

A escrita de mulheres, a terra e os elementos não-humanos no conto “Quando chove parece humano”, de Giovanna Rivero

Women’s writing, the earth and non-human elements in the short story “Quando chove parece humano”, by Giovanna Rivero

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro*

RESUMO: Este artigo propõe uma leitura crítica e analítica do conto “Quando chove parece humano” (2021), de Giovanna Rivero, de forma a explorar a tessitura literária e sua relação com elementos não-humanos. Por meio da protagonista Keiko - uma idosa japonesa que cultiva um jardim e ensina origami a presidiárias -, a narrativa articula memória, trauma e identidade, utilizando símbolos como o espantalho (que incorpora o espírito da mãe falecida) e a terra (como espaço de transformação alquímica - nigredo). A metodologia combina análise textual com algumas perspectivas da crítica feminista, a partir de teóricas como Susana Bornéo (2016), Eurídice Figueiredo (2020) e outras devidamente referenciadas, revelando como Rivero subverte cânones patriarcais ao humanizar o não-humano, denunciar mazelas sociais e assim construir novas subjetividades. Os resultados apontam para o fato de que a relação entre as estruturas narrativas e elementos extrínsecos pode simbolizar resistência e ressignificação de traumas.

PALAVRAS-CHAVE: Terra; Escrita de mulheres; Literatura latino-americana; Giovanna Rivero.

ABSTRACT: This article proposes a critical and analytical reading of the short story “*Quando chove parece humano*” (2021), by Giovanna Rivero, in order to explore its literary texture and its relationship with non-human elements. Through the protagonist Keiko—an elderly Japanese woman who cultivates a garden and teaches origami to incarcerated women—, the narrative weaves together memory, trauma, and identity, employing symbols such as the scarecrow (which embodies the spirit of the deceased mother) and the earth (as a space of alchemical transformation—*nigredo*). The methodology combines textual analysis with perspectives from feminist criticism, drawing on theorists such as Susana Bornéo (2016), Eurídice Figueiredo (2020), and others duly referenced, revealing how Rivero subverts patriarchal canons by humanizing the non-human, denouncing social ills, and thereby constructing new subjectivities. The results indicate that the relationship between narrative structures and extrinsic elements can symbolize resistance and the re-signification of trauma.

KEYWORDS: Earth; Women's writing; Latin American literature; Giovanna Rivero.

* Doutora em Estudos da Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Pós-Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. É docente do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Federal de Catalão, e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Catalão.
Contexto (ISSN 2358-9566)

Breves notas introdutórias

Observa Agripina Encarnación Alvarez Ferreira (2013, p. 195) que:

Num sentido geral, a terra é o receptáculo de tudo o que existe. É negra e sombria, elemento do embaixo e do peso. Nas destilações alquímicas, a terra, embora considerada uma matéria impura, é necessária para se atingir a pureza que se alteia no espaço aéreo.

A cor negra e a qualidade "sombria" acima destacadas vinculam-se a conceitos alquímicos como a *Nigredo* – a fase inicial da obra alquímica, onde a matéria é dissolvida e putrefata, simbolizando a morte necessária para a transformação. Ademais, a “morte simbólica” da terra, para a Alquimia, é necessária uma vez que desse estágio inicial impuro, alcança-se a “pureza no espaço aéreo”, ou seja, a elevação espiritual - a base densa (terra) contrasta com o etéreo (ar), sugerindo que a perfeição surge da transformação do grosseiro em sutil.

Ainda que os alquimistas não tenham logrado êxito, seus experimentos foram relidos posteriormente por outras instâncias, e aqui se destacam as interpretações feitas por Carl Gustav Jung (1990). Para Jung, os alquimistas utilizavam - ainda que não propositalmente - uma “linguagem pseudoquímica”, espécie de alusão ao inconsciente por meio da matéria: “Na tentativa de explicar o mistério da matéria, projetava outro mistério, isto é, projetava seu próprio fundo psíquico desconhecido no que pretendia explicar [...]” (Jung, 1990, p. 256).

