaldúa (2000, p. 235). Paulina Chiziane (2014, p. 13), sobre a obra de Deusa d'África, diz que a autora entende a boa obra literária como produto "do mais profundo das entranhas", que "toda boa obra deve vir da profundidade, do íntimo". Curiosamente, um dos títulos de antologia de Deusa é "A Voz das Minhas Entranhas" (2014a).

Nessa antologia, há inúmeras referências escatológicas, que vão: desde as mais indiretas como "Sepultados na nossa boca / Transladando uns aos intestinos delgados/ e aos intestinos grossos a todos os que em vida não foram ama-

dos" (2014a, p. 63) e "O céu cheio de náuseas e vômitos/ Suja os deuses que dormem por debaixo da terra" (2014a, p. 61); até as mais diretas como "ensanguentado a papelada" (2014a, p. 65) e "Acompanhada por meio mundo que urinara/ [...] / sobre a minha desgraça e o meu penico ensurdecido, por todo o dejecto expelido/ por artistas da minha praça sem arte" (2014a, p. 68).

Porém, é no poema "Coitadinho do Papel" (2014a, p. 58) que Deusa d'África apresenta uma linguagem intensa da estética escatológica como mote de sua produção:

A esferográfica desprovida de fralda/ Defecou sobre o seu pai, o Papel. / E, tendo diarreia, seu pai ficou inundado de porcaria/ E como solução, decidiu o papá./ Arrumar uma babá! / Para coadjuvá-lo a gerir a merda, / que nem ele o pai suportava do filho, / tal como terminará a minha casa, nas mãos de uma babá./ que querendo melhorar a vida, suporta até a merda da esferográfica.

Em um olhar estruturalista, há nesse poema pelo menos quatro figuras de linguagem: metáfora, metonímia, hipérbole e prosopopeia. Também, uma interessante construção sonora devido ao uso de aliterações e assonâncias; por exemplo, a repetição do som "p" em "papá", "porcaria", "pai" e "papel" cria uma repetição sonora que enfatiza a imagem escatológica. Além disso, a repetição do som "m" em "merda", "melhorar" e "mãos" também contribui para a musicalidade do poema, criando um ritmo característico. Nele, a utilização da esferográfica como uma figura que "defecou sobre o seu pai, o Papel" cria a ideia de que a escrita, representada pela caneta, tem um impacto direto no papel, simbolizando a relação entre a criação e a expressão, em que a relação íntima e familiar entre o papel e o poeta, enfatizando o poder da escrita e a responsabilidade de gerir a criação literária, expressa-se "inundado de porcaria", amplifica a quantidade e a intensidade da escrita, sugerindo uma sobrecarga do papel com a escrita excrementícia, na imagem da "diarreia" e da "porcaria", ou seja, na expressão da intensidade e da urgência da escrita, pelas vias escatológicas. O poema também sugere a ideia de que a criação literária escatológica pode

ser um fardo tanto para o escritor quanto para aqueles que interagem com sua obra. A menção à babá que lida com a "merda" da esferográfica pode ser interpretada como uma metáfora para aqueles que se dedicam a interpretar, analisar ou compreender a obra literária deste tema, enfrentando seus desafios e sua sujidade da escrita excrementícia. Particularmente, creio ser – de toda a obra de Deusa d'África – o poema mais significativo no estudo da temática aqui proposta.

Em livros como *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022) e, principalmente, em *Metamiserismo* (2024), a presença da ambivalência escatológica, como propõe Francisco Noa (1994), é recorrente quando recorre às imagens e ao linguajar abjectos, também quando recorre ao sentimento *finis vitae*.

Em *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), há referências mais ou menos literais, com uso de um léxico variável: sangue, sangrento(a), sangrando, ensanguentado, bunda, ânus, entranhas, fezes, mijar, mijo, etc.; ou de imagens análogas às fezes, como a da lama:

Mas ela, simplesmente ela, fugiu da cama, / quando os querubins queimavam em n'sso quibungo / o travesseiro, reino dos sonhos, sobrando *lama* (Deusa d'África, 2014b, p. 80, grifo meu).

[...] com *lama* pegajosa como quiabo / que agarram o limpopo (Deusa d'África, 2014b, p. 22, grifo meu).

Há casos de relação íntima entre o universo semântico da literatura (poesia, rima, escrita, texto, palavras, etc.) e o universo semântico escatológico:

[...] há nos teus olhos, *palavras* alérgicas ao ar / e amantes da brisa do mar / e transbordam nos *charcos* das bochechas / multiplicadoras de mosquitos / [...] há *palavras* descalças nos teus olhos / que sem respeito *defecam* / sobre os inocentes / e *mijam* sobre os réus (Deusa d'África, 2014b, p. 24, grifos meus).

