

**A CASA DO POSTO DE LARISSA CAMPOS:  
UMA ROAD FICTION AUTOFICCIONAL E DECOLONIAL**

**A CASA DO POSTO BY LARISSA CAMPOS: AN AUTOFICCIONAL AND  
DECOLONIAL ROAD FICTION**

Divanize Carbonieri (UFMT)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Situado no cruzamento entre romance e conto, *A casa do posto* (2022) de Larissa Campos se assemelha a um *road novel*, principalmente do tipo mais recente escrito por mulheres e marcado pelo protagonismo feminino. O objetivo deste trabalho é demonstrar que esse livro empreende importantes interrogações à colonialidade de gênero que perpassa tanto o subgênero tradicional da *road fiction* quanto o contexto mato-grossense em que a história se passa, conferindo mais autonomia às mulheres. Dessa forma, a obra é analisada sob o viés dos estudos de gênero e da decolonialidade, alargando tais referenciais com o conceito de interseccionalidade (LUGONES, 2014). Além disso, ressaltam-se as suas especificações no que se refere à representação do espaço e à intersecção entre autorreferencialidade e ficção, caracterizando-o como uma categoria de autoficção. A hipótese apresentada é a de que tais fatores permitem classificá-lo como uma subdivisão dentro do subgênero da *road fiction*, com alterações consequentes para o aspecto da mobilidade entre as personagens.

**PALAVRAS-CHAVE:** colonialidade de gênero, autoficção, interseccionalidade, *road fiction*, Larissa Campos

**ABSTRACT:** Located at the crossroads between the novel and the short story, *A casa do posto* (2022) by Larissa Campos resembles a road novel, mainly the more recent type written by women and marked by female protagonism. This study aims to demonstrate that this book significantly interrogates the coloniality of gender, permeating both the traditional road fiction subgenre and the context in which the story occurs in Mato Grosso. Thus, the work is analyzed from the perspective of gender and decoloniality studies, expanding such references with the concept of intersectionality (LUGONES, 2014). In addition, its specifications are highlighted with regard to the representation of space and the intersection between self-referentiality and fiction, characterizing it as a category of self-fiction. The hypothesis is that such factors allow it to be classified as a subdivision within the road fiction subgenre, with consequent changes in mobility.

**KEYWORDS:** gender coloniality; autofiction; intersectionality; road fiction; Larissa Campos

## INTRODUÇÃO

*A casa do posto* (2022) é o livro de estreia de Larissa Campos, autora nascida em Manaus, mas radicada há trinta anos em Mato Grosso. Nesse estado, a literatura passa atualmente por uma fase de certa efervescência, com a proliferação de novas publicações. Os principais motivos que embasam tal crescimento parecem ter sido a estruturação das duas maiores editoras em atividade no território mato-grossense, Carlini & Caniato e Entrelinhas, o aprimoramento constante das autoras e autores, que têm buscado cursos e oficinas de escrita

---

<sup>1</sup> Professora-associada do Departamento de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso, lecionando na área de literaturas de língua inglesa. É professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da mesma universidade. E-mail [divacarbo@hotmail.com](mailto:divacarbo@hotmail.com) <http://lattes.cnpq.br/0788015091466520>

criativa, e a existência de políticas públicas, sobretudo nos últimos cinco anos, em âmbito municipal e estadual, com a publicação de diversos editais<sup>2</sup> de fomento na área da literatura.

Nesse cenário, o conto tem sido sistematicamente explorado pelas escritoras e escritores mato-grossenses, como Marta Cocco, Luciene Carvalho, Eduardo Mahon, Santiago Santos, Wuldsom Marcelo e Paty Wolff. Campos se junta agora a esse grupo, com algumas importantes singularidades. É uma das poucas contistas (entre homens e mulheres) que teve sua coletânea publicada por uma editora de fora do estado, a paulista Penalux, e engrossa o rol daquelas/es que têm investido maciçamente em formação profissional na carreira literária.

*A casa do posto* configura-se como um livro entremeado de complexidades. Ele se situa, por exemplo, no entrecruzamento de dois subgêneros narrativos: é um livro de contos, conforme indica sua ficha catalográfica, mas também reúne elementos que o aproximam do romance. O mais relevante deles talvez seja a continuidade do espaço onde ocorre a maior parte das ações nas vinte narrativas breves que o compõem: um posto de gasolina, numa rodovia movimentada do interior do Brasil, cercado apenas pela mata. Outra característica seria a repetição de narradoras e narradores, que se resumem basicamente aos membros da família que vive no lugar: o gerente do autoposto, sua esposa e as duas filhas pequenas do casal, Silvina e Vitória. Entre eles, a narradora mais frequente é de longe Silvina, a filha mais velha de seis anos, o que acaba lhe conferindo os contornos de uma protagonista, terceiro ponto em comum com a estrutura romanesca. Por outro lado, os contos têm começo, meio e fim em si mesmos, podendo realmente ser lidos como narrativas individuais.

Localizando-se na fronteira com o romance, *A casa do posto* muitas vezes se assemelha a um *road novel*. Nesse tipo de enredo, as personagens se deslocam continuamente por estradas, passando por situações e experiências que talvez não fossem possíveis numa vida sem tantos trânsitos. Aliada à viagem física, frequentemente se dá uma aventura metafórica de autoconhecimento. Miriam Cardoso da Silva e Wilma dos Santos Coqueiro (2022) lembram que o termo entra na literatura a partir de um empréstimo do cinema, em que os *road movies* se caracterizaram como narrativas fílmicas marcadas pela mobilidade constante. As autoras ainda declaram que os *road novels*, surgidos no século XX, abrangem predominantemente “narrativas americanas de autoria masculina, que contam histórias de personagens igualmente masculinos

---

<sup>2</sup> Os principais exemplos disso são o Prêmio Mato Grosso de Literatura, com duas edições em 2015 e 2016/2017, o Prêmio Estevão de Mendonça de Literatura Mato-Grossense, também com duas edições até o momento em 2020 e 2022 (sendo que o segundo livro de Campos figura da lista dos selecionados da última edição, cujo resultado foi lançado em maio de 2023), e os editais vinculados às Leis Aldir Blanc lançados pelo governo estadual e por diversos municípios no estado em 2020 e 2021.

na estrada, pelas rotas emblemáticas, como a 66, nos Estados Unidos, ou a 40, na Argentina” (SILVA; COQUEIRO, 2022, p. 5).