A despeito da simbologia que o elemento terra representa para diferentes sociedades e épocas, há algo da interpretação alquímica que nos interessa em uma primeira leitura do conto “Quando chove parece humano”, afinal a personagem principal alcança um estágio de “transcendência espiritual” emulado por sua relação com a terra e as plantas.

Este trabalho, portanto, objetiva uma leitura do conto “Quando chove parece humano”, que compõe a coletânea *Terra fresca da sua tumba* (2021), da escritora boliviana Giovanna Rivero (1973), de forma a se atestar a relevância da escrita latino-americana de mulheres na atualidade, que, por meio de

elementos não-humanos (no caso do conto em análise, elementos como terra, ovos, animais peçonhentos e origamis); além de temas pungentes à condição humana, como ecologia, meio ambiente e morte, põe-se a denunciar as mazelas das mulheres contemporâneas. Mónica Velásquez Guzmán (2023, p. 48, tradução minha)¹, a respeito da escrita de autoras como Giovanna Rivero, Lina Meruane, Guadalupe Nettel, sublinha que elas “[...] permitem ver o mundo a partir da encarnação do frágil e mortal, do alheio no próprio corpo como lugar a partir do qual desordena-se a prepotência social realizada e perfeita, que poderia sonhar-se apenas atendendo aos alcances da ciência”.

Espera-se que os resultados desta discussão caminhem no sentido de se pensar a própria tessitura literária em constante diálogo com questões sociais que nos abarcam, e aqui sublinha-se o espectro social aventado na escrita de autoras latino-americanas contemporâneas, engajas em debates sobre questões éticas, sociais e culturais. Consoante Antonio Candido (2014, p. 24): “A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.

Confirma-se, ao longo deste artigo, que Giovanna Rivero inscreve-se no *hall* de escritoras muito preocupadas em potencializar as escabrosidades às quais as mulheres são submetidas. Escritoras como a argentina Samanta Schweblin (1978), a equatoriana Mónica Ojeda Franco (1988), a brasileira Ana Paula Maia (1977), a colombiana Pilar Quintana (1972), apenas para citar algumas, trazem à tona personagens com seus traumas e medos, cabendo a nós, leitoras e leitores, lidarmos com dores que também podem ser as nossas, afinal “ao dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela [a literatura] nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (Candido, 2014, p. 35), conforme se atesta nas seções a seguir.

A escrita das mulheres

¹ No original: “[...] permiten ver el mundo desde la encarnación de lo frágil y mortal, de lo ajeno en el propio cuerpo como sitio desde donde desordenar la prepotencia social realizada y perfecta, que podría soñarse sólo atendiendo los alcances de la ciencia”.

As discussões e estudos sobre a literatura de mulheres surgem no campo dos estudos literários, da teoria feminista e dos estudos de gênero, quando se questiona se existe uma forma de escrita específica das mulheres marcada por suas vivências, afinal “Havia pouca ou nenhuma preocupação com a teoria, associada que era com a fria racionalidade masculina” (Funck, 2016, p. 116).

A virada do século XX para o XXI pontua notáveis estudos em torno dessa relação entre escrita e experiência das mulheres. Estudos pioneiros como os de Ellen Moers (*Literary Women*, 1976), Sandra Gilbert e Susan Gubar (*The Madwoman in the Attic*, 1979) questionam a linguagem falocêntrica tradicional e canonizada que, via de regra, exclui a subjetividade do que é ser mulher. Felizmente, vemos surgir uma produção centrada na possibilidade de subverter normas literárias patriarcais. Essa produção pode ser um ato político, uma forma de dar voz a experiências marginalizadas, bem como desafiar estruturas de poder. Conforme observa Susana Bornéo Funck (2016, p. 115),

Até muito recentemente, a representação da mulher na literatura era feita a partir do desejo heterossexual masculino, tanto nas ficções escritas por homens quanto naquelas produzidas por mulheres. Pois ninguém cria seu mundo ficcional do nada. Escreve-se a partir de uma tradição literária, negociando-se entre significados herdados e posicionamentos alternativos, mas sempre em relação ao que está culturalmente disponível.