Mas há testemunhas / que dizem ter me visto na hora do delito / *rasgando o poema das entranhas* (Deusa d'África, 2014b, p. 33, grifo meu).

Dizem que a *rima* explosiva e *fedorenta*, / tinha uma índole *nojenta e sangrenta* [...] Dizem que tinha uma *estética humilde e sutil*/ como a *terra* [...],/ pisada e nela jogadas as *fezes* [...] (Deusa d'África, 2014b, p. 35, grifos meus).

E, por fim, há uma série de atos escatológicos que evidenciam a "escrita extrusiva", isto é, ações projetivas como o corrimento nasal, a ejaculação, o urinar, o suar, o escarrar, o cagar (diarreia), o sangrar, etc., invocações majoritariamente ao líquido:

As grandes cidades do século XXI como as do século XIX / continuam *cusbindo* e conspirando contra os cidadãos/ jogando o seu *corrimento nasal* sobre o pobre [...] (Deusa d'África, 2014b, p. 41).

Tua voz anestesiara o mundo / [...] / onde todo o teu *sémen fora ejaculado*/ (Deusa d'África, 2014b, p. 44).

Eu queria que todos os homens/ [...] e por emoção *urinasse* sobre as suas calças (Deusa d'África, 2014b, p. 55).

Páscoa perpétua passeando sem piedade/ como a *digestão quando ao intestino começa a desobedecer*/ sem se importar com o conteúdo ingerido numa sociedade [...] (Deusa d'África, 2014b, p. 64).

[...] trocou-me por moedas ganhas sem perder *suor e odor nojentos* (Deusa d'África, 2014b, p. 86).

[...] quando deixamos a chuva nos *escarrar*, vilipendiosamente! (Deusa d'África, 2014b, p. 96).

Sobre essa escolha vocabular, Pereira (2010, p. 22-23) interpreta a pluralidade de formas da semiótica fecal, tal como a pluralidade da arte em descrever a realidade:

Nem sólido nem líquido, o excremento fecal revela-se o inclassificável da forma, assumindo formatos aleatórios e imprevisíveis, que fogem às possibilidades linguísticas de nomeação [...] tentativa de decodificação da semiótica fecal, revelam a insuficiência do jargão médico para traduzir a [sua] sintaxe [...] o racionalismo deixa de apreender as fezes como fala corporal ambígua que se assemelha, pois, à arte.

Em *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022), há, em especial, a imagem do cão, o limiar instável entre o civilizado e o selvagem, que passa a ser uma figura análoga ao grotesco. O grotesco está relacionado à materialidade do corpo, à morte, à decadência, e o cão pode aparecer como: carniceiro, associado à morte (comendo cadáveres, farejando a decomposição); doente, ferido, abandonado (figura da exclusão e da miséria); obsceno ou repulsivo (lambendo feridas, vomitando, com comportamento "impróprio"), isto é, representações causam repulsa, que é uma das marcas do

grotesco. O cão reforça um processo chamado de *estranhamento* (definido por Freud [1989] como o *unheimlich*, o "estranhamente familiar"). O Cão aqui, quase sempre com letra maiúscula, é mais do que o animal da família dos canídeos: é o ser humano em sua situação limite. No poema "*No Telhado da Língua*", temos o verso "Um Cão lambe as feridas [...]" (2022, p. 33) que logo em seguida se relaciona ao verso de "*A língua da Mulher*": "A Mulher lambe a ferida" (2022, p. 38). Em "Ascensão dos Cães", é perceptível a ideia: "Os cães têm a sina de tomar parte dos homens, carregando as almas que se regeneram em outras espécies. Sempre que escarrar sobre um cão pense bem, pois pode estar a escarrar sobre seu pai, tio ou avô" (Deusa d'África, 2022, p. 144).

Os Cães que "ainda defecam sobre a cama e emporcalham o/ lençol de areia" (Deusa d'África, 2022, p. 112) têm sua imagem recorrente em antítese com a imagem do poeta, como vemos em vários versos, como "Poeta com poesia horizontal / Cães com poesia vertical" (Deusa d'África, 2022, p. 129) ou "Cães voam de dia / e Poetas dormem sono profundo" (Deusa d'África, 2022, p. 127). Porém, é no poema "3" que essa dialética é flagrante:

Cães defecam/ poetas cagam. Cães vomitam/ poetas engolem o vômito/ Cães comem guelras/ poetas chupam ossos./ Cães não comem ervas campestres / de cacana sobrevivem os poetas. / Cães dormem em estradas e poetas debaixo da ponte / Cães têm pêlos e poetas têm a pele frouxa./Cães têm donos e poetas são vadios (Deusa d'África, 2022, p. 114).

