

Um materialismo reparador, ou lendo a vida material em *The Gifts of the Body*

A reparative materialism, or reading the material life in *The Gifts of the Body*

Ruan Nunes Silva

Universidade Estadual do Piauí
Parnaíba, Piauí, Brasil

Resumo

O presente trabalho explora as interseções entre questões materialistas e de estudos *queer* para investigar a obra *The Gifts of the Body*, de Rebecca Brown. Considerando o materialismo como prática e a leitura reparadora como estratégia, o artigo busca, a partir de nomes como Terry Eagleton (2023), Maria Elisa Cevalco (2003) e Eve Sedgwick (2003), compreender a questão da Aids em *The Gifts of the Body* pelas lentes do que se denomina materialismo reparador. Conclui-se que elementos como o borramento de gêneros, o uso da linguagem e a ordenação interna da obra sinalizam uma leitura na qual a morte, tema presente em estudos sobre a Aids, não é o centro das experiências afetivas.

Palavras-chave: *The Gifts of the Body*; Rebecca Brown; Materialismo reparador.

Abstract

This work explores the intersections between questions of materialism and queer studies to investigate *The Gifts of the Body* by Rebecca Brown. Taking into consideration materialism as practice and reparative reading as a strategy, this article aims, while approaching theorists such as Terry Eagleton (2023), Maria Elisa Cevalco (2003) and Eve Sedgwick (2003), to understand the issue of Aids in *The Gifts of the Body* through the lens of what is termed reparative materialism. It is concluded that elements such as the blurring of genres, the use of language and the internal narrative order signal a reading in which death, an ubiquitous theme in Aids narratives, is not at the centre of the affective experiences of the book.

Keywords: *The Gifts of the Body*; Rebecca Brown; Reparative materialism.

Rotas iniciais

Em *Cotidiano*, Susan Willis (1997, p. 189) destaca que é no mais mundano do cotidiano que “as forças sociais em conflito, que moldam a história, chegam até nós”. Interessada naquilo que é trivial e descartado no dia a dia, Willis (1997) reforça que é no cotidiano que é possível localizar a convergência de nossos tempos com a história. Nesse sentido, o cotidiano, o comum, a rotina e o banal assumem tons necessários para repensar a cultura, impulsionando a possibilidade da crítica cultural como uma chave de mudança. Para a crítica aqui proposta, o cotidiano será a experiência de pessoas que viveram com Aids na obra *The Gifts of the Body*, da estadunidense Rebecca Brown (1995).

Ao tornar essas experiências do cotidiano o interesse de sua narrativa, Brown materializa a necessidade de superar “as dicotomias usuais do pensamento hegemônico que insiste em separar o individual do social, a criação artística dos processos sociais, a literatura da sociedade, o texto do contexto” (CEVASCO, 2008, 155). A experiência da Aids em *The Gifts of the Body* é aqui lida à luz de questões dos Estudos Culturais, em especial repensando a crítica cultural materialista em diálogo com questões reparadoras, oriundas dos estudos *queer*.

Como um mapa deste trabalho, discuto inicialmente a questão do materialismo como um problema da crítica cultural e aponto suas pontes com a leitura reparadora proposta por Eve Sedgwick (2003). Após isso, investigo quatro elementos de *The Gifts of the Body* como sintomáticos da impossibilidade de separar a literatura da sociedade, reforçando a proposta do que chamo de materialismo reparador. Por fim, recupero a noção do materialismo reparador e suas possibilidades investigativas.

Caminhos: do materialismo à reparação

Ao explicar as origens do materialismo cultural, o crítico britânico Alan Sinfield (2005 [1994]) destaca que não se deve perder de vista as questões sócio-históricas dos Estudos Culturais no pós-guerra. A divisão da Europa em construções comunistas ou capitalistas requer atenção, especialmente porque, na visão de Sinfield, a questão do capitalismo do bem-estar social (*welfare capitalism*) se traduziu nos Estados Unidos como uma noção – *obviamente* errônea – de socialismo.

Em outras palavras, o capitalismo do bem-estar social foi interpretado, à luz das tensões da Guerra Fria, como uma forma de sociedade revolucionária quando, na verdade, é apenas uma expressão de tentativas de melhoramento e adaptação do próprio sistema de opressão. Sendo um sistema que se disfarça para poder continuar vigente, é ele próprio o

sistema que se constrói como benéfico para continuar expandindo seus tentáculos. É possível perguntarmos: o que isso tem a ver com a questão da cultura?

Sinfield (2005) relembra que a cultura, a partir dos anos 1950, se torna parte de interrogações: será que cultura é realmente o legado das “melhores obras” que o passado nos legou? Será que há mesmo uma cultura que deve ser preservada porque ela nos tornaria pessoas melhores? Seria o papel da cultura ser um alívio contra a barbárie do mundo? Será que resta à cultura ser apenas uma reprodução de valores capitalistas já estabelecidos? Tais perguntas no pós-guerra são partes integrais dos projetos dos Estudos Culturais, aqui compreendidos em suas tensões, torções e paradigmas (HALL, 2014).

Fugindo das compreensões materialistas reducionistas da cultura – cultura como um reflexo da base econômica – e de interpretações idealistas – a cultura como pedra de toque –, os Estudos Culturais buscam compreendê-la como parte de mudança social. Sobre isso, concordo com Maria Elisa Cevalco (2003, p. 111) quando ela diz:

No campo materialista, a questão é ver a cultura, mais do que um mero efeito da superestrutura, é um elemento fundamental na organização da sociedade e, portanto, um campo importante na luta para modificar essa organização. Em outras palavras, a questão é pensar uma teoria materialista da cultura que leve em conta seu papel social e contribua para a construção de uma alternativa de sociedade mais justa e igualitária.