E em termos de “disponibilidade cultural” acima destacada por Funck (2016), pouco espaço se deu à produção das mulheres, uma vez que a história do cânone literário foi feita sob a pena masculina, sendo as mulheres afastadas durante séculos da educação formal e da produção intelectual. Quando escreviam, muitas publicavam anonimamente ou sob pseudônimos masculinos ou ainda “engavetavam” suas produções, assim obrigadas pela ótica patriarcal: “O primeiro dever de uma mulher honesta é não ser reconhecida” (Ortigão, *Apud* Figueiredo, 2020, p. 86). A própria crítica literária tradicional valorizava características como a racionalidade, o universalismo e a heroicidade e ainda as associava ao masculino, relegando a escrita de mulheres a gêneros “menores”, como cartas, diários, romances sentimentais. De outra feita,

assevera Funk (2016, p. 119) que muitas escritoras conseguiram se apropriar desses gêneros literários “menores” como a utopia e a fantasia de forma a expandirem os limites da narrativa tradicional: “ao marcar em vez de naturalizar suas convenções narrativas, tal literatura expõe de forma mais destacada o sexismo e o racismo como práticas ideológicas hegemônicas”.

Contudo, podemos afirmar que a partir dos movimentos feministas, do multiculturalismo e dos estudos pós-coloniais, houve uma revisão não apenas em termos de se recuperar autoras relegadas pelo cânone patriarcal, bem como de se incluir novas vozes como a escrita de autoria negra, a escrita indígena, a escrita periférica/marginalizada. Lembremos que o cânone literário nunca foi neutro, foi construído por homens, para homens, refletindo suas visões de mundo, e aqui se evidencia a dupla dificuldade que a produção feita por mulheres sofre, a começar pelo fato de que a própria formação discursiva das mulheres se viu encoberta pela masculina durante muitas décadas. No caso do texto literário, nota-se essa dupla dificuldade pois como bem nos lembra Marina Colassanti (2016, p. 329): “Literatura [...] implica linguagem individual. E linguagem individual é transgressão, ruptura das normas, questionamento do já estabelecido. Se nos homens a transgressão é estimulada e louvada [...] nas mulheres é execrada”

Isso explica, em parte, o fato de termos uma escrita muito amalgamada por questões como violência, sexismo, misoginia, erotismo, envelhecimento, maternidade, compulsão alimentar, que marcam a própria história das mulheres em diferentes partes do mundo. Há algumas décadas vemos produções de autoras mulheres que se esmeram em trazer personagens complexas e arcos narrativos pungentes, que abordam temas complexos e que nunca puderam ser falados. Essa produção literária amplia o cânone ao mostrar que o lado “pessoal” ou “doméstico” (o corpo, a casa, as relações afetivas) pode se tornar universal na medida em que abarca questões do feminino, esteja a mulher em diferentes continentes. São escritoras que têm “muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer” (Woolf, *Apud* Figueiredo, 2020, p. 90).

No caso da América Latina, continente de origem da escritora Giovanna Rivero, vemos surgir um grupo de escritoras em diferentes países e em períodos muito próximos, especificamente na virada do século XX para o XXI, e que traz histórias de mulheres dominadas, confinadas e encarceradas no espaço doméstico, vítimas de agressão física e psicológica, utilizando então a escrita como próprio ato de luta. Tal é bastante sintomático em se tratando de um continente² marcado por uma história de medo, violência e arbitrariedades. Para as mulheres, a “mão do poder” sempre foi mais pesada, desde a mão do colonizador até a mão dos maridos e pais tiranos. Conforme nos lembra Rita Segato (2025, p.141): “Se há algo de artificial e ilegítimo na ordem patriarcal [...], esse algo é precisamente a manobra que instaura sua lei”. Ademais, essas autoras primam por histórias protagonizadas e narradas por personagens mulheres, afinal queremos nos ver nas histórias que, via de regra, foram conduzidas pela pena masculina:

[...] a escrita feminina latino-americana é uma ferramenta de resistência para o confronto dos cenários de violências contra mulheres. Esses corpos literários femininos que se apresentam em textos ficcionais escancaram a própria ideia de anulamento físico e são outros fora do limite real, pois se transfiguram em palavras e se transformam em pulsão de novas possibilidades de linguagem. São narrativas com vozes de corpos fraturados, corpos feitos para serem esquecidos. (Duarte, 2009, p. 1)