Ademais, a relação entre o fazer poético e o processo escatológico é recorrente em vários poemas. Em "*Cães de Papel*", vemos essa relação ligada à poética e ao sangue: em "[...] Cães tem páginas coloridas [...] e de sangue" (p. 19) e "a palavra pedra é escrita na página do cão a sangue" (p. 21). Em "*O Poema é uma Tela*", é mais clara a relação: "Escrevo o poema/ a tinta de sangue rubro [...]" o meu poema corre nas veias de todos os Homens em todos os mundos". E não pode faltar na obra de Deusa d'África o axioma "fisiologia abjeta", esta, para "sociedade degradada", evidenciando a ambiguidade da ideia escatológica, como visto no poema "*Cidade Molhada*", um epíteto dado à

cidade de Beira, que tem na prosopopeia uma relação de ações escatológicas: "secou a urina e fezes dentro das águas da chuva / [...] / secou chulé dentro do insípido fedor da chuva/" (Deusa d'África, 2022, p. 37).

Por fim, em *Metamiserismo* (2024), Deusa d'África, em parceria com Dom Midó das Dores – que também aborda a temática escatológica –, além de apresentar textos com esse conteúdo, também propõe um movimento literário com bases no abjeto. No Prólogo do livro, "Ensaio sobre o Metamiserismo", os autores explicam a proposta estética, filosófica e literária a que se propõem. *Metamiserismo* parte da constatação de que a miséria do homem moçambicano (e não só moçambicano) não é apenas material, mas espiritual e cultural. Os autores afirmam que a arte deve refletir, denunciar e agir sobre essa miséria, que se traduz no grotesco. Assim, a literatura metamiserista se propõe como uma forma de intervenção profunda na condição humana, visando atingir a alma, os valores e as estruturas invisíveis da sociedade que mantêm e reproduzem a miséria. É uma literatura combativa, dolorosa, crítica e inquietante, que expõe as feridas da sociedade, sem medo de chocar. Quando revelam a arte como "uma intervenção, um vômito solto", reforçam a ideia da literatura como a projeção de algo que há nas entranhas. O metamiserismo é, portanto, uma arte da denúncia, do incômodo e da verdade – um espelho sujo (de fezes, suor, urina, sémen, vômito) forçando a sociedade a ver-se como realmente é. Sobre isso, Deusa revela:

A minha escrita é *Metamiserista*, que traduz as falas silenciadas pelos prantos que irrompem as madrugadas, traduz as desonestidades de oligarquias que fomentam as leis injustas para impor a justiça, traduz a linguagem dos objetos definidos e indefinidos pelas incertezas, traduz a miséria humana enquanto pequeno for o espírito, traduz as obscenidades dos Homens desta época, seus desatinos e incoerências. *Uma escrita de luta, desconstrução, irreverência e acima de tudo, uma escrita de intervenção social. Uma escrita de luta, busca a linguagem coprológica para desassossegar porque a minha escrita é um exercício para inquietar ao leitor, é uma escrita destinada ao leitor para que não termine o exercício na mesma quietude* (Deusa d'África, 2024, grifo meu).

No livro *Metamiserismo*, há recorrentes imagens da escatologia e coprologia. Há casos de uma semântica-lexical mais direta e literal: "vômito", "merda", "cagarem", "cagassem", "cagam", "cagado", "cago", "sujidade", "suor", etc. Em outras, imagens metonímicas relacionadas às fezes, como "bunda" e "intestino". Em relação ao termo "bunda", há dois interessantes poemas que dialogam com a temática proposta: "*Vagatura*" e "*Bela Bunda*".

O poema "*Vagatura*" oferece uma crítica ácida e escatológica à realidade moçambicana contemporânea, utilizando a imagem da bunda como metonímia das fezes, ou seja, como símbolo da degradação moral, cultural e social do país. A autora emprega a escatologia de forma deliberada para criar um choque estético, que revela a podridão oculta sob a superfície da euforia coletiva. O primeiro verso, talvez o mais representativo, "Aqui tudo é nauseabundo", apresenta o advérbio "aqui" situando o poema no contexto de Moçambique – podre, fétido, ou seja, o uso da escatologia como lente crítica. Então surge várias vezes o termo "bunda", tanto como signo corporal quanto como simbólico em uma extensão do ânus, portanto da excreção, do rejeitado e da imundície. A associação entre "bunda" e "fezes" aparece na estrutura implícita do poema: a bunda não é símbolo de erotismo, mas de excreção e decadência, como um emblema nacional da miséria moral.