Silva e Coqueiro também discorrem a respeito da participação de personagens femininas nessa categoria de romance. De acordo com as estudiosas, as mulheres aparecem, na maior parte das vezes, apenas como objetos do desejo ou até mesmo da indiferença dos homens viajantes. Mais recentemente, contudo, *road novels* escritos por mulheres têm surgido, revelando um diferenciado protagonismo feminino.

O deslocamento, em muitos desses *road novels*, apresenta-se como uma forma de fuga, escape, tanto da opressão patriarcal quanto de outras amarras limitadoras da sociedade. Essas obras expõem, por conseguinte, a realidade e os problemas enfrentados pela mulher em meio às angústias as quais estão submetidas, e, ainda mais importante, a busca por construir sua(s) identidade(s) longe dessas hierarquias opressivas de poder (SILVA; COQUEIRO, 2022, p. 6).

Ainda que não o mencionem, Silva e Coqueiro parecem conceber o gênero, similarmente a Joan Scott (1989), como uma categoria de análise, não apenas histórica, mas, no caso, também literária. Para Scott, o gênero é a organização social das relações entre mulheres e homens, relações essas que são marcadas por assimetrias de poder. Gênero, nesse sentido, não tem a ver apenas com mulheres, mas também com homens, justamente porque enfatiza o aspecto relacional entre elas e eles. O estudo do *road novel* por meio do gênero implica trazer para o primeiro plano essas hierarquizações e as resistências a elas, que também são capazes de causar alterações no subgênero literário.

O objetivo deste trabalho é, a partir da análise de *A casa do posto*, demonstrar que o livro de Campos apresenta uma relevante contribuição, se não para o *road novel* propriamente dito, certamente para a *road fiction* de autoria de mulheres. Nas narrativas do livro, assim como nos romances analisados por Silva e Coqueiro, existe uma busca pela construção de identidades femininas mais livres e autônomas, ainda que partindo de situações consideravelmente desiguais. Nesse sentido, a obra tematiza a incrustação das relações de poder entre homens e mulheres nas malhas do cotidiano mato-grossense e a agência das mulheres para miná-las.

Fundamentais para o conceito de colonialidade do poder, estabelecido por Aníbal Quijano (2005), foram a ideia de raça e a atribuição das formas de trabalho gratuitas ou menos prestigiosas às raças consideradas inferiores. Porém, outras teóricas e teóricos decoloniais alargaram o escopo do conceito de colonialidade a partir da intersecção de diversos eixos. Ramón Grosfoguel (2011), por exemplo, nomeia tais intersecções de heterarquias, elencando

uma série delas, incluindo a de gênero. Na heterarquia de gênero, uma identidade de gênero é entendida como superior às outras, estabelecendo sobre elas vários mecanismos de dominação.

María Lugones (2014) também questiona a centralização das discussões da colonialidade na noção de raça, pois isso ocultaria a problemática de gênero. Na verdade, ela propõe que a interseccionalidade entre raça, gênero, sexualidade e classe, defendida também por feministas negras como Kimberlé Crenshaw (1989) e Patricia Hill Collins (2019), seja incorporada ao debate decolonial. Assim, o sistema de opressões múltiplas pode ser examinado ao mesmo tempo em que se sublinham os modos de coalização encontrados pelos diversos grupos para forjar resistências conjuntas.

Dessa forma, o presente estudo investiga *A casa do posto* a partir de uma abordagem decolonial. Demonstram-se, nesse caso, as interrogações à colonialidade de gênero que entremeiam as suas narrativas, tanto no que se refere ao subgênero narrativo da *road fiction* quanto no que concerne ao contexto em que o enredo se passa. Tal empreendimento talvez se coloque, inclusive, como uma resposta à “colonialidade literária” da crítica brasileira hegemônica, que ainda não concede suficiente atenção às produções de fora das Regiões Sudeste e Sul do país.

Por fim, busca-se ressaltar aquilo que, em *A casa do posto*, pode provavelmente ser visto como um aspecto inovador no espectro da *road fiction*. Trata-se de uma proposta peculiar na representação do espaço, que parece mesmo constituir uma subdivisão dentro do subgênero narrativo. Ao longo desse cenário diferenciado, a jornada de amadurecimento de Silvina se destaca, o que ainda introduz, na obra, elementos de uma intrigante escrita de si.

### **Uma autoficção especular?**

A intersecção entre autorreferencialidade e ficção é mais um dos pilares que sustenta a obra de Campos, uma vez que a história da família de Silvina espelha a da própria autora, que, quando criança, viveu no posto de combustíveis em que seu pai trabalhava, também na companhia da mãe e da irmã mais nova. Apesar desses pontos em comum, não parece ser possível enxergar essas narrativas pelo viés estritamente autobiográfico, pois elas não apresentam a coincidência entre a identidade da autora e a da narradora-protagonista, que, para Philippe Lejeune (2008), fundamenta o pacto autobiográfico, ou seja, a credibilidade na veracidade do relato. Nos contos de Campos, a personagem Silvina, além de não ser sua homônima, não é a única narradora, dividindo esse papel com as pessoas da família (e também com a funcionária Inácia).

Utilizando um termo de uso mais recente, seria possível, então, identificar o conjunto desses contos como *autoficção*? Esse foi um conceito criado por Serge Doubrovsky (*apud* GASPARINI, 2014) para preencher uma lacuna deixada por Lejeune: aquela do texto em que existe a convergência nominal entre a autora ou autor e a/o protagonista, mas em que os eventos narrados em primeira pessoa, embora se baseiem em dados reais, são alterados pela ficcionalização. Esse não é mais uma vez o caso de *A casa do posto* (uma vez que não existe, nele, tal convergência). Mas a conceituação em torno da autoficção não se esgota em Doubrovsky. Vincent Colonna (2014), por exemplo, apresenta o termo guarda-chuva *autofabulação*, que abrangeria alguns tipos de autoficção: a biográfica, a fantástica, a intrusiva e a especular.