Dessas narrativas “com vozes de corpos fraturados”, sublinha-se a coletânea *Terra fresca de sua tumba*, de Giovanna Rivero, composta por histórias que conseguem, em um primeiro momento, mobilizar um olhar crítico para as mazelas de suas personagens. Seus contos iniciam-se em cenários e situações triviais, porém ao adensarmos a leitura percebemos nuances aterrorizantes e até repulsivas, ou nas palavras de Paloma Franca Amorim na contracapa da coletânea: “Ao lermos o conjunto dos seis contos que compõem *Terra fresca de sua tumba*, divagamos por poderosas imagens que põem em xeque tudo o que

² Dados fornecidos pela Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL) indicam que ao menos 4.473 mulheres foram vítimas de feminicídio na América Latina e no Caribe em 2021. Disponível em: <https://www.cepal.org/pt-br/comunicados/cepal-menos-4473-mulheres-foram-vitimas-feminicidio-america-latina-caribe-2021> Acesso em: 21 dez. 2025.

é movido racional e moralmente para nomear hipócrita e dignamente o mistério do fim”, conforme se nota no conto “Quando chove parece humano”.

Quando chove parece humano

Nas primeiras linhas do conto já se comprova a relação da protagonista com o elemento terra:

A senhora Keiko tinha passado a manhã inteira adubando a terra do jardim. Durante toda essa vida gasta em Santa Cruz - tão diferente da Colônia Okinawa - jamais havia precisado esquentar bolsas de água para aquecer sua cama antes de se deitar, como vinha fazendo ultimamente. [...].

Com as plantas, porém, não havia muito o que fazer. Ela tentou climatizar a área do jardim deixando acesas por toda a noite as luzes do corredor, mas a conta de energia elétrica chegou como uma bomba química [...]. Não lhe restava outra opção senão acariciar suas plantas com a voz e desejar que tivessem força para suportar outra geada. (Rivero, 2021, p. 41).

Nota-se, no excerto acima, que o mundo íntimo da Sra. Keiko é simbolizado pelo elemento terra, afinal adubá-la exige trabalho contínuo - assim como Keiko precisou se adaptar a uma nova vida, longe de seus costumes, ainda preservados na Colônia Okinawa - cidade na Bolívia fundada por imigrantes japoneses e local em que Keiko passara a infância. Outrossim, o próprio ato de cuidar do jardim estaria mimetizando o esforço diário de sobrevivência emocional da Sra. Keiko, que na tentativa de fazer florescer algo em um lugar em que ela não se sente acolhida completamente, aponta para uma espécie de resiliência passiva; talvez um protesto silencioso contra o apagamento. Consoante Sue Stuart-Smith (*Apud* Leal, 2024, p. 7): “A jardinagem é o que acontece quando duas energias criativas convergem: a humana e a natureza. É um lugar de sobreposição entre o que é ‘eu’ e ‘não sou eu’, entre o que podemos conceber e o que o ambiente nos dá para trabalhar”.

Lembremos que o racionalismo ocidental, as ideias iluministas e o ideal cartesiano anulam o princípio animado das religiões pagãs que pregavam que a

alma de todas as coisas permeava o cosmos, não apenas as pessoas, mas plantas, animais e astros, todos eram dotados de alma.

No entanto, com o conceito dualista de matéria/espírito no pensamento ocidental, a alma foi retirada da natureza, e os seres humanos - dotados da racionalidade - tomavam os outros seres como objetos para exploração e dominação. (Nunes, 2020, p. 67)

Espécie de microcosmo da vida de Keiko, o jardim assinala uma notória figura de linguagem que se manifesta ao longo da narrativa: a personificação, afinal assim como o jardim precisa ser adubado com nutrição para florescer, Keiko precisa "adubar" sua própria vida com memórias, rituais e esforços diários para resistir ao "desenraizamento", e que inclusive se nota ao longo da leitura do conto, afinal "A natureza faz parte de nós, assim como nossa própria pele. [...] a transcorporalidade refere-se à integração e ao intercâmbio entre corpos - entre várias naturezas corpóreas" (Alaimo, *Apud* Nunes, 2020, p. 65). Interessante, então, essa relação entre a terra e o "eu-interior" de Keiko.