Apoiando-se nos escritos de Raymond Williams, crítico e teórico galês e, um dos fundadores dos Estudos Culturais na vertente britânica, Cevalco (2003) aponta que a cultura na crítica materialista não pode ser interpretada apenas como um recurso de herança do passado, mas sim como elemento-chave para a mudança social. Como não há, na compreensão de Williams (2011 [1980]), uma distância entre cultura e sociedade, a cultura não seria mero reflexo da base econômica do sistema capitalista. Em outras palavras, o que dá materialidade para a cultura é a própria experiência vivida e sentida, expressando que a cultura é tanto reprodução quanto produção de significados e valores (CEVASCO, 2003; WILLIAMS, 2011). A experiência é, assim, um conceito fundamental para a perspectiva culturalista aqui descrita (Hall, 2014).

Dessa forma, o materialismo cultural como base crítico-teórica de reflexão é um exercício de compreensão da realidade social a partir da cultura. Como lembra André Glaser (2011), ao unir duas dimensões aparentemente distantes – cultura e materialismo –, Raymond Williams cria uma ponte para impulsionar os estudos que repensam o lugar da cultura na sociedade. Cabe lembrar, como sublinha Terry Eagleton (2023, p. 13), que o materialismo

“pode ser encontrado de diferentes formas e tamanhos, das versões mais rígidas e cabeças-duras às mais maleáveis”. Aqui, na esteira de Eagleton (2023), afasto-me de compreensões mecânicas, reducionistas e deterministas do materialismo, afinal, é nas interseções das dimensões éticas e políticas que situo esta discussão. Isso significa dizer que uma leitura materialista compreende que, seguindo Karl Marx (2019 [1852]), fazemos histórias a partir das condições materiais nas quais nos encontramos, mas sem reduzir esse sistema a uma versão determinista na qual a estrutura/ordem possui primazia sobre a agência/ação. Sobre isso, Eagleton reforça:

Dizer que somos *um produto de tantas forças* não é alegar, como fazem os eliminativistas, que a ação humana é um mito interesseiro. É antes insistir que a autodeterminação que podemos alcançar existe dentro do contexto de uma dependência profunda. [...] O sinal mais visível de nossa ação-com-dependência é o corpo, que é a fonte de nossa atividade, embora também seja mortal, frágil e terrivelmente suscetível à dor (EAGLETON, 2023, p. 30, grifo nosso).

Ser um “produto de tantas forças” significa tanto os processos de tornar-se sujeito quanto aqueles de assujeitamento. A relação de estrutura e agência – ou como Eagleton diz, ação-com-dependência – é importante para a crítica materialista porque é a partir das condições materiais que será possível oferecer uma leitura da cultura. Dito de outra forma, a cultura em leituras materialistas não é reduzida às condições de sua elaboração, mas sim interrogada em seus movimentos de reprodução e produção, de sustentação e questionamento, de articular e fissurar o sistema. A cultura é parte de um sistema sócio-histórico, porém, não é mero reflexo desse mesmo sistema. O motivo pelo qual ela não é apenas um reflexo é porque ela carrega recursos para mudanças:

É porque somos pedaços de um certo tipo de carne que somos capazes de ser agentes históricos; mas ser um corpo também significa estar exposto e desprovido, sujeito a inúmeras influências incontroláveis, incapaz de um autodomínio completo. (EAGLETON, 2023, P. 30).

A crítica cultural materialista leva a sério, portanto, o papel da cultura como mecanismo de análise da sociedade. Ao reconhecer outros materialismos, reforço a aliança proposta na contemporaneidade entre o projeto de mudança social e os caminhos que a cultura tem assumido. A cultura como materialidade está, como sublinha Mel Y. Chen (2021), ligada às questões daquilo que nos tornaria humanos (*humanness*), ou seja, falar sobre cultura e questões materialistas é repensar as bases humanistas da modernidade sobre as quais tais materialidades revogam os significados acumulados de que apenas determinados corpos poderiam ser humanos. É por este viés que alinho a questão cultural materialista com as

leituras reparadoras de Eve Sedgwick (2003) como um exercício de reavaliação crítica da potência da crítica materialista em diálogo com questões *queer*.

Como teórica dos estudos *queer*, Sedgwick sempre desconfiou de leituras que reduziam as potencialidades dos textos a partir de vieses heteronormativos. Seus escritos buscaram sempre desafiar as bases heteronormativas do pensamento ocidental, mesmo quando os próprios termos “heteronormativo” e “*queer*” não circulavam academicamente.

Uma de suas propostas mais instigantes e influentes é a de que somos ensinados a ler de forma paranoica, ou seja, antecipando as surpresas e agindo como detetives em textos à luz de exercícios da hermenêutica da suspeita. Como uma tentativa de desarticular as leituras paranoicas, Sedgwick (2003) sugere as leituras reparadoras, nas quais abre-se mão de determinações preestabelecidas em prol de negociações com aquilo que pode surpreender – positiva ou negativamente.

Em “Paranoid reading, reparative reading”, Sedgwick (2003) recupera discussões teóricas acerca dos usos da hermenêutica da suspeita e sobre como leituras pós-1980 – as suas próprias inclusive! – Estavam recheadas de buscas antecipatórias de segredos escondidos no texto. Para ela, as leituras paranoicas sustentam modelos críticos esperados e validados pelo mundo acadêmico, afinal, seria uma forma de explicitar conteúdos previamente não pensados ou vistos em textos literários.

As leituras paranoicas seriam, portanto, dependentes e reforçadoras da própria estrutura monopolizante de teorias (Sedgwick, 2003). Já as leituras reparadoras buscam uma negociação distinta: os usos e abusos do repertório crítico-teórico não deveriam partir do pressuposto que as surpresas – positivas ou negativas – dos caminhos de estudo e leitura são ruins. Pelo contrário, ler de uma posição reparadora é compreender que mesmo as coisas mais violentas e negativas convivem com outras boas e positivas e que uma coisa não anula a outra.