A autoficção biográfica seria justamente aquela delineada por Doubrovsky, em que a autora ou autor permanece sendo a/o protagonista de sua narrativa, mas fabula sua existência (selecionando e intensificando fatos, por exemplo) sem fugir totalmente da realidade. Na autoficção fantástica, a autora ou autor continua como personagem central, porém, envolvida/o numa história totalmente irreal, distanciada da necessidade de alguma verossimilhança. A autoficção intrusiva, por sua vez, se refere àquela em que a autora ou autor não participa como personagem na história, mas permanece à margem da intriga, estabelecendo-se como um ponto de enunciação externa, a partir do qual tece comentários e digressões. Mas é a conceituação de autoficção especular que parece iluminar a análise do livro de Campos, pois, nela, segundo Colonna, o que existe é apenas um reflexo da autora ou autor no texto, podendo ser uma presença bastante sutil, sem necessidade de que ela ou ele ocupe uma posição central nem de que seja realmente nominada/o. Esses dois últimos tipos envolvem também algum grau de metaficção, pois a autora ou autor pode dispor de procedimentos que interroguem a construção da escrita entre os limites de fato e ficção e de autorreferencialidade e reflexividade.

Nos contos narrados por Silvina, há momentos em que se percebe a enunciação da narradora já crescida: “Até hoje, sempre que estou em perigo, sinto a mão esquerda queimar. Assim tem sido desde os meus seis anos” (CAMPOS, 2022, p. 14) ou “é com essas árvores que sonho em certas noites. [...] Sei que elas vivem comigo, são uma eterna parte de mim. Às vezes penso até que sou uma delas” (CAMPOS, 2022, p. 51). Então, existe uma voz que parece avaliar momentos de seu passado e relacioná-los com sensações e pensamentos que mantém no presente. Tal consciência mediadora talvez possa ser vista como o reflexo da autora na obra (pelo menos nas narrativas de Silvina), manifestando, inclusive, o discernimento e a sensibilidade de quem observa o mundo com olhos de artista. Inserções desse tipo emprestam

um caráter bastante reflexivo ao relato e se conectam à busca existencial por sentido que caracteriza a *road fiction*.

Além disso, o apreço pelas histórias, tão necessário para alguém se tornar escritora ou escritor, aparece levemente evidenciado em outros momentos relevantes na voz de Silvina: “Nos dias seguintes, rodas de conversa se formaram em nome de uma única coisa: especulação. Eu me deliciava ao ouvir minha família, os funcionários do posto e demais frequentadores do lugar levantarem hipóteses, criarem cenas imaginárias” (CAMPOS, 2022, p. 31) ou “O que eu mais gostava na casa-escritório era a capacidade de me fazer sonhar de olhos abertos. [...] Uma noite [...] me interessei pelas imagens que ganhavam vida no teto, como se eu assistisse a um filme antigo” (CAMPOS, 2022, p. 119). Diante disso, provavelmente seja possível considerar Silvina um *alter ego*, um reflexo de uma imagem de escritora adulta. E, nisso, questões metaficcionalis também se entrelaçam com os pontos de maior autorreflexividade na obra, o que ajuda a caracterizá-la como um exemplo de autoficção especular.

Essas evidências são inegavelmente bastante sutis, e talvez seja arriscado pensar em conclusões estáveis a partir delas. Mas a sensação de andar em terreno movediço ou tatear em meio às brumas relaciona-se mesmo com os desdobramentos mais atuais no campo da autoficção, esbarrando na definição de Luciene Azevedo (2007, p. 48) para o pacto autoficcional: uma situação que “pressupõe sempre a ambiguidade da referência, a sutileza da imbricação entre vida e obra, um leitor sempre em falso, driblado pela desestabilização de uma escrita de si em outros”.

Resumindo, pode-se dizer que, no pacto autobiográfico de Lejeune, há, por parte da autora ou autor, a promessa de veracidade e, por parte da leitora ou leitor, a concordância em acreditar nela. No pacto romanesco, em contraposição, o que está acordado de antemão é a noção de que tudo ali é ficcional. Já o pacto autoficcional baseia-se na ambiguidade, em que a leitora ou leitor desliza entre uma coisa e outra sem que haja uma desambiguação final. No pacto autoficcional, a pergunta que frequentemente ronda a mente das leitoras e leitores, “isso aconteceu na realidade?”, não pode ser descartada nem satisfatoriamente respondida.

Assim, em relação a Silvina, a projeção de um *alter ego* permite a experiência da autofabulação distanciada de qualquer garantia de veracidade, mas sem impedir completamente que a leitora ou leitor faça suas conjecturas a respeito da semelhança entre as trajetórias da personagem e da autora, caso tenha conhecimento dessa última. Nos relatos de Silvina, existe ainda essa janela para o presente em que uma consciência adulta avalia os fatos narrados, estabelecendo conexões e conclusões que provavelmente não seriam possíveis a uma garota de seis a dez anos (conforme a duração da estadia da família no autoposto). A partir das reflexões

de uma Silvina experiente, delineiam-se principalmente discussões a respeito da situação das mulheres naquele ambiente e época, inserindo no corpo da *road fiction* conteúdos relacionados às lutas identitárias das mulheridades, como será demonstrado mais adiante. E o espaço em que isso ocorre também representa um desafio.

### **O cronotopo do posto**

Em *A casa do posto*, o cronotopo que assoma como o principal, repetindo-se na maioria dos contos, é inegavelmente o posto de gasolina, que inclusive tem endereço e nome: “Durante quatro anos da infância, morei em um posto de combustíveis: Rodovia dos Imigrantes, sem número. Autoposto Milão. Os clientes eram, em sua maioria, caminhoneiros” (CAMPOS, 2022, p. 11). O estabelecimento localiza-se a vinte quilômetros da cidade mais próxima, que não aparece nomeada no livro, mas que provavelmente tem como referente Cuiabá, sendo a Rodovia dos Imigrantes uma das vias que interligam Mato Grosso ao Sudeste, centro econômico mais importante do país. Evidências de que se trata de uma localização no Centro-Oeste também aparecem na caracterização do clima, que se alterna entre a seca rigorosa (com direito a redemoinhos de poeira) e temporais pluviais sazonais.