O conto, em linhas gerais, traz a história de Keiko, uma idosa japonesa, que após ficar viúva deixa a colônia agrícola de Okinawa para viver com sua única filha em Santa Cruz de La Sierra. Em meio às suas memórias e à luta silenciosa contra dores enterradas, a diegese explora o cotidiano de Keiko na cidade boliviana, onde a rotina urbana contrasta brutalmente com sua vida anterior no campo, revelando momentos de solidão e passagens tristes que começam a ser lembradas.

Afastada da "trabalhosa rotina no campo", Keiko dedica-se a duas atividades aparentemente simples, mas profundamente simbólicas: ensinar origami a presidiárias e cultivar um jardim tropical em clima frio. E é exatamente nos momentos em que a Sra. Keiko se dedica ao jardim, que lhe surge uma revelação - a infidelidade do marido, que ressurge quando uma jovem inquilina aluga um quarto em sua casa. Toda a diegese é conduzida por um narrador onisciente e os relatos são intercalados por momentos em *flashback*. As digressões e as retomadas ao passado acontecem nesse fluxo de consciência

que dura o tempo aproximado da manhã em que Sra. Keiko encontra-se a cuidar do pequeno jardim.

Faz-se importante destacar a forma com que os fragmentos temporais se dão. As memórias, ao surgirem de maneira repentina e em flashes como “dobras”, como se nota no trecho - “Uma florzinha que se abria, um broto mínimo que ninguém notaria, mas que estava ali, com toda a contundência de uma nova vida. Essas, sim, eram verdadeiras peças de origami, dobradas com extrema delicadeza [...]” (Rivero, 2021, p. 42) - não são apenas recursos estilísticos, mas uma extensão da psicologia da personagem e da própria temática do conto, uma vez que as memórias de Keiko vão se abrindo não só como as dobraduras de um origami; mas como as dobraduras de uma flor. E então Keiko lembra-se de duras passagens ocorridas durante sua infância em Colônia, quando a mãe morre por causa da “peste dos ratos” e a pequena Keiko se encarrega de Katsuo, seu irmão de apenas seis meses, enquanto seu pai trabalhava na plantação de soja. Nessa plantação havia um espantalho, que Keiko acreditava ter acolhido a *shinrei* (espírito) de sua mãe:

A cada noite, depois de por Katsuo para dormir, abria as folhas da janela e conversava com ele. Tinha certeza de que o espantalho-shinrei a escutava, pois se a pequena Keiko pedia a ele que chovesse, no dia seguinte chovia. Se a pequena Keiko pedia que os ratos não devorassem mais as raízes do plantio, as frutas eram suficientes para sobreviver às eventuais invasões. Talvez a época do espantalho tenha sido a mais feliz. E sempre graças à sua mãe. Foi ela que lhe prometeu seguir ali, flutuando como o orvalho nas madrugadas. (Rivero, 2021, p. 44)

Keiko, então, inicia uma sequência de *flashbacks*. Ela se lembra de sua infância, do espantalho, retoma a morte da mãe, que partiu sem temer “o encontro cabal com a morte” (Rivero, 2021, p. 45), até o momento em que se recorda de uma professora que lhe dera um livro de poemas, e aí Keiko percebe que sua mãe podia acompanhá-la de muitas maneiras, não apenas “habitando” o corpo de algodão do espantalho, mas através da poesia.

Essas passagens entremeadas por melancolia e pelo inusitado e que reforçam a conexão entre Keiko, o espantalho-*shinrei* (*espírito do espantalho*) e a mãe, nos levam aos estudos de Rita Terezinha Schmidt (2015, p. 21), ao defender que

As elaborações estético-verbais da interdependência entre vida social e mundo natural, amparadas na compreensão de que nossa existência enquanto seres humanos, depende da coexistência com outras formas de vida de um mundo não humano, interpela as subjetividades de leitores e leitoras quanto a práticas de vida, no sentido de descortinar possibilidades de (re)imaginar a arte da convivência e da coexistência, em um cenário em que essa arte está extinta, senão quase, e precisa ser urgentemente reinventada.