Já no poema "*Bela Bunda*", novamente temos o termo como metáfora de mercantilização, alienação, erotismo e repulsa: "*Bunda de preto é sagrada / não se mostra, sente-se / de longe o cheiro do cago*". Esse verso final atinge o ponto alto da escatologia. A bunda do negro é "sagrada", mas paradoxalmente associada ao fedor das fezes ("cheiro do cago"), evidenciando uma ambiguidade – sagrado e escatológico, erotismo e repulsa – que denuncia o modo como a cultura trata o corpo negro: adorado e ao mesmo tempo animalizado, erotizado e rebaixado ao biológico. O "cheiro do cago" funciona como metáfora da marginalização, da animalização do negro e da permanência de estigmas coloniais no imaginário

coletivo (Deusa d'África, 2024).

Logo, os poemas "Bela Bunda" e "Vagatura" utilizam as nádegas (com o termo "bunda", que tem origem no quimbundo "*mbunda*") como símbolo central para diagnosticar a miséria espiritual, cultural e social. O termo "bunda", diferente do termo eufemístico "nádegas", tem sinonímia a ânus, e por este motivo é mais comum na temática escatológica. No poema, a bunda é recorrida às imagens da escatologia (fezes, fedor, ânus) não como vulgaridade gratuita, mas como ferramenta estética radical para denunciar o que está apodrecido nas estruturas sociais e nos valores culturais. A poética do repugnante cria um efeito de repulsa que obriga o leitor a olhar para o que normalmente é encoberto ou ignorado. Ambos os poemas fazem do corpo (mais especificamente da bunda) o território simbólico em que se inscrevem a crise, a miséria e a degeneração social. A bunda se transforma em vitrine, prisão, armadilha, mina, templo e latrina; e esse tratamento ambivalente mostra como o corpo é exaltado e rebaixado ao mesmo tempo – é o feio no belo, o belo no feio. Inclusive, há no livro um poema cujo título representa bem esse projeto estético: "*Tudo o que é belo é nojento*" (Deusa d'África, 2024).

O poema "*Tudo o que é belo é nojento*" desmonta a ideia tradicional de beleza e reconfigura o olhar do leitor para que ele veja o que é belo não na harmonia, mas na disfunção, na sujeira, na contradição. É a essência do grotesco como estética da verdade, em que o nojento, o escatológico e o feio são as únicas formas sinceras de se dizer o mundo. A arte não idealiza, vomita a realidade para que o leitor a engula com nojo e talvez com lucidez – o que se liga ao manifesto do prólogo do livro.

Mas se a bunda é metonímica aos elementos da coprologia, há em alguns objetos um outro nível metonímico relacionado a esta parte do corpo. Em "Poema de mini-saia", podemos observar isso, inclusive com maior teor do grotesco:

Há manhãs que não têm alma. / Que nascem frouxas e na frivolidade exibem suas pernas com cor de vômito causando náuseas aos que não têm dia. / Vestem-se de mini-saias brancas chinelas cinzentas e uma perna es-

preitando ao ritmo do que se entrelaça e os que na passividade travam o vômito inda por sair da boca (Deusa d'África, 2024).

Nele, a "mini-saia" leva o olhar às pernas "com cor de vômito". O signo "vômito" é um elemento fortemente escatológico, é rejeição do corpo e da estética superficial, que evoca o repulsivo, o biológico degradado, como se o próprio corpo exposto em público carregasse a náusea espelhada de quem a vê. Quando o poema descreve pernas "com cor de vômito", há uma dissonância sensorial intencionalmente provocativa. Literalmente, o vômito é expelido pela boca, mas associá-lo visualmente às pernas faz dessa imagem grotesca e ambígua. A cor do vômito, geralmente amarelada, esverdeada ou acastanhada, pode remeter, por associação visual, à diarreia ou a dejetos fecais. O poema termina com uma imagem de repressão do asco, um vômito contido diante da miséria cotidiana, pois a repulsa é internalizada quando se engole a náusea diante de uma modernidade grotesca.

Deusa d'África revela um compromisso estável com o tema escatológico, explorando-o com coerência ao longo da obra. Se observarmos o poema "Freios", veremos uma relação intertextual com o poema "Vagatura", já citado. A autora inicia com o verso "Numa santíssima idade e tenra todo o país tem gigantesco intestino no seu estômago" (grifo meu), relacionando-o com o primeiro: "Aqui tudo é nauseabundo". Ambos os versos constroem uma metáfora escatológica do país como corpo doente. Em "Freios", Moçambique é descrito como um organismo disfuncional, em que o intestino, órgão da excreção, invade o lugar do estômago, que deveria ser o centro da digestão e nutrição. Isso inverte a lógica natural do corpo, colocando o lixo no centro vital, como se o país estivesse condenado a digerir apenas aquilo que deveria excretar. Em "Vagatura", essa disfunção é já consequência: "tudo é nauseabundo", ou seja, o sistema podre de "Freios" resulta em uma realidade na qual tudo exala fedor, repulsa, podridão moral e cultural. O uso de termos como "intestino", "estômago", "nauseabundo" explicita uma linguagem escatológica, de colapso digesti-

vo, que não filtra, não nutre, só acumula e expelle resíduos, em que não há purificação, apenas a reciclagem da sujeira – tanto simbólica quanto material (Deusa d'África, 2024).