O princípio condutor do cronotopo, como quer Mikhail Bakhtin (1998), é o tempo. A moldura temporal, em *A casa do posto*, surge bem delimitada, iniciando-se em 1992 e encerrando-se em 1996, de acordo com os títulos dos poemas que, respectivamente, servem de prólogo e epílogo à coletânea. Nessa época, a capital mato-grossense – assim como o restante do estado – encontrava-se em franca expansão, porém, ainda não se consolidara como um dos principais polos exportadores do agronegócio do país, o que só viria a acontecer a partir da primeira década do século XXI. Mesmo que os celulares e outros meios de comunicação eletrônica já tivessem sido introduzidos em outras partes do território nacional, não existia “telefone fixo no posto de gasolina e telefone móvel era coisa distante, item dos comerciais que passavam na TV” (CAMPOS, 2022, p. 64). Porém, Mato Grosso já vinha assumindo nacionalmente um relevante papel na agropecuária (a palavra “agronegócio” ainda não circulava), sendo essa a razão para o intenso fluxo rodoviário (com o transporte de grãos e gado) que também é retratado nessas narrativas.

Dessa forma, espaço e tempo se unem, no livro, para criar a impressão de um contexto remoto, distante dos grandes centros do país, àquela altura mais modernizados. Essa característica de rincão ou sertão parece se evidenciar ainda mais no conto “Estrada para um

sonho”, em que as interconexões entre fato e ficção extrapolam a vida anônima da maioria das pessoas que habitam e circulam pelo autoposto.

Devia ser agosto, setembro quem sabe. A seca daqueles tempos fazia a terra avermelhada subir em redemoinhos quentes, o pó manchava as roupas, entrava pelos vãos da casa e se acumulava em frente ao caixa. [...]

Fazia um calor intenso no dia em que os dois rapazes, com seus vinte e poucos anos, bateram os calçados em frente à casa-escritório e entraram para pagar a conta. Usavam botas pesadas, estilo cowboy, com calças jeans surradas e justas. [...] Então, um deles foi até sua caminhonete D-20 e voltou com o violão preto, tão bem cuidado que poderia servir de espelho. [...] O posto parou quando eles se olharam e, num arranjo vocal preciso, entoaram aquela canção famosa e triste, sobre um *rancho fundo, bem pra lá do fim do mundo*. O posto também era uma espécie de rancho fundo, um lugar onde o tempo parecia ter parado e ninguém fazia questão de que ele voltasse a correr (CAMPOS, 2022, p. 128, grifos do original).

Apesar da sensação de tempo parado mencionada pela narradora, que parece ser Silvina (o relato em primeira pessoa vai surgir mais adiante), diversos acontecimentos transcorreram na vida daquelas personagens. Anos depois, já longe do autoposto, a família vê pela televisão, num programa de alcance nacional, os mesmos rapazes. E, nesse outro tempo, os nomes deles são revelados, coincidindo com os de uma famosa dupla de artistas da realidade. Então, esse conto não é importante apenas por reiterar características climáticas da região, mas principalmente por trazer um de seus elementos culturais mais difundidos, a música sertaneja.

Os cantores retratados nesse episódio também parecem espelhar os protagonistas tradicionais da *road fiction* escrita por homens. Surgem, de certa forma, como viajantes, desconectados do cotidiano das pessoas comuns, aventurando-se em busca de um sonho quase impossível: viver de música e, em última instância, conquistar a fama. Tanto é assim que recebem o conselho de um cliente do posto, enquanto recolhem os chapéus com as gorjetas pela apresentação improvisada: “Pensem bem! Talvez seja melhor vocês arrumarem emprego. Pode ser que essa história de música não dê certo” (CAMPOS, 2022, p. 129). Além da rebeldia em não seguir o destino esperado de qualquer garoto pobre, que é arrumar logo uma ocupação, eles chegam realmente ao sucesso, quebrando a expectativa geral de um prognóstico ruim.

Isso os transforma em desajustados que deram certo, um tipo de personagem que povoa boa parte da ficção de entretenimento produzida pela indústria cultural estadunidense, tanto no cinema quanto na literatura. Mas interessa saber como Silvina avalia a situação. Além de ser uma das moradoras do posto, ou seja, uma das personagens que não se desloca nessa *road fiction*, sua condição de mulher implica uma mobilidade ainda menor. Mais velha, após reconhecer os cantores na telinha, ela se recorda de outro personagem, o filho do borracheiro, que sonhava em ser engenheiro espacial: “A ideia de assistir àqueles moços no famoso



programa de domingo me pareceu improvável desde o princípio, mas eles conseguiram! E o menino? Quantas barreiras teria que eliminar para construir um foguete?” (CAMPOS, 2022, p. 130). E ela? Quantas barreiras também não teria que transpor num mundo que abre mais possibilidades de ação e aventura aos homens?

O cronotopo do posto ainda se subdivide em microespaços, sendo o mais significativo a casa-escritório (evidência disso é o próprio título do livro), organização híbrida entre moradia e sede administrativa que a família ocupa durante aqueles quatro anos.

A casa-escritório tinha seis cômodos [...]. Na entrada, funcionava a recepção, com dois caixas para atendimento. A partir dela, nascia um corredor pequeno que permitia acesso aos demais espaços da construção. [...]

No final do corredor, havia uma pequena copa. Nela cabiam precisamente um fogão de quatro bocas e a geladeira pequena. [...] A partir da copa, o corredor seguia para a direita e mais três portas se mostravam: duas para a esquerda e uma para a direita.

Do lado esquerdo, ficavam o banheiro da casa-escritório e o quarto onde meus pais dormiam. Do lado direito, solitária, restava a porta do quarto que eu e minha irmã dividíamos (CAMPOS, 2022, p. 106-107).

Nesse trecho, chama a atenção a tentativa de descrever a casa-escritório seguindo uma espécie de planta-baixa. Dominante nessa estrutura parece ser o corredor que, embora pequeno, divide os compartimentos à esquerda e à direita, à maneira de uma coluna vertebral (ainda que deitada). A apresentação da casa como se fosse um esqueleto ou sistema radial remete aos estudos de Gaston Bachelard (1993) sobre os espaços da intimidade.