Vivemos em sociedades colapsadas ecologicamente e por isso desencantadas com a possibilidade de vislumbre em “dias melhores”. Schmidt (2015) nos convoca a pensar a respeito dessa relação entre sociedade e natureza reverberada nas artes e como tal descobre uma verdade urgente: nossa existência depende de um pacto invisível com o mundo não-humano. A tessitura literária, ao vincular estética, subjetividade e a relação entre o humano e o não-humano, pode assim propor dispositivos ideológicos capazes de reconfigurarem modos de ser e coexistir; tal como observamos quando Keiko, na infância, se depara com os seguintes versos no livro presenteado: “O espantalho / Parece humano / Quando chove” (Rivero, 2021, p. 45).

Cumpramos, aqui, abriremos algumas considerações a respeito dessa relação entre Keiko, o espantalho e a água, afinal a bela metáfora da chuva humanizando o espantalho nos faz pensar a respeito da nossa realidade sensível e dos nossos modos de vida. Conforme nos lembra Mia Couto (2009, p. 55):

Acreditamos que todos sabemos o que é um rio. No entanto, essa definição é quase sempre redutora e falsa. Nenhum rio é apenas um curso de água, esgotável sob o prisma da hidrologia. Um rio é uma entidade vasta e múltipla. Compreende as margens, as áreas de inundação, as zonas de captação, a flora, a fauna, as relações ecológicas, os espíritos, as lendas, as histórias. É uma rede de entidades vivas, um assunto mais da Biologia que da Engenharia. Habitados a olhar as coisas como engenhos, esquecemos que estamos perante um organismo que nasce, respira e vive de trocas com a vizinhança.

Esquecemo-nos, muitas vezes, dos organismos vivos que nos cercam. No conto de Rivero tal se comprova quando Keiko, ao deixar o espaço das recordações e voltar-se para o presente momento, salienta que “[...] agora, no presente moroso de sua velhice, já não havia espaço para essas fantasias da mente, nem para dragões ou barco de origami enfrentando tempestades” (Rivero, 2021, p. Contexto (ISSN 2358-9566)

45). Ainda que estejamos falando de espantalho e origamis, há que se destacar que estes objetos, no conto, se relacionam com a terra que Keiko cultiva e, conseqüentemente, criam os vínculos com seus pensamentos, afinal “Os sacerdotes xintoístas pregavam regras rígidas para a arte com papéis, proibindo que as folhas fossem cortadas ou coladas, pois acreditavam que dessa forma honravam os espíritos das árvores que davam vida ao papel”³. O espantalho, conforme visto, traz as memórias de sua mãe; ao passo que o origami leva Keiko a uma pungente revelação.

Ao retomar o “presente moroso”, Keiko começa a pensar no trabalho que realiza na oficina do presídio, em que oferece curso de origami para as detentas. Essas passagens são muito simbólicas, pois através do origami Keiko estabelece uma bela rede de afeto com mulheres que, pela condição de detenção, se tornam invisíveis para a sociedade, conforme notamos:

[...] ela contava sobre as origens do origami com episódios que mais pareciam lendas do que dados históricos. As mulheres subitamente se tornavam crianças, alunas de primário vestidas com uniformes cinza. Ela também as ouvia. E se surpreendeu por não se chocar diante de seus crimes, seus erros, suas paixões desequilibradas, os enormes equívocos que as conduziram até ali.