Há, ademais, outros dois poemas cujos títulos – até mais que o próprio conteúdo – sintetizam bem a escrita escatológica do metamiserismo de Deusa D'África (2024): "*Merda sim, sou!*" e "*Sangue em tudo*".

"*Merda sim, sou!*", como o próprio título revela, é um ato de autoidentificação escatológica: "Merda sim, sou!". Ao se declarar "merda" quatro vezes, o eu lírico rompe com toda expectativa de dignidade, pureza ou nobreza, e se alinha à verdade crua da miséria que permeia sua existência. O poema é uma espécie de confissão lírica radical, tanto existencial quanto artística, dentro da estética escatológica e provocativa. Nele, o eu lírico se confronta diretamente ao ideal clássico de "arte elevada", e afirma que sua escrita é uma mancha na pompa literária – mancha de fezes. Mas, inequivocamente essa sujeira é autêntica e universal, já que toda a humanidade defeca. Há nele um trecho fundamental no entendimento da análise de textos escatológicos, e até mesmo um tensão central da escatologia: a arte nasce das entranhas, da merda, do suor; mas não são entranhas, nem merda, nem suor: "*Mas, não é merda! Minha poesia / cheia de sujidade. / A mim dá felicidade / apesar de ser poesia de merda!*" (Deusa d'África, 2024).

Já em "*Sangue em tudo*", Deusa d'África (2024) apresenta uma culminância escatológica dentro da estética do metamiserismo, e desloca o foco da matéria fecal (excremento) para a outra substância vital e violenta do corpo: o sangue, que aliás é léxico recorrente na totalidade da obra da autora. Nele, o sangue não é símbolo de vida, mas, quase sempre usado como elemento de sacrifício, trauma, violência e contaminação. Ele impregna tudo: a comida, a educação, o pensamento, a família, o lar, revelando uma sociedade inteiramente manchada por uma história de sofrimento e perpetuação da miséria: "*Há sangue nas panelas moçambicanas / sangue nas escolas / sangue nos neurónios*". Essa imagem sugere que

tudo que alimenta o corpo, a alma e o intelecto em Moçambique vem contaminado pela violência estrutural, como se o país inteiro estivesse construído sobre um sistema canibal, autofágico, de dor e repressão. Contudo, nos versos finais, o sangue apresenta-se como origem: "*de sangue se faz a raiz*". Isto é, o verso final apresenta que a raiz da identidade moçambicana está fincada no sangue, ou seja, na violência, na colonização com resistência a ela. E aqui já vislumbra a escatologia no seu segundo sentido, o do porvir.

Alegorias do devir-limite

"Se o corpo explode em fezes, sangue e suor, não é para enojar, mas para inaugurar novos mundos, porque, afinal, só se nasce do que apodrece".

Não pretendo, neste artigo, aprofundar-me nas complexas formulações filosóficas do conceito de "*devir*" em Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012), o que exigiria não apenas um espaço considerável, mas também uma interlocução direta com sua vasta obra. Interessa-me, no entanto, mobilizar esse conceito de modo lateral e sugestivo, relacionando-o à ambiguidade lexical do termo "escatológico", cuja polissemia oscila entre o fim dos tempos e a excreção. Essa oscilação permite pensar a escrita de Deusa d'África como um "devir-limite", em que o escatológico se converte em vetor estético e político. Nesse ponto, a noção deleuziana de devir opera mais como chave interpretativa do que como objeto de análise filosófica em si, iluminando o modo como a linguagem e o corpo, em sua escrita, transitam por zonas de indiscernibilidade, próprias da escrita metamiserista.

Francisco Noa (1994, p. 13), ao estudar a presença escatológica na literatura moçambicana, infere que essa proposta é um "[...] fluir de um tempo coletivo, em *incessante devir, marcado por uma consciência de finitude, mas também de ressurreição*". E é aí que vemos desenhar-se a dimensão escatológica [...] vista, aqui, na sua dupla significação".

A excreção, na condição de processo fisiológico-

co de eliminação, pode ser vista metaforicamente como uma tentativa de “limpar” ou “expulsar” o caos existencial que acompanha a condição humana. A linguagem, portanto, teria um papel semelhante ao da excreção – uma forma de colocar para fora o que é interior, o que é inconsciente ou o que é incompreensível. Nesse sentido, a linguagem não seria apenas uma ponte entre o “dentro” e o “fora”, mas uma forma de “expulsar” ou “excretar” as tensões existenciais, inclusive aquelas relacionadas ao fim último da vida. Então, a esperança de um novo começo (ou novo fim), uma ressurreição, a partir do que agora foi limpo, o devir-limite é a ambivalência do cataclisma apocalíptico moral, social, psicológico, fisiológico, para a transformação, ainda que no campo das ideias.