Bachelard entende a casa, sobretudo a casa-natal ou aquela em que se passa a infância, como um corpo de imagens a povoar a subjetividade de uma pessoa, surgindo em devaneios e sonhos. O seu traçado dessa casa primordial obedece a um eixo de verticalidade, apresentando dois extremos: o sótão e o porão. Tal oposição desempenha, ainda de acordo com ele, um papel fundamental na imaginação. Dessa forma, o sótão, situado mais próximo ao telhado e ao céu, se define como um local em que o “próprio sonhador sonha racionalmente”, uma vez que “todos os pensamentos que se ligam ao telhado são claros” (BACHELARD, 1993, p. 31). O porão, por sua característica de cômodo subterrâneo, não tem acesso a tanta luz e clareza, proporcionando devaneios e sonhos mais sombrios e profundos. O desenho em vertical da casa proposto por Bachelard tem como base a arquitetura das casas europeias. No Brasil, a maioria das moradias, de pequenas a grandes, não possui sótão ou porão. Ainda assim, a sua discussão parece ser de singular relevância ao estabelecer a casa como uma representação simbólica do eu, da interioridade ou *self*, refletindo aspectos diferentes da psiquê humana.

O desenho que Campos oferece da casa-escritório, diferentemente do de Bachelard, estrutura-se a partir de um eixo horizontal, espelhando aquilo que parece ser mais comum nas

casas brasileiras (mais um aspecto decolonial?). A importância desse espaço para a construção do *eu* revela-se na narração das inúmeras cenas passadas ali durante a infância de Silvina. Portanto, a autoficção especular em *A casa do posto* se ancora na casa-escritório, sobre a qual a silhueta da autora adulta passa a ser refletida, mediando memórias e sentidos em diferentes tempos. Nesse ponto fulcral, existe, inclusive, a menção a um recinto mais sombrio, de função aproximada ao sótão de Bachelard:

De imediato, via-se uma porta à esquerda, na qual ficava pendurada uma placa informativa: *Perigo! Não entre sem autorização*. Naquela sala funcionava o depósito de produtos vendidos no posto, especialmente graxas, lubrificantes, óleos para motor, filtros e ceras (CAMPOS, 2022, p. 106).

Tal depósito servirá de cenário para a pequena transgressão de Silvina narrada no conto “Registros escolares”, no qual a menina aproveita o descuido dos pais num dia de movimento intenso no posto para entrar ali e se apossar de alguns recipientes de graxa e gasolina para cumprir uma tarefa escolar. Desobediência e perigo caminham lado a lado numa narrativa que exprime os esforços de uma criança para conquistar um espaço de autonomia e individualidade. Em última instância, crescer significa ir gradualmente se afastando das recomendações feitas pelas/os mais velhas/os até ser capaz de responder pelos próprios atos. Quem jamais transgredir interdições parentais, pelo menos em certa medida, nunca se torna adulta/o.

Como desfecho, Silvina tem que lidar com a sanção imposta pela professora, já que o amadurecimento também pressupõe enfrentar as consequências de suas ações. Mas ela conquista a admiração das/os colegas, sobretudo dos meninos, o que torna esse episódio ainda mais relevante na construção de sua identidade. A leitura do conto em questão talvez traga inquietações para as leitoras e leitores, que podem temer pela integridade de Silvina, não apenas física, mas também emocional, caso seja ridicularizada na escola. Porém, ele corresponde a uma das estações fundamentais na formação de sua personalidade como uma mulher destemida, além de orgulhosa das próprias origens.

Contudo, o passado de Silvina não parece envolver raízes firmemente assentadas. Se, para Bachelard, a casa é uma imagem de segurança, proteção e estabilidade, a descrição da casa-escritório não escapa de certa instabilidade. Há, por exemplo, o reforço no caráter improvisado da residência e na quebra de privacidade naquele que deveria ser um de seus espaços mais íntimos, o banheiro: “Nós, os moradores, não podíamos fazer uso exclusivo do banheiro, utilizado por caminhoneiros, viajantes, funcionários e demais pessoas que passassem por ali” (CAMPOS, 2022, p. 107). O compartilhamento do banheiro surge como tópico também na narrativa sobre a chegada da avó e avô paternos, com a incumbência de administrar o

restaurante do autoposto, outro de seus microespaços: “Eles [a avó e o avô] se lavavam nos momentos de movimento reduzido, quando tinham a impressão de ganhar um pouco mais de privacidade. Achavam desagradável fazer certas coisas com o toailete cheio” (CAMPOS, 2022, p. 15).

Apesar de mais alargada do que a família inicialmente esperava, a ocupação da casa-escritório se mantém como temporária. E, de fato, ao final de quatro anos ela se encerra. Ainda que tal fatia de tempo possa parecer mais substancial para uma criança, não deixa de ser apenas um fragmento, com o agravante de se configurar como uma experiência em que não havia, de início, nem mesmo a promessa de enraizamento. A demonstração dessa instabilidade se faz necessária para a discussão das potencialidades de *A casa do posto* como um exemplo de *road fiction*. Pode-se argumentar que as personagens principais não se deslocam significativamente, permanecendo no “espaço fixo” do posto na maior parte das narrativas. Porém, a provisoriade mina qualquer sensação de fixidez. Ademais, o autoposto é, na verdade, um não-lugar, ocupando um espaço de passagem e cruzamento na trajetória de suas frequentadoras e frequentadores.

Bakhtin (1998, p. 212) ainda afirma que “o gênero e as variedades do gênero são determinadas justamente pelo cronotopo”. É dele também o estudo a respeito do “cronotopo da estrada”, referente aos encontros e acontecimentos que ocorrem numa determinada narrativa quando suas personagens se põem em movimento. Segundo Bakhtin (1998, p. 223), “rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronotopo da estrada, dos encontros e das aventuras que correm pelo caminho”. *A casa do posto* parece apresentar uma variante do cronotopo da estrada, já que um autoposto se localiza no entrecruzamento entre várias delas. Nesse sentido, as histórias das narradoras e narradores são alargadas por aquelas das pessoas que apenas transitam por ali, compondo uma visão mais ampla a partir da reunião de fragmentos.