E entre as detentas, uma em especial chama a atenção de Keiko: a mulher das tatuagens. Keiko havia solicitado à turma que fizesse uma cobra em origami, e a moça das tatuagens fizera um réptil tão perfeito, a ponto de assustar a Sra. Keiko e fazer com que ela retomasse os projetos de aula mais simples, dos animais que exigiam menos dobras do papel. Por meio do recurso da prolepse retórica, algumas páginas após, conforme se dá a leitura do conto, percebe-se que é justamente um ninho de cobras descoberto na terra, que a Sra. Keiko cuida, que um segredo é revelado aos leitores. Após ficar viúva, Keiko passa a alugar um quarto em sua casa para a estudante Emma - além do complemento financeiro, a moça torna-se uma companheira para Keiko, pois sua única filha, Hiromi, começava a seguir seu próprio caminho. Keiko e Emma começam a cultivar uma tímida amizade. Em uma tarde, quando comiam sobremesa após

³ Matéria publicada na revista SuperInteressante. Disponível em: Leia mais em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-surgiu-o-origami/> Acesso em: 16 jun. 2025. *Contexto* (ISSN 2358-9566) Vitória, v. 2, n. 48, 2025

o almoço, Keiko pede ajuda à Emma para juntas removerem a terra fértil para um jardim cujas plantas estavam morrendo, afinal

A solução estava dentro de sua própria casa. E se transferisse partes da terra fértil das ameixeiras para a região seca, a das plantas tristes? Não seria preciso cavar fundo, não. Bastaria raspar a primeira camada de terra, a que recebe o orvalho e se nutre dele, e transportá-la para a esquina árida. A terra se cansa de drenar seus minerais para o mesmo fruto, era fundamental alternar os ciclos para que o solo recuperasse seu poder. (Rivero, 2021, p. 54)

As duas, então, começam a manusear a terra, a prepará-la, a retirar baldes de terra preta que seriam preparados para a terra seca, fazendo-nos lembrar do processo alquímico, inicialmente citado neste trabalho, chamado nigredo - a transformação da matéria bruta, dissolvida e putrefata em matéria refinada, simbolizando, então, a morte necessária para a transformação.

Esse simbolismo se mostra nas últimas parte do conto, quando Keiko começa a olhar para Emma com mais atenção e nota que a moça se parecia muito com uma menina que há muitos anos lhe presenteara com uma cesta com ovos. Esses ovos eram, na verdade, ovos de cobra coral - não por culpa da menina, mas da mãe da garotinha. Essa garotinha era a filha do Sr. Sugiyama, marido de Keiko, e ovos foram colocados na cesta, propositalmente, por Braulia, amante de Sugiyama. A garotinha, então, é acolhida por Keiko e em uma tarde, quando ela brincava no jardim com Hiromi, uma cobra a morde. Keiko consegue curá-la com terra, e aí o segredo se revela. A inquilina de Keiko é, na verdade, essa garotinha de anos atrás. As duas se abraçam em meio à terra, ao adubo e às plantas. Keiko queria abraçá-la mais, “[...] mas não soube se tinha forças para fazê-lo ou se sua *shinrei* já havia se desprendido. Como saber? Já não havia como. Apenas luz ou escuridão, uma mesma dobra. Escuridão e luz” (Rivero, 2021, p. 68).

Por fim, retomamos o título do conto. A construção parassintética no trecho: “parece humano” agencia o inanimado (a despeito da impessoalidade do verbo “chover”). A chuva, elemento que traz à tona histórias enterradas ligadas ao passado de Keiko, também traz a possibilidade de renovação, recomeço e

purificação, ou talvez uma nova história para uma mulher que precisou se renovar ao longo dos anos,

Porque tudo havia sido apenas isso. Uma interrupção. Um corte na linearidade de um origami perfeito. Um talho na continuidade do tempo. Não era isso? Apenas uma fissura que agora podiam resolver. E se Hiromi quisesse, ela também poderia vir, ajoelhar-se sobre aquela festa de terra preta e abraçar sua irmã ou limpar o musgo da carinha.

Sob essa perspectiva, a chuva não era apenas um fenômeno natural, mas uma “testemunha” silenciosa do que fora desfeito e do que ainda poderia ser costurado. E ali, entre a terra úmida, havia espaço não só para o perdão, mas para a reconstrução - de histórias, de origamis, de vidas. Se Hiromi quisesse, ela poderia também se dobrar sobre o passado e, com as mãos cheias de futuro, ajudar a desenhar uma nova dobra no tempo.