O excremento na minha narrativa aparece num discurso escatológico. [...] *palavras catastróficas e eventos cataclísmicos e simbolizam a sina de um povo mergulhado constantemente em infortúnios*. Neste processo criativo baseado no uso de linguagem escatológica, [...] pode-se depreender que os excrementos simbolizam a morte, a insurreição, a ressurreição e comutam-se na *esperança do porvir*. [...] Uma narrativa apocalíptica que revela o fim dos tempos por via do uso da linguagem escatológica como representação da degradação do tecido social da contemporaneidade, quando a esperança é o naufrágio nas profundezas da miséria da própria miséria e esperança no depois... (Deusa d'África, 2024, grifo meu).

Em sua obra, a escritora moçambicana aqui estudada é percebida como uma autora que alegoriza a ambiguidade entre finitude espiritual/moral e material/fisiológica. A ambiguidade do conceito escatológico, quando combinado com o sentido excrementício, pode também refletir a tensão entre o espiritual e o material, o imaterial e o físico, o social e o psicológico.

O “devir” de Deleuze e Guattari (2012) é um processo de transformação constante, em que os estados fixos e as identidades estáveis são dissolvidos em um fluxo contínuo de mudança. Esse processo não se limita ao pensamento abstrato, mas está profundamente enraizado na materialidade do corpo e da vida cotidiana. Fezes, sangue e urina são substâncias corpóreas que representam os resíduos do corpo, aquilo que é

expelido, mas que também é essencial para a vida e o funcionamento do organismo. Simbolizam os aspectos mais básicos e materiais da existência humana, muitas vezes associados ao ciclo de vida e morte, à fertilidade e à purificação. Na escatologia, especialmente em tradições que lidam com conceitos de purificação e redenção, o sangue, as fezes e a urina podem ser vistos como símbolos de renovação e transformação. O sangue, por exemplo, muitas vezes simboliza vida e sacrifício, enquanto as fezes e a urina estão ligadas à expulsão do que é “morto” ou “impuro”, permitindo um novo começo. Esses símbolos escatológicos podem, então, ser relacionados ao devir-limite como parte do ciclo contínuo de transformação: a morte e a decomposição (simbolizadas pelas fezes) são necessárias para a renovação e o renascimento; o sangue pode representar o sacrifício necessário para a transformação; e a urina, como um fluido purificador, pode ser vista como parte do processo de purificação dentro desse ciclo – e assim por diante. Sobre isso, Rosário Pereira (2010, p. 18) pontua: “O desprezível está, deste modo, lado a lado com as forças regeneradoras”. E continua ao fazer a analogia de que o fim/a morte, simbolizado pelo aparelho excretor, está próximo do aparelho reprodutor no corpo humano, símbolo do começo/da vida.

Essa articulação entre a dupla significação do conceito de “escatologia”, bem como o convite à esperança do novo começo, é muito evidente em Deusa D'África. A escritora articula uma poética que se ancora na escatologia, não apenas como referência ao “fim” fisiológico (urina, fezes, sangue, entranhas), mas também como prenúncio do fim de uma estrutura sociopolítica decadente, que, através de imagens intensamente corporais e coprológicas, engendra uma estética de crise, em que o corpo, marcado pela degradação, pelo excesso e pelo transbordamento, torna-se a arena de um *devir-limite*. Esse *devir-limite*, conforme delineado por Deleuze e Guattari (2012), não é simplesmente a passagem de um estado a outro, mas a condução da forma até o ponto de seu esgotamento máximo, em que ela já não se

sustenta e, por isso, precisa se abrir ao novo, ao recomeço, à esperança. A materialidade visceral das imagens escatológicas revela a falência das formas estabelecidas: da linguagem, da subjetividade, da organização social. Em vez de negar o abjeto, a autora o afirma, inscrevendo o grotesco como campo fértil para a reinvenção.

A duplicidade do termo "escatologia" (fim fisiológico e fim escatológico/apocalíptico) é habilmente explorada na obra: o corpo excretor, sangrento, suado, doente, torna-se metáfora para um mundo em colapso, e também para o nascimento de outra possibilidade. Aqui, o fim não é encerramento, mas abertura. O suor, o sangue e as fezes, símbolos de um corpo em crise, representam também os fluxos de um organismo em transformação. Eles não apenas anunciam a ruína, mas encarnam o processo do *devenir*: aquilo que ainda não é, mas está em formação – uma nova subjetividade, uma nova ordem, uma nova sociedade.