### **Narrativa em mosaico de mulheres destemidas**

O fator tempo, enfeixado no cronotopo, assume ainda mais relevância no modo como Campos constrói alguns contos. A costura de diversas experiências passadas na mesma narrativa parece se dar de uma maneira que se assemelha ao método da associação livre da psicanálise freudiana, em que a/o paciente associa espontaneamente os conteúdos que vão surgindo em sua fala com outros que são evocados ou encadeados pelos primeiros. No conto “Lagarta de fogo”, por exemplo, a chave a princípio parece estar na palavra-conceito

“caminhões”: “Contavam-nos histórias de crianças marotas que, por correr entre os caminhões, morreram esmagadas” (CAMPOS, 2022, p. 11). A partir desse início, que assinala uma ação iterativa, ou seja, que se repetiu com frequência no passado, outras memórias são evocadas:

Enquanto apontava para caminhões espalhados pelo posto, ele [o pai] esclarecia as nossas dúvidas:

- \_ Aquele é um cavalo mecânico, com eixo simples, duas rodas de tração. Quando possui dois eixos, ele é chamado de cavalo trucado.
- \_ Qual o coletivo de cavalo, pai?
- \_ Acho que é cavalaria.
- \_ Então, tem uma cavalaria aqui (CAMPOS, 2022, p. 11)

Nesse trecho, outra ação iterativa (conversas em que o pai compartilhava seu conhecimento sobre caminhões com as filhas) começa a se individualizar na pequena cena de interação; a impressão causada é que esse diálogo pode ter ocorrido realmente numa ocasião singular, deixando sua marca na memória da narradora. Logo a seguir, evoca-se outra cena individual e talvez ainda mais específica, embora em torno do mesmo tema: “Certa vez, comentei com meu pai que gostaria de conhecer um cavalo mecânico por dentro e tive o pedido atendido meses depois, como presente de aniversário” (CAMPOS, 2022, p. 12).

Já, na cabine do caminhão, aparece o fator que pode ter tornado tal cena tão marcante a ponto de ser lembrada em meio a outras semelhantes: “Pude reparar até mesmo no compartimento atrás de um dos bancos, no qual se acumulavam revistas com mulheres peladas nas capas; mirei meu rosto no retrovisor, estava corada” (CAMPOS, 2022, p. 12). Se, na primeira cena, o que parece assomar é a inocência infantil da narradora, que confunde o coletivo de cavalos de carne e osso com o conjunto de cavalos mecânicos, na segunda, parece haver uma situação em que isso é posto em xeque.

Assim, o fio condutor desse conto não parece envolver realmente os caminhões. Afinal, essa é uma narrativa sobre mortes simbólicas, como já aparece expresso na primeira frase do texto: “No pátio do posto, eu morri pela primeira vez” (CAMPOS, 2022, p. 11). Então, o que une os fragmentos temporais encadeados uns pelos outros é a ideia da perda da inocência, que se intensifica de um momento para o outro até chegar à cena derradeira (que, inclusive, nada mais tem a ver com caminhões) em que a narradora voluntariamente põe sua mão sobre uma lagarta de fogo, desmaiando em seguida, em virtude da queimação.

Com isso ela aprende que o mundo contém perigos que podem ser fatais, sendo depois advertida pela enfermeira que a atende para não ser assim tão destemida. Apesar dessa tentativa de contenção, parecem ter sido fundamentais para a injeção de certa dose de coragem na

personalidade de Silvina várias narrativas protagonizadas por mulheres que também estão reunidas no livro.

O conto “Mato adentro”, por exemplo, enfoca uma situação de violência extrema sofrida por uma mulher envolvida na criminalidade. Segundo dados da SENAPPEN – Secretaria Nacional de Políticas Penais, no período de julho a dezembro de 2022, encontravam-se encarceradas, no Brasil, 30.871 mulheres. Esse número representa um crescimento de quase 600% em relação aos últimos 20 anos, porém, ainda é um percentual baixo em relação à população carcerária total, perfazendo apenas 6,4%. Tais dados talvez nos autorizem a afirmar que a presença de mulheres no crime é bem menos expressiva do que a de homens e, nos anos 90, quando se passa a história de *A casa do posto*, devia ser menos ainda. No entanto, Martina, a misteriosa personagem desse conto, atua como comparsa numa quadrilha que ronda o posto, juntamente com mais três homens.

O Monza preto parou no centro do pátio e uma das portas traseiras se abriu. A moça loura foi jogada do carro como um item avariado, obsoleto e, sem qualquer compaixão, os pneus voltaram a cantar em direção à rodovia. [...]

Ela se debatia e gritava, gritava e se debatia, levando as mãos à cabeça num gesto de desespero. [...]

A mulher, então, se deitou no chão e rolou freneticamente [...] e fios de sangue surgiram nos cantos da boca escancarada, a expor os dentes brancos e uma possível e espantosa ausência de língua (CAMPOS, 2022, p. 32-33).

Martina é covardemente abandonada pelos companheiros, que provavelmente arrancaram eles mesmos a sua língua. O conto não explica o que supostamente ela teria feito para merecer tal castigo. No entanto, a retirada violenta da língua remete aos discursos sexistas que associam o “falar demais” às mulheres. No mundo da marginalidade, também pode significar o “dar com a língua nos dentes”, ou seja, a revelação de segredos da quadrilha para outrem, possivelmente policiais. De qualquer forma, esse ato de violência marca a exclusão definitiva de Martina daquele pequeno círculo, do qual ela talvez nunca tivesse sido mais do que um apêndice, uma isca para atrair vítimas.

Porém, estaria Martina totalmente rendida? Sua atitude depois disso demonstra que não. Quando a viatura da polícia chega ao local, ela se lança mato adentro, numa escapada cinematográfica e jamais é capturada, ao contrário de seus parceiros, que, presos, dão, eles sim, com a língua nos dentes.

Meu pai soube, graças a um delegado conhecido, que os assaltantes foram torturados até soltarem detalhes dos crimes praticados e da participação de Martina. Arrancaram a língua da moça quando descobriram que ela pretendia deixar o crime (CAMPOS, 2022, p. 33-34).