Considerações finais

18

A análise do conto “*Quando chove parece humano*”, de Giovanna Rivero, revela a importância da escrita das mulheres latino-americanas ao articular, através de elementos não-humanos como a terra, o espantinho e os origamis, uma narrativa que sobrepuja o pessoal para alcançar patamares sociais e ecológicos. A protagonista Keiko, em seu diálogo íntimo com a terra e suas memórias, encarna a resistência das mulheres frente ao apagamento histórico; ao mesmo tempo em que expõe as cicatrizes deixadas pela violência patriarcal.

Vimos, também, que a terra, enquanto símbolo alquímico da *nigredo*, funciona como metáfora central: espaço de putrefação e renascimento, onde as dores são enterradas para, paradoxalmente, florescerem em novas formas de existência. Rivero, ao entrelaçar o trauma individual de Keiko com questões coletivas - migração, violência de gênero, desenraizamento cultural -, demonstra como a poética contemporânea das mulheres opera como ato de cura e denúncia. O conto não apenas expõe feridas, mas as transforma, tal qual o processo alquímico, em matéria-prima para reconstrução.

Assim, "Quando chove parece humano" afirma-se como uma possibilidade de ler o mundo com os olhos das mulheres que, como Keiko, aprendem a escutar a terra e a enxergar, na chuva que cai sobre o espantalho, o reflexo de uma humanidade tantas vezes negada. Rivero não oferece respostas fáceis, mas insiste: é na tessitura entre o humano e o não-humano, na coragem de dobrar e desdobrar memórias, que reside a possibilidade de um futuro menos sombrio.

Referências

COLASSANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In: RODRIGUES, C.; BORGES, L.; RAMOS, T. (orgs). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 323-332.

COUTO, Mia. Rios, cobras e camisas de dormir. In: COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*. Lisboa: Caminho, 2009.

DUARTE, Constância Lima. Feminino Fragmentado. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31 - 37, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19182>. Acesso em: 06 jun. 2025.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos [livro eletrônico] / Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. - Londrina: Eduel, 2013. 1 Livro digital. Disponível em: Disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/livros-digitais-gratuitos.php>. Acesso em: 21 dez. 2025.

FIGUEIREDO, Eurídice. História literária, cânone e crítica feminista. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020. p. 85-97.

FUNCK, Susana Bornéo. *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Florianópolis: Editora Insular, 2016.

GUZMÁN, Mónica Velásquez. Los filios de un mandato: Cuidar en el siglo XXI. *Bolivian Studies Journal / Revista de Estudios Bolivianos* <https://bsj.pitt.edu> Vol. 29 • 2023 • doi: 10.5195/bsj.2023.300 • ISSN 1074-2247 (print) • ISSN 2156-5163 (online). Acesso em: 21 dez. 2025.

JUNG, Carl Gustave. A natureza psíquica da obra alquímica. In: JUNG, Carl Gustave. *Psicologia e alquimia*. Tradução Maria Luiza Appy, Margaret Makray, Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 1990. p. 254-298.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. Por uma nova relação com o mundo: escritoras brasileiras e seus encontros com o não humano. *Estudos De Literatura Brasileira Contexto* (ISSN 2358-9566)

Contemporânea, (72). Recuperado de:
<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/56041> Acesso em:
20 jun. 2025.

NUNES, Raquel D'Elboux. A ecocrítica feminista em *Purple Hibiscus* de Chimamanda Ngozi Adichie. *Revista Ártemis*, vol. XXIX nº 1; jan-jun, 2020. pp. 62-77. Disponível em:
<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/52949>
Acesso em: 20 jun. 2025.

RIVERO, Giovanna. Quando chove parece humano. In: RIVERO, Giovanna. *Terra fresca de sua tumba*. São Paulo: Incompleta; Jandaíra, 2021. p. 39-68.

SCHMIDT, Rita Terezinha. (Eco) conhecimentos e a literatura no limiar da vida que vem - Introdução. In: MANDAGARÁ, Pedro; Mandagará; SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Sustentabilidade: o que pode a literatura?* Santa Cruz: Editora da Unisc, 2015. p. 11-24.

SEGATO, Rita. *Estruturas elementares da violência*. Trad. Danú Gontijo; Lívia Vitenti e Marianna Holanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2025.