



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Reitor: Prof. Dr. Sylvio Mário Puga Ferreira
Vice-Reitora: Profa. Dra. Therezinha de Jesus Pinto Fraxe
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Profa. Dra. Adriana Malheiro Alle Marie
Pró-Reitoria de Extensão
Prof. Almir Oliveira de Menezes

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS

Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza

FACULDADE DE LETRAS – FLET

Prof. Dr. Robert Langlady Lira Rosas

Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL

Coordenador: Prof. Dr. Cacio Jose Ferreira

Coordenação de Língua e Literatura Portuguesa

Coordenação IH23: Profa. Dra. Eneida Alice Gonzaga Dos Santos
Coordenação IH13: Profa. Dra. Ligiane Pessoa Dos Santos Bonifácio

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa

Líder: Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
Vice-líder: Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo

Grupo de Pesquisa: Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais (LETRAR)

Líder: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Vice-líder: Adriana da Silva Araújo

Revista Decifrar

Editor Chefe: Kenedi Santos Azevedo
Editor Gerente: Thiago Oliveira Neto
Editora Executiva: Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira
Site: www.periodicos.ufam.edu.br/Decifrar
E-mail: revistadecifrar@ufam.edu.br

Revista Decifrar. Vol. 13, Nº 25. Dossiê Especial – Manaus: Edua, 2025

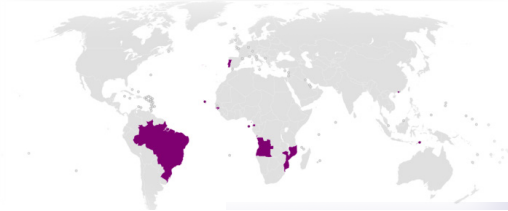
Publicação Eletrônica Semestral

ISSN 2318-2229

DOI:10.29281

1. Literaturas de Língua Inglesa; 2. Literatura Americana; 3. Literaturas Anglófonas; 4. Literaturas Africanas de Língua Inglesa; 5. Literatura Comparada.

Universidade Federal do Amazonas Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras
Av. Rodrigo Octavio Jordão Ramos, 3.000/Campus Universitário CEP
69077-000 Manaus – Amazonas – Brasil
Fone/Fax: +55 92 3205-4580/3305-4581 www.ufam.edu.br
[/www.ppgl.ufam.edu.br](http://www.ppgl.ufam.edu.br)



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (EDUA)

Diretor: Prof. Dr. Sérgio Augusto Freire de Souza

- sergiofreire@ufam.edu.br

Telefone: 92 99128-5327

Coordenador de Serviços Gráficos:

Valcimar Amorim da Silva

- valcimar@ufam.edu.br

Telefone: 92 99318-2604

Secretária:

Ana Cristina Mathias

- kiki_mathias@hotmail.com

Revisora Técnica:

Rita Cintia Pinto Vieira

- r.cintia.v@gmail.com

Registro e Controle de Obras:

Job Queiroz de Oliveira

- jobqueiroz@yahoo.com.br

Livraria LUA:

André Noronha

- livrarialuaonline@gmail.com



Editora da Universidade Federal do Amazonas
Av. Gal Rodrigo Octávio Jordão Ramos, 3.000/ Campus Universitário,
Coroado I CEP 69077-000 Manaus/AM
Telefax: +55 92 3305-4291
www.ufam.edu.br/e-mail: edua_ufam@yahoo.com.br

REVISTA DECIFRAR

Comissão Editorial

Editores

Rita Barbosa de Oliveira, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Kenedi Santos Azevedo, Universidade do Estado do Amazonas, Brasil
Thiago Oliveira Neto, Universidade do Estado do Amazonas, Brasil

Avaliadores

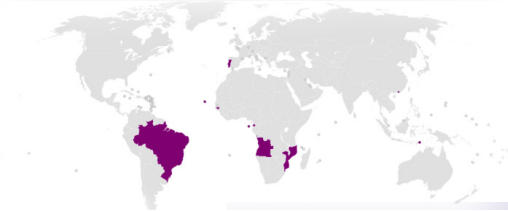
Auriclea Oliveira das Neves, Universidade do Estado do Amazonas-UEA, Brasil
Carlos Antônio Magalhães Guedelha, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Francisca de Lourdes Souza Louro, Universidade do Estado do Amazonas-UEA, Brasil
Ingrid Karina Morales Pinilla, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Kenedi Santos Azevedo, Universidade do Estado do Amazonas, Brasil
Maria Luiza Germano Souza, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Nicia Petreceli Zucolo, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Rita Barbosa de Oliveira, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil

Revisores

João Paulo Cardoso Alves, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil
Karoline Alves Leite, Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Brasil

Conselho Editorial

Ana Paula Arnaut. Universidade de Coimbra. Portugal
Auricléa Oliveira das Neves. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil
Carlos Antônio Magalhães Guedelha. Universidade Federal do Amazonas. Brasil
Doris Wieser. Universidade de Coimbra. Portugal
Francisca de Lourdes Souza Louro. SEDUC. Brasil
Gabriel Arcanjo Santos de Albuquerque. Universidade Federal do Amazonas. Brasil
Iná Isabel de Almeida Rafael. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil
Josebel Akel Fares. Universidade Federal do Pará. Brasil
Kenedi Santos Azevedo. Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Universidade do Estado do Amazonas. Brasil
Maria João Simões. Universidade de Coimbra. Portugal
Maria Luiza Germano de Souza. Universidade Federal do Amazonas. Brasil
Nicia Petreceli Zucolo. Universidade Federal do Amazonas. Brasil
Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. Universidade Federal do Amazonas. Brasil
Maged Tallad Mohamed Ahmed Elgebaly. Aswan University. Egito
Marcos Frederico Krüger Aleixo. Universidade do Estado do Amazonas. Brasil
Michele Eduarda Brasil de Sá. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Brasil
Roberto Mibielli. Universidade Federal do Roraima. Brasil
Sandro Santos Ornelas. Universidade Federal da Bahia. Brasil
Tatiana Pequeno da Silva. Universidade Federal Fluminense. Brasil
Tenório Telles. Academia Amazonense de Letras. Brasil
Verônica Prudente. Universidade Federal de Roraima. Brasil
Vítor Hugo Fernandes Martins. Universidade Federal da Bahia. Brasil



RESPONSÁVEIS PELA ORGANIZAÇÃO

Profa. Dra. Christiane Fontinha de Alcantara (Arizona State University)

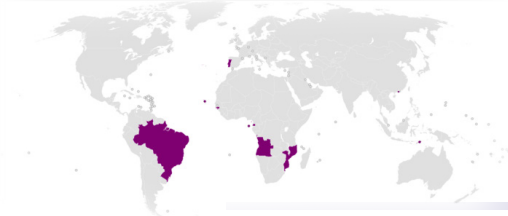
Christiane Fontinha de Alcantara é professora na Arizona State University nos Estados Unidos. É doutora em Literatura Comparada pela Purdue University e mestra pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Possui Bacharelado e Licenciatura em Letras / Inglês - Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Sua pesquisa se enfoca em questões de beleza e identidade feminina, com enfoque nas literaturas estadunidense, brasileira e caribenha. A Dra. Alcantara possui experiência editorial servindo como avaliadora de artigos, bem como tradutora, revisora e editora de manuscritos.

Prof. Dr. Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues é professor adjunto de Língua Inglesa no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e professor permanente no PPGL/UERJ. Realizou Pós-Doutorado em Letras na mesma instituição (FAPERJ Nota 10). Doutor em Letras pela UERJ com Estágio no Dartmouth College (CAPES/Fulbright). Bacharel e Licenciado em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ. Membro do Comitê Executivo do Fórum Luso-Brasileiro da Modern Language Association (MLA). Procientista UERJ/FAPERJ.

Profa. Dra. Martha Julia Martins (Universidade Federal de Roraima)

Martha Júlia Martins é professora adjunta de Língua e Literatura Inglesa no Curso de Letras da Universidade Federal de Roraima e professora permanente da PPGL / UFRR. É doutora em Estudos Linguísticos e Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina e mestra pelo mesmo programa. Possui graduação em Letras / Português - Inglês pela UEMA. Tem experiência na área de Letras, atuando especialmente nas questões de gênero e feminismo decolonial, com enfoque na literatura inglesa e nos estudos discursivos. É coordenadora-líder do grupo de pesquisa do CNPq, o GREG – Grupo de Estudos de Gênero.



PARECERISTAS

- Adriana da Silva Araújo. Universidade Federal do Amazonas. Brasil.
Amanda Gomes. Universidade Federal de Pernambuco. Brasil.
Christiane Fontinha de Alcantara, Arizona State University. Estados Unidos.
Eliza de Souza Silva Araújo. Universidade Federal Fluminense. Brasil.
Felipe Fanuel Xavier Rodrigues. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Luísa Leite Santos de Freitas. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Luís Paulo Cruz Borges. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Luiz Henrique Silva de Oliveira. Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. Brasil.
Marcela Iochem Valente. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Marcio Cappelli Aló Lopes. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Brasil.
Mariana Bolfarine. Universidade Federal de Rondonópolis. Brasil.
Maria Elizabeth Peregrino Souto Maior. Universidade Federal da Paraíba. Brasil.
Martha Julia Martins de Souza. Universidade Federal de Roraima. Brasil.
Paulo Petronilio Correia. Universidade de Brasília. Brasil.
Paulo Roberto de Souza Dutra. The University of New México. Estados Unidos.
Patricia Marouvo Fagundes. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Renata Lucena Dalmaso. Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil.
Renata Thiago Pontes. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
Thami Amarilis Straiotto Moreira. Universidade Federal de Roraima. Brasil.
Thayza Alves Matos. The University of New Mexico. Estados Unidos.
Thiago Felício. Universidade Federal do Piauí. Brasil.
Victor Mateus Veríssimo Santos de Oliveira. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Brasil.
-



**APRESENTAÇÃO - RACIALIZAR, GENERIFICAR E CLASSIFICAR:
NOVOS MOVIMENTOS TEÓRICO-CRÍTICOS NOS ESTUDOS DAS LITERATURAS
ANGLÓFONAS**

Christiane Fontinha de Alcantara

ROR Arizona State University
✉ cfontinh@asu.edu



Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

ROR Universidade do Estado do Rio de Janeiro
✉ felipe.fanuel.rodrigues@uerj.br



Martha Julia Martins

ROR Universidade Federal de Roraima
✉ marthajumartins@gmail.com



As pesquisas contemporâneas interessadas nas literaturas de língua inglesa estão marcadas pela ascensão de novas perspectivas teóricas que fundamentam os estudos literários, proporcionando formas inovadoras de (re)pensar os textos em suas interrelações com seus contextos, lidos como múltiplos e diversos. Como detectou Gayatri Spivak em sua obra seminal *Death of a Discipline*, a pesquisa literária comparativa “tem procurado se renovar” sobretudo “em resposta à crescente onda de multiculturalismo e estudos culturais” (2003, p. 01). Dessas transformações teórico-críticas eclodem princípios e conceitos que apontam variadas estratégias e metodologias para o escrutínio da literatura na contemporaneidade, tal como revelam os estudos culturais, decoloniais, desconstrutivistas, étnicos, feministas, de gênero e sexualidade, marxistas, pós-coloniais, pós-modernos, entre outras tendências.

Os processos de descolonização e o fim da era europeia (1492-1945) contribuíram para a eclosão das agências históricas dos sujeitos que, durante mais de quatro séculos, foram sistematicamente oprimidos, degradados, explorados e marginalizados pelos sistemas de poder identificados como brancos e masculinos. Para Edward Said, a epistemologia desse imperialismo do homem branco possui em seu cerne “a tese absolutamente rígida de que todos são, principal e irrefutavelmente, membros de alguma raça ou categoria” (Said, 1998, p. 160). As raízes desse conceito de raça remontam ao Iluminismo, cuja ontologia de subpessoas e desrespeito racial estabeleceu as estruturas intelectuais e culturais para a criação de um sistema escravocrata que transformou “a história do mundo” em “uma história da supremacia branca” (Mills, 1998, p. 75). A leitura dessa história obscura da chamada Era das Luzes está disponível nos dezesseis ensaios setecentistas, escritos em francês e latim, que, na tentativa de lançar luz sobre a origem da pessoa negra, deram à

luz o racismo antinegro ocidental, como se observa em uma edição moderna desses textos (Gates, Jr. e Curran, p. 2022).

Considerando que “a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica” (Said, 2011, p. 24), os estudos contemporâneos das literaturas de língua inglesa estão munidos de uma ampla gama de paradigmas críticos que desvelam a ética da estética, o contexto do texto e a política da crítica. Em prefácio à obra de Frantz Fanon *Os Condenados da Terra*, Jean-Paul Sartre admitiu o que poucos intelectuais brancos seriam capazes de afirmar: “Nossas belas almas são racistas” (Fanon, 2006, p. 38). A persistente ausência dessa autocrítica do homem branco não apenas adia um movimento de reparação histórica — trata-se de um “litígio”, lembra Achille Mbembe (2017, p. 63) — como também corrompe os ideais democráticos professados, limitando o potencial da própria democracia com a manutenção de hierarquias raciais (West, 2004). As vozes teóricas que contribuíram para o avanço de críticas antiessencialistas na pesquisa literária incluem pensadores de localidades e lugares de fala não hegemônicos que impactam diretamente as reflexões sobre literaturas anglófonas, entre os quais encontram-se Homi Bhabha, Judith Butler, Frantz Fanon, bell hooks, Henry Louis Gates, Jr., Gayatri Spivak, Stuart Hall, Edward Said, Eleanor Taylor e Edouard Glissant.

Os estudos das interrelações de raça, gênero e classe transitam por diversas fronteiras disciplinares, acolhendo abordagens múltiplas e permitindo um exame minucioso das literaturas sob lentes antiessencialistas, com o foco ajustado para as questões étnicas, sexuais, econômicas e raciais. A literatura de autoras como Audre Lorde, June Jordan e Alice Walker tem sido crucial nesse contexto, com obras que desafiam e reconfiguram as narrativas dominantes ao (re)inscrever vivências e trajetórias de mulheres negras. Esse movimento de interseccionalidade, que liga as questões de raça, gênero e classe, tem sido ampliado e aprofundado por teóricos como Kimberlé Crenshaw, que introduziu a noção de interseccionalidade em 1989, e mais recentemente por Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021), que exploram seu caráter dinâmico e complexo. No entanto, Tommy Curry, em *The Man-Not*, reinterpreta a masculinidade negra, argumentando que a perspectiva interseccional não consegue captar as formas específicas de opressão vivenciadas pelos homens negros, cuja experiência é moldada pelo racismo estrutural, e não apenas pela categorização de gênero (Curry, 2017).

Este dossiê contribui para os debates em curso sobre críticas antiessencialistas e antirracistas, ao mapear as interrelações identitárias nas literaturas anglófonas e explorar como as questões de raça, gênero e classe são retratadas nas narrativas contemporâneas. Para entender a complexidade das negociações de identidades na contemporaneidade, os artigos apresentados nesta edição se voltam para os conflitos inter, intra e transculturais, e para a busca por justiça social tal como materializados nos textos literários.

A análise entrecruzada desses três eixos identitários possibilita a descentralização do pensamento teórico-crítico por meio de comparações entre as experiências de grupos diversos, além do estudo das inter e intra-relações entre esses grupos, que abrangem experiências de vida distintas. Os artigos que seguem investigam as estruturas sociais e os sistemas de poder subjacentes às narrativas individuais e coletivas, que cerceiam subjetividades.

O artigo “Literaturas africanas de expressão em língua inglesa e algumas formas de autoinscrição” examina como mulheres africanas se autoinscrevem e se expressam por meio de diversos gêneros literários, com ênfase na escritora somali-britânica Nadifa Mohamed. Através da análise da obra de Mohamed, percebe-se como a autora desafia a simplificação das experiências africanas. Em vez de reduzir as vivências de suas personagens a uma narrativa homogênea e monolítica, Mohamed tece histórias que refletem a multiplicidade de vozes e identidades dentro da África e de suas diásporas. Nesse contexto, a pesquisa sublinha a importância de considerar as intersecções de raça, gênero e pertencimento na construção da subjetividade feminina africana, especialmente quando exposta ao impacto da diáspora e dos conflitos geopolíticos contemporâneos. O estudo também analisa o livro *Somalia – The Untold Story: The War Through the Eyes of Somali Women*, de Judith Gardner e Judy El Bushra, destacando como o gênero testemunhal permite que essas mulheres africanas compartilhem suas experiências de maneira mais rica e complexa. Ao trazer à tona vozes que muitas vezes são marginalizadas ou silenciadas em narrativas dominantes, o gênero testemunhal fornece uma forma de resistência e afirmação, possibilitando uma reconfiguração das identidades e subjetividades femininas em relação às experiências traumáticas de guerra e deslocamento.

Dessa maneira, “Formas de Autoinscrição” amplia a compreensão de como as mulheres africanas — em suas variadas localizações e contextos históricos — podem reescrever suas histórias e se autoinscrever de maneiras inovadoras. O artigo também destaca a importância de reconhecer as experiências diaspóricas como parte fundamental da construção das identidades contemporâneas, especialmente dentro de um cenário global em que as questões de deslocamento, resistência e recuperação de histórias não contadas são cada vez mais urgentes.

Por sua vez, o artigo “Memory as Belonging: Existential Concretization in *The Truth About Me: A Hijra Life Story de A. Revathi*”, explora as questões de memória, resistência e pertencimento em textos autobiográficos, com foco na obra de A. Revathi, que aborda as experiências de um sujeito marginalizado, buscando uma existência autêntica através da reconstrução da memória. A obra de Revathi, ao narrar sua vivência como uma mulher hijra (termo usado para se referir a pessoas transgênero e intersexuais no contexto sul-asiático), oferece uma perspectiva única sobre as formas de resistência às

normas sociais, especialmente no que se refere à construção das identidades de gênero e à luta por pertencimento em um mundo que marginaliza a diversidade sexual. A análise considera teóricos como Maurice Halbwachs e Michael Pollak, propondo que a memória não seja apenas uma reconstrução do passado, mas uma ferramenta vital para a afirmação da identidade. Nesse sentido, a memória se torna um espaço de resistência, onde o sujeito marginalizado pode reescrever sua história, não mais como um ser relegado à invisibilidade ou subordinação, mas como um indivíduo capaz de reivindicar sua humanidade e dignidade, enfrentando as forças de opressão que tentam definir e limitar sua existência.

Este artigo destaca como a memória é central na construção e afirmação de identidades não hegemônicas e examina as vivências de uma mulher hijra e suas lutas por pertencimento, ampliando assim a discussão sobre as formas como as identidades de gênero e as questões de sexualidade estão profundamente entrelaçadas com as dinâmicas sociais, culturais e políticas. A pesquisa também reflete a importância da literatura autobiográfica como um veículo de resistência e auto-afirmação, sobretudo em contextos nos quais a identidade de gênero é constantemente desafiada e negada.

Já o artigo “‘Tão Negro Que é Azul’: Análise Semiótica de *Poor Miss Finch* (1872), de Wilkie Collins”, realiza uma análise semiótica das relações raciais na obra de Collins, investigando as dinâmicas de poder e racismo entre os personagens, em particular a protagonista, Lucilla Finch. Usando o Percurso Gerativo de Sentido Semiótico de Greimas, o estudo contextualiza a obra dentro do período colonial e imperialista britânico, particularmente nas relações entre a Inglaterra e a Índia durante a Revolta do Índigo (1859-1862), revelando como o racismo estrutural da época é refletido e internalizado pelos personagens, especialmente Lucilla. Apesar de ser cega, Lucilla mantém um conjunto de crenças racistas profundamente arraigadas, que são desafiadas e questionadas ao se apaixonar por Oscar, um homem de pele escura. A conclusão do estudo sugere que a superação do preconceito de Lucilla, ao final da narrativa, pode ser lida como uma metáfora para a possível superação das crenças racistas na sociedade britânica imperialista. Ao analisar como o racismo estrutural e as crenças racistas operam em uma narrativa do século XIX, o artigo proporciona uma reflexão sobre a persistência e a transformação dessas estruturas de poder, que continuam a moldar as identidades e as relações sociais. Ao refletir as tensões raciais da época, a obra de Collins serve como um exemplo clássico de como a literatura pode evidenciar as práticas discriminatórias, ao mesmo tempo que oferece um espaço para questionar e desafiar tais construções ideológicas.

Ao focar no processo de desconstrução do preconceito de Lucilla, o artigo também se insere na discussão mais ampla sobre como a literatura de diferentes períodos históricos pode, de maneira simbólica, refletir as lutas por identidade e resistência contra

as hierarquias raciais e de gênero. A análise semiótica das crenças de Lucilla também abre uma porta para entender como as representações literárias de indivíduos que se confrontam com suas próprias limitações (como o racismo internalizado) podem servir como uma metáfora para a superação das opressões que perpetuam divisões sociais. Dessa maneira, a obra de Collins oferece uma reflexão sobre a possibilidade de transformação de atitudes preconceituosas e discriminatórias dentro de um contexto social maior. A leitura crítica de *Poor Miss Finch* não só ilustra a tensão racial e as dinâmicas de poder no período colonial britânico, mas também contribui para uma reflexão sobre como a literatura serve como um campo fértil para questionar e reimaginar as estruturas de poder que definem as identidades de raça, classe e gênero, e como essas questões continuam a ressoar na literatura contemporânea.

O artigo “Pertencimento e Coisificação em *Adua* de Igiaba Scego”, analisa o romance *Adua* (2018) da escritora italiana de ascendência somali. O romance narra a jornada de uma imigrante somali na Itália dos anos 1970. Sua personagem principal, Adua, migra para a Europa com o desejo de tornar-se famosa, mas, após sofrer abusos, se vê diante do dilema de pertencimento a um novo lugar enquanto é constantemente coisificada pelas relações de poder que a marginalizam. O estudo propõe uma reflexão crítica sobre as dinâmicas de pertencimento e coisificação, analisando como esses processos não apenas envolvem questões de identidade individual e coletiva, mas também refletem as relações sociais da pós-modernidade, particularmente no contexto das migrações e das opressões de gênero e raça. A história de Adua ilustra como as questões de pertencimento e coisificação operam nas vidas de imigrantes, especialmente mulheres negras, que são constantemente reduzidas a objetos nas narrativas dominantes, sendo tratadas como “outras” em relação aos padrões da sociedade europeia. A coisificação aqui se manifesta tanto no sentido literal, como na transformação de Adua em um ser submisso e objetificado pelas relações de poder estabelecidas, quanto no sentido simbólico, em que sua identidade e agência são negadas em razão da sua raça, origem e gênero.

Ao refletir sobre essas questões no contexto das migrações contemporâneas, o artigo também dialoga com as questões de gênero e racialidade na sociedade pós-moderna, onde mulheres migrantes frequentemente enfrentam um processo de alienação, sendo desconectadas das suas origens, e simultaneamente marginalizadas no novo espaço em que tentam se inserir. A análise do dilema de pertencimento de Adua, que tenta se afirmar em uma sociedade que a rejeita, ilumina as complexas relações de exclusão e subordinação que marcam a vida de imigrantes e refugiadas, especialmente no contexto da opressão de gênero e racial.

Além disso, o estudo das dinâmicas de coisificação e pertencimento em *Adua* amplia a discussão sobre como as identidades são negociadas e resignificadas diante de

forças estruturais opressivas. A experiência de Adua se torna um reflexo das dificuldades que mulheres negras e imigrantes enfrentam na busca por reconhecimento, validação e uma existência autêntica, desafiando as representações simplistas de suas identidades enquanto objetos ou símbolos. Nesse sentido, o artigo oferece uma importante contribuição ao mostrar como a literatura de imigração e decolonial lida com questões de resistência e reinvenção da identidade frente à coisificação e à negação do pertencimento.

O ensaio “Histórias sobre plantas e animais: poder e representação do mundo natural na contística de Doris Lessing” investiga as representações do mundo natural nos contos de Doris Lessing, destacando como a autora explora a dialética entre natureza e cultura. Através da análise de narradores e personagens, o estudo examina como questões como misoginia, racismo e exploração se interligam com a representação do mundo natural nas obras de Lessing, sugerindo que suas histórias refletem a tensão entre o mundo africano e o europeu, marcada por subordinação, dominação e afeto.

Com sua abordagem sutil e multifacetada, Doris Lessing expõe como o racismo e a misoginia não são apenas construções sociais, mas também forças operantes na configuração da natureza humana e das relações de poder. A autora tece, assim, uma narrativa que, ao refletir sobre a opressão e a exploração, ao mesmo tempo ilumina os caminhos para o questionamento das estruturas coloniais que impõem identidades fixas e limitadas. Nesse sentido, o artigo amplia a compreensão de como os textos literários contemporâneos, como os de Lessing, podem ser lidos como espaços de resistência e reconfiguração de identidades, onde as questões de gênero e raça são fundamentais para se pensar as relações de poder em diferentes contextos culturais.

Ao investigar a maneira como a natureza é usada simbolicamente para refletir as tensões entre o império europeu e as culturas africanas, o artigo também aprofunda a ideia central deste dossiê de que a literatura pode oferecer uma crítica poderosa às estruturas históricas de opressão que atravessam as questões de raça, gênero e classe, propondo novas formas de pensar a identidade e a experiência humana.

O artigo “Medo, Homossociabilidade e Frustração em *Native Son*” debruça-se sobre o medo e a violência no romance de Richard Wright, *Native Son*, para discutir a construção da masculinidade negra em um contexto de segregação racial. O trabalho oferece uma leitura crítica da primeira parte do romance, intitulada *Fear*, sob a ótica dos estudos sobre masculinidades negras. Através da percepção de um mundo negro e um mundo branco, o estudo explora como o medo do protagonista, Bigger Thomas, se manifesta em atos violentos aparentemente ilógicos, mas que são centrais para sua construção enquanto homem e indivíduo na sociedade segregada de Chicago na década de 1930. A pesquisa também investiga a homossociabilidade entre homens negros como uma forma de reafirmação de masculinidades em um espaço dominado pela opressão racial,

contrapondo a uma lógica de masculinidade hipermasculina, violenta e disfuncional. Além disso, o artigo examina a frustração de Bigger diante de um mundo branco que lhe impõe uma realidade antinegra e que impossibilita a realização de suas expectativas de identidade e poder.

A leitura proposta por esse artigo explora as múltiplas dimensões de identidade, raça e gênero, especialmente no que se refere à construção da masculinidade negra sob um sistema de racismo estrutural. A análise do medo e da violência que atravessam a experiência de Bigger Thomas evidencia como as intersecções de raça e gênero são fundamentais para entender as lutas internas e externas dos indivíduos marginalizados. A masculinidade negra, em *Native Son*, é construída em reação ao racismo sistêmico e ao abandono social, onde o medo de ser desumanizado pela sociedade branca se traduz em uma busca desesperada por afirmar seu valor através da violência e do confronto.

O estudo da homosociabilidade, isto é, a socialização dos homens negros entre si em um espaço segregado, ilustra como esses indivíduos buscam resgatar e reafirmar suas identidades masculinas em um contexto de exclusão. No entanto, ao fazer isso, eles entram em conflito com uma visão mais ampla da masculinidade imposta pelo racismo estrutural, que os condena a um ciclo de violência, frustração e impotência. Essa análise de masculinidades no romance de Wright aponta para a complexidade das dinâmicas de poder e identidade dentro de uma estrutura social onde a opressão racial não só limita as opções de ação de homens negros, mas também distorce as formas como suas masculinidades podem ser expressas de maneira autêntica e saudável.

Além disso, a frustração de Bigger Thomas frente à impossibilidade de alcançar as expectativas de um mundo branco pouco receptivo ressoa com as questões de pertencimento e coisificação presentes no livro. O fato de Bigger não ser capaz de realizar suas aspirações de autonomia e sucesso dentro da sociedade branca destaca a desumanização que caracteriza a experiência de indivíduos negros, especialmente homens negros, no contexto da segregação racial. O artigo sugere que essa frustração, alimentada pela limitação das possibilidades sociais e pelo racismo institucional, é uma chave para entender os comportamentos de violência de Bigger, que se tornam uma tentativa de recuperar um senso de poder e agência em uma realidade que lhe nega ambos. Ao examinar a tensão entre a masculinidade negra e a sociedade branca, o artigo revela como os homens negros enfrentam um dilema existencial diante das estruturas sociais opressivas, onde o medo e a frustração se tornam forças motrizes de suas ações e identidades.

Por sua vez, “Uni-Duni-Tê: no jogo dos escolhidos, Nikky Finney mostra quem é deixado para trás” realiza uma análise da situação histórico-social da população negra nos Estados Unidos a partir do poema narrativo *Left*, da escritora afro-americana Nikky

Finney. A obra, que se inspira na devastação causada pelo furacão Katrina em Nova Orleans em 2005, denuncia a negligência e a falta de ação do governo federal diante do sofrimento de grande parte da população local, majoritariamente negra, após o desastre natural. O poema, com seu tom de protesto, leva o leitor a refletir sobre a desigualdade racial no acesso à ajuda e à proteção governamental, evidenciando como a crise exacerbada pela catástrofe revela uma brutal realidade de racismo estrutural. A partir da obra de Finney, o artigo sugere que a devastação do furacão Katrina não é apenas um evento natural, mas também uma tragédia social e racial, onde a cor da pele determina quem é “escolhido” para ser protegido e quem é “deixado para trás”. Ao focar na população negra, o artigo sublinha como a literatura de Finney questiona as desigualdades estruturais da sociedade americana, que, apesar de se autodenominar democrática, perpetua disparidades profundas entre os diferentes grupos raciais e econômicos.

Ademais, em *Left*, a invisibilidade e o abandono de uma população racializada se tornam símbolos de uma hierarquia racial que segue sendo mantida, mesmo em tempos de crise, em uma sociedade que se declara igualitária. Desta forma, “Uni-Duni-Tê” amplia a reflexão sobre como as identidades raciais, e em especial as identidades negras, são moldadas e comprometidas pelas desigualdades e injustiças sistêmicas. Finney, ao utilizar a poesia como uma ferramenta de resistência e protesto, desafia as narrativas dominantes que apagam ou negligenciam a experiência das populações negras, dando voz aos marginalizados e convocando a reflexão sobre um sistema que falha em proteger os mais vulneráveis.

Ao conectar o poema de Finney com questões sociais mais amplas, o artigo não só manifesta as dinâmicas raciais e de classe que influenciam as respostas do governo aos desastres, mas também integra essas discussões dentro do panorama mais amplo de injustiça racial e de gênero. Ao examinar as palavras e as imagens criadas por Finney, o artigo faz um convite à reflexão crítica sobre a realidade histórica e contemporânea da população negra nos Estados Unidos, reafirmando o compromisso da literatura como um campo essencial para o ativismo e a busca por justiça social.

O artigo “Transgredindo as Fronteiras: *Nem Virgem, nem La Llorona, nem La Chingada*. Literatura Latina de Jovens Adultos” analisa as protagonistas das obras *I’m Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) de Erika Sánchez, e *Gabi, a Girl in Pieces* (2014) de Isabel Quintero, duas narrativas centradas em jovens latinas da primeira geração, filhas de imigrantes mexicanos nos Estados Unidos. As personagens Julia Reyes e Gabi Hernandez compartilham a experiência de viver o último ano do ensino médio, um período de intensas transições, no qual enfrentam um duplo padrão de expectativas que surge tanto da sociedade estadunidense quanto da cultura mexicana tradicional. Utilizando a tríade materna chicana de Gloria Anzaldúa apresentada em *Borderlands* (1987), a pesquisa

examina como essas jovens subvertem as imagens tradicionais das mulheres na cultura mexicana, tais como as figuras de “virgem”, “La Llorona” e “La Chingada”, e como suas trajetórias de crescimento e resistência desafiam as normas pré-estabelecidas.

Desta forma, o artigo se insere na discussão mais ampla sobre as representações de jovens latinas na literatura contemporânea, destacando a *Young Adult Literature* como um campo fértil para a construção de um contracânone que oferece novas narrativas de identidade e resistência para populações diversas nos Estados Unidos. Ao focar nas trajetórias de Julia e Gabi, o estudo não apenas ilustra as pressões culturais e sociais que essas personagens enfrentam, mas também como elas rompem com as expectativas e normas de gênero, raça e classe. A análise da construção de identidade destas jovens destaca como suas histórias questionam as narrativas dominantes e oferecem alternativas de crescimento e empoderamento para a juventude latina contemporânea nos Estados Unidos.

Esta reflexão sobre as personagens de Sánchez e Quintero amplia o entendimento de como a literatura jovem pode atuar como um espaço de resistência, reconfigurando as representações das mulheres latinas e oferecendo novas possibilidades para as gerações futuras, ao mesmo tempo que contribui para um diálogo mais amplo sobre as questões de gênero, raça e classe nos Estados Unidos.

O artigo “Imanência e Dissidência: Elinor e Marianne como Representações do Feminino, em *Razão e Sensibilidade*, de Jane Austen” realiza uma análise comparativa entre as duas protagonistas do romance *Razão e Sensibilidade* (2014), de Jane Austen, a partir da crítica literária feminista e do feminismo político. O artigo propõe que Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, as duas irmãs centrais da narrativa, representam facetas opostas do feminino em um contexto histórico marcado por rígidas normas de classe e gênero na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX. Elinor, a mais racional e reservada das duas, encarna a figura da mulher submissa e idealizada como o “Anjo do Lar”, personificando o papel tradicionalmente imposto à mulher na sociedade patriarcal: o papel de cuidadora, esposa e mãe, que aceita e se submete às estruturas sociais e políticas vigentes, não questionando os limites impostos ao seu corpo e seu espaço. Em contraste, Marianne, a mais impulsiva e emotiva, simboliza a dissidência feminista, desafiando abertamente essas mesmas convenções sociais. Sua natureza rebelde e suas ações que questionam a instituição do casamento e as normas de comportamento feminino revelam a busca por uma liberdade individual, assim como a recusa a aceitar a opressão. A análise reflete a interseção entre gênero e classe, observando como o papel das mulheres era rigidamente definido não apenas pelo sexo, mas também pela sua posição social, com as mulheres de classes mais baixas tendo ainda menos margem para agir ou questionar as normas.

Além disso, o artigo se apropria de uma perspectiva crítica, interpretando a construção das personagens como um reflexo das tensões e da subordinação feminina no contexto de uma sociedade patriarcal que estrutura as relações de poder, privilegiando a classe dominante, em detrimento das mulheres. A pesquisa se baseia em autoras fundamentais para a crítica feminista, como Simone de Beauvoir, Kate Millett, Virginia Woolf, entre outras, propondo uma leitura indutiva e crítica que examina como Austen constrói uma narrativa que, ao mesmo tempo em que reflete a aceitação da ordem vigente, também oferece uma forma sutil de resistência através da personagem de Marianne. Ao refletir sobre a resistência e submissão feminina em Austen, o artigo contribui para a compreensão de como as normas de gênero e classe se entrelaçam e definem o espaço social das mulheres, especialmente dentro das dinâmicas de poder de um período histórico específico.

Por sua vez, o artigo “Ecofeminismo e Resistência Discursiva na Poesia de Maya Angelou” propõe uma leitura crítica da obra poética de Maya Angelou, especialmente dos poemas “África” e “Minha culpa”, presentes em *Poesia Completa* (2020). O artigo investiga como Angelou utiliza sua poesia para tecer uma reflexão profunda sobre as intersecções de raça, gênero e classe, em um contexto marcado pela violência colonial, o racismo estrutural e o machismo opressor. A partir da perspectiva do ecofeminismo, a análise propõe que, ao falar de África como um espaço de origem e ao abordar a questão da culpa pessoal e coletiva, Angelou não apenas denuncia a opressão histórica, mas também ressignifica as narrativas sobre identidade, feminilidade e resistência.

Em “África”, a poetisa evoca o continente africano como uma metáfora para a mulher negra, subjugada pela história do colonialismo e pela exploração de seus corpos e territórios. Já “Minha culpa” explora as consequências do racismo internalizado e do patriarcado, questionando a responsabilidade pessoal e coletiva diante das injustiças estruturais. Ao explorar a resistência discursiva presente na obra de Angelou, o artigo destaca como a poeta articula uma crítica poderosa às formas de opressão vividas pelas mulheres negras, inserindo-as dentro de um movimento de resistência que atravessa o ecofeminismo. Essa resistência, portanto, não se limita ao discurso contra o patriarcado, mas se estende à luta contra o racismo, o colonialismo e a exploração ambiental, apontando para a conexão intrínseca entre a opressão das mulheres e a degradação do meio ambiente, como abordado por autoras como Gaard, hooks e Soares.

A análise apresentada em “Ecofeminismo” propõe que Angelou utiliza a poesia como uma forma de subverter os discursos hegemônicos, desconstruindo as imagens tradicionais e opressivas da mulher negra e, ao mesmo tempo, reivindicando sua autonomia e protagonismo, tanto como mulher quanto como representante de um legado cultural e histórico. Em última análise, o estudo revela como a poesia de Angelou, ao

dialogar com o ecofeminismo e a resistência discursiva, oferece uma crítica contundente às injustiças sociais, enquanto promove uma reflexão sobre a relação entre gênero, classe e raça nas estruturas de poder. A partir dessa leitura, o artigo oferece uma importante contribuição ao debate sobre como a literatura pode ser um espaço para a subversão das narrativas dominantes, desafiando as concepções tradicionais sobre a mulher negra e sua luta por reconhecimento e liberdade.

Em suma, essas obras literárias, conforme alertou Said, “não são meros textos” (Said, 1998, 165), mas reflexões vivas sobre as complexas interações entre identidade e poder, que continuam a influenciar as dinâmicas sociais contemporâneas. Ao explorarem diferentes dimensões das questões de raça, classe e gênero, esses trabalhos oferecem uma análise crítica e profunda das literaturas anglófonas e contribuem para uma melhor compreensão de como as literaturas de língua inglesa podem desafiar e reconfigurar as estruturas de poder que moldam as subjetividades no mundo moderno. As leituras críticas sobre formas de identidade, opressão e resistência evidenciam como sujeitos historicamente marginalizados — mulheres africanas, pessoas transgênero hijra, imigrantes negras, homens negros em contextos segregacionistas, mulheres lésbicas, jovens latinas e comunidades racializadas — são inscritos na arte literária com o intuito de questionar e reescrever narrativas dominantes. Assim, a literatura, afetada pelas desigualdades estruturais e interseccionalidades de raça, gênero e classe, também afeta essas estruturas ao racializar, generificar e classificar (con)textos da língua inglesa, ampliando as possibilidades de interpretação e transformação das relações de poder.

REFERÊNCIAS

ANGELOU, Maya. **Poesia completa**. Trad. Lubi Prates. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2020.

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução e Notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

COLLINS, Patricia H.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COLLINS, Wilkie. **Poor Miss Finch**. United Kingdom: Delph Classics, 2017.

CURRY, Tommy J. **The Man-Not: Race, Class, Genre, and the Dilemmas of Black Manhood**. Philadelphia: Temple University Press, 2017.

FINNEY, Nikky. “Left”. In: FINNEY, Nikky. **Head off & Split**. Illinois: Northwestern University Press, 2011.

GATES, Jr.; CURRAN, Andrew S (eds). **Who's Black and Why?: A Hidden Chapter from the Eighteenth-Century Invention of Race**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2022.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

MILLS, Charles W. **Blackness Visible: Essays on Philosophy and Race**. Ithaca: Cornell University Press, 1998.

RAMPERSARD, Arnold (ed.). **Richard Wright: Early Works**. New York: Library of America, 1991. p. 443-850.

REVATHI, A. **The Truth about Me: A Hijra Life Story**. Translated by V. Geetha, New Delhi: Penguin Books, 2010.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward W. The Politics of Knowledge. In: DAVIS, Robert C.; SHLEIFER, Ronald (eds.). **Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies**. 4a ed. New York: Longman, 157-165.

SAYID, A. Testimony 2: Amina Sayid. In: BUSHRA, J.; GARDNER, J. el. (Ed.). **Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women**. London: Pluto Press, 2004. p. 59-67.

SCEGO, I. **Adua**. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018.

SMITH, Barbara (ed.). **Home Girls: A Black Feminist Anthology**. Edição de 40º aniversário. New Brunswick: Rutgers University Press, 2023.

SPIVAK, Gayatri C. **Death of a Discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.

WEST, Cornel. **Democracy Matters**. Londres: Penguin, 2004.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO EM LÍNGUA INGLESA E ALGUMAS FORMAS DE AUTOINSCRIÇÃO

Valeria Silva de Oliveira

MEMORY AS BELONGING: EXISTENTIAL CONCRETIZATION IN *THE TRUTH ABOUT ME: A HIJRA LIFE STORY* DE A. REVATHI

Natália Galdino de Souza

Ana Lilia Carvalho Rocha

“TÃO NEGRO QUE É AZUL”: ANÁLISE SEMIÓTICA DE *POOR MISS FINCH* (1872), DE WILKIE COLLINS

Yasmine Sthéfane Louro da Silva

Diana Barreto Costa

PERTENCIMENTO E COISIFICAÇÃO EM *ADUA* DE IGIABA SCEGO

Tiago Miguel Chiapinotto

Anselmo Peres Alós

HISTÓRIAS SOBRE PLANTAS E ANIMAIS: PODER E REPRESENTAÇÃO DO MUNDO NATURAL NA CONTÍSTICA DE DORIS LESSING

Manfred Rommel Pontes Viana Mourão

MEDO, HOMOSSOCIABILIDADE E FRUSTRAÇÃO EM *NATIVE SON*

Douglas Pereira Diniz

UNI-DUNI-TÊ: NO JOGO DOS ESCOLHIDOS, NIKKY FINNEY MOSTRA QUEM É DEIXADO PARA TRÁS

Adriana Jordão

Liciane Guimarães Corrêa

TRANSGREDINDO AS FRONTEIRAS: *NEM VIRGEM, NEM LA LLORONA, NEM LA CHINGADA*. LITERATURA LATINA DE JOVENS ADULTOS

Gabriela Emília Montenegro Brito

Juliana Luna Freire

Sheylla Alves

IMANÊNCIA E DISSIDÊNCIA: ELINOR E MARIANNE COMO REPRESENTAÇÕES DO FEMININO, EM *RAZÃO E SENSIBILIDADE*, DE JANE AUSTEN

Francisco Edinaldo de Pontes

Ana Flávia da Silva Oliveira

Jaqueline Vieira de Lima

ECOFEMINISMO E RESISTÊNCIA DISCURSIVA NA POESIA DE MAYA ANGELOU

Natacha dos Santos Esteves

Gabriela Fujita

Wilma dos Santos Coqueiro

LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO EM LÍNGUA INGLESA E ALGUMAS FORMAS DE AUTOINSCRIÇÃO

AFRICAN LITERATURES WRITTEN IN ENGLISH AND SOME FORMS OF SELF-INSCRIPTION

Valeria Silva de Oliveira ¹

ROR Universidade do Estado do Rio de Janeiro

 valeriaoliveirateacher@gmail.com



RESUMO: O presente artigo objetiva apresentar algumas formas de autoinscrição de existências e subjetividades de mulheres africanas. Entre essas formas, destacam-se romances, poemas, ensaios, contos e testemunhos. Para o presente estudo, foram analisadas principalmente algumas obras da somali-britânica Nadifa Mohamed que através de romances, poemas, ensaios e contos (re)inscreve narrativas e memórias individuais e coletivas que surgem tanto a partir da terra natal quanto da diáspora. Constatou-se que o trabalho de escrita de Nadifa Mohamed resulta em um corpus cujo conteúdo vai de encontro a uma histórica prática de simplificação da complexidade. Neste artigo, há também um breve estudo de alguns testemunhos apresentados na obra *Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women* organizados e editados por Judith Gardner e Judy El Bushra. Nessa obra, observa-se que o testemunho enquanto gênero narrativo se apresenta por meio das vozes das mulheres africanas, mais especificamente da África Oriental, das mais variadas formas, inclusive no formato de um poema. Por fim, cabe destacar que as escritas selecionadas para o presente estudo encenam múltiplos formatos de representações das vozes, trajetórias, vivências e olhares das mulheres africanas e revelam a necessidade de um olhar atento para as especificidades de cada forma de autoinscrição.

PALAVRAS-CHAVE: Literaturas anglófonas; Mulheres africanas; Tradução transcultural; Memórias africanas; Nadifa Mohamed.

ABSTRACT: This article aims to present some forms of self-inscription of the existences and subjectivities of African women. Among these forms, novels, poems, essays, short stories and testimonies stand out. For the present study, we mainly analyzed some works by Somali-British Nadifa Mohamed who, through novels, poems, essays and short stories, (re)inscribes individual and collective narratives and memories that emerge both from her homeland and from the diaspora. It appears that Nadifa Mohamed's writing work results in a corpus whose content goes against a historical practice of simplifying complexity. In this article, there is also a brief study of some testimonies presented in the work *Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of Somali women* organized and edited by Judith Gardner and Judy El Bushra. In this work, it is observed that testimony as a narrative genre is presented through the voices of African women, more specifically from East Africa, in the most varied forms, including in the format of a poem. Finally, it is worth highlighting that the writings selected for the present study stage multiple formats of representations of the voices, trajectories, experiences and perspectives of African women and reveal the need for a careful look at the specificities of each form of self-inscription.

KEYWORDS: Anglophone literatures; African women; Cross-cultural translation; African memories; Nadifa Mohamed.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre a autora:

1 Doutorado em Letras (Área de concentração: Literaturas de Língua Inglesa), pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Mestrado em Letras (Área de concentração: Estudos de Linguagem), pela Universidade Federal Fluminense; Graduação em Letras (Área de concentração: Inglês e Respectivas Literaturas (Bacharelado e Licenciatura), pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Graduanda em Filosofia, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.



10.29281/rd.v13i25.16269

Fluxo de trabalho

Recebido: 16/10/2024

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

INTRODUÇÃO

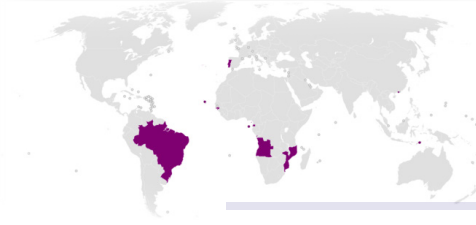
A modernidade que se inaugurou com as grandes navegações do século XV se propagou e se consolidou ao longo dos séculos principalmente por meio de discursos e práticas fundadas em concepções que sustentavam a simplificação das complexidades sócio-históricas e geopolíticas locais e globais constitutivas do Outro não-europeu. Entre algumas das consequências das práticas de simplificação da complexidade, por exemplo, encontram-se o surgimento do “sujeito racial”, o qual é explicado por Mbembe (2018) como uma “fabulação” inventada com o objetivo de “[...] transformar a pessoa humana em coisa, objeto ou mercadoria” (Mbembe, 2018, 28) e a partilha da África que ocorreu entre os séculos XIX e XX.

A negação do protagonismo do Outro por meio de olhares, vozes e ações que partem de uma perspectiva eurocêntrica “deformante da história” ou, conforme afirma Enrique Dussel¹, (2003) posiciona a Europa como o centro de tudo, resulta não só no apagamento da diversidade das subjetividades como também de outras histórias e memórias possíveis. Conforme afirma Kwame Anthony Appiah,

O senso comum sobre a África que aparece nos relatos de cientistas e exploradores europeus até o século XIX é o de uma região sem História, onde os seres humanos viviam como sempre tinham vivido. A historiografia europeia era baseada na ideia de que a principal fonte de informação sobre uma civilização está nos arquivos, e foi isso que tornou o passado africano invisível para ela (Appiah, 2013).

Nesse sentido, conforme sugere Appiah (2013), em um contexto onde a principal fonte de informação está nos arquivos, qualquer outra forma de registro de informações estaria deliberadamente descartada pelo paradigma eurocêntrico. No entanto, a despeito da tentativa de imposição das mais diversas formas de apagamento das múltiplas subjetividades existentes, elas (re)existem e se reinventam no processo de luta pela sobrevivência. Assim como Edouard Glissant (1999, 63) em *History-histories-stories* propõe a criatividade como um caminho para o escritor caribenho seguir na busca pela reconstituição de fragmentos de memórias que atravessam as práticas cotidianas do referido contexto, Appiah (2013) destaca importância da leitura da literatura africana contemporânea como “um bom começo” para a desconstrução de estereótipos tendo em

¹ “This thesis, which I call the Eurocentric paradigm (in opposition to the world paradigm), has imposed itself not only in Europe and the United States, but in the entire intellectual realm of the world periphery. The chronology of this position has its geopolitics: modern subjectivity develops spatially, according to the Eurocentric paradigm, from the Italy of the Renaissance to the Germany of the Reformation and the Enlightenment, to the France of the French Revolution; throughout, Europe is central. The “pseudo-scientific” division of history into Antiquity (as antecedent), the Medieval Age (preparatory epoch), and the Modern Age (Europe) is an ideological and deforming organization of history; it has already created ethical problems with respect to other cultures.” (Dussel, 2003, 4).



vista que “Há muitos escritores tentando lembrar que a África não é só selvas e animais” (Appiah, 2013).

Tendo em vista o exposto, o presente artigo é um breve estudo das literaturas africanas de expressão em língua inglesa e busca apresentar algumas formas de autoinscrição de existências e subjetividades de mulheres africanas nascidas na África Oriental. Entre essas formas, destacam-se romances, poemas, ensaios, contos e testemunhos. O termo ‘autoinscrição’ é empregado no título para destacar que se trata de escritoras africanas narrando histórias sobre/de mulheres africanas que compartilham das mesmas origens que as autoras dos textos analisados. Autoras apresentadas no presente artigo se apropriaram de cada gênero textual citado para (re)inscrever narrativas e memórias individuais e coletivas, seja por meio da imaginação ou não. As respectivas escritas encenam diversas representações das vozes, trajetórias, vivências e olhares e revelam a necessidade de um olhar atento para as especificidades de cada forma de autoinscrição.

PARA ALÉM DE SELVAS E ANIMAIS

Para além de selvas e animais há poéticas da diversidade africana, subjetividades plurais, há mulheres em luta pela sobrevivência tanto em seu país natal quanto na diáspora. Esta seção objetiva tecer breves análises sobre algumas formas de inscrição dessas subjetividades, principalmente por meio de algumas obras de Nadifa Mohamed. Nadifa Mohamed nasceu em 1981, em Hargeisa, capital de uma região autônoma localizada no noroeste da Somália, chamada Somalilândia. Mohamed é sempre apresentada como escritora somali-britânica, tendo em vista que, aos quatro anos de idade, a sua ida ao Reino Unido teria se tornado definitiva após a eclosão de uma guerra civil em sua cidade natal, a qual tornou seu retorno inviável na ocasião. Permanecendo no Reino Unido, Mohamed ali cresceu e, na fase adulta, se formou em História e Política na *St Hilda's College* em 2003. Em 2024, a escritora foi agraciada com o título honorário de Doutora em Literatura *Honoris Causa* pela Royal Holloway, Universidade de Londres, em reconhecimento à sua contribuição para a literatura².

A despeito do implacável percurso linear do tempo, memórias somalianas silenciadas, fragmentadas e compartilhadas pelo pai e mãe de Nadifa Mohamed atravessam desde sempre sua existência presentificando o passado e projetando um futuro implicado pelas tensões do passado-presente/presente-passado. Através de vários gêneros textuais como contos, poemas, ensaios - sendo alguns autobiográficos - e romances, a escritora (re) inscreve uma imaginação peculiar sobre experiências somalianas no Chifre da África e no

² Disponível em: <https://www.royalholloway.ac.uk/about-us/news/author-nadifa-mohamed-awarded-honorary-doctorate/>. Acesso em: 08 fev. 2025.

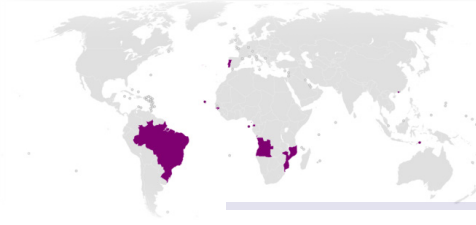
Reino Unido. Os romances *Black Mamba Boy* (2010) e *The Orchard of Lost Souls* (2013)³, traduzidos no Brasil como, respectivamente, *Menino Mamba-negra* e *Pomar das Almas Perdidas* foram selecionados para inúmeras indicações e prêmios literários. Seu último romance publicado em 2023 se intitula *The Fortune Man*, e foi finalista do *Booker Prize 2023*. *Black Mamba Boy* (2010) e *The Orchard of Lost Souls* (2013) encenam conflitos e tensões de uma Somália colonial e pós-colonial, respectivamente. Já sua última obra, *The Fortune Man* (2023), tem como contexto Cardiff de 1952, País de Gales, e reescreve, por meio da narrativa ficcional, a história de um personagem da vida real, o somali Mahmood Mattan, que teria sido condenado injustamente na década de 1950 e sua família teria recebido um pedido oficial de desculpas apenas em 2022.

Em suas obras, Nadifa Mohamed realiza uma tradução transcultural ao, por meio da língua inglesa, buscar formas de expressão das subjetividades somalianas a partir de uma experiência diaspórica. Tendo em vista o objetivo do presente estudo, destaco a obra *The Orchard of Lost Souls* a qual encena uma Somália de meados da década de 80, no período pós-independência, tensionada por pressões internas e externas e às vésperas de uma guerra civil. A Hargeisa representada por Mohamed se revela principalmente pelas vozes e olhares de três mulheres de diferentes gerações e classes sociais: Deqo, Filsan e Kawsar. Deqo é uma criança órfã que logo no início da narrativa surge em meio a outras crianças que fariam parte de um campo de refugiados, mas que de lá foge na primeira oportunidade. Mesmo marcada por diversas formas de abandono e uma vida precária, Deqo segue resignificando sua história ao tentar compreender sobre si e àqueles que cruzavam seu caminho enquanto transita livremente pelas ruas em meio aos conflitos locais. Filsan, no auge de seus 30 anos e com uma carreira profissional estável, surpreende-se revendo e questionando suas escolhas e crenças profundamente abaladas pelas circunstâncias em que vivia, tanto no âmbito individual quanto coletivo. Finalmente, a matriarca Kawsar, que já teria perdido marido e filhos, perde também a mobilidade de forma violenta em meio à escalada de tensões locais.

Acerca das obras de escritoras africanas, Sheila Laverde (2017) afirma que, além de apresentarem ponto de vista específico sobre o contexto alvo, essas escritas encenam também suas vivências de uma perspectiva particular,

Elas [...] escrevem sobre suas realidades, de maneira diferente daquela descrita pelos escritores africanos homens. [...] as mulheres africanas escritoras trazem perspectivas específicas para a avaliação de suas sociedades. Elas não se tornam apenas artistas, mas também desbravadoras das novas relações entre homens, mulheres e crianças (Laverde, 2017, 82).

³ Um estudo aprofundado das respectivas obras encontra-se na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações em: <https://www.bdt.uerj.br:8443/bitstream/1/5987/1/Valeria%20Silva%20de%20Oliveira%20-%20Tese.pdf>



Obras ficcionais escritas a partir de uma imaginação marcada pela etnia, classe e gênero específico, além de romperem com as estruturas de um romance tradicional centrado em personagens masculinas, questionam discursos elaborados pela colonialidade e subvertem a histórica tentativa de apagamento das mulheres africanas. Da mesma forma, através de narrativas ficcionais, Mohamed (re)inscreve as subjetividades plurais de mulheres somalis que sofrem, amam, lutam e sobrevivem. É nesse contexto que Filsan, por exemplo, se vê, por meio da rememoração, refletindo sobre as decisões que tomou ao longo de sua vida devido a influência controladora do pai, sobre as coisas que deixou de realizar por conta dessas decisões e em como tudo isso impactava sua vida adulta, inclusive no campo dos relacionamentos afetivos. Na tentativa de se libertar das narrativas inventadas que se impunham e limitavam as potencialidades de sua existência, Filsan toma as rédeas de sua própria vida e mostra um possível caminho para emancipação. É importante acrescentar que, conforme já observado em um outro momento (Oliveira, 2019), a possibilidade de recomeço que se apresenta não só para Filsan, mas também para Deqo e Kawsar em um contexto ficcionalizado caracterizado pela precariedade e desesperança, pode também ser entendida, conforme sugere Brandão, como “[...] um devir que a própria sociedade somali ainda busca” (Brandão, 2018, 55).

Publicações como *Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women*, uma coletânea de testemunhos organizada por Judith Gardner e Judy El Bushra e *Daughters of Africa*, organizada por Margaret Busby, são citadas como algumas das referências que contribuíram para a escrita de *The Orchard of Lost Souls* (Mohamed, 2014, 335-336). Destaco para o presente estudo a coletânea de testemunhos organizada e editada por Judith Gardner e Judy El Bushra, “[...] ambas especialistas em relações de gênero no contexto de guerra/violência na África Oriental, principalmente na Somália” (Oliveira, 2019, 237). Conforme afirma John Bervely (2004), a narrativa de testemunho como a conhecemos hoje surge na tradição oral de marginalizados e “em sua encenação de voz, o testemunho afirma a autoridade da cultura oral na contramão dos processos de modernização cultural e transculturação que privilegiam o letramento e a literatura escrita como normas de expressão”^{4,5} (Bervely, 2004,19). Nesse sentido, o testemunho se destaca como mais um importante meio de (re)inscrição de vozes apagadas pela biblioteca/arquivo colonial.

É importante destacar que essas vozes que rompem com formas eurocêntricas e canônicas de narrar experiências individuais e coletivas se materializam na escrita de maneira específica. Nesse sentido, além de recursos da oralidade como diálogos, provérbios, expressões da língua falada, os testemunhos que brevemente tratam o presente artigo se

4 Todas as traduções, com exceção das indicadas nas referências, são de minha autoria.

5 “[...] in its staging of voice, testimonio affirms the authority of oral culture against processes of cultural modernization and transculturation that privilege literacy and written literature as norms of expression” (Bervely, 2004,19).

caracterizam pela predominância da narração de acontecimentos na primeira pessoa do singular e do plural e objetiva afetar o interlocutor. Há, assim, uma reorganização dos elementos narrativos, a qual acontece em função da necessidade de rasurar o dito pela biblioteca colonial e reinscrever o não-dito. Embora, Berveley entenda que o testemunho não seja um texto literário, ele não nega a natureza híbrida desse gênero textual tendo em vista a presença de elementos que poderiam levantar dúvidas quanto a natureza factual do testemunho, como, por exemplo, “[...] a presença de dispositivos literários originários tanto da tradição oral do narrador, quanto do conhecimento das normas e formas de expressão literária do compilador / editor no processo de reorganização/edição das narrativas” (Oliveira, 2019, 238). A despeito dessa problematização quanto à natureza factual ou ficcional dos testemunhos, “espera-se que experienciemos tanto o orador quanto as situações e eventos relatados como reais”⁶ (Bervely, 2004, 33).

A natureza híbrida desse tipo de texto também é observada por Anselmo Peres Alós (2008) que sugere como elementos constitutivos das narrativas de testemunho “os documentos antropológicos”, “a crônica periodista documental”, “a literatura autobiográfica ou memorialística” e “o *Bildungsroman*”⁷. Segundo Bushra e Gardner (2004), responsáveis pela organização e edição dos testemunhos apresentados em *Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women*, três questões gerais são apresentadas pelas vozes das mulheres somalianas que compartilharam suas lutas pela sobrevivência em um período de conflitos internos em sua terra natal: “a experiência de conflito das mulheres, o impacto do conflito nas relações de gênero e a participação das mulheres na arena política e, em particular, nas iniciativas de paz”⁸ (Bushra; Gardner, 2004, 12). Nesse sentido, sobre o impacto dos conflitos locais Habiba Osman, uma parteira de família agropecuária, realiza o seguinte relato:

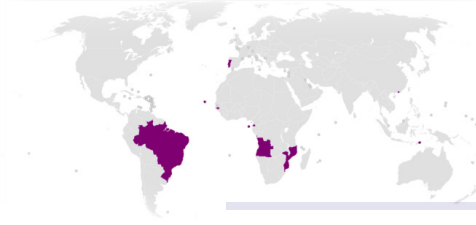
As conseqüências eram muito tristes. Nós perdemos vidas, incluindo crianças e pais. Nós perdemos bens, nossas casas e finalmente uns aos outros na medida em que nossa família [membros] se juntaram aos despossuídos e fugiram para outros países estrangeiros: Iêmen, Etiópia, Canadá, e alguns ainda permanecem na Somália⁹ (Osman, 2004, 46).

6 “*We are meant to experience both the speaker and the situations and events recounted as real*” (Bervely, 2004, 33).

7 “[...] *Bildungsroman*, cujo aspecto que nos interessa para o presente estudo diz respeito não só à subjetividade que marca a narrativa, mas também à ideia de formação através da qual é possível compreender o amadurecimento / crescimento das mulheres através de uma permanente luta de resistência.” (Oliveira, 2019, 239).

8 “[...] *women’s experiences of conflict, the impact of conflict on gender relations, and women’s participation in the political arena and in particular in Peace initiatives*” (Bushra; Gardner, 2004, 12).

9 “*The consequences were very saddening. We have lost lives including children and parents. We have lost possessions, assets, our homes and finally each other as our Family [members] have joined the dispossessed and have fled to other foreign countries: Yemen, Ethiopia, Canada, and some still remain in Somalia*” (Osman, 2004, 46).



O testemunho de Osman denuncia não só uma diáspora forçada pelas circunstâncias impostas deliberadamente às mulheres e seus afetos, mas também a permanência de alguns que estariam sujeitos à imprevisibilidade e incertezas do referido contexto. É nesse contexto que, em luta pela sobrevivência, “as mulheres deslocadas se tornaram chefes de família e começaram a estabelecer pequenos negócios dentro e nos arredores de Brava. Algumas até arriscaram entrar nas zonas de guerra para trazer mercadorias para cidades como Brava¹⁰” (Sayid, 2004, 62), conforme testemunho da médica somaliana Amyna Sayid.

Assim como os testemunhos, alguns poemas somalianos produzidos no final do século XX também compartilham as vivências dessas mulheres (de)marcadas por um contexto socio-histórico específico. O poema citado a seguir que, segundo Bushra e Gardner (2004, 175) seria de autoria da somaliana Hawo Jibril, teria sido escrito logo após a independência da Somália em 1960. O poema *Sisters* revela não só a participação ativa das mulheres nas lutas pela independência, mas também um certo desencanto com a falta de reconhecimento da atuação das mulheres no processo e com os desdobramentos ocorridos no período pós-independência.

Sisters

Sister, you sold your jewellery
Depriving yourself,
Enriching the struggle.

Sisters, you stayed as one,
United, even when your brothers
Divided and deceived our nation.

Sisters, you joined the fight –
Remember the beautiful one,
Hawa – stabbed through the heart.

But, sisters, we were forgotten!
We did not taste the fruits of success
Even the lowest positions
Were not offered
And our degrees were cast aside as dirt.

Sisters, was this what we struggled for?

(Jibril, 2004, 175).

10 “Displaced women became householders and started establishing small business in and around Brava. Some even risked going into the war zones to bring back goods to towns like Brava” (Sayid, 2004, 62).

O nome Hawa evocado no poema possivelmente é uma referência direta a Hawo Tako - também conhecida como Xaawo Taako or Hawa Osman-, a imagem de uma mulher que estampa a nota de 100 *shilin soomaali*¹¹. Dentro da tradição oral somali, a figura feminina teria existido e se tornado um símbolo da importância da participação das mulheres somalianas nas lutas pela libertação do domínio colonial e pela independência. Acerca dos poemas escritos por mulheres somalianas, as pesquisadoras somalis Dahabo Farah Hassan, Amina H. Adan e Amina Mohamoud Warsame afirmam que

A poesia é importante na vida somali. [...] No entanto, você nunca vai ouvir falar de uma grande mulher poeta na história da Somália, enquanto tem havido um grande número de poetas masculinos célebres, cujos poemas foram documentados e memorizados por um grande número de pessoas. [...] Isso, é claro, não significa que não houvesse mulheres poetas; mas a realidade é que ninguém, nem os estrangeiros nem os próprios somalis, se importavam em ver a literatura feminina e seus temas como importantes o suficiente para serem registrados. Mesmo as próprias mulheres não viam a sua importância porque internalizaram a ideia de que sua cultura era de menor importância que a dos homens¹² (Hassan; Adan; Warsame, 1997, 168).

Nesse sentido, as vozes das mulheres somalianas que se manifestam por meio dos poemas rompem também com padrões discursivos que constituem as dinâmicas de apagamento que entrelaçam as próprias formas de expressão local. Através das mais diversas formas de enunciação e expressão criativa, a voz poeta de Nadifa Mohamed, embora rara, também segue se autoinscrevendo em *The symphony*.

The symphony

You: Will you forget me?
 Me: I will never forget you.
 You: Do you remember the sweetness of my milk
 Me: Like the taste of my blood.
 You: Can you feel the nape of my neck?
 Me: It is not hot to touch.
 You: Do you remember my eyes?

11 Disponível em: <https://sister-hood.com/sister-hood-staff/hawo-tako-1930s-1948/>. Acesso em 01 jun. 2024.

12 “Poetry is important in Somali life. [...] Yet, you will never hear of a great woman poet in Somali history, while there have been a great many celebrated male poets, whose poems have been documented and memorized by a large number of people. [...] This, of course, does not mean there were no women poets; but the reality is that nobody, neither foreigners nor the Somalis themselves, bothered to view women’s literature and the themes they talked about as important enough to be recorded. Even the women themselves did not see their importance because they had internalized the idea that their culture was of less significance than men’s” (Hassan; Adan; Warsame, 1997, 168).

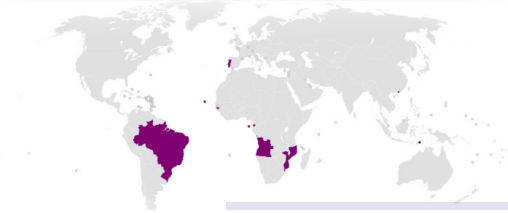
Me: I see the world through them;
 You: You carry my soul.
 Me: It is a burden.
 You: Cast it off.
 Me: Then I will be free, lost unmoored.
 You: Sing to raise the dead and give life to the living.
 Nufyahary orodoo arligi qaboo, halkii aad ku ogeyd ka soo eeg.
 Me: I have lost your language.
 You: It is in your footsteps, in the click of your fingers, in your howl of pain.
 Me: I can howl no more.
 You: Then sing.
 (Mohamed, 2019, 700)

A presença no poema de referências à cultura somali, como o alimento que constitui a dieta local (e.g. *milk/leite*), a memória, a língua somali, o místico (e.g. referência aos mortos e vivos), a cultura oral (e.g. *sing/cantar*), um léxico que remete à posição geográfica da Somália que é banhada pelo mar, possibilitando o transporte marítimo (e.g. *unmoored / desatracado*), entre outros elementos, compõem a sinfonia a qual remete diretamente o título do poema. É uma sinfonia composta das multiplicidades e tensões que atravessam vivências somalianas locais e diaspóricas.

Essas tensões que subjazem *The symphony* também atravessam ensaios autobiográficos de mesma autoria como *Fragments of a Nation* (2012a). Conforme já observado em um outro estudo (Oliveira, 2019), no referido ensaio, Mohamed descreve os rastros de uma memória fragmentada, tendo como ponto de partida sua chegada ao solo inglês quando ainda jovem, em 1986. Mohamed faz questão de descrever o solo inglês de então como ‘tarmac’ (asfalto), certamente contrapondo-se não só à experiência da cultura somaliana que tinha até então, mas também às dificuldades encontradas na busca por oportunidades, como a própria afirmaria posteriormente¹³ no referido texto. Nesse contexto de ressignificação de memórias fragmentadas desde sua chegada definitiva a Londres e de constante contato com narrativas da diáspora somaliana através de outros somalianos que chegavam nas mesmas condições, Mohamed afirma que “nem o passado, o presente ou o futuro pareciam fáceis de falar sobre; foi nesse momento que se tornou evidente que não haveria retorno à nossa casa – que eu devo ter me tornado desancorada/desatracada, à deriva espiritualmente [vagando] de um lugar para outro e depois de volta¹⁴” (Mohamed, 2012a).

13 “The soil was hard though, hostile and acidic, and instead of finding opportunity, Mahmoud was forced to live apart from his family and eventually accused of the murder of a jeweller.” (Mohamed, 2012a)

14 “Neither the past, the present or the future seemed easy to talk about, it was at this moment when it became apparent that there would be no return to our home – that I must have become unmoored, drifting spiritually from one place to another and then back again” (Mohamed, 2012a).



Observa-se, mais uma vez, os múltiplos sentidos do termo *unmoored* / *desatracada* que é empregado metonimicamente e metaforicamente e ecoa não só a posição geográfica da Somália e os desdobramentos no cenário geopolítico, mas também serve como um meio de traduzir transculturalmente esse processo de descentramento e fragmentação da identidade cultural de Nadifa Mohamed, a qual foi atravessada por rupturas e múltiplos deslocamentos. Cabe destacar o impacto do entrelaçamento de vivências intergeracionais, tendo em vista que o pai de Mohamed teria chegado a Londres anos antes em um navio e que, por muitos anos, sua fonte de renda se daria a partir de trabalhos realizados em navios mercantes que viajariam o mundo. Observa-se que esses elementos presentes na voz de Nadifa Mohamed que remetem à fluidez e múltiplos trânsitos transcontinentais que caracterizam a vida marítima, tendem a protagonizar as memórias das mulheres africanas de diferentes formas. No entanto, cabe lembrar que, conforme afirma Ana Mafalda Leite, “[...] É praticamente insustentável qualquer generalização que conduza a elaborações teóricas que não levem em conta as especificidades regionais e nacionais africanas” (Leite, 2012, 29). Nesse sentido, é sempre importante lembrar que o estudo da inscrição das vozes das mulheres africanas deve ser realizado a partir de suas especificidades.

Em seus ensaios críticos publicados na Coluna de Opinião de um jornal diário nacional britânico independente, Nadifa Mohamed reflete criticamente acerca da histórica luta pela sobrevivência do povo somali em seu próprio país e na diáspora. Entre os problemas que se apresentam para os somalianos na diáspora, por exemplo, é a falta de reconhecimento de seus direitos e de suas necessidades, conforme aponta Mohamed, “[...] é uma pena que precisemos reafirmar o nosso direito de estar aqui; que não importa quanto tempo ficemos aqui ou com que contribuamos, permaneceremos eternos estranhos¹⁵” (Mohamed, 2018). Pensar em futuros possíveis para sua terra natal também faz parte de seu escopo. Em *The way to a new Somalia*, por exemplo, Mohamed destaca a importância de um apoio internacional estratégico e planejado e propõe uma releitura/reinterpretação dos acontecimentos visando (re)pensar caminhos possíveis para a (re) construção de sua terra natal:

O foco do Ocidente nos piratas e militantes, embora compreensível, pode parecer muito míope do ponto de vista somali; eles são os sintomas da disfunção e não as causas dela. [...] Uma estratégia mais sensata e menos dispendiosa seria imitar o processo de reconciliação e de criação de instituições observados na Somalilândia¹⁶ (Mohamed, 2012b).

15 “[...] *it is a deep shame that we need to reaffirm our right to be here; that no matter how long we stay here or what we contribute, we remain eternal strangers*” (Mohamed, 2018)

16 “*The western focus on pirates and militants, although understandable, can seem very myopic from a Somali viewpoint; they are the symptoms of dysfunction rather than the causes of it. [...] A saner and less costly strategy would be to emulate the process of reconciliation and institution-building seen in Somaliland.*” (Mohamed, 2012b)

Nesse sentido, Mohamed parece propor uma mudança de perspectiva sobre qual seria a causa e efeito da instabilidade do referido cenário como um possível meio para o planejamento de medidas mais eficazes. Através dos artigos de opinião, Mohamed inscreve sua própria voz enquanto mulher somaliana nas reflexões acerca das questões locais e apresenta um campo de possibilidades para que outras mulheres possam encontrar novas formas de participação, protagonizando os processos de mudanças que visam atender às necessidades da população localizada no Chifre da África e redondezas.

Por fim, vale destacar o conto como um outro meio de inscrição de vozes das mulheres africanas. *Party Girl*, de Nadifa Mohamed, é um conto que faz parte da coleção organizada por Tracy Chevalier e intitulada “*Reader, I married him: Stories inspired by Jane Eyre*”. Chevalier afirma que a frase “*Reader, I married him*” de autoria de Charlotte Brontë é uma das mais famosas na literatura inglesa (Chevalier, 2019). Essa frase, lida por Chevalier como uma voz que anuncia o protagonismo de Jane Eyre na narrativa de sua própria história e que, de alguma forma, desafia sociedade vitoriana cujas rígidas convenções sociais relegava a mulher do referido contexto ao apagamento, serviu como ponto de partida para Mohamed. O conto apresenta uma narradora em primeira pessoa que descreve as transformações e tensões que atravessam uma jovem somaliana que cresce em um país ocidental. “Ele” acontece em sua vida já na fase adulta quase que de forma mística: “Ele veio à nossa porta pedindo ajuda, como um gênio em uma das histórias de Shahrazad, segurando um pedaço de papel com um endereço escrito nele¹⁷” (Mohamed, 2016, Kindle). Na cultura somali, a figura mística do gênio/*jinn* mencionada na passagem anterior se faz presente em histórias da tradição oral.

O conto é caracterizado pela vasta presença de vocábulos da língua somali, bem como pela descrição de hábitos, crenças e outros elementos que remontam à cultura somali. Entre os contrastes da cultura somaliana e a inglesa representadas através da narrativa ficcional, a personagem, que já na fase adulta teria se matriculado em Sheldonian, estudado literaturas de língua inglesa e lido de Beowulf a Baldwin e Morrison, pondera a respeito de sua vivência diaspórica e sua busca por afetos:

Foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos; brincadeira, foi simplesmente o pior. Você poderia dizer que eu estava procurando alguém para tornar tudo melhor, mas isso realmente não vai onde deveria ir, era mais que eu precisava de alguém (mas não de qualquer pessoa) para fazer o resto da minha vida valer a pena. “A mente é o seu próprio lugar e por si só pode fazer do inferno um paraíso, um paraíso do inferno”, como disse Milton [...]. Estávamos todos em pequenos pedaços que não se encaixavam; muitos países, muitas cicatrizes, muitos segredos dentro de nós¹⁸. (Mohamed, 2016, 186)

17 “*He come to our door asking for help, like a jinn in one of Shahrazad’s tales, holding out a piece of paper with an address written on it.*” (Mohamed, 2016)

18 “*It was the best of times, it was the worst of times; jokes, it was just the worst. You could say that I was*

Embora o texto seja curto em sua extensão, *The Party Girl* imprime uma profunda complexidade constitutiva de identidades africanas na diáspora. No referido conto, essa complexidade é traduzida transculturalmente pela voz de uma mulher somaliana que se materializa por meio da encenação de um mosaico de memórias, vivências e sentimentos “em pedaços”, fragmentados, que se sobrepõem, se contrapõem e se (re)compõem. Nesse sentido, o conto imprime a representação de uma identidade em devir e, enquanto tal, caracteriza-se como um processo dinâmico, fluido, contínuo e inacabado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo apresentou algumas formas de autoinscrição de existências e subjetividades de mulheres africanas. Entre essas formas, destacam-se romances, poemas, ensaios, contos e testemunhos. Analisou-se brevemente como a escritora somali-britânica Nadifa Mohamed (re)inscreve narrativas e memórias individuais e coletivas que surgem tanto a partir da terra natal quanto da diáspora através de romances, poemas, ensaios e contos. Consta-se que o trabalho de escrita de Nadifa Mohamed resulta em um corpus cujo conteúdo vai de encontro à uma histórica propagação de falácias reducionistas e à prática de simplificação da complexidade. Ao ser indagada sobre o futuro das escritoras somalis, Nadifa Mohamed se mostra otimista e deixa um conselho “[...] O conselho que eu daria é não deixar ninguém te impedir de fazer aquilo que você deseja fazer, seja escrita, poesia, romances, roteiros ou qualquer outra coisa, você tem uma perspectiva única do mundo que deve ser ouvida¹⁹” (Mohamed²⁰, 2011). Nesse sentido, urge não só a produção, mas também a propagação e o estudo das mais diversas formas de autoinscrição das vozes de mulheres africanas.

Neste artigo há também uma breve análise de alguns testemunhos apresentados na obra *Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women* organizados e editados por Judith Gardner e Judy El Bushra. Nessa obra, observa-se que o testemunho enquanto gênero narrativo se apresenta por meio das vozes das mulheres africanas, mais especificamente da África Oriental, das variadas formas, inclusive no formato de um poema. Os referidos testemunhos são afrografias de memórias fragmentadas, individuais

looking for someone to make it all better, but that doesn't really go where it needs to go, it was more that I needed someone (but not quite anyone) to make the rest of my life worth living. “The mind is its own place, and in itself can make a heaven of hell, a hell of heaven,” as Milton said [...]. We were all in small pieces that didn't fit together; too many countries, too many scars, too many secrets inside us”. (Mohamed, 2016, 186)

¹⁹ “The advice I would give is don't let anyone dissuade you from what you want to do whether that is writing, poetry, novels, screenplays or whatever, you have a unique perspective on the world that should be heard” (WardheerNews, 2011).

²⁰ Entrevista concedida à revista digital *WardheerNews*, publicada em 11 de abril de 2011. Disponível em: < <https://wardheernews.com/wdn-interview-with-nadifa-mohamed-the-author-of-black-mamba-boy/>>. Acesso em: 09 jul. 2024.

e coletivas e têm um impacto direto nas relações entre as mulheres somalianas, tendo em vista que, conforme sugerem Judy el Bushra e Judith Gardner, “as mulheres usaram versos para construir apoio para o empoderamento das mulheres e direitos humanos”²¹ (Bushra; Gardner, 2004, p. xiii), a partir de um momento sociohistórico específico, por exemplo. Nesse sentido, cabe destacar que as escritas selecionadas para o presente estudo não só encenam múltiplos formatos de representações das vozes, trajetórias, vivências e olhares das mulheres africanas, mas também revelam a necessidade de um olhar atento para as especificidades que subjazem cada forma de autoinscrição das mulheres nas escritas literárias africanas de expressão em língua inglesa.

REFERÊNCIAS

ALÓS, A. P. Literatura de resistência na América Latina: a questão das narrativas de testemunho. **Espéculo. Revista de estudios literarios**. Universidad Complutense de Madrid, nº 37, 2008. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/nartesti.html>. Acesso em: 12 jun. 2019.

APPIAH, K.A. Kwame Anthony Appiah fala sobre a representação da África no Ocidente. [Entrevista concedida a] Guilherme Freitas. **OGlobo**. Publicado em: 05 jan. 2013. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/kwame-anthony-appiah-fala-sobre-representacao-da-africa-no-ocidente-481076.html>. Acesso em: 01 jun. 2024.

BERVELY, J. **Testimonio: on the politics of truth**. London: University of Minnesota Press, 2004.

BRANDÃO, P.R.B. **Excertos da geografia somali na literatura: Uma apreciação da obra “O pomar das almas perdidas”**. *Geosul*. Florianópolis, v. 33, n. 68, p. 350-368, set./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/download/2177-5230.2018v33n68p350/37356/200944>. Acesso em: 01 jun. 2024.

BUSHRA, J.; GARDNER, J. el. (Eds.). **Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women**. London: Pluto Press, 2004.

GLISSANT, E. History-Histories-Stories. In: GLISSANT, E. **Caribbean discourse: selected essays**. Charlottesville: University Press of Virginia, 1999. p. 61-65.

HASSAN, D.F.; ADAN, A.H.; WARSAME, A.M. Somalia: Poetry as Resistance against Colonialism and Patriarchy. In: WIERINGA, S. (Ed.). **Subversive women: women’s movements in Africa, Asia, Latin America and the Caribbean**. London and New Jersey: Zed Book Ltd, 1997. p. 165-182.

²¹ “*Women have used verse to build support for women’s empowerment and human rights*” (BUSHRA; GARDNER, 2004, p. xiii).

JIBRIL, H. Sisters. In: BUSHRA, J.; GARDNER, J. El. (Ed.). **Somalia – the Untold Story**: the war through the eyes of somali women. London: Pluto Press, 2004. p. 175.

LAVERDE, S. D. S. **Resistência feminina e feminismo africano em ‘Without a Name’, de Yvonne Vera**. Campinas: Pontes Editores, 2017.

LEITE, A. M. Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas. In: LEITE, A. M. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Tradução Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 edições, [2013] 2018.

MOHAMED, N. **Black Mamba Boy**. New York: Picador, 2010.

MOHAMED, N. WDN Interview with Nadifa Mohamed: The Author of Black Mamba Boy. **Wardheernews**. Publicado em 21 abr. 2011. Disponível em: <https://wardheernews.com/wdn-interview-with-nadifa-mohamed-the-author-of-black-mamba-boy/>. Acesso em: 09 jul. 2024.

MOHAMED, N. Fragments of a Nation. **Granta**. Londres, 24 maio 2012a. Disponível em: <https://granta.com/fragments-of-a-nation/>. Acesso em: 07 jul. 2024.

MOHAMED, N. The way to a New Somalia. **TheGuardian**. Opinion: London Conference on the Future of Somalia. Londres, Mar 2012b. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/mar/04/way-new-somalia-london-conference>. Acesso em: 08 jul. 2024.

MOHAMED, N. **The Orchard of Lost Souls**. New York: Picador, 2014.

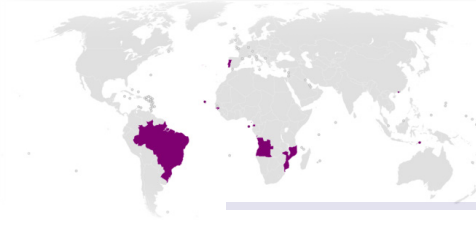
MOHAMED, N. The Party Girl. In: CHEVALIER, T. (Ed.). **Reader, I Married Him**: Stories inspired by Jane Eyre. London: Borough Press, 2016. p. 183-190.

MOHAMED, N. Britain’s hostile environment has been a century in the making. **The Guardian**. Londres, 29 Abr. 2018. Opinion: Immigration and Asylum. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/apr/29/britain-hostile-environment-century-making-migrants-brutality-windrush-scandal>. Acesso em: 08 jul.2024.

MOHAMED, N. The symphony. In: BUSBY, M. (Ed.). **New Daughters of Africa**: An international anthology of writing by women of African descent. Myriad Editions: London, 2019. p. 698-700.

MOHAMED, N. **The Fortune Men**. UK: Penguin Books, 2022.

OLIVEIRA, Valeria Silva de. **Narrativas da diversidade africana**: fragmentos, memória e resistência em *Black Mamba Boy* e *The Orchard of Lost Souls*, de Nadifa Mohamed



e *A Grain of Wheat*, de Ngugi wa Thiong'o. 2019. 297 f. Tese (Doutorado em Letras)
- Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/5987>. Acesso em: 01 jun. 2024.

OSMAN, H. Testimony I: Habiba Osman. In: BUSHRA, J.; GARDNER, J. el. (Ed.). **Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women**. London: Pluto Press, 2004. p. 41-49.

SAYID, A. Testimony 2: Amina Sayid. In: BUSHRA, J.; GARDNER, J. el. (Ed.). **Somalia – the Untold Story: the war through the eyes of somali women**. London: Pluto Press, 2004. p. 59-67.

MEMORY AS BELONGING: EXISTENTIAL CONCRETIZATION IN THE WORK *THE TRUTH ABOUT ME: A HIJRA LIFE STORY* BY A. REVATHI

A MEMÓRIA COMO PERTENCIMENTO: A ONCRETIZAÇÃO EXISTENCIAL NA OBRA *THE TRUTH ABOUT ME: A HIJRA LIFE STORY* DE A. REVATHI

Natália Galdino de Souza ¹

ROR Universidade Federal do Pará



nataliagaldinodesouza@hotmail.com



Ana Lilia Carvalho Rocha ²

ROR Universidade Federal do Pará



liliateacher@gmail.com



ABSTRACT: This work seeks to discuss the concepts of memory, resistance and belonging, through reflections on some authors such as Alfredo Bosi (1996), Augusto Sarmiento-Pantoja (2022), Tânia Sarmiento-Pantoja (2022) with regard to resistance; Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992) on the concepts of memory; Sandra Regina Lesting (2004) and Lucimara Valdambri Moriconi (2014) on belonging, among others who corroborate the development of this work. The aim of this research is to understand relations of resistance as a way of existing and to understand the process of memory for existential realization. The corpus of this research is chapters 1, 2 and 3 of the autobiographical work *The Truth About Me: A Hijra Life Story* by A. Revathi. To develop this research, we used the method of qualitative bibliographical research based on a theoretical-critical analysis of the selected work. As a result, we witness through Revathi's narrative a resistance based on the need for survival, where we are introduced to her trajectory as a Hijra and how these memories were/are essential for existential fulfillment, in order to be who you have always been.

KEYWORDS: Resistance; Memory; Hijras; Belonging.

RESUMO: Este trabalho busca discutir os conceitos de memória, resistência e pertencimento por meio de reflexões junto a alguns autores como Alfredo Bosi (1996), Augusto Sarmiento-Pantoja (2022), Tânia Sarmiento-Pantoja (2022) no que se refere à resistência; Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992) sobre os conceitos de memória; Sandra Regina Lesting (2004) e Lucimara Valdambri Moriconi (2014) sobre pertencimento, entre outros que corroboram para o desenvolvimento deste trabalho. O objetivo desta pesquisa é compreender as relações de resistência como forma de existir e entender o processo de memória para a realização existencial. O corpus desta pesquisa são os capítulos 1, 2 e 3 da obra autobiográfica *The Truth About Me: A Hijra Life Story* by A. Revathi. Para o desenvolvimento deste trabalho, usamos o método de pesquisa bibliográfica qualitativa da literatura comparada com base em uma análise teórico-crítica da obra selecionada. Como resultado, testemunhamos por meio da narrativa de Revathi, uma resistência baseada na necessidade de sobrevivência, onde somos apresentados à sua trajetória como Hijra e como essas memórias foram/são essenciais para sua realização existencial, para ser quem você sempre foi.

PALAVRAS-CHAVE: Resistência; Memória; Hijras; Pertencimento.

Informações sobre as autoras:

1 Discente do curso de Letras - Língua Inglesa pela Universidade Federal do Pará. Bolsista PROEG no Laboratório de Ensino e Formação de Professores (LELIN).

2 Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2018). Mestre em Letras com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2003). Professora Associada 1 do curso de Licenciatura em Letras - habilitação em Língua Inglesa da Universidade Federal do Pará (UFPA).



10.29281/rd.v13i25.16244

Fluxo de trabalho

Recebido: 02/10/2024

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio





INTRODUCTION

In society, from the early years of civilization to the present day, the LGBTIQIA+ community has been fighting for its recognition, respect, place and survival. This fight must be the subject of debate, as it still takes place in a world that, despite being in constant cultural and technological evolution, is violent, disrespectful and prejudiced towards this public. Violence is described as an abusive act that can be exercised through gestures, attitudes and other manifestations that attack the dignity or physical integrity of a person. Based on this assumption, we bring up the need to discuss the violence that is caused to a community, which, for the simple fact of opposing unreasonable norms, is criminalized and pushed to the margins of society. So, this work will show the importance and need to bring to light the voices of these individuals who have been silenced and marginalized since the beginning, with the aim of drawing attention to the struggle of a community that faces disrespect and violence in daily life.

As an initial thought for the reflection of this work, according to the following news, in 2018 the journal British Broadcasting Corporation (BBC) published an article with the headline “*India court legalises gay sex in landmark ruling*”. The issue concerns a colonial-era law - Section 377- which classified gay sex as “*an unnatural and offensive practice*” that sentenced those who had sex with members of the same sex to 10 years in prison or even life imprisonment. After 18 years of fighting in the courts, and much opposition from religious and conservative groups, the LGBTIQIA+ community in India won the court battle, where the president of the court declared that discrimination based on sexual orientation is a violation of freedom of expression. Along the paper, we discuss the need to highlight the voices of those who have been silenced, erased and marginalized for living, acting and expressing themselves in a way contrary to the so-called socially imposed “normal”. It is necessary that these voices are heard and have the right to live a dignified life, without fear of being who they are and/or loving who they want. There is an urgency to highlight, listen and be listened to. In today’s society we witness an era of struggles, confrontations and resistance. Augusto Sarmiento-Pantoja (2022) emphasizes the need to work on resistance as a way of existing, a resistance that is a theme because it involves individuals whose existence is annihilated, silenced. Therefore, these voices need to be heard in order to value them by giving them their place to speak.

The autobiographical work *The Truth About Me: A Hijra Life Story* by A. Revathi (2010) contains in its narrative accounts of experiences that happened in her life. Throughout chapters 1, 2 and 3, the author takes us on a journey of struggle and self-realization. In addition to exposing their fight for survival and resistance in a society where their community and gender identity are constantly violated and marginalized, we

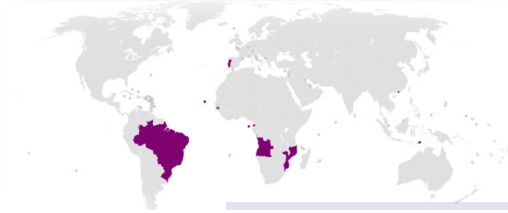
can witness through her memories, from her childhood to the present day, her journey as a Hijra.

We also make reference to the research project Resistance Configurations in Contemporary Anglophone Narratives (CRENAC) where the work was accommodated for us, precisely because of the struggle it represents. It involves the participation of the project coordinator as a guest fellow in the Fulbright program, by SUSI- Studies of the US Institutes, at NYU (New York University). She was in touch with the author and it was revealed that the work had been awarded by Columbia University and as a form of silencing, the Government of India chose not to notify the author.

Initially, we will talk about the work and the author, providing historical data, to show who Hijras are. Secondly, we will bring in the theorists who corroborate this research, correlating, presenting the concepts. Thirdly, we will bring up the critical fortune to which this work is related and will analyze the chapters 1, 2 and 3 of the book and relate how resistance is linked to the concept of survival, and understand how memory is a fundamental part of the realization of the self. At the end, we present our considerations in relation to the corpus selected for the research, enhancing the critical fortune of this theme. To develop this research, we used the method of qualitative bibliographical research of comparative literature based on a theoretical-critical analysis of the selected work, analyzing the theme of memory (Pollak, 1992; Halbwachs, 1990) and how these memorial fragments helped Revathi in her journey of identity as a being belonging to a place. Resistance (Sarmiento-Pantoja, A., 2022; Sarmiento-Pantoja, T., 2022; Bosi, 1996) is thought of as the need to survive. Finally, we mention how the feeling of belonging (Lestinge, 2004; Moriconi, 2014) is intimately connected to an identity of place, to a location or community, “because that environment is part of her life, it is as if it were a continuation of her own” (Moriconi, 2014).

1 A. REVATHI AND HER WORK

A. Revathi was born in the village of Namakkal Taluk, Salem District, in the state of Tamil Nadu, India. As well as being a writer and actress, she is also an activist for the rights of the LGBTQIA+ community in India. As a Hijra, her narrative tells the story of the violence she suffered, and still suffers, for being a trans woman. To understand this properly, Hijras are known in India as the third sex, a name given to their gender identity, and according to Giovanaz (2020 apud Cunha, 2022) the existence of Hijras has been reported for more than four thousand years in the sacred books of Hinduism and it was believed that these women had the power to bless or curse a person. It is important to reiterate that India was a colony of Great Britain and, as a form of silencing, Hijras



were forbidden to perform or give presentations, which was one of the main ways of ensuring their livelihood and because of this many ended up submitting to prostitution. Another form of oppression was the assertion by the British government that “these women were eunuchs, the failed figure of man” Hinchy (2014 apud Cunha, 2022), trying to erase their existence or diminish them. During the colonization period, in addition to being considered criminals because of the way they dressed and carried themselves, Hijras were constantly beaten up and given “cards” during imprisonment that had inscriptions such as criminals and sexually deviant.

A new literary genre is being born in India, a trans literature (Ramos, 2018) that tries to make people aware that “hijras are capable of more than just begging and sex work” (Revathi, 2010). With their autobiographies such as *The Truth About Me* by A. Revathi (2010); *Me Hijra, Me Laxmi* by Laxmi Narayan Tripathi (2015) and *I Am Vidya* by Living Smile Vidya (2014), these women seek to show what it is like to be a trans person in the society that surrounds them, and their struggle for the rights of their community and how they are pushed to the margins of society for not identifying with the sex determined at birth. As a complement, we bring authors such as Ramos (2018), Basu (2013) and Cunha (2022) to raise awareness and enrich the critical fortune regarding the Hijras and their community.

2 THEORETICAL ANALYSIS

The Dicio Dictionary (2020) cites resistance as an “action or effect of resisting, of not yielding or succumbing”. In this sense, we can say that resisting is not just being against something, it is a need to fight that represents an essential emotion, because it goes against our state of inertia, the fight for our own existence. According to Alfredo Bosi (1996), resistance is originally an ethical concept, not an aesthetic one, because it comes from the willpower that arises from the need to resist. Reflecting on resistance brings to mind that resistance is to be opposed, contrary to something or someone, averse to everything that hurts the human being in its composure. Bosi (1996) presents us with resistance as an immanent form of writing in the context of ethical resistance, which is described and dated historically, and is rooted in a culture of political resistance, where writers, despite their different opinions, are bothered by moral values declaring a no to the dominant ideology that represses them. Bosi (1996) says that:

[...] Ethical resistance was described within a dated, historically rooted sphere of meaning, in this case within a culture of political resistance. The choices made by each writer, however different they may have been, all stood out from the same axiological background, which can be described as an anti-bourgeois mentality generated dialectically as a refusal to accept the dominant ideology [...] (Bosi, 1996, p. 12, translated by us).

1 [...] A resistência ética foi descrita dentro de uma esfera de significado datada e historicamente enraizada, neste caso dentro de uma cultura de resistência política. As escolhas feitas por cada escritor, por mais diferentes que tenham sido, saíram todas do mesmo fundo axiológico, que pode ser descrito como uma mentalidade antiburguesa gerada dialeticamente como uma recusa em aceitar a ideologia dominante [...]

By opting for resistance writing, the writer presents us with a tension that represents the reality shown in his work, a resistance to anti-values. This tension occurs when literature takes the form of resistance, making the individual understand their singularity and plurality in a society. Resistance literature places them “*inside out*”, to put it another way, being contrary and inverse to value judgments that directly affect their existences, highlighting violence that hurts their body and spirit. On this path, we will also reflect on a resistance that opposes inertia, where the struggle for survival begins. Tânia Sarmento-Pantoja (2022) presents resistance as a detour, a fracture. According to the author, resistance is linked to opposition to the reality that has been historically predetermined, reacting against it when “by not replicating the inheritance, the repetition, the common, the ordinary, the ignorance, there is resistance” (Sarmento-Pantoja, T., 2022). In this sense, this detour happens when the paradigms of life are stressed to the point of causing a rupture in the self-declared immutable.

Augusto Sarmento-Pantoja (2022) presents us with a concept of resistance based on the contributions of Bosi (1996), when there is a need for survival by social groups that are marginalized, historically erased, thought from the plurality of voices and the need to make a literature of particular writing that punctuates the resistance that speaks for itself. Bringing the voices of those who have been silenced for too long, giving them their place of speech, where these voices must be heard. Making them the main character of their story, externalizing moments of their experience in an authentic way, without interference from third parties, so:

[...] therefore, we have room to think about resistance as existence, when at the same time we come into contact with countless literary, artistic and cultural works concerned with giving visibility to existences that have been erased for a long time in our society² (Sarmento-Pantoja, A., 2022, translated by us).

Alfredo Bosi (1996) tells us that memory goes beyond aesthetic theories and it is situated in the formation of feelings that generate resistance values. Memories are fragments of a period in our lives that we have already lived through, creating a jigsaw puzzle of events that were important for the formation of the feeling of resistance. It is important to realize that memory is made up of objects, and that these objects are essential for the formation of memory. Maurice Halbwachs (1990) says that “our memories remain collective, and they are remembered by others”. We can say that memories are a collective whole, because even if we are alone, there will always be objects that have, or have not, become important for the formation of that memory, in other words, even if the event

2 [...] portanto, temos espaço para pensar a resistência como existência, quando ao mesmo tempo entramos em contato com inúmeras obras literárias, artísticas e culturais preocupadas em dar visibilidade a existências há muito apagadas em nossa sociedade (Sarmento-Pantoja, A., 2022).



we are involved in, happens without the presence of another human being, we will never truly be alone, because:

[...] our memories remain collective, and they are remembered by others, even if they involve events that only we were involved in, and objects that only we saw. This is because, in reality, we are never alone. It is not necessary for other people to be there, to be materially distinct from us: because we always have with us and in us a number of people who are not confused³ (Halbwachs, 1990, p. 25, translated by us).

Based on Maurice Halbwachs' (1990) concept of memory, Michael Pollak (1992) presents us with a memory divided into three criteria: Events, Personages, Places; these spheres assume an important role in the formation of a memory. Happenings are events in which a person may or may not have participated. "Secondly, they are events that I would call 'lived by the table', or in other words, events experienced by the group or collectivity the person feels they belong to" (Pollak, 1992, p. 2). In addition, memory is intrinsically linked to the feeling of belonging, since when you evoke a memory, you not only bring the visual of that memory but also the feelings that belong to that memory. In other words, memory serves as the basis for the coherent construction of the individual's trajectory, contributing to the creation of the feeling of identity.

[...] it is the sense of the image of self, for the self and for others, it is the image that a person acquires throughout their life concerning themselves, the image that they construct and present to others and to themselves, to believe in their own representation, but also to be perceived in the way they want to be perceived by others⁴ (Pollak, 1992, p. 5, translated by us).

The formation of a sense of belonging occurs when the individual goes through severe processes of construction and transformation of the self. Moriconi (2014) tells us about an identity to which, throughout life, we add new things until the moment that the individual feels like a complete being. Regardless of the events, happenings, places, people that have passed through our experience "and all the things that have touched us throughout our lives, these will never be forgotten" (Moriconi, 2014, p. 17). We are beings who need to be in touch with other beings, whether affectively or emotionally.

3 [...] nossas memórias permanecem coletivas, e são lembradas por outros, mesmo que envolvam eventos dos quais só nós estivemos envolvidos, e objetos que só nós vimos. Isso porque, na realidade, nunca estamos sozinhos. Não é necessário que outras pessoas estejam ali, que sejam materialmente distintas de nós: porque sempre temos conosco e em nós um número de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 1990, p. 25, tradução nossa).

4 [...] é o sentido da imagem de si mesmo, para si e para os outros, é a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida a respeito de si mesma, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si mesma, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros

We need to belong. The need to belong is what shapes us as humans, we have to belong in order to exist, and “it is necessary to take root, because it is a fundamental right of the human being, and the denial of this right has serious consequences for culture and for life in society” Bosi (2017). Moriconi (2014) tells us that belonging is when an individual, independently of the place or community, feels part of that environment and this feeling of belonging characterizes care, wanting good, love and a sense of coherence, because:

Belonging is when a person feels they belong to a place or community, feels they are part of it and consequently identifies with that place, so they will want to do well, they will take care of it, because that environment is part of their life, it's like a continuation of themselves⁵ (Moriconi, 2014, p. 14, translated by us).

Lestingue (2004) presents us with two existing possibilities for the concept of belonging:

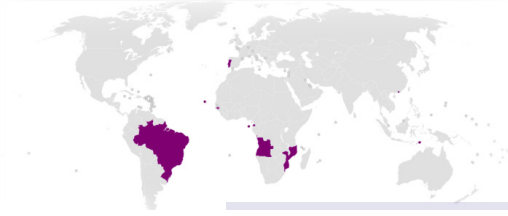
“one linked to the feeling for a territorial space, linked, therefore, to a political, ethnic, social and economic reality, also known as rootedness; and another, understood from the feeling of insertion of the subject feeling integrated into a greater whole, in a dimension that is not only concrete, but also abstract and subjective” (Lestingue, 2004, p. 56).

We think of belonging as rooting, where the being creates bonds with his or her community, weaving his/her identity, so that he/she has a more critical and reflective thought about community, fighting for a more just society.

3 ANALYSIS OF THE WORK

Revathi tells us how difficult her journey of self-discovery as a Hijra was. She exposes all the violence she suffered at home from her family, for not accepting her sexual orientation, and at school where her classmates, and even her teachers, constantly bullied and embarrassed her for not being a “normal” person. In this section we relate her narrative to resistance and the need for survival in order to exist, and how the process of memory occurred to materialize the feeling of belonging.

⁵ Pertencer é quando uma pessoa sente que pertence a um lugar ou comunidade, sente que faz parte dela e consequentemente se identifica com aquele lugar, então ela vai querer fazer bem, ela vai cuidar dele, porque aquele ambiente é parte da sua vida, é como uma continuação dela mesma



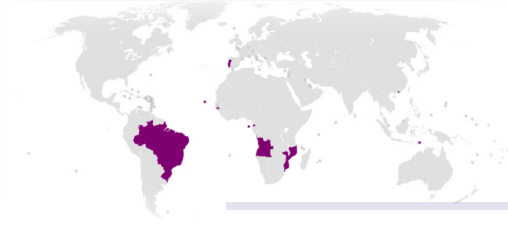
3.1 RESISTANCE OF EXISTENCES

Alfredo Bosi (1996) tells us about the relationship between narrative and resistance thought of from the point of view of ethics, where, within a culture of resistance, the preferences of each artist, regardless of whether they are different or not, are united in the same action of developing critical-reflexive thinking, generated through discussions that express “a rejection of dominant ideologies” (Bosi, 1996, p. 12). In her book, Revathi narrates her journey as a Hijra, writing her testimony as a form of resistance. The author takes us on her life journey and tells us what it is like to live in a society where one of its principles is to erase and silence her community, causing the need for survival. Revathi presents her desires, dreams and the violence that her community suffers on a daily basis, telling us beforehand the purpose of her work.

As a hijra I get pushed to the fringes of society. Yet I have dared to share my innermost life with you—about being a hijra and also about doing sex work. My story is not meant to offend, accuse or hurt anyone’s sentiments. My aim is to introduce to the readers the lives of hijras, their distinct culture, and their dreams and desires. I am proud of the results wrought in the state of Tamil Nadu by my book *Unarvum Uruvum*. I hope now that by publishing my life story, larger changes can be achieved. I hope this book of mine will make people see that hijras are capable of more than just begging and sex work. I do not seek sympathy from society or the government. I seek to show that we hijras do have the right to live in this society (Revathi, 2010, p. 7).

Augusto Sarmiento-Pantoja (2022) points us to a resistance that “seeks to highlight the existence, survival and struggle for recognition of their lives”, a “resistance as an immanent form of writing” (BOSI, 1996), based on the need to narrate their history or the history of their group, detecting the existence of social groups that were brought to ruin and had their lives annihilated. We realize the importance of bringing to light the voices of those who experience violence in a real way, face-to-face, highlighting a struggle for survival, resisting the most diverse forms of violence, and always opposing everything that silences them. Through her memories, Revathi shows us that from the time she was at school, she suffered the most varied forms of violence, one of which was constant in the school environment was bullying, by her classmates and teachers, where she was constantly provoked and physical, and psychological aggression took place:

Since I wore the same uniform every day to school, frequent washing had worn down the seat of my shorts. My classmates used to stick a bit of rolled paper into the tear, clap their hands loudly and scream ‘Post box!’ I would go all hot and angry and hurl obscenities at them, as I have heard women do. This would set them off even more, and



they would chant, ‘Girl-boy!’ ‘Ali!’ ‘**Number 9!**’ My heart would sink at these words, but I also felt faintly gratified and even happy that these boys actually conceded that I was somehow a woman (Revathi, 2019, p. 10, our highlight).

The term “Number 9” is used pejoratively to humiliate people who do not identify with the sex they were born with, because in the Tamil language the pronunciation of the number, depending on the place, takes on two meanings, with the pejorative form prevailing. The term came from a survey carried out in India by the Tamil Government, when the gender identity questionnaire assigned the numbers 1 and 2 to the categories of male and female, while for trans people the number 9. Faced with this offense, many activists fighting for the rights of the LGBTQIA+ community in India, together with the DMK group, issued a note of repudiation saying that this kind of “categorization” belittles the community’s struggle and incites violence. It is therefore essential to highlight the importance of the struggle for recognition and respect.

One evening, though, two rowdies caught hold of one of my thozhis and marched her off, further up the hill. We could not fight with them, but neither did we want to leave until she was back with us. After about half an hour, and much to our relief, she returned. She looked exhausted. Sweat ran down her face and she could barely walk. I asked her what had happened, and she said that they had done danda on her. ‘Danda? What is that?’ I asked. **She told me that they had forced her to have sex through her mouth and her backside**, ‘near where you shit,’ she explained. I was horrified and wondered if such things were indeed possible. **She looked so wan and tired and was in obvious pain** (REVATHI, 2010, p. 21, our highlight).

In this section we highlight another form of violence, the sex one. Revathi describes this episode as horrible, it was the first time she had heard of such violence, and it left her terrified. In Revathi’s memoirs, we see constant, uninterrupted violence, where her community suffers from physical and psychological attacks, their right to live has been abruptly taken away from them, creating a need to survive. Tânia Sarmiento-Pantoja (2022) tells us that resistance is thought of as a deviation, where an individual who no longer conforms to the pre-established norms of society places themselves in an opposite position, causing a collision with the dogmas and paradigms of the dominant ideology, causing a rupture, a nuisance, and this is where resistance comes in. This is what Revathi does, by bringing this violent incident as part of her memories, confronting and expressing how outrageous this sexual incident is.

3.3 MEMORY

Maurice Halbwachs (1990) talks about a collective memory that contains objects that contribute to forming a memory. These objects are essential because they help to recall those memories. Inside there are elements present at each stage of memory that contribute to its formation. Based on this thought, can we say that memories are all collective, and that even though we are alone at the present moment of memory formation, it would still be a collective memory. When we think of collectivity, what comes to mind is a collection of people, beings, objects, things... But for Maurice Halbwachs (1990), collective memory:

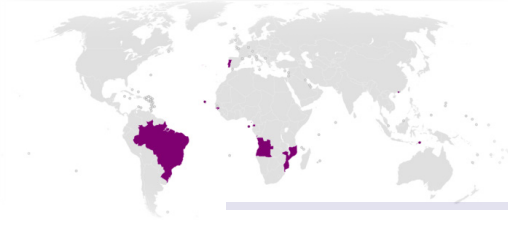
[...] is remembered by others, even if it concerns events in which only we were involved and objects that only we saw. This is because, in reality, we are never alone. It is not necessary for other people to be there, to be materially distinct from us: because we always have with us and in us a number of people who are not confused⁶ (Halbwachs, 1990, p. 25, translated by us).

This means that the objects of memory are those that describe and transform the memory into a living picture, with the participation of elements that contribute to the creation of that memory. Transforming it not only into an image, but exporting all the feelings involved.

In order to analyse Revathi's memoirs, we will refer to Michael Pollak's (1992), *Personages and Places*. We understand that personages are people who have actually been encountered in the course of life, either directly or indirectly, so to speak, becoming almost-known or known people, but who have had their degree of importance for the formation of memory, having a great relevance in the formation of the feeling of belonging. In addition to characters, memory is made up of places, which are mainly linked to a memory and serve as a basis for the development of memories. These can be places that have been visited over a period of time and/or added indirectly, depending on the individual's life experiences. In *The Truth About Me: A Hijra Life Story*, we see in Revathi's memories such objects which, as well as determining a memory, are essential for the coherence and understanding of the self.

One evening, I decided to climb up to the fort. Halfway up the hill, I sat down to enjoy the view. I could see the town and the outlying villages, including my own. I could even spot the rocks that formed a ring around it. It was peaceful there and I was hardly aware of time passing. It must have been around 7 in the evening, when the twilight

⁶ [...] é lembrado pelos outros, mesmo que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso porque, na realidade, nunca estamos sozinhos. Não é necessário que outras pessoas estejam ali, que sejam materialmente distintas de nós: porque sempre temos conosco e em nós um número de pessoas que não se confundem (Halbwachs, 1990, p. 25)

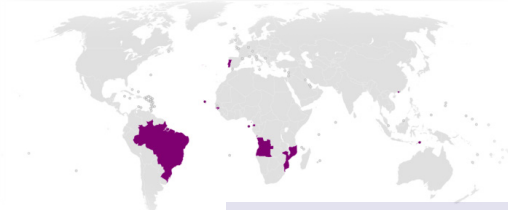


hour gives way to the gathering dark. **I saw four men dressed in lungis climbing up.** I noticed that they swung their hands as they walked and that one of them had grown his hair long. They stopped at a point below where I was sitting and I could hear them address each other as girls do. After some time, they began to dance a women's dance. The man with long hair had spotted me and began to climb up. I was wondering whether these men were perhaps like me, female inside and male outside, when the man arrived and sat down beside me. 'Where're you from, lad?' I mentioned the name of my village and asked him where he was from. He gave his name and so we began to talk. **It appeared to me that we were similar, that our voices and gestures were not very different. And as I continued to speak, I felt close to him, even affectionate, and my heart grew calm.** After I met these men, I started attending tuition classes only three times a week. On other evenings, I would go up the hill and spend time with my new friends. We talked, sang, danced. The oldest of them, he was probably thirty years old, knew Bharatanatyam and even taught me a few steps. From them, I learnt that there were people like us (Revathi, 2010, p. 20, our highlight).

In this passage we see the construction of a memory that is important for the coherence of the self, and the elements that form a working memory, when Revathi, on another common day sitting in the fort, saw four men coming towards her and noticed something different about them, and when she talked to one of them, for the first time in her life, she could feel that she was not alone. According to Pollak (1992), individual and collective memories are essential for building an individual's sense of belonging. Michael Pollak (1992) speaks of a memory that is indispensable for the formation of the elements that make up identity, when he says that "at all levels, memory is a socially and individually constructed phenomenon, [...] we can also say that there is a very close phenomenological link between memory and the feeling of identity. (Pollak, 1992, p. 5)". What kind of identity would that be? The identity of belonging somewhere, in this case, the feeling that perpetuates is that of coherence, feeling part of something, because despite the different elements that make up an individual, we are all unified in such a way that one does not exist without the other.

I did know that I behaved like a girl, it felt natural for me to do so. I did not know how to be like a boy. It was like eating for me—just as I would not stop eating because someone asked me not to eat, I felt I could not stop being a girl, because others told me I ought not to be so (Revathi, 2010, p. 12)

In her narrative, Revathi tells us about her journey to the moment when she was finally able to feel that she belonged to a place, in her case a community. During



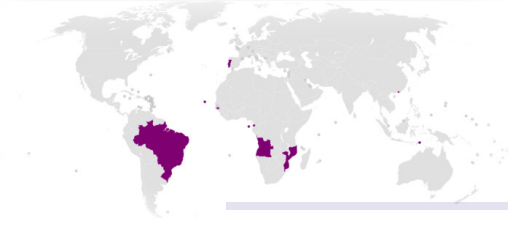
her childhood and adolescence, she was questioned about who she was. She did not understand why she suffered so much violence and why her gestures, posture and speech were always so reprimanded by her family, friends and teachers. For her, acting the way she did was natural, it was something that was linked to her understanding of the self. Since this is the feeling that perpetuates her writing, it is through this restlessness that we witness a resistance that, in addition to remembering, is an important part of building a sense of identity, given that, “we can therefore say that memory is a constituent element of the feeling of identity, both individual and collective, insofar as it is also an extremely important factor in the feeling of continuity and coherence of a person or a group in its reconstruction of itself” (Pollak, 1992, p. 5).

3.3 BELONGING: CONCRETIZATION OF THE SELF

In her narrative, Revathi brings back memories of resistance and her journey of self-knowledge, in which we identify objects, people and places that were essential to her formation as a belonging individual. Moriconi (2014) tells us that we need to captivate the feeling of belonging and identity, because they awaken in human beings the critical and the reflective, thus awakening our good side, developing feelings such as love, respect, responsibility, care and protection. In order for this to happen, it is essential that the individual participates in a community, because “as we live and change our identity, we add new things until we form the whole being, the individual, and that the human essence that we have in us, and all the things that have touched us throughout our lives, these will never be forgotten” (Moriconi, 2014, p. 15).

After I met these men, I started attending tuition classes only three times a week. On other evenings, I would go up the hill and spend time with my new friends. We talked, sang, danced. The oldest of them, he was probably thirty years old, knew Bharatanatyam and even taught me a few steps. From them, I learnt that there were people like us— who wore saris and had had an ‘operation’, and that they lived in Erode and Dindigul. I learnt too that some of them even went as far as Delhi and Mumbai. But here, in Namakkal, we could be women only on the hill. We could fold up our lungis and address each other as women. I guess these men were more my female comrades than mere friends; my thozhis, in fact (Revathi, 2010, p. 20, 21).

Throughout the narrative, we witness an individual in constant construction, who tells us how arduous this journey was and how it was constituted. We understand that to belong is to be part of something, to be aware of who you are. Guimarães And Santos (2020) say that belonging is the reunion with what is natural, where the feelings that make



us up completely are intensified, such as dialogue, solidarity, love and collectivity itself, and many others that strengthen the connection between different relationships and the construction of identity. Lestinge (2004) puts forward two conceptions for the feeling of belonging, one linked to the territorial feeling connected to a political and social reality, which she calls rootedness, and the other understood from the feeling of inclusion, not only in a concrete way, but also in an abstract and subjective way. The feeling of belonging is strictly linked to a connective that binds us to the whole and is capable of empowering emancipation and the collective. But in order to belong, you need to identify with the community you feel you belong to. With regard to rootedness, “linked to the feeling for a territorial space, linked, therefore, to a political, ethnic, social and economic reality” Lestinge (2004, p. 56).

The sari-clad women asked us who we were, where we were from and what was it that we felt. We answered all their questions. An elder asked me my name. When I gave my name as Doraisamy, she said, ‘I meant your female name.’ I explained that I did not have one yet. We then asked if we could wear the saris we had brought with us and make ourselves up as women. They said yes, and so we changed into saris, wore wigs and also the jewels we had brought along. Thus arrayed, we came out and stood in front of the elders. One of them said to me, **‘You look like the actress Revathi.’ And in my heart, I imagined that was my name— Revathi.** I looked at myself in the mirror and felt a glow of pride. I did look like a woman. It was at that moment that I was convinced I was indeed one (Revathi, 2010, p. 23, our highlight).

We understand that belonging is “recognizing and feeling recognized within the group you are part of, so that the group also recognizes you” (Moriconi, 2014, p. 29). In other words, belonging, seen from an abstract point of view, are the attitudes that make a person think more critically about their reality, awakening euphoria and sensations that are born from the bond with the collective, looking for elements that make each person proud of who they are, and that the feeling for a bigger world comes from the collectivity to which they belong. In the excerpt highlighted, we can see in Revathi’s memories the feeling of coherence taking shape and thus creating a being that recognizes and identifies with its collectivity, when, upon accepting the name given to her, she instinctively felt connected not only in her material form, but she felt in her heart that she had found her place in the world and that she was no longer alone.

4 ANALYSIS

Regiane Ramos (2017) in her work *“The Voice Of An Indian Trans Woman: A Hijra Autobiography”* shows us how the Hijra community has been fighting for its space over the years within a society that discriminates against them and violates their human rights, as well as introducing us to a new literary genre, Hijra literature. Through their writing, their autobiographical works, these women seek to narrate their life story, showing what it is like to be a trans woman in Indian society, showing that these women are much more than just for sex work, they are people who deserve to have their lives valued. In India, Hijras are considered “divergent”, people who do not fit into the context of a certain social group, and because they do not “fit in” with the norms imposed by society, these women are discriminated against and marginalized.

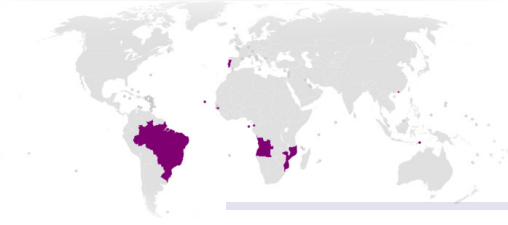
Basu (2013) in *“Memoirs of Two Marginalized Women: A Comparative Study of A Life Less Ordinary and The Truth About Me: A Hijra Life Story”* compares two autobiographical works by trans women in which the author seeks to show how these women are marginalized and the search for their identities, when she tells us that

“marginalized women and their stories form an interesting counter-discourse within the predominant literary discourse of Indian literature. The memoirs chosen for analysis in this paper are narratives of women whose reality places them in an unenviable position where they have to struggle against their own families and community as well as the larger society in order to create their own identities” (Basu, 2013).

Maria Clara Cunha (2022) in the article *“The Third Gender In India: The hijra social paradox and the consequences of the British colonization”* aims to trace a timeline showing the process of colonization of India, as well as exposing how these colonizers tried to erase and silence these women who struggle to survive in a society that tirelessly seeks to silence and erase them.

Walking between the past and the present, Revathi takes us on a journey of self-knowledge, struggles and acceptance, as she tells us what it is like to be a trans woman in India. In the first chapter of the book we are introduced to her childhood memories, in which she mentions that from an early age she always had an affinity for what she called “girl things”, liked girl games, helped her mother with the chores, and drawing the *kolam*, a service that was only given to the women of the house.

I played only girls’ games. I loved to sweep the frontyard clean and draw the kolam every morning. I even helped my mother in the kitchen, sweeping and swabbing, washing vessels. My work was certainly not tidy, not like that of grown-up women. But all the same, I would do

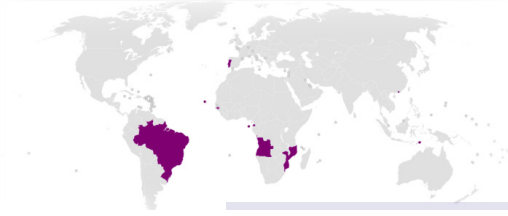


it with confidence. As soon as I got home from school, I would wear my sister's long skirt and blouse, twist a long towel around my head and let it trail down my back like a braid. I would then walk as if I was a shy bride, my eyes to the ground, and everyone would laugh. No one thought much of it then, for I was little. They reasoned, 'He'll outgrow all this when he grows older,' and did not say much else. But boys at school, as well as men and women who saw me outside the house, would call out 'Hey, Number 9!', 'female thing,' and 'female boy'. Some even teased me, saying, 'Aren't you a boy? Why do you walk like a girl? Why do you wear girls' clothes?' I understood that I was indeed like that. In fact, I wanted to be so (Revathi, 2010, p. 9).

And for doing these "girlie things" Revathi suffered from constant violence at school, boys her age constantly nicknamed her and embarrassed her by saying mean and pejorative things. When she heard these nicknames she felt an absurd pain in her heart, because she did not understand why she had to suffer such violence. For her, it was natural to behave and act like a girl, but despite all this she felt grateful because somehow they saw her as a woman and that comforted her. We realize in this first chapter that Revathi's childhood was not a peaceful one. We realize the importance of highlighting the lives of these individuals who have long been marginalized, highlighting the struggle of the trans society that seeks recognition, respect and, above all, to be able to live a dignified life without fear of being who they are.

In my kurathi's garb, I could express all those female feelings that I usually have to suppress and so felt happy for days afterwards. But I felt troubled by the feelings that men incited in me. I felt terribly shy, and whenever I saw young men, I automatically lowered my head. I felt drawn to them, but wondered if I should not be drawn to women instead, since I was a man. Why did I love men? Was I mad? Was I the only one who felt this way? Or were there others like me, elsewhere in the world? Would I find them, if indeed they were there? I lived with these questions and doubts, which lay buried deep inside me. Days passed and I wondered when and if I would find answers, and if indeed I would find someone who understood what I felt (Revathi, 2010, p. 17).

During the passage from her childhood to adolescence, Revathi presents us with several of her questions about her feelings towards herself and others. These questions caused her great distress and anguish, not knowing who she was, not feeling like she belonged, the feelings she had for other boys her age, why she liked doing girly things, violence was the big impact on her life here, because of the attacks, name-calling and humiliation Revathi chose to close herself off from the world, she felt she did not belong there, in that society.



At this, the others showed their appreciation by shouting and clapping. I was to address my guru as I would my mother—I would have to call her Amma. My guru in turn announced that I was her daughter, and my name was Revathi and asked me to do paampaduthi to all the elders. I did so and after that my guru hugged and kissed me, and ran her fingers through my hair.

[...]

I began to cry. I had known her only for a day, but I felt towards her as I did towards my birth mother; in fact, I felt even more torn about her, so natural did all of it seem to me. I could not bear being parted from her, **she who had understood my feelings, respected me, sought to guide me.** I had to leave her now and return to my family and who knows what lay in store for me there. I felt anxiety, dread and a great sadness, and kept crying. ‘Look daughter, don’t cry, I’ll return soon and take you with me. Till then, make sure you keep your hair long.’ With these comforting words, my guru left for Delhi (Revathi, 2010, p. 26, our highlight).

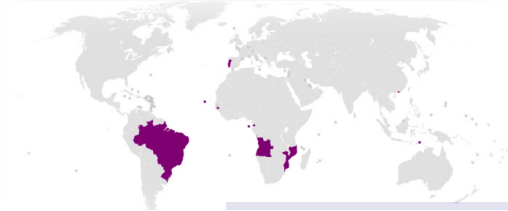
In the third chapter we confirm Revathi’s existential realization, after going through an arduous journey that asserts belonging is much more than just being part of a material way, it is finding in that place or community a place of welcome, a warm embrace, it is being connected both physically and emotionally. In Revathi’s autobiography we notice how important it is for an individual to be connected in some way to something or someone. Revathi has shown us how difficult this journey has been, suffering the most varied types of violence, being humiliated and silenced, both inside and outside home. We then understand that the feeling of belonging happens when the individual feels part of a whole, that they are no longer alone, but now belong to a collective, a community.

CONCLUSION

We therefore conclude that in order to belong, it is primarily necessary to identify with the community you feel you belong to. We can say that memory is like a box where we store feelings, memories and sensations. In her work, Revathi shows us relevant information about her past and present, where we are introduced to people, places and events that have been important in her life up until the present moment, when she can then feel like a complete person, can finally put down roots. On the other hand, we see in her memoirs her struggle for recognition and appreciation of her life as a Trans woman in India, where her community struggles day by day to survive in a society that seeks to erase them on a daily basis.

REFERENCES

- BASU, Shymasree, *Memoirs of Two Marginalized Women: A Comparative Study of a Life Less Ordinary and The Truth About Me – A Hijra Life Story* (October 30, 2013). **The IUP Journal of English Studies**, Vol. VIII, No. 2, June 2013, pp. 22-29, Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=2347226>
- BBC. India court legalises gay sex in landmark ruling. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-asia-india-45429664>>. Acesso em: 19/06/2024.
- BOSI, E.; BRUCK, M. Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. (Entrevista). **V!RUS**, São Carlos, n. 15, 2017. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus15/?sec=2&item=1&lang=pt>. Acesso em: 30/06/2024.
- CUNHA, M. C. (2023). O Terceiro Gênero na Índia: O paradoxo social das hijras e as consequências da colonização britânica. **Fronteira: Revista De iniciação científica Em Relações Internacionais**, 21(42), 7-24.
- DMK. Dravida Munnetra Kazhagam. Disponível em: <<https://www.dmk.in/en/party/historyofdmk/>>. Acesso em: 15/06/2024
- INDIA CODE. Section 377. Unnatural offences. Disponível em: <https://www.indiacode.nic.in/show-data?actid=AC_CEN_5_23_00037_186045_1523266765688&orderno=434>. Acesso em: 19/06/2024
- INDIA, TIMES OF. Drop No. 9 as transgender code in forms: Karunanidhi. Times Of India, 2013. Disponível em: <<https://timesofindia.indiatimes.com/india/drop-no-9-as-transgender-code-in-forms-karunanidhi/articleshow/20837512.cms>>. Acesso em: 15/06/2024
- LESTINGE, Regina Sandra. **Olhares de Educadores Ambientais para Estudos do Meio e Pertencimento**. Piracicaba, 2004.
- MORICONI, Lucimara Valdambrini. **Pertencimento e Identidade**. UNICAMP: Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- RAMOS, Regiane Corrêa de Oliveira. **The voice of an Indian Trans Woman: A Hijra Autobiography**. UAB, Barcelona, vol. 5, 2018. DOI <https://doi.org/10.5565/rev/indialogs.110>
- RESISTÊNCIA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/resistencia/>>. Acesso em: 10/06/2024.
- REVATHI, A (2010). **The Truth about Me: A Hijra Life Story**. Translated by V. Geetha, New Delhi: Penguin Books



RIOS, FÁBIO; “Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo”. In: **Revista Intratextos**, 2013, vol 5, no1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. **Resistência das existências: leituras de existências femininas apagadas**. UFPA: Universidade Federal do Pará, 2022.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Fora da caixa. Resistência como desvio**. UFPA: Universidade Federal do Pará, 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, 1992.

“TÃO NEGRO QUE É AZUL”: ANÁLISE SEMIÓTICA DE POOR MISS FINCH (1872), DE WILKIE COLLINS

“SO BLACK IT’S BLUE”: SEMIOTIC ANALYSIS OF POOR MISS FINCH (1872), BY WILKIE COLLINS

Yasmine Sthéfane Louro da Silva ¹

 Universidade Estadual do Maranhão
 yasminelouro@outlook.com



Diana Barreto Costa ²

 Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão
 diana.costa@uemasul.edu.br



RESUMO: A presente pesquisa tem como objetivo analisar a obra *Poor Miss Finch* (1872), de Wilkie Collins, a fim de identificar as relações étnico-raciais entre os personagens da obra, em especial da protagonista, Lucilla Finch, sendo estas positivas ou negativas, por meio do Percurso Gerativo de Sentido Semiótico de Greimas, em conformidade com Barros (2005). Na fundamentação teórica, para a contextualização do período histórico-social retratado por Collins (1872) na sua obra, nortear-se-á a pesquisa pelos estudos de Brophy (2019), Durgan (2015), Gladden (2005), Kling (1966) e Nayder (2003), para evidenciar as relações imperialistas entre Índia e Inglaterra e denunciar as práticas racistas e de intolerância religiosa, realizadas no período denominado Revolta do Índigo (1859-1862), em que soldados indianos, os chamados cipayos, eram continuamente desrespeitados e perseguidos, influenciando no inconsciente coletivo dos ingleses, que passaram a considera-los uma raça inferior. Como resultado, obteve-se que Miss Finch, mesmo cega, mantém crenças racistas sobre as chamadas pessoas escuras. Ironicamente, Lucilla se apaixona por Oscar, um pintor que se mudou para a casa ao lado da dela, que, após um assalto, desenvolve convulsões graças a um traumatismo craniano, impedindo-o de casar-se com ela. Como considerações finais, compreende-se que o fato de terminar com Oscar, o irmão gêmeo que é literalmente azul, mostra que ela superou o seu preconceito, assim como os ingleses poderiam superar as suas crenças problemáticas e racistas sobre os indianos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Vitoriana; Wilkie Collins; Racismo; Lucilla Finch..

ABSTRACT: This research aims to analyze the work *Poor Miss Finch* (1872), by Wilkie Collins, to identify the ethnic-racial relations between the characters in the work, especially the protagonist, Lucilla Finch, whether these are positive or negative, through Greimas' Generative Path of Semiotic Meaning, in accordance with Barros (2005). In the theoretical basis, to contextualize the historical-social period portrayed by Collins (1872) in his work, the research will be guided by the studies of Brophy (2019), Durgan (2015), Gladden (2005), Kling (1966) and Nayder (2003), to highlight the imperialist relations between India and England and denounce the racist practices and religious intolerance, carried out in the period called the Indigo Rebellion (1859-1862), in which Indian soldiers, the so-called sepoys, were continually disrespected and persecuted, influencing the collective unconscious of the English, who began to consider them an inferior race. As a result, it turns out that Miss Finch, even though she is blind, holds racist beliefs about so-called dark people. Ironically, Lucilla falls in love with Oscar, a painter who has moved into the house next door to hers, who, after a robbery, develops convulsions due to a head injury, preventing him from marrying her. As final considerations, it is understood that the fact that she ended up with Oscar, the twin brother who is literally blue, shows that she overcame her prejudice, just as the English could overcome their problematic and racist beliefs about Indians.

KEYWORDS: Victorian Literature, Wilkie Collins, Racism. Lucilla Finch.

Informações sobre as autoras:

1 Professora Assistente I na Universidade Estadual do Maranhão desde 2025. Doutoranda em Letras, com concentração em Literatura, com linha de pesquisa em Literatura, cultura e sociedade, pela Universidade Federal do Piauí - UFPI. Mestre em Letras, com linha de pesquisa em Teoria, Crítica e Comparatismo, pela Universidade Federal do Tocantins - UFT.

2 Professora Associada, vinculada ao Centro de Ciências Humanas e Sociais e de Línguas (CCHSL), Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Linguística Aplicada e Literatura Inglesa (GEPLALA) e do Grupo de Estudos em Práticas Educativas e Formação de Professores (GEPEP), da UEMASUL, Campus Imperatriz.



10.29281/rd.v13i25.15554

Fluxo de trabalho

Recebido: 03/06/2024

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

INTRODUÇÃO

Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, é ambientado na década de 1850, no período em que eclode a Revolta do Índigo ou a *Blue Rebellion*, ocasionada pelas práticas racistas e intolerantes, por parte dos ingleses, no trato com os soldados indianos, os *sepoys*, que lutavam contra o seu próprio povo em prol de fazendeiros de índigo ingleses, que mantinham os trabalhadores em regime de trabalho análogo à escravidão.

A revolta dos trabalhadores causou uma impressão ruim nos ingleses que moravam na Inglaterra, ofendidos pelo suposto desacato à moralidade inglesa por parte dos indianos, mas que era fortemente atravessada pela questão da subalternidade étnico-racial, resultado dos anos em que a Inglaterra dominou a Índia e os subalternizou, demonizando tudo o que fosse culturalmente referente a eles, principalmente referente à diferença mais nítida entre os dois grupos, a cor da pele.

Conforme Fisch (2003, p. 316), “o colonialismo deixa a sua marca na população negra colonizada na forma de uma progenitura miscigenada que vai eventualmente ser assimilada pela sociedade branca com nenhuma mudança no *status quo*”. Tal miscigenação é discutida de forma peculiar em *Poor Miss Finch* (1872), que aborda a temática do casamento inter-racial de forma intertextualizada.

Lucilla Finch é uma protagonista diferente das outras por algumas características únicas, como o fato de ser cega e ter aversão às cores escuras, por acreditar que transmitem energias ruins. Independente desse fato, no entanto, ela conhece Oscar Dubourg, o seu vizinho, e por ele se apaixona após encontrá-lo casualmente no jardim. Oscar trabalha modelando prata e ouro e um certo dia, sua casa é invadida por ladrões que não apenas o assaltam, como também o agridem. A agressão resulta em um traumatismo craniano que lhe causa convulsões e que evolui para uma epilepsia, o que o força a tomar nitrato de prata para tratar os espasmos.

Wilkie Collins conviveu com um homem que fazia tratamento com nitrato de prata, sendo este Charles Dickens. Oscar, assim como Dickens, desenvolveu um sintoma colateral comum ao uso de nitrato de prata, que é o surgimento de uma pigmentação azul escura na pele do paciente. No mundo pós-moderno, o caso mais famoso de argíria¹ recente é o de Paul Karason (1951-2013), um estadunidense que ficou conhecido como Papai Smurf por conta do seu tom de pele azul escuro. Oscar fica com a pele tão escura quanto a dos indianos que são esporadicamente citados na narrativa.

Como Lucilla é cega, o leitor pode deduzir que não existam razões para preocupações por parte de Oscar, afinal, o que os olhos não veem o coração não sente, mas a vida

¹ A **argíria** é uma doença rara, causada pelo contato prolongado da pele com prata. Foram descritos casos localizados relacionados ao uso de medicamentos tópicos e traumas com objetos que contêm esse metal, como agulhas de acupuntura e joias, por exemplo

não é bem assim e a arte imita a vida. Logo, Nugent Dubourg, o irmão gêmeo de Oscar, problemático e pintor, voltou para a Inglaterra em razão do casamento do irmão. Quando chega, conhece Lucilla, com quem se desentende e por ela se apaixona.

É Nugent quem cita o médico alemão, o Herr Groose, que tem restaurado visões na Europa e nos Estados Unidos e dá a ideia de enviar-lhe uma carta, o que preocupa Oscar. O noivado de Oscar e Lucilla havia acabado de ser firmado e uma possível restauração da visão de Lucilla poderia abalar as estruturas do relacionamento dos dois. Caso Lucilla descobrisse que Oscar não era mais branco do que ela, como ela tanto se orgulhava de ouvir, ela certamente o recusaria. Oscar tem conhecimento da intolerância de Lucilla às cores e pessoas escuras; ele sabe que a intolerância de Lucilla é muito maior do que qualquer sentimento que ela possa ter por ele.

Isso porque Lucilla Finch representa o inglês comum, ou melhor, a mulher inglesa do século XIX, que cultivava com os valores vitorianos, do período. Dessa forma, essa aversão que Lucilla sente por pessoas escuras representa o medo irracional que marca branquidade e dá vazão ao racismo. O fato de Lucilla ser cega é outra analogia para a ignorância que marcou o período, a cegueira que possibilita as microagressões dentro do contexto de raça.

Lucilla é também o estereotipo da mulher leitora de romances açucarados, vítima da idealização excessiva quanto ao parceiro perfeito, com exigências muito específicas, como sua branquidade inegável, e já esperada, tendo em vista os padrões estéticos vigentes no período.

Sobre representação, Chartier (1991, p. 183) explica que

Uma dupla vida abre-se assim: uma que pensa a construção das identidades sociais como resultado sempre de uma relação de força entre as representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e a definição de aceitação ou resistência, de cada comunidade produz de si mesma; outra que considera o recorte social objetivado como a tradução do crédito conferido à representação que cada grupo dá de si mesmo, logo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade.

Em *Poor Miss Finch* (1872), encontramos uma representação metafórica de um indivíduo não-branco inserido em um contexto de branquidade que, no caso da narrativa, se constrói na Inglaterra Vitoriana. Mesmo que Oscar tenha nascido branco e tenha sido culturalmente socializado como branco, a mudança abrupta da tonalidade de sua pele o insere em uma subalternidade planejada para os não-brancos que se atreviam a tentar conviver com os britânicos brancos. Todo o asco que os brancos sentem dos não-brancos



são depositados em Oscar, em razão de sua associação com a animalização idealizada para indivíduos não-brancos.

Dessa forma, o objetivo geral da presente pesquisa é analisar a obra *Poor Miss Finch* (1872), de Wilkie Collins, a fim de identificar as relações étnico-raciais, positivas ou negativas, entre os personagens da obra, em especial da protagonista, Lucilla Finch, por meio do Percurso Gerativo de Sentido Semiótico de Greimas, em conformidade com Barros (2005).

Assim, a modo de desenvolver a pesquisa, o presente artigo divide-se em três seções: a primeira, *Uma nova perspectiva: a teoria das cores de Goethe e os Pré-Rafaelitas*, pretende apresentar o contexto artístico do período em que *Poor Miss Finch* (1872) é ambientado, em especial as produções do grupo conhecido como Irmandade Pré-Rafaelita e as influências nas suas obras; a segunda seção, *A Inglaterra Vitoriana de Wilkie Collins, Romances de Sensação e Preconceito: os Reflexos da Blue Rebellion (1859-60) no Comportamento Inglês do Século XIX*, tem como intuito identificar nas referencialidades históricas as problemáticas inter-raciais entre brancos e não-brancos nas relações entre britânicos e indianos, particularmente nos eventos históricos denominados Revolta dos Sipais e Revolta do Índigo, chamados, em conjunto, de *Blue Municy* ou *Blue Rebellion*; na terceira seção, *Preconceito, Simbolismo e o Duplo: uma Análise Semiótica de Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins*, realizar-se-á a análise semiótica da obra, seguindo as etapas do Percurso Gerativo de Sentido de Greimas.

METODOLOGIA

A metodologia privilegiará o Percurso Gerativo de Sentido de Greimas, a partir de três etapas, sendo estas as análises de nível fundamental, por meio do Quadrado Semiótico, que determinará a oposição mínima de sentido que gerará significação, sendo a desta pesquisa *branco vs. não-branco*.

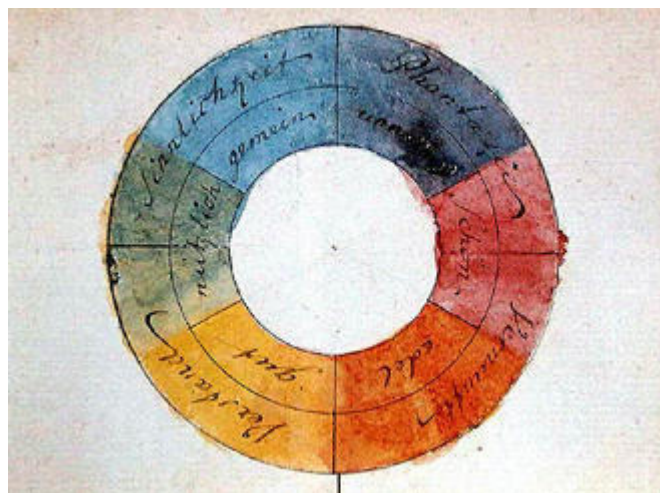
Na etapa seguinte, no nível narrativo, apresentar-se-ão os destinadores da obra, que influenciarão o desenvolver da personagem em foco, sendo esta Lucilla Finch. O nível narrativo pretende investigar as estruturas narrativas do enunciado a partir das junções e disjunções realizadas entre os destinadores e o destinatário-enunciador, ou seja, a protagonista. No terceiro e último nível, o das estruturas discursivas, analisar-se-á os actantes do enunciado e quais os discursos que se desenrolam dentro da narrativa, a partir das relações dos actantes com a protagonista, por meio do viés étnico-racial.

1 UMA NOVA PERSPECTIVA: A TEORIA DAS CORES DE GOETHE E OS PRÉ-RAFAELITAS

De acordo com Carpeaux (2012a), no início do século XIX as artes estavam passando por um processo delicado de reformulação, de renascimento, em grande parte como consequência da publicação de *Die Farbenlehre* (1810), ou simplesmente, Teoria das Cores, de Johann Wolfgang von Goethe. Com as reflexões de Goethe sobre os estudos das cores de Isaac Newton, que estabeleciam as ordens das cores primárias, como conhecemos hoje, descobriu-se que as cores são um contraste da luz com a escuridão, e não apenas uma questão de se ter ou não iluminação em um cômodo.

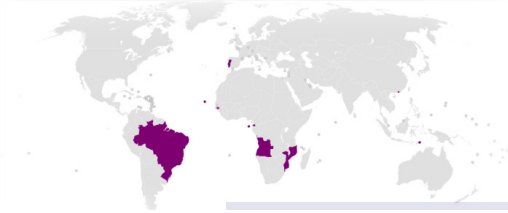
Dessa forma, Goethe descobriu que é impossível se falar sobre a luz sem falar, também, da escuridão. Logo, o princípio de Goethe determinava que a luz só é visível, de fato, quando espelhada em um objeto e que o contraste entre o escuro e o claro produziam cores. E não apenas cores primárias, mas toda uma gama de cores complementares, como visto na **figura 1**.

Figura 1 – Círculo das cores, segundo Goethe (1810).



Fonte: dw.com

O grupo que viria a ser conhecido como *Pre-Raphaelitic Brotherhood* ou apenas a Irmandade Pré-Rafaelita, era composto por William Holman Hunt (21 anos), John Everett Milais (21) e Dante Gabriel Rossetti (20), pintores da *Royal Academy Schools* (RSA), verdadeiros prodígios – no caso de Milais, ele foi o aluno mais jovem a ingressar na RSA, com apenas 11 anos. Todos muito jovens, se conheceram na *Royal Academy Schools* e, de acordo com Carpeaux (2012b, p. 225), formaram uma “associação de monges da arte, dedicados ao culto da beleza italiano, sobretudo do Quattrocento, ‘antes de Rafael’. Porque só naqueles pintores ‘ingênuos’ ainda havia a pureza moral, condição de suprema beleza física”.



Diferente do que Carpeaux (2012b) pontuou, na verdade, os Pré-Rafaelitas não escolheram o Quattrocento ao acaso. Nas investigações dos pintores nas obras de arte de maior relevância, como apresentado no documentário *Pré-Rafaelitas* (2010), descobriu-se que as obras produzidas por Rafael desenvolveram uma fórmula assimilada e imitada pelos pintores posteriores à ele, a composição de pirâmide².

Para Durgan (2015, p. 766), “o preconceito do Velho Oeste contra a cor e o colorido pode ser traçado até as preferências clássicas de linha sobre cor na criação artística”. Com a publicação do livro de Goethe, o predomínio da linha sobre a cor foi abalado, principalmente na arte europeia. Dentre os muitos fatores para que isso ocorresse, estava o fato de que, no Romantismo, as inovações intelectuais e sociais lideraram novas explorações no ramo da filosofia das cores e no desenvolvimento de uma teoria das cores verdadeira.

As investigações dos Pré-Rafaelitas os conduziram à arte Quattrocentista, antes de Rafael, em que não se via a fórmula batida da composição em pirâmide, sem temas idealizados. Então, os três acrescentaram algumas considerações: que pretendiam fazer arte para captar a vida como era, buscando um novo ponto de partida para essa nova arte e, para isso, iriam buscar essa recuperação planejada no modelos dos pintores florentinos (BBC Four, 2010).

Dentre as características das obras Pré-Rafaelitas estão: a beleza poética, além da realidade visível; busca da harmonia e equilíbrio; realce dos aspectos estéticos independente da sua semelhança ou não com a realidade; quebra dos laços com as técnicas tradicionais da cor, surgindo as cores luminosas e esmaltadas; pinturas poéticas, nas quais o romance e o erotismo, unidos a uma certa inocência, têm lugar de destaque; a recusa da normalidade das composições acadêmicas (como a eliminação da linha do horizonte).

Interessados tanto na literatura quanto nas artes visuais, como modo de devolver o significado para a arte, eles pintavam temas morais importantes, retirados tanto da Bíblia quanto de livros de ficção. O primeiro dos quadros, exposto sob o nome de Irmandade Pré-Rafaelita, *Cristo na casa dos pais* (1849-1850), de Milais, recebeu duras críticas de Charles Dickens, uma obra pintada para provocar e que foi considerada sacrílega pela sociedade artística³.

Rafael era ovacionado e imitado por ser considerado o Grande Artista do Renascimento, e as obras dos Pré-Rafaelitas, por não se encaixarem nos parâmetros estabelecidos pós-Rafael, eram duramente criticadas. No documentário *Pré-Rafaelitas*

² Técnica de pintura encontrada nas obras de Rafael que consiste em planejar um desenho que obedeça alguns parâmetros obrigatórios, como a luminosidade sobre a figura principal e o ponto do quadro sempre na sombra, em contraste com uma figura principal em destaque.

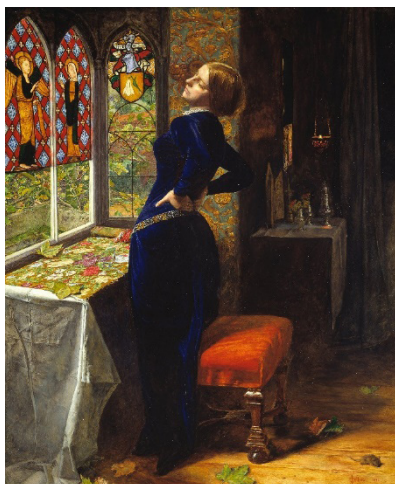
³ No original: “The Western prejudice against color and the colorful can be traced back to the classical preference of line over color in artistic creation” (tradução nossa).

(BBC Four, 2010), é apontado que os Pré-Rafaelitas pintavam com um realismo audaz, brincando com imagens sagradas.

Uma das integrantes da Irmandade Pré-Rafaelita por menção honrosa é Elizabeth Eleanor Siddal, ou Lizzie Siddal, que foi descoberta por Walter Deverell, aos 19 anos, e passou a posar para o grupo. Nesse período, a Irmandade havia superado a fase de exploração das cenas da vida moderna e passaram a realizar estudos de caso, como a respeito do fascínio pelo papel da mulher na sociedade.

Inspirado principalmente por “Mariana” (1830), de Lord Tennyson, Milais pinta a obra *Mariana* (1851) e a expõe, como visto na **figura 2**. Na imagem, uma mulher visivelmente cansada se espreguiça com uma expressão de sofrimento, abandonando temporariamente o bordado que vinha fazendo. No poema, o eu-lírico repete “ela apenas disse: ‘minha vida é triste, / ele não vem,’ ela disse; / ela disse: ‘estou cansada, cansada, / eu gostaria de estar morta!’”⁴. No poema, o eu-lírico espera o retorno da figura do noivo da donzela na constante espera para se casar.

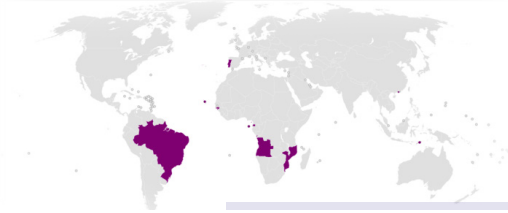
Figura 2 – *Mariana*, por John Everett Milais (1851).



Fonte: en.wikipedia.org

A grande questão é que a fonte primária não é o poema de Tennyson, mas a peça de teatro escrita por Shakespeare, *Measure for Measure* (1603-1604). Na obra, uma cidade precisa urgentemente de uma correção de costumes por parte do Duque que a governa, que teme as medidas impopulares que precisa aplicar. Para resolver a questão, ele inventa uma viagem urgente que o force a colocar um governante temporário na cidade, que acaba por ser Lorde Ângelo, considerado um dos homens de melhor índole na região.

⁴ No original: “She only said, “My life is dreary, /He cometh not,” she said;/ She said, “I am aweary, aweary, / I would that I were dead!”” (tradução nossa). LORD TENNYSON, Alfred. Mariana. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45365/mariana>. Acesso em: 12 ago. 2023.



Como uma das medidas corretivas que Lorde Ângelo aplica sumariamente, é o fechamento das casas de prostituição que abarrotavam a cidade, o que causa uma revolta no povo. Ele também decreta a morte imediata de um homem que desvirgina a filha do clérigo da cidade, Claudio, o que resulta em uma movimentação na cidade, de onde surge um rumor perturbador: o Lorde Ângelo também abandonou uma noiva desamparada no altar!

Mariana é irmã de um homem que perdeu a herança dos dois. Até o momento anterior ao seu irmão perder o valor de seu dote, Lorde Ângelo e ela estavam em uma fase de comprometimento anterior ao conhecido *beholden*, como um acordo pré-noivado firmado entre famílias para assegurar o casamento. Como não haviam firmado o *beholden*, Lorde Ângelo se sentiu na liberdade de abandonar Mariana, pobre e sem possibilidade de casamento.

Denominada *peça-problema*, *Measure for Measure* (1603-1604) nos apresenta uma sequência clara de causa e consequência. Quando Mariana é encontrada pela irmã de Claudio, Isabela, que busca fugir de ser desvirginada por Lorde Ângelo a troco de libertar o seu irmão. No clímax da peça, Lorde Ângelo é denunciado pelo mesmo crime pelo qual condenou Claudio, sendo sentenciado à morte da mesma forma. Ele é salvo por Mariana, que exige o casamento como forma de reconquistar a sua honra.

Assim, ao abordarem a temática da feminilidade na vida vitoriana, restrita a uma espera constante pelo casamento, os Pré-Rafaelitas deram protagonismo a uma figura subalternizada no período, a mulher solteira. Mesmo que a Irmandade tenha concluído as suas atividades em 1854, a amizade que tinha com Wilkie Collins eternizou as suas obras, ao eternizá-las em referências em seus romances.

2 A INGLATERRA VITORIANA DE WILKIE COLLINS, ROMANCES DE SENSAÇÃO E PRECONCEITO: OS REFLEXOS DA BLUE REBELLION (1859-60) NO COMPORTAMENTO INGLÊS DO SÉCULO XIX

Diferente do que muitos pensam, a dominação britânica na Índia não aconteceu de uma forma direta, mas por meio da dominação dos líderes nativos. Antes de 1600, chegaram às Índias Orientais muitas das potências europeias que estavam se estendendo no território do globo por meio das Grandes Navegações, como Portugal, França, Holanda e Inglaterra. Em 1600, foi fundada a Companhia Britânica das Índias Orientais, com o objetivo de realizar comércio na região.

Com a ascensão da Companhia Britânica das Índias Orientais, esta gradualmente expandiu sua influência e estabeleceu fortes laços comerciais com diversas regiões indianas, conseguindo, em 1765, obter a permissão do imperador mongol vigente no período para coletar impostos, os chamados *diwani*, sobre os bengaleses, lucrando,

assim, para além das especiarias vendidas até o momento. A Companhia Britânica das Índias Orientais não apenas faziam acordos comerciais, como também se envolviam em guerras e acordos diplomáticos, de forma que expandissem as suas concessões territoriais, depois da Batalha de Plassey, quando as forças britânicas derrotaram o nawab⁵ da Bengala⁶

Foi apenas em 1858, quando a coroa britânica assumiu o controle direto da Índia, que o território passou a ser considerado colônia da Coroa. Foi o início da conhecida *Regra Britânica na Índia*, período em que a Índia esteve sob o domínio direto da Grã-Bretanha, que começou diretamente após a Revolta dos Sipais (1857-1858) e durou até a Independência da Índia, em 1947. Durante esse período, a Índia foi uma colônia britânica, e teve os seus aspectos políticos, econômicos e administrativos controlados pela coroa.

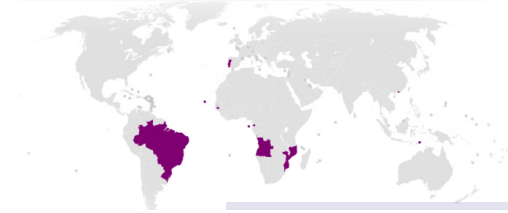
A Revolta dos Sipais teve início em 1857 e durou até o ano de 1859, sendo reconhecido como um levante significativo contra o domínio colonial britânico. Teve o seu início quando os sipais (*sepoys*, soldados indianos) identificaram que os cartuchos de papel eram engraxados com gordura de porco (ofensiva para os muçulmanos) e gordura de vaca (ofensiva para os hindus). A consequente exploração econômica da Índia pelos britânicos, incluindo altos impostos e a desapropriação de terras para o plantio do índigo por fazendeiros ingleses, levou a inúmeros problemas socioeconômicos para os camponeses indianos, conforme Nayder (2003).

A revolta teve início em 10 de maio de 1857, em Meerut, quando os sipais decidiram se rebelar contra os oficiais britânicos que os coordenavam. A revolta acabou por envolver uma variedade de grupos, incluindo sipais, líderes locais e civis e até mesmo príncipes indianos. O último imperador mongol, Bahadur Shah II, tornou-se uma figura simbólica da revolta, sendo esta marcada por combates intensos e violência de ambos os lados, com batalhas ferozes e atrocidades cometidas, tanto por rebeldes quanto por forças britânicas.

A Revolta do Índigo, também conhecida como a Revolta dos Plantadores de Índigo, foi um movimento de resistência e protesto que ocorreu na Índia no mesmo período que a Revolta dos Sipais. O termo índigo refere-se à planta da qual era extraída uma tintura azul utilizada na indústria têxtil. A revolta deu-se como uma reação às práticas injustas e exploradoras que os plantadores de índigo britânicos impuseram em detrimento dos

5 “Nawab” é um título honorífico usado no subcontinente indiano, especialmente durante os períodos de domínio muçulmano. É um termo persa que significa “governador” ou “governante”. Na Índia, os nawabs eram os governantes muçulmanos que detinham poder em várias partes do país, incluindo regiões como Bengala, Awadh e Hyderabad, entre outras. Eles eram frequentemente subordinados a governantes maiores, como os imperadores mogóis, mas mantinham um certo grau de autonomia em suas áreas de domínio.

6 A Índia e Bengala são termos geográficos que se referem a diferentes regiões do subcontinente indiano. “Índia” é um termo geral que se refere ao vasto país localizado no sul da Ásia, com fronteiras que abrangem várias nações e estados. “Bengala” é uma região específica localizada no leste da Índia e no sul do atual Bangladesh. A diferença entre eles está na escala geográfica: a Índia abrange uma área muito maior do que a região de Bengala.



camponeses indianos, com condições de trabalhado desumanas e contratos de cultivo desvantajosos.

Os plantadores britânicos exploravam os agricultores por meio de uma política conhecida como *Sistema de Ryotwari*, que forçava os camponeses indianos a cultivar índigo ao invés de alimentos básicos, e, conseqüentemente, a vender a produção de índigo aos britânicos por valores irrisórios. Logo, os agricultores indianos estavam sempre endividados com os britânicos, desde que precisavam comprar sementes, fertilizantes e outros insumos dos próprios plantadores. Assim como os trabalhos análogos à escravidão atuais, os indianos ficavam presos a um ciclo de endividamento, que resultava em uma exploração contínua. Além disso, os agricultores também eram submetidos a longas jornadas de trabalho, com condições insalubres e punições severas quando não atendiam às cotas de produção de índigo.

Como consequência, os camponeses indianos se organizaram e protestaram contra as práticas dos plantadores britânicos, resistindo à produção forçada de índigo, recusando-se a cultivar a planta. Gradualmente, o movimento de resistência organizou-se sob líderes locais e ativistas, usando como táticas a recusa coletiva em cultivar o índigo e a destruição das plantações existentes.

Os britânicos, como resultado, responderam à revolta com força, utilizando uma força policial e impondo punições aos líderes do movimento, prendendo-os ou confiscando as suas propriedades. A Revolta do Índigo chamou a atenção tanto na Índia quanto na Grã-Bretanha, tanto para as condições de exploração enfrentadas pelos agricultores indianos sob domínio britânico, quanto para a necessidade de reformas agrárias na Índia Colonial. Mesmo que o movimento tenha sido suprimido, contribuiu para uma discussão mais ampla sobre os direitos dos agricultores e as práticas injustas dos plantadores britânicos.

A Revolta do Índigo foi um dos vários movimentos de resistência que ocorreram na Índia Colonial como uma reação á exploração e ao tratamento injusto por parte dos colonizadores britânicos. As referencialidades históricas, já mencionadas no presente artigo, serão denominadas como *Blue Muncy* ou *Blue Rebellion*, termos chave utilizados para englobar a Revolta dos Sipais e a Revolta do Índigo como marcos concomitantes para a história da Índia (Magnet Brains, 2020a).

Em março de 1859, os camponeses indianos se recusaram a plantar índigo e atacaram fábricas de índigo, armados com espadas, lanças, arcos e flechas. Aqueles que trabalhavam para os fazendeiros ingleses eram socialmente boicotados. Os *gomasthas*, cobradores de impostos imobiliários, apanhavam dos populares e foi tomada a decisão de que os indianos não iriam mais plantar índigo e nem aceitar as provocações dos colonos.

Embora não tenham alcançado um sucesso duradouro e imediato, tiveram um impacto na conscientização pública e na discussão das práticas coloniais. Nayder (2003, p. 274) destaca que

como críticos notam, a atitude de Collins para com os indianos era consideravelmente mais simpática do que as de muitos de seus contemporâneos, Dickens em particular, que os definia como “baixos, traiçoeiros, assassinos, tigres... hindus” contra o heroico “homem inglês” e queria “exterminar a raça [oriental] da face da terra”⁷.

A colaboração deles na novela curta *The Perils of Certain English Prisoners*⁸ (1857) é caracterizada por uma discrepância em tom e na abordagem do sujeito da narrativa, com seus diferentes pontos de vista sobre a Revolta do Índigo e as suas origens, com abordagens problemáticas das relações raciais nas colônias e sobre a veracidade dos estereótipos raciais abordados na narrativa, como é o caso dos dois personagens com representação racista na obra, Christian George