Para oferecer um exemplo reducionista: é comum que obras do passado abordem as existências LGBTQIAPN+ a partir da morte como chave crítica, afinal, era esse o futuro “esperado” para essas existências. Numa leitura paranoica, parte-se desse conhecimento de antemão para localizar no texto as formas retóricas pelas quais a construção preanuncia a morte que chegará. Assim, quando a morte chegar, não haverá surpresas e já se saberá de antemão o resultado. Já na leitura reparadora, a estratégia é pensar que o ato de saber de antemão sobre a morte não implica um desagenciamento ou mesmo uma passividade por parte de existências dissidentes. Pelo viés reparador, a surpresa, mesmo que negativa e violenta, pode ser uma forma de conhecer o mundo e ser afetado por ele. Em uma citação muito popular, Sedgwick afirma:

[...] to read from a reparative position is to surrender the knowing, anxious paranoid determination that no horror, however apparently unthinkable, shall ever come to the reader as new; to a reparatively positioned reader, it can seem realistic and necessary to experience surprise. Hope, often a fracturing, even a traumatic thing to experience, is among the energies by which the reparatively positioned reader tries to organize the fragments and part-objects she encounters or creates (Sedgwick, 2003, p. 146)⁶.

Em termos mais simples, ler de uma posição reparadora não significa abrir necessariamente mão das estratégias paranoicas. Sedgwick nos lembra que por vezes são as pessoas mais paranoicamente treinadas que precisam e oferecem as leituras mais reparadoras. O desafio é, portanto, compreender que ter ciência de que a sociedade é um espaço de traumas, violências e dores não significa ser menos capaz ou ter menos agência. Será este o caminho proposto de articular dois projetos que são por vezes antitéticos: o materialismo e as leituras reparadoras.

Digo que são antitéticos porque as leituras materialistas podem – por vezes e quase sempre – reduzir a experiência e a cultura a meras articulações de “papagaio treinado”. Ou seja, terminam por reafirmar aquilo que já se sabia de antemão: que o capitalismo é, sem dúvidas, o vilão e que o sistema (a estrutura) deve ser derrotado. Não duvido disso aqui, porém levo a sério a sugestão de John Holloway (2013, p. 14) de fissurar o capitalismo: “[r]ompê-lo de tantas formas quanto pudermos e tentar expandir e multiplicar as fissuras e promover a sua confluência”.

Fissurar o sistema significa também reconhecer que as derrotas não são um sinal de fim de caminhos, mas sim possibilidades de reconhecer trajetórias distintas. Nesse sentido, em lugar de sugerir a Aids como uma experiência negativa, apontarei que *The Gifts of the Body* rearticula a experiência sem esquecer das dores e das violências – isso pelo viés de um materialismo reparador.

Um materialismo reparador deve ter consciência de suas articulações com/contra o sistema no qual está inserido, afinal, insurreições são experiências que, por sua vez, são partes do projeto culturalista dos Estudos Culturais em oposição às compreensões estruturalistas (Hall, 2014). A fim de repensar as materialidades, alinho-me aos questionamentos que os afetos – sentimentos, emoções – podem suscitar, especialmente, porque considero-os como uma peça fundamental que a crítica cultural materialista tem deixado de lado.

⁶ “[...] ler a partir de uma posição reparadora é desfazer-se da determinação paranoica e ansiosa, segura de que nenhum horror, por mais impensável que pareça, chegará ao leitor como novidade; já para uma leitora posicionada de modo reparador, pode parecer realista e necessário experimentar a surpresa. Porque assim como pode haver surpresas terríveis, pode haver surpresas boas. A esperança, experiência tantas vezes vivida como ruptura, até mesmo como traumática, figura entre as energias por meio das quais leitoras posicionadas de maneira reparadora tentam organizar os fragmentos e objetos parciais que elas encontram ou criam” (Sedgwick, 2020, p. 415).

O registro dos afetos como significativos de reprodução e produção de valores em nossa sociedade é um exercício crítico que permite indicar que os afetos não são abstratos ou metafísicos: são expressões materiais que dizem o que devemos ou não sentir, por exemplo.

A atenção dada aos estudos de afetos desde os anos 1990 reforça uma virada importante nos Estudos Culturais. Ann Cvetkovich (2020) aponta que os usos de emoções e sentimentos nos Estudos Culturais possuem uma história sólida por considerarem os efeitos sociais e políticos vivenciados no cotidiano.

Como exemplo dessa tradição, Cvetkovich (2020) recupera o conceito de “estrutura de sentimentos” de Raymond Williams que busca captar as formas pelas quais as condições sociais são manifestas no dia a dia e que elas formam a experiência para mudanças nas formações sociais. Nesse sentido, em diálogo com o cotidiano de Susan Willis (1997) do início do texto, pode-se falar sobre os afetos cotidianos como expressões generalizantes de experiências que, embora individuais, representam construções e instituições sociais como família, relacionamentos, igreja e escola.

Os afetos, sublinha Linda Cartwright (2015), estão intimamente ligados aos destinos preestabelecidos de corpos que desafiam ou transgridem normas sociais. Cartwright (2015, p. 32) reforça que sujeitos cujas expressões de gênero ou sexualidade desafiam as regras estão sujeitos às “regras feias” que durante boa parte do século XX geraram sentimentos de vergonha.

Por este motivo, parece-me importante sublinhar que um materialismo reparador deve se atentar às manipulações desses sentimentos no tecido social para evitar cobranças de “finais felizes” cujos sentidos são meramente idealistas e ilustrativos. A mudança só pode ser real quando a materialidade é encarada como parte do processo, logo os sentimentos ruins e negativos devem ser compreendidos, repensados e mobilizados para além do enfraquecimento esperado por um sistema de exploração.

Recuperando o que foi até agora discutido: ao estabelecer os afetos como elementos centrais em um materialismo reparador, o desejo é combinar a crítica social realizada pelos Estudos Culturais sem perder de vista o projeto de mudança social, mesmo que isso signifique lidar com aquilo que pode ser violento, doloroso e vil. Por trabalhar aqui com literatura, a materialidade também se dá por meio da compreensão que as palavras podem ressignificar a experiência vivida. Nesse sentido:

Como se trata de uma teoria que se baseia na materialidade da linguagem e na correlata materialidade da produção cultural, o trabalho de análise [materialista] passa pela descrição dessas relações variáveis em obras específicas. O trabalho de interpretação é ler nessas variáveis as formas determinantes da organização social que ordena, sempre de maneira específica e em momentos igualmente específicos, os significados e as experiências (CEVASCO, 2008, p. 155).