Esse trecho revela que Martina não traiu o grupo, apenas manifestou sua vontade de agir autonomamente. Os homens foram incapazes de conceder a ela esse direito humano inalienável. Marcaram a posse de seu corpo e voz, calando-a para sempre. Com um homem teriam agido da mesma forma? Ironicamente, porém, Martina é a única do quarteto a não ser encarcerada, e a sua fuga, ainda que dolorosa e desesperada, denota sua rebeldia indomável. Torna-se, com o tempo, uma imagem espectral na mente da garota Silvina, provavelmente como um ícone de força e resiliência feminina.

Uma perseverança semelhante encontra-se na personagem de “Boa sorte, Nina”, conto narrado pelo pai de Silvina, logo, por uma voz masculina. Nina aparece no autoposto, perguntando pelo filho desaparecido. Em seu diálogo com o gerente, revela-se a sua história: ela teria se tornado caminhoneira para tentar encontrar o bebê que, anos antes, entregara a um caminhoneiro desconhecido. Essa narrativa apresenta um aspecto importante na *road fiction* decolonial criada por Campos. Ela chama a atenção principalmente porque mostra uma visão não idealizada da maternidade: “Olhava para ele [o filho] e não sentia amor, não sentia nada. Ficava horas pensando de onde vinha aquele amor que minha mãe e outras mulheres falavam” (CAMPOS, 2022, p. 43). Então, a autora insere, de forma sutil, mas ainda assim corajosa, um questionamento a respeito da responsabilidade sobre a procriação que recai – muitas vezes exclusivamente – sobre as mulheres.

Silvia Federici (2017), ao examinar o período de transição entre o feudalismo e o capitalismo na Europa, assevera que o primeiro aspecto da acumulação primitiva de capital foi justamente o uso do corpo das mulheres para a procriação como modo de geração de mão de obra (e essa sua visão se estabelece como um embate com as teorias anteriores de Karl Marx a partir dos estudos de gênero).

Enquanto na Idade Média elas podiam usar métodos contraceptivos e haviam exercido um controle indiscutível sobre o parto, a partir de agora seus úteros se transformaram em território político, controlados pelos homens e pelo Estado: a procriação foi colocada diretamente a serviço da acumulação capitalista (FEDERICI, 2017, p. 178).

Alijadas do controle de seus corpos, as mulheres foram relegadas à maternidade compulsória. A caça às bruxas do período e o massacre de camponesas e camponeses que se insurgiram contra o sistema capitalista tratou de solapar quaisquer tentativas de rebelião. Atribuíram-se os trabalhos reprodutivo e doméstico gratuitos às mulheres, implicando sua escravização ao longo dos séculos. Ao mesmo tempo proliferaram-se os discursos em torno de certas concepções: o instinto materno como natural, o amor materno como incondicional e a realização da mulher (apenas ou fundamentalmente) como mãe. Tais noções estão tão

arraigadas na sociedade que até hoje é uma questão tabu examinar os aspectos negativos da maternidade, mesmo em obras literárias.

Nesse sentido, a narrativa em torno da personagem Nina, que não manifestou o instinto materno imediata e naturalmente como era esperado, interroga a compulsoriedade e a “naturalidade” da maternidade. Acrescenta mais uma faceta na desconstrução de gênero que *A casa do posto* efetua. O fato de Nina assumir a ocupação de caminhoneira, algo ainda bastante incomum, sinaliza ainda um alargamento da mobilidade das mulheres nessa *road fiction*. Tanto em sua história quanto na de Martina questões de classe também parecem se inserir, mostrando que os aspectos de gênero são perpassados por experiências sociais.

Embora não pareça haver uma discussão racial expressiva em *A casa do posto*, o marcador de classe surge como um complicador para a vida das mulheres do autoposto. A interseccionalidade entre gênero e classe precisa, então, ser levada em conta na análise da obra. As diferenças marcantes nas trajetórias de Martina, Nina e Silvina talvez se expliquem desse modo. Embora sem ter nascido numa família de posses, Silvina recebe uma boa educação e não precisa se dedicar ao trabalho infantil. As menções ao seu eu adulto parecem advir de uma situação mais confortável na qual ela desfruta de bastante liberdade e autonomia. Esses dados a inserem num extrato social de classe média.

A gravidez na adolescência e a escolha profissional provavelmente circunscrevem Nina em outro patamar social. No caso de Martina, a situação parece ser ainda mais complexa: que as pessoas que assistiram ao seu sofrimento tenham preferido acionar a viatura da polícia e não uma ambulância não pode passar despercebido. Isso provavelmente demonstra que elas a perceberam como alguém menos humano, inferiorizado numa condição refratária à solidariedade. A marginalização pela criminalidade a lançou nesse espaço de desumanização e hostilidade, do qual ela se retira sem o auxílio de ninguém. Ainda que essas personagens estejam todas confrontando, cada qual à sua maneira, a colonialidade de gênero, o dado de classe vai acarretar que tenham alternativas de escape diferentes.

Talvez por isso, a narrativa cuja interrogação das assimetrias de gênero parece ressoar mais fortemente em Silvina é “Rolê no fusca verde”, que se centra na mãe da menina, Maria, em sua luta para aprender a dirigir. Apesar de obviamente pertencer à mesma classe social de Silvina, o aspecto geracional e o histórico de vida influem para que Maria, mesmo adulta, não desfrute ainda da independência que a filha experimentará quando maior. Portanto, a importância da interseccionalidade como categoria de análise se mantém, alargando-a com outros fatores, como a idade e a origem. Contudo, mesmo nessa situação mais circunscrita, Maria também passa pelo processo da decolonialidade de gênero.

Minha mãe ainda não sabia dirigir, portanto o primeiro passo para a realização do sonho seria que ela adquirisse uma nova habilidade: ser motorista. Nas primeiras vezes em que ela tocou no assunto, meu pai desconversou.

— Não vejo necessidade, Maria. Se for preciso dirigir na rodovia, eu mesmo vou. É perigoso dirigir por aqui.

— Eu sei que é perigoso, mas pode ser muito útil que eu aprenda.