E, se pensarmos em proposta estética, Deusa subverte duplamente: através da escatologia, e da própria escatologia como fundamento teológico (que espera por um juízo e purificação). Em vez de redenção espiritual, ela propõe uma reinvenção enraizada na carne, no sangue, na dor e na sujeira. A estética coprológica não é só desconstrução, é também uma política do corpo, uma epistemologia do abjeto, um modo de dizer que o novo só pode emergir se formos ao fundo da decomposição da forma anterior. E como escritora – mulher, preta e africana – assume sua linguagem literária na forma de expurgo, como defendem Gloria Anzaldúa (2000) e Paulina Chiziane (2014): não há palavra sem víscera, não há verso sem secreção.

A violência da linguagem espelha a violência do mundo e do corpo que ela representa. Como um corpo sem órgãos, no sentido deleuziano, a narrativa explode a organização funcional e simbólica dos discursos tradicionais e cria zonas de intensidade, em que o sentido se liquefaz, expele, inunda, fermenta. E esse movimento performativo, tanto estético quanto político, é o próprio desejo do *devenir-limite*: o impulso de levar

a linguagem, o corpo e a sociedade ao limiar, ao ponto de ruptura. Não como um gesto destrutivo, mas como um gesto criativo, de cura.

Ao fim, o corpo escatológico da escrita em Deusa D'África não é apenas um corpo-dejeto, mas um corpo que gesta o porvir; uma alegoria do *devenir-limite*.

Considerações finais – literalmente vozes das minhas entranhas

Como conclusão, observa-se que a obra de Deusa d'África se insere de maneira contundente na tradição da literatura moçambicana de resistência, articulando uma estética escatológica que, em sua dupla acepção – como discurso sobre o fim e como exploração do grotesco corporal –, evidencia a fragmentação social e identitária resultante do colonialismo, do patriarcado e das violências estruturais.

Por meio de imagens viscerais e perturbadoras, a escritora constrói uma poética marcada pela denúncia e pela subversão, em que o corpo e seus fluidos (sangramento, a urina, as fezes, o vômito, suor, secreções, etc.) se transformam em alegorias do *devenir-limite*, tensionando os limites entre o pessoal e o coletivo, o biológico e o político, o fim e a possibilidade de renovação. Assim, suas narrativas afirmam uma literatura de combate e reflexão, que, ao mesmo tempo que confronta a decadência, vislumbra a potência de reinvenção estética e existencial.

Destaca-se que a escatologia, na condição de proposta estética e temática, opera como uma potente ferramenta de transgressão na literatura, rompendo com paradigmas hegemônicos e promovendo a emergência de uma escrita que provoca, inquieta e transforma o leitor. Através da exploração dos fluidos corporais e do grotesco, instaura-se uma crítica lúcida e incisiva à repressão social, revelando o homem em sua integridade – fisiológica, psíquica e simbólica. Deusa d'África, nesse contexto, insere-se na tradição de autores que, ao fazer do abjeto um elemento central de sua poética, radicalizam a denúncia e a subversão, promovendo uma estética que, ao evocar o riso, o nojo e a reflexão, reconfigura

a própria ideia de literatura como espaço de resistência, desconstrução e reinvenção.

Neste estudo, examinamos vários poemas e trechos das obras de Deusa d'África – como *A Voz das Minhas Entranhas* (2014a), *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (2014b), *19 Cartas para Covid-19* (2020), *Cães à Estrada e Poetas ao Morgue* (2022) e especialmente *Metamiserismo* (2024) – para revelar como a autora constrói uma poética escatológica marcada pela ambivalência entre o fim do corpo e o apocalipse social. Através de imagens corporais, coprológicas e visceralmente subversivas, Deusa d'África opera um “devir-limite” – conceito que, tomado de forma lateral e simbólica da filosofia deleuziana, ilumina sua escrita como um movimento constante entre destruição e criação, morte e renascimento. A linguagem, impregnada de fluidos e excreções, funciona como um ato de expulsão e resistência, em que a crise biológica e social se torna a matriz para a emergência de novas formas de subjetividade e mundo. Assim, o grotesco e o abjeto são transmutados em potência estética e política, revelando que o fim não é uma clausura, mas a abertura para um porvir possível.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Édna M. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. Speaking in tongues: a letter to Third World women writers. In: MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria (org.). *This bridge called my back: writings by radical women of color*. New York: Kitchen Table, 1981.

BAROSS, Luana. Sangue, fezes, vísceras, vômitos e cadáveres: a escatologia como motivo condutor em Ualalapi, de Ungulani Ba Ka Khosa. *Landa*, Florianópolis, v. 11, p. 170-188, 2023.

CHIZIANE, Paulina. Prefácio. In: D'ÁFRICA, Deusa. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014.

D'ÁFRICA, Deusa (org.). *19 Cartas para Covid-19*. Vários autores. Moçambique: Oleba: Xitende, 2020.

D'ÁFRICA, Deusa. *A Escatologia na obra de Deusa d'África*. [Entrevista concedida ao professor] Silvio Ruiz Paradiso. Literáfrika [correio eletrônico], 16 dez. 2024.

D'ÁFRICA, Deusa. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014a.

D'ÁFRICA, Deusa. *Ao Encontro da Vida ou da Morte*. Maputo: Editora de Letras, 2014b.

D'ÁFRICA, Deusa. *Cães à estrada e poetas à morgue*. Maputo: Alcance, 2022.

D'ÁFRICA, Deusa; DAS DORES, Dom Midó. *Metamiserismo*. Maputo: Alcance, 2024.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v. 4. São Paulo: 34, 2012. Originalmente publicado em 1980.

DUARTE, André. Heidegger e a linguagem: do acolhimento do ser ao acolhimento do outro. *Nat. Hum.*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 129-158, jun. 2005. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302005000200004&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 12 mar. 2025.

FREUD, Sigmund. *Textos Essenciais de Psicanálise: a teoria da sexualidade*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989.

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003. Originalmente publicado em 1959.

LABRADOR MÉNDEZ, Germán. España, una mierda. Política, Excrementos y poesía en la transición. In: CANSECO, Luis Gómez. *Fragments para una Historia de la Mierda*. Huelva: Universidad de Huelva, 2010. p. 223.

MELO, P. Jonas. *O copromanta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MORAIS, Eliel Januario. Ungulani Ba Ka Khosa e o fim dos mundos em Orgia dos Loucos. *Metamorfoses-Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 223-234, 2020.

NOA, Francisco. A dimensão escatológica da ficção moçambicana: Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto. *Nós: revista da lusofonia*, Braga, n. 35-40, 1994.

NOA, Francisco. *A escrita infinita: ensaios sobre a literatura moçambicana*. Maputo: UEM, 1998.

PARADISO, Silvio Ruiz. Tudo o que escrevo é o fruto da possessão! Entrevista com Deusa d'África (Dércia Sara Feliciano). *Revista África e Africanidades*, ano XIII, n. 35, ago. 2020. Disponível em: <https://africaeaficanidades.com.br/documentos/0250082020.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2025.

PEREIRA, Almerinda Maria do Rosário. *A linguagem do organismo nos contos de Quim Monzó e na tetralogia o reino de Gonçalo M. Tavares – A face abjecta do corpo*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade de Évora, Évora, 2010.

RODRIGUES, S. A diferença entre a escatologia e a escatologia. *Veja*, São Paulo, 31 jul. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/sobre-palavras/a-diferenca-entre-a-escatologia-e-a-escatologia>. Acesso em: 5 ago. 2024.

SARTRE, Jean-Paul. Qu'est-ce qu'écrire? In: SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

URBANO, Isadora Saraiva Vianna de Resende. Artaud explicado é Artaud traído: linguagem, cena e corpo na crítica artaudiana. *Cadernos Letras e Ato*, Campinas, v. 8, n. 8, 2018.

Silvio Ruiz Paradiso

Professor (Adjunto C2) do Curso de Letras/EAD e do PPG-Letras da Universidade Federal de Grande Dourados (UFGD), Mato Grosso do Sul. Pós-doutorado em Letras/Literatura (Brown University, USP e UFPB). Doutor em Letras com ênfase em Estudos Literários, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL); membro da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (Afrolic). Foi professor da graduação e pós-graduação do Centro Universitário de Maringá (Unicesumar) e da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Desde 2009, coordenador do grupo de pesquisa LITERÁFRIKA – Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo. Consultor *ad hoc* sobre Religiões Africanas da Brown University e da Kansas University. Trabalha nas seguintes áreas das Letras: Literaturas Estrangeiras Modernas, Religião e Literatura, Texto Dramático. É avaliador do MEC/INEP na área de Letras e membro da equipe de Elaboradores BNI-Enade. Possui publicações na área em revistas científicas nacionais e internacionais. Atua como consultor *ad hoc* e avaliador de revistas científicas das áreas Humanas. Tem mais de oito anos de experiência no Ensino a Distância (materiais, aulas, tutorias). Autor de mais de dez livros na área de Letras, como *Letras Diaspóricas: tessituras literárias entre Brasil e África* (2014) e *Religião e Religiosidade nas Literaturas Africanas Pós-Coloniais: Um olhar em Achebe e Mia Couto* (2019). É escritor e ator.

Endereço para correspondência

SILVIO RUIZ PARADISO

Universidade Federal da Grande Dourados

Faculdade de Ensino a Distância

Rodovia Dourados – Itahum, Km 12 – Cidade Universitária, Cx. Postal 533, 79804-970 Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados por Araceli Pimentel Godinho e submetidos para validação dos autores antes da publicação.