Como sublinha Cevasco, fazer crítica cultural não é simples: é necessário observar as relações e compreender nelas a textura que as experiências assumem. As articulações retóricas e poéticas da literatura permitem uma compreensão de como a estrutura opera e as possibilidades de questionamento dela.

Os presentes do corpo: narração, divisão, linguagem e texto

Publicado originalmente em 1994 e premiado em 1995 com o Lambda de Ficção Lésbica, *The Gifts of the Body*, da estadunidense Rebecca Brown (1995), é uma obra que desafia definições – descrita ora como uma coletânea de contos, ora como um romance. Brown escreve sobre as experiências de uma pessoa, cuja identidade nunca é revelada, que trabalha para a *Urban Community Services* (Serviços Comunitários Urbanos), uma organização com foco no trabalho de cuidado de pessoas que vivem com Aids. Evitando cair em simplificações sentimentais, *The Gifts of the Body* navega pelos desafios de uma pessoa que cuida de pacientes ao mesmo tempo que busca se manter distante das questões com as quais convive.

Sendo uma obra que nunca recebeu atenção crítica no Brasil, utilizo-a para refletir sobre o materialismo reparador a partir de quatro elementos: o uso de uma figura narradora anônima, a organização dos contos/capítulos, a presença de uma linguagem direta e simples e, por fim, a questão do próprio gênero literário.

O uso da anonimidade para a narrativa em *The Gifts of the Body* reforça uma importante questão da crise da Aids dos anos 1980: a ausência de nome seria tanto uma estratégia para apagar a identidade da pessoa que cuida, quanto para reforçar um silêncio cultural acerca dessas pessoas. Muito se fala sobre a epidemia da Aids, porém, pouco se escreveu e pensou sobre as pessoas que cuidaram delas. Isso é sublinhado por Sarah Schulman (2013) ao destacar que a crise da Aids se tornou também, sob o capitalismo reinante nos Estados Unidos, uma gentrificação do espaço e da mente.

Descrevendo a gentrificação como um processo de substituição de determinados valores por aqueles do mundo suburbano estadunidense, repleto de estratificação social e racial, Schulman (2013) descreve que a pandemia da Aids também foi gentrificada com fins políticos. O apagamento da história de pessoas que morreram foi reforçado pelo deslocamento forçado desses sujeitos de seus lares.

Para Schulman (2013), não se pode ler a morte em massa de jovens em Nova York sem levar em conta a recusa de setores governamentais em ajudar grupos que sofriam. Isso significa dizer que as mortes foram parte de um projeto de remodelação dos valores e significados de Nova York, então um território em expansão e gentrificação.

Essa relação entre a epidemia da Aids e questão econômica não pode ser deixada de lado, uma vez que ela é parte integral de *The Gifts of the Body*. Muitos dos pacientes deixam suas casas para residirem em unidades de cuidados paliativos porque estão sozinhos e abandonados. À mercê da sociedade, esses pacientes deixam para trás suas histórias e vidas, sendo por vezes obrigados a viver em espaços pequenos e sem conforto:

The apartment had the same layout as a lot of them in the building: small kitchen, tiny bathroom, and a main room with a track on the ceiling and floor where you pulled a partition out to make a wall to separate the bedroom. There were boxes on the floor and kitchen counters and in the bathroom. But not many. The guy didn't have much stuff. The main room had a table and two chairs and nothing else (BROWN, 1995, p. 91)⁷.

O que trechos como este indicam é a transformação social, econômica e cultural do espaço nova-iorquino durante a epidemia: espaços pequenos, caixas amontoadas, coisas fora do lugar. Essa sensação de aprisionamento e coisas amontoadas, enfatizada pelo longo primeiro período da citação, é enfatizada pela confusão entre o que seria um espaço de quarto e o que seria uma sala, sendo possível apenas distinguir com um tipo de divisão precária. Essa articulação enfatiza o que *The Gifts of the Body* descreve em seus contos/capítulos: a tentativa dessas histórias pequenas não desaparecerem por meio da narração, as histórias pequenas que resistem aos amontoados da história com H maiúsculo.

Não saber a identidade de quem narra é uma forma de materializar na obra o silêncio sobre o trabalho de cuidado na crise da Aids. Existem trabalhos que atribuem uma identidade feminina (BLAIR, 2005; FINK, 2010; PARKKO, 2019) para a figura narradora, porém sugiro que essa questão é mais produtiva se permanecer aberta. Mesmo elementos paratextuais como a capa e o texto da contracapa problematizam essa identidade, uma vez que a capa de *The Gifts of the Body* mostra uma figura masculina carregando um corpo envelhecido ao mesmo tempo que o texto da contracapa declara a identidade como feminina pelo uso de “she” (ela) para descrever a narrativa. Em outros termos, não há uma direção explícita sobre quem é a figura que narra e leio esta ausência como um atestado da impossibilidade de nomeação já citada.

É necessário ainda sugerir que o uso de uma figura autodiegética para narrar é uma estratégia que não reforça um individualismo característico de tempos contemporâneos. Embora as experiências de pacientes sejam mediadas pela voz dessa figura narradora, pouco

⁷ O apartamento tinha o meio layout que muitos dos outros no prédio: cozinha pequena, banheiro minúsculo e um ambiente com um trilho no teto e o chão no qual você puxava uma divisão para criar uma parede para separar o quarto. Havia caixas no chão e na bancada da cozinha e no quarto. Mas não muitas. O cara não tinha muita coisa. O ambiente principal tinha uma mesa e duas cadeiras e nada mais (nossa tradução).

se sabe sobre ela em si. Entretanto, as vidas de pacientes como Connie, Ed, Rick e Marty ocupam parágrafos e parágrafos, forçando o que era algo individual a assumir um tom coletivo. Enfatiza-se, portanto, uma coletividade do mundo da experiência que se torna expressão artística, revelando, como apontara Raymond Williams (2011), que não há distância entre cultura e sociedade.

Dessa forma, como destaca a professora da UFF Adriana Facina (2004, p. 25), compreende-se que a literatura “expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas são também elas mesmas construtoras dessa experiência”.