Ela poderia dizer simplesmente da vontade de aprender a dirigir, mas o argumento não seria levado em conta. Como estratégia, tentou mostrar as utilidades que aquele conhecimento proporcionaria” (CAMPOS, 2022, p 22).

O cronotopo da estrada representado pelo autoposto é dominado por homens, tanto na figura do gerente como na dos caminhoneiros que circulam por ali. Dirigir aparece como um índice de mobilidade e autonomia. Portanto, é algo dificultado às mulheres naquele contexto. Ironicamente, é justamente esse espaço de circulação de veículos que parece ter despertado Maria para a necessidade – e o desejo – de aprender a dirigir.

A narradora é perspicaz ao enfatizar as estratégias utilizadas pela mãe para driblar os obstáculos oferecidos pelo marido. Silvina ainda relata como ela e sua irmã mais nova também se uniram para ajudá-la (em um modo de coalização): “O objetivo era convencer meu pai a dar aulas de direção para mamãe, mesmo que fosse uma vez por semana” (CAMPOS, 2022, p. 22). Depois de um mês de insistência por parte das filhas, ele finalmente se rende e passa a ensinar a esposa. E o que se opera, naquele pequeno núcleo, é uma espécie de microrrevolução em relação aos papéis de gênero:

Com quatro aulas, a evolução era visível. Minha mãe estava mais segura ao volante, não deixava o carro apagar, e as temidas rampas não faziam sua testa suar. [...]

O ponto central da mudança foi minha mãe, que tomou uma injeção de autoconfiança a partir daquelas aulas e da nova habilidade: motorista. Era como se ela tivesse se tornado motorista de si. Mas a mudança também nos pegou em cheio, abrindo horizontes para o ser mulher. Ao contrário do que a realidade masculina do posto de gasolina dizia, dirigir era coisa de mulher, assim como administrar, trabalhar, pagar as contas, tomar decisões e dar ordens (CAMPOS, 2022, p. 24).

As aulas de direção tornaram a mãe de Silvina também “motorista de si”, além de alargar os horizontes de suas filhas a respeito das potencialidades das mulheres. A própria Silvina constrói, nos contos narrados por ela, uma narrativa de amadurecimento rumo a um maior destemor. Martina e Nina surgem na periferia dos eventos narrados para mostrar que, mesmo em situações extremamente negativas, a capacidade de resistência e agência das mulheres pode mudar os seus destinos.

### **Considerações finais**

A *casa do posto* apresenta o autoposto como um espaço enfeixado pela colonialidade/heterarquia de gênero. Porém, o esforço de narrar o processo de desenvolvimento



de Silvina e de outras mulheres torna-se também um empreendimento decolonial, já que os antigos papéis de gênero não são reforçados nessas narrativas. Ao contrário, as mulheres, num movimento sutil e quase que invisível, vão ganhando mais autonomia, fazendo desses contos interessantes estações de uma *road fiction* decolonial.

Além disso, se, como quer Bakhtin, o gênero ou subgênero literário é determinado pelo cronotopo, provavelmente seja possível classificar o livro de Campos como um subtipo de *road fiction*, algo que, na falta de um nome melhor, talvez pudéssemos chamar de narrativa de autoposto. São histórias de permanência e impermanência que se mesclam nessas páginas de diferentes formas, sendo que, na combinação das duas coisas, enfatiza-se o fato de que nada permanece imutável por muito tempo numa vida humana.

Mesmo que pareça um paradoxo, nessa subdivisão da *road fiction*, a mobilidade das/os protagonistas estaria reduzida. Se isso é uma contradição, também é o resultado de se colocar o foco sobre a participação das mulheres nesse tipo de ficção. Os mecanismos sociais de controle geralmente oferecem menos possibilidades de aventura e ação para elas. Mas, num significativo movimento de ruptura, as personagens femininas dessas narrativas conseguem erodir cerceamentos.

O uso da autoficção especular também nos ajuda a vislumbrar o produto final desse processo. A Silvina adulta, que se deixa entrever em alguns trechos, parece ser uma mulher destemida e independente, numa realização ao contrário do que a enfermeira que a atendeu quando criança lhe recomendou. Para que isso acontecesse, foi necessário que pudéssemos acompanhar passo a passo a desconstrução da colonialidade de gênero, operada nesse livro e apresentada por etapas sucessivas. Por fim, o coroamento da decolonialidade parece ser a sugestão da autora adulta como a mentalidade por trás da gênese dessa narrativa decolonial de autoposto, associando à mulher também o papel de criadora.

## Referências

AZEVEDO, Luciene. Blogs: a escrita de si na rede dos textos. In: *Matraga*, ano 14, n. 21, 2007, p. 44-55.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.

CAMPOS, Larissa. *A casa do posto*. Guaratinguetá: Penalux, 2022.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

COLLINS, Patricia Hill. *Intersectionality as critical social theory*. Durham, NC: Duke University Press, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. *Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory, and antiracist politics*. Chicago: University of Chicago; Legal Forum, 1989, p. 538–554.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita M. G. (Org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GROSGOUEL, Ramón. Decolonizing post-colonial studies and paradigms of political-economy: transmodernity, decolonial thinking, and global coloniality. In *Transmodernity: Journal of peripheral cultural production of the luso-hispanic world*, 1(1), 2011, p. 1-37.

INFORMAÇÕES GERAIS. Vagas por gênero: período de julho a dezembro de 2022. *SENAPPEN*. Disponível em: <<https://www.gov.br/senappen/pt-br/servicos/sisdepen>>. Acesso em: 20 mai. 2023.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. In: *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3), 320, 2014, p. 935-952.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais –perspectivas latino-americanas*. Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130.

SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analyses. In: *Gender and the politics of history*. New York, Columbia University Press. 1989.

SILVA, Mirian Cardoso; COQUEIRO, Wilma dos Santos. *Bildungsroman e road novel: apropriações do romance feminino contemporâneo*. In: *Uniletras*, v. 44, e-17807, 2022, p. 1-18.

Recebido em: 26/11/2023

Aprovado em: 15/12/2023

Publicado em: 09/04/2024



10.29281/r.decifrar.2023.3a\_3