Além da figura narradora, outro destaque necessário é a ordem dos contos/capítulos e de seus “presentes”. O título da obra como *The Gifts of the Body* destaca o corpo como o espaço central para a compreensão da Aids e, por isso, a ordem dos contos/capítulos, cada um intitulado *The gift of* (“O presente de ...”) com uma parte do corpo, é significativa. Iniciando com o *sweat* (suor), passando por partes como *tears* (lágrimas), *skin* (pele), *hunger* (fome), *mobility* (mobilidade) até chegar em *mourning* (luto), o livro reforça uma jornada que inicialmente lida como a fragmentação das experiências de pessoas que viviam com HIV/Aids à época.

Enfatiza-se, por exemplo, o desejo dessas pessoas por contato físico – como em Carlos deseja sentir o vento na pele em “The Gift of Skin” –, o anseio por verbalizar coisas não-ditas – Rick está fraco e não consegue mais falar em “The Gift of Speech” – e até mesmo a esperança de dias melhores – a figura narradora descobre que sua chefe/amiga também vive com Aids em “The Gift of Hope”. Esse jogo com o corpo e suas partes concretiza na literatura a experiência traumatizante e fragmentária da Aids: as pessoas não eram vistas como sujeitos, como humanos, mas sim como doenças ambulantes. *The Gifts of the Body* desfaz essa compreensão ao trazer um princípio humanizador da parte para o todo, dos pequenos elementos para um corpo completo, uma tentativa de reconstrução do corpo como metonímia do processo.

A construção dos contos/capítulos de *The Gifts of the Body* não pode ser vista como aleatória, porém, tampouco como determinista ou fatalista, afinal, “analisar uma determinada manifestação cultural significa tomar a relação entre o objeto e seu contexto como uma interação e não como uma determinação de mão única” (Facina, 2004, p. 25). Embora a jornada da obra encerre com o luto em *The Gifts of Mourning*, a morte já aparecia desde o início, sendo um tema inevitável na obra por tentar retratar as experiências de dor, abandono e sofrimento conectadas com a Aids.

Contudo, os lutos descritos se tornam trampolins para reflexões e não para desistências. Isso é notório no caso, por exemplo, do conto *The Gift of Mobility*, no qual a figura narradora reencontra Ed, um ex-cliente que foi transferido para uma unidade de cuidados paliativos. Nesse reencontro, Ed descreve suas inseguranças e tristezas por estar cercado de mortes, afinal, o desejo de um espaço no qual não seria julgado se torna uma ameaça constante e um lembrete de morte. Ao final, a figura narradora visita o espaço e não encontra mais Ed.

Descobre-se que ele optou por sair da unidade e se ver livre daquele espaço de morte. O que, inicialmente, seria um absurdo se torna uma surpresa: “‘Who the fuck cares where he went!’ the first guy said, lighting the other guy’s cigarette. ‘Ed walked outta here on his *own two feet*’” (BROWN, 1995, p. 80, grifo no original)⁸; “‘Our Ed got outta this rigging holding tank *alive*’” (BROWN, 1995, p. 81, grifo no original).⁹

A ênfase que outros dois pacientes dão à saída de Ed figura como uma escolha pelo movimento: sair com os próprios pés e sair desse “tanque” vivo são expressões de escolhas em lugar de um determinismo. Há, sem dúvidas, um problema com o fato de saber que Ed morrerá, porém, aquilo que deveria ser um motivo de despotencialização se torna uma razão para fazer algo.

Mesmo herdando a estrutura, há espaço para ação. A vergonha que Ed sentia não se torna culpa, uma vez que ele se recusou a aceitar o caminho esperado. Em lugar de aceitar outro afeto que seria moralmente “mais respeitável” como a culpa ou ao arrependimento (GROS, 2023), Ed decide sair com seus próprios pés e se lembrar que ele possui ainda escolhas em uma sociedade que o reduz e o apaga.

A vergonha de Ed não é única ou isolada. *The Gifts of the Body* é um livro de vergonhas distintas e como lembra Frédéric Gros (2023, p. 18), a vergonha “depende de uma mecânica social e não da psicologia dos indivíduos”. Assim, pensar a vergonha como um afeto significa desviar da noção de que ela é o mesmo que culpa ou arrependimento, emoções que são saturadas de significados morais. É pelos afetos negativos, pelas emoções e sentimentos feios (Ngai, 2005), neste trabalho, que penso ser possível um materialismo reparador.

Para sugerir que a sociedade saudável se esquivasse da Aids, foi necessário o estabelecimento de pessoas execráveis/indesejáveis e pessoas respeitáveis/descartáveis. Rafael Leopoldo (2020) sinaliza que na crise da Aids havia os quatro Hs: homossexuais, hemofílicos, haitianos e usuários de heroína. A consciência de tentar se separar desses grupos

⁸ “‘Quem se importa pra onde ele foi!’, disse o primeiro cara, acendendo o cigarro do outro. ‘Ed saiu daqui *com seus próprios pés*’” (Nossa tradução).

⁹ “‘Nosso Ed deu no pé desse tanque *vivo*’” (Nossa tradução).

criou um trauma coletivo que até hoje possui resíduos em nossa sociedade. *The Gifts of the Body* não permite que isso seja esquecido, forçando que aquilo que se desejava ser varrido para baixo do tapete possa ser visto e falado.

Esse exercício é enfatizado especialmente com as idas e vindas de personagens. A figura narradora conhece Connie, uma senhora idosa que vive com Aids após contato via transfusão durante tratamento contra câncer, em *The Gift of Wholeness*, mas também a reencontra em *The Gift of Hunger*, no qual enfatiza-se o enfraquecimento pela incapacidade de Connie de se alimentar, e em *The Gift of Mourning*, no qual Connie falece. Esbarra-se com Ed duas vezes, quando sua história surge em *The Gift of Tears* e depois em sua saída da unidade em *The Gift of Mobility*. Há Marty, que surge cuidando de um amigo em *The Gift of Skin* e mais tarde já debilitado em *The Gift of Death*. Esses e outros nomes são partes de uma teia de significados da obra, recusando o apagamento e o silenciamento. É esse o caminho que o uso de uma figura narradora autodiegética transforma em coletividade e não em uma experiência única, indivisível e fechada.

O próprio retorno de personagens em *The Gifts of the Body* recupera a vergonha como um afeto produtivo ao não permitir que ela seja a única forma de existência. Assim, nenhuma das personagens – Connie, Ed, Marty etc – se torna apenas uma pessoa que vive com Aids e envergonhada por isso; suas histórias e vidas são retratadas e detalhadas, recortes de suas existências se materializam nos diálogos com a figura narradora.

Aqui o anonimato da narrativa serve também para abrir espaço para outras vozes, reconfigurando culturalmente o viés da epidemia. No primeiro conto/capítulo, *The Gift of Sweat*, a figura narradora descreve que ia às terças e quintas para a casa de Rick. Um dia, após Rick preparar uma surpresa no café da manhã para ambos, ele passa mal e é socorrido pela figura narradora. Após ser levado para o hospital, o apartamento está vazio e os trabalhos domésticos são iniciados:

I cleaned the bathroom. I shook cleanser in the shower and sink and cleaned them. I sprayed Windex on the mirror. When I was wiping it off I saw myself. My face was splotched. My t-shirt had a dark spot. I put my hands to it and sniffed them. They smelled like me, but also him. It was Rick's sweat. I put my hands up to my face and I could smell him in my hands. I put my face in my hands and closed my eyes. I stood there like that a while then I went to the kitchen (BROW, 1995, p. 9)¹⁰.

O que a figura narradora destaca ao limpar o banheiro e se ver no espelho é a mencionada transformação do individual no coletivo. A linguagem simples e direta da figura

¹⁰ Eu limpei o banheiro. Eu passei produto de limpeza no chuveiro e na pia e limpei os dois. Eu passei Windex no espelho. Quando eu tirei, eu me vi. Meu rosto estava manchado. Minha blusa tinha uma mancha escura. Eu coloquei minhas mãos nela e cheirei. Elas tinham o meu cheiro, mas também o dele. Era o suor do Rick. Eu coloquei minhas mãos no rosto e eu podia sentir seu cheiro em minhas mãos. Eu coloquei minhas mãos no rosto e fechei meus olhos. Fiquei ali, parada daquele jeito por um tempo e depois fui para a cozinha. (Minha tradução)

narradora, composta majoritariamente de construções sem muitos advérbios e poucas conjunções, ilustra a incapacidade de colocar em palavras a experiência do outro, mas esse mesmo outro permanece nela: “*They smelled like me, but also him*”.

Não havia apenas o cheiro dela, mas também o cheiro de Rick, como se fosse difícil separar as duas experiências que se chocaram. Essa inabilidade em articular esse sentimento também pode ser lida na repetição de palavras: no trecho acima “*cleaned*”, “*face*”, “*smelled*” e “*hands*” aparecem duas ou três vezes, como se suas repetições fossem tudo o que se poderia expressar em momentos de crise.

Leio por esse caminho que a materialidade da palavra em repetição cria espaços para articular aquilo que não se consegue dizer e que apenas uma compreensão reparadora permitiria: há morte, sim, mas também há vida ainda. A linguagem enfatiza não uma tentativa de distanciamento da figura narradora do mundo em que vive, o que seria um sentimento de alienação, mas é uma busca por conexão de outras formas.

O recurso de uma linguagem simples, sem ornamentos e seguindo muitas vezes a lógica sujeito-verbo-objeto, poderia criar uma leitura distanciadora, exigindo um aspecto paranoico (SEDGWICK, 2003) de compreensão. Recusando essa perspectiva, o potencial reparador é que a linguagem não permite fugas daquilo que é o necessário. Ou seja, ao descrever as situações com pacientes, a linguagem não esconde o que se vive: “So many of these guys, all their friends were dying too. Like a bunch of ninety-five-year-olds watching their generation end” (Brown, 1995, p. 104)¹¹.

O recurso do *símile* (*like*) enfatiza a sensação de não ser capaz de descrever o que acontece a não ser por meio da comparação com algo. Esses homens estão morrendo e seus amigos também, sua geração desaparece, como sublinha Schulman (2013) ao pensar quem pode narrar a epidemia da Aids. Para descrever essa sensação de alienação, apagamento e entorpecimento, a linguagem menos adornada possui um propósito de explicitar aquilo que não se fala. *The Gift of Sight* inicia assim:

This guy was the scariest to look at. This guy really looked like the plague. Margaret had said the only special thing I'd need to do was put his salve on him. The salve was thick, opaque, yellowish jelly. It came in a big, wide-mouthed plastic jar. It didn't smell like anything. The first time I went there and opened the jar I saw the tracks of someone else's fingers where they'd gone in to get the salve. I don't know why it frightened me so much, but it did. I was afraid to touch him. I was afraid to look at him (BROWN, 1995, p. 117).

¹¹ “Tantos desses caras, todos os seus amigos estavam morrendo também. Como um bando de gente com 95 anos vendo sua geração sumir” (Minha tradução)

A experiência da figura narradora ao ver de perto um paciente que possui muitas feridas e lesões na pele. Apenas no final da história, quando a mãe do paciente chega no apartamento, é que se descobre o nome dele, Keith. Esse movimento de certa forma enfatiza a coletividade citada anteriormente: a recusa de nomear opera aqui metonimicamente em prol de outras pessoas com a mesma experiência.

O que me chama atenção no trecho citado acima é como a linguagem está afetivamente saturada: move-se do nojo de ver um corpo doente para uma escolha de permanecer ali contra os sentimentos de desconforto. A descrição da pomada como algo gelatinosos, amarelado e opaco serve como uma forma de frear o olhar que estava centrado no corpo. Entretanto, esse mesmo corpo esmaecido não deixa de ser gelatinoso, amarelado e opaco. Ao contrastar o conteúdo com o frasco, a figura narradora nos lembra das tensões entre o que está fora e dentro, quem ajuda e quem é ajudado, quem pode fazer algo e quem escolhe não fazer algo.

Schulman (2013) reforça que a experiência da Aids foi fundamental para reconhecer que, mesmo com nojo ou desconforto, deve-se agir e não abandonar as pessoas: “[...] it is a fundamental of individual integrity to intervene to stop another person from being victimized, even if to do so is uncomfortable or frightening. [...] Fear can be acknowledged, but fear cannot be the decisive factor” (SCHULMAN, 2013, p. 71)¹².

A escolha pela recusa do medo como uma emoção que guia é empreendida pela figura narrador ao observar os dedos que deixaram marcar na pomada no pote. Ao notar as marcas e mesmo com medo tocá-las, leio uma manifestação de como a linguagem tenta captar, de forma simples e direta, como dois corpos tocam o mesmo espaço. Onde esteve antes outra pessoa para cuidar de Keith há agora uma outra.

Mesmo com receios e medos, não se abandonou Keith. Essa cristalização de uma ponte entre sujeitos está na banalidade de retirar uma pomada de um pote para aplicar em feridas, destacando a importância da cultura como algo vivido, sentido e experienciado para além de grandes feitos. Esse registro de pequenas coisas por meio de linguagem direta e não adornada em *The Gifts of the Body* captura a experiência da Aids sem recorrer a clichês ou repetições sentimentalistas.

Além da narrativa autodiegética anônima, a ordem dos contos/capítulos e a linguagem direta, gostaria de destacar um último elemento para a leitura que faço de *The Gifts of the Body*: a questão da forma. Embora o registro oficial do livro conste como ficção, há perguntas que permanecem em aberto: seria *The Gifts of the Body* um romance ou uma coletânea de

¹² “É um fundamento da integridade individual intervir para evitar que uma pessoa seja vitimizada, mesmo que fazer isso seja desconfortável ou assustador. [...] O medo pode ser reconhecido, mas ele não pode ser o fator decisivo” (Minha tradução).

contos? Além disso, o que essa questão da forma teria a dizer sobre a Aids nos anos 1980 e início dos anos 1990, o conteúdo em si?

Compreendendo que a forma é produto histórico (FACINA, 2004) e conteúdo sócio-histórico decantado (ADORNO, 2003), gostaria de sugerir que ao burlar as fronteiras entre os gêneros romance e conto, *The Gifts of the Body* reconfigura a própria experiência sentida e vivida da Aids. Em outros termos, ao recusar facilmente ser alocado em uma categoria, o livro suscita questionamentos acerca de como a indefinibilidade do gênero é fundamental para descrever a epidemia da Aids.

Angélica Soares (2006) define o conto como uma narrativa não só de menor extensão que a novela e o romance, mas também por características estruturais:

Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou um instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo (SOARES, 2006, p. 54).

Isso é um contraste em relação à compreensão do romance como uma narrativa maior, na qual profundidade é conferida a diversos elementos como enredo, personagens e espaço. Evitando ser reducionista em termos de teoria do romance, minha interpretação é de que a experiência da Aids em *The Gifts of the Body* estava no limiar da possibilidade de ser narrada.

Isso significa que o limite entre o que seria uma coletânea de contos e o que seria um romance é menos um desenho dos limites entre conto e romance e mais uma tentativa de explicar a epidemia. Se pensamos, como sugere Soares (2006), o conto como uma “amostragem” ou um “flagrante” que não conta da totalidade, caberia descrever *The Gifts of the Body* como um conjunto de contos. Entretanto, ciente da mediação sócio-histórica do materialismo como exercício de crítica, pessoas com Aids não tinham experiências longas de vida.

Dessa forma, para cristalizar essa sensação de brevidade de vida, o conto seria uma ferramenta de descrição, porém, o que poder-se-ia dizer das idas e vindas de personagens? Não seria isso uma forma de recuperar uma linha de narrativa na qual essas vidas não são tão breves? Não seriam esses retornos tentativas de articular algo para além dos “flagrantes” de contos?

Resumidamente: não desejo definir o gênero de *The Gifts of the Body*, mas sim reconhecer a importância de burlar os limites esperados para os gêneros. Nesse sentido enxergo na “crise” dos gêneros em *The Gifts of the Body* a própria crise da Aids e suas incertezas de expectativas de vida. Em vez de reduzir Connie, Ed, Marty, Rick e outros a uma

única experiência, Rebecca Brown problematiza suas vidas ao colocá-los em situações diversas e permitir que aquilo que é externo se torne de alguma forma interno (CANDIDO): a impossibilidade de dizer se a vida será curta (conto) ou longa (romance) sobrevive na obra e tensiona os limites.

Para finalizar este último apontamento, desejo reforçar a mensagem de que a dialética entre forma e conteúdo direciona a crítica ao elemento reparador. Como uma prática de leitura que não recusa os recursos paranoicos, é vital enxergar nessa discussão a inquestionável verdade no fundo: as pessoas morrem. Connie morre, Ed morre, Rick morre e os outros também. O desejo reparador, contudo, é olhar para essas mortes não como um sintoma de nossa cultura na qual o passado se repetirá obstinadamente.

Uma busca pela materialidade – das palavras nesse caso – é uma tentativa de compreender nelas o conforto da perda e que a morte dessas personagens, ao cristalizar o sentimento de uma geração, não seja esquecido ou manipulado de forma sentimental. O desejo é, portanto, reconstruir essas experiências a partir do que oferecem: as contingências de vidas e da vida.

Rumos: um retorno ao material da vida

Busquei neste artigo alinhar dois caminhos que, embora sinuosos, são produtivos: os Estudos Culturais e a questão reparadora. Nesse sentido, ao pensar *The Gifts of the Body*, propus reconhecer em quatro elementos (narrativa, ordem, linguagem, gênero literário) as possibilidades de criticar a cultura por um viés reparador.

Ao recuperar esses elementos da experiência da epidemia da Aids, compreendo que *The Gifts of the Body*, já nos anos 1990, indicava caminhos possíveis para a articulação de um materialismo reparador: uma prática de investigação que não abra mão das materialidades da vida, mas que presta atenção aos registros das pequenas coisas consideradas irrelevantes, como as emoções e os sentimentos.

Ao chamar os afetos de “pequenas coisas”, proponho ser irônico, uma vez que compreendo que a solidez da tradicional linha humanista da modernidade de corpo-mente está ruindo: não mais o corpo tem sido visto como inferior à mente. Pelo contrário, ao desfazer essa hierarquia, é possível compreender que as emoções não só possuem uma história, mas que elas carregam também formas de interrogação social. Ao encarar a vergonha ou o nojo como indícios de uma sociedade de injustiças, especialmente pelo abandono de pessoas que viviam com Aids, *The Gifts of the Body* empreende a transformação da dialética do que é externo se tornando interno, daquilo que no início foi destacado por Maria Elisa Cevalco (2008) como a necessidade de superação de binômios.

Por meio do materialismo cultural, sugiro o materialismo reparador como essa possibilidade de analisar a cultura como uma ponte para a compreensão daquilo que poderia ser profundamente ofensivo e doloroso. Olivia Laing, em *A Cidade Solitária*, traz um comentário que ajuda a orientar a questão:

As pessoas fazem objetos para se despir, para examinar suas cicatrizes e fazem objetos para resistir à opressão, para criar um espaço onde podem se mover livremente. A arte não tem que ter uma função reparadora, não mais do que tem o dever de ser bonita ou moral. Mesmo assim, há uma arte que faz um gesto em direção ao reparo; que [...] atravessa o frágil espaço entre separação e conexão (LAING, 2017, p. 263).

Embora não seja uma crítica materialista, há algo em Laing, escritora não-binária, que destaca como a arte possui uma possibilidade de reparação, ou seja, de cruzar aquele espaço no cotidiano que é ao mesmo tempo separação e conexão. Aquilo que é profundamente doloroso e desconfortável pode lembrar da conexão que há entre pessoas e grupos.

Nesse sentido, o materialismo reparador deve estar atento às produções da vida material para compreender de que forma essas “cicatrizes” podem unir em lugar de separar: entre 1981 e 1996, mais de 66 mil pessoas morreram apenas em Nova York (LAING, 2017), logo, essas experiências de vida e morte, de silêncio e trauma, de corpos e desaparecimentos, são vitais para um entendimento de como vidas são ou não são vistas como vidas pela sociedade. São essas vidas que surgem como material/matéria em *The Gifts of the Body* pela materialidade da palavra.

Referências

ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

BROWN, Rebecca. **The Gifts of the Body**. New York: Harpers Collins, 1995.

CARTWRIGHT, Linda. Affect. In: Adams, Rachel; REISS, Benjamin; SERLIN, David (Ed.). **Keywords for Disability Studies**. New York: New York University Press, 2015. p. 30-33.

BLAIR, Jennifer. The Glove of Shame and the Touch of Rebecca Brown's Gifts of the Body. **GLW: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, Durham, n. 4, v. 11, p. 521-545, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006;

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CEVASCO, Maria Elisa. Tradições críticas. In: CEVASCO, Maria Elisa; SOARES, Marcos (Org.). **Crítica Cultural Materialista**. São Paulo: Humanitas, 2008. p. 137-163.

CHEN, Mel Y. Matter. In: THE Keywords Feminist Editorial Collective (Ed.). **Keywords for Gender and Sexuality Studies**. New York: New York University Press, 2021. p. 150-153.

CVETKOVICH, Ann. Affect. In: BURGETT, Bruce; HENDLER, Glenn (Ed.). **Keywords for American Cultural Studies**. New York: New York University Press, 2020. p. 5-8.

EAGLETON, Terry. **Materialismo**. Tradução de Fernando Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FINK, Marty Melissa. Forget Burial: Illness, Narrative, and the Reclamation of Disease. 2010. Tese (Doutorado em Inglês) - Graduate Center, Universidade da Cidade de Nova York, Nova York. Disponível em https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3206&context=gc_etds. Acesso em 02 Jan. 2024.

GLASER, André. **Materialismo Cultural**. São Paulo: Biblioteca 24h, 2011.

GROS, Frédéric. **A Vergonha é um Sentimento Revolucionário**. Tradução de Walmir Gois. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. In: HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

HOLLOWAY, John. **Fissurar o Capitalismo**. Tradução de Daniel Cunha. São Paulo: Publisher Brasil, 2013.

LAING, Olivia. **A Cidade Solitária**. Traduzido por Bruno Casotti. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2017.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do Pensamento Queer**. Salvador: Devires, 2020.

MARX, Karl. **O 18 de Brumário de Luís Bonaparte**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2019.

PARKKO, Lasse. Gift, Giving and Generosity, and the Unwrapping of AIDS Metaphors in Rebecca Brown's *The Gifts of the Body*. 2019 Dissertação (Mestrado em Filologia Inglesa) - Faculdade de Artes, Universidade de Helsinki, Helsinki. Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/231908429.pdf>. Acesso em: 05 Jan. 2024.

SCHULMAN, Sarah. **The Gentrification of the Mind**: Witness to a lost imagination. Berkeley: University of California Press, 2013.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Touching Feeling**: Affect, pedagogy, performativity. Durham: Duke University Press, 2003.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. **Remate de Males**, Campinas, v. 40, n. 1, p. 389–421, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658630>. Acesso em: 05 fev. 2024.

SINFIELD, Alan. **Cultural Politics - Queer Readings**. Abingdon: Routledge, 2005.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIS, Susan. **Cotidiano**: Para começo de conversa. Tradução de Elena Riederer e Guiomar Boscov. Rio de Janeiro: Edições Graal; São Paulo: Paz e Terra, 1997.

SOBRE O AUTOR

Ruan Nunes Silva

Doutor em Estudos Literários (UFF); Mestre em Letras – Literaturas e Língua Inglesa (UERJ). Professor efetivo do curso de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí, atuando principalmente no Ensino de Literaturas de Língua Inglesa e Teoria da Literatura. Também é professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (UESPI). Cursa atualmente mestrado em Sociologia no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Piauí. É líder do grupo de pesquisa “EntreSaberes” e também membro dos grupos História, Cultura e Gênero e ALDEIA - Artes, Linguagens, Decolonialidades e Epistemologias Indígenas, Afrodiaspóricas e de África.

E-mail:

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5109-5199>

Recebido: 14/08/2023

Aprovado: 22/10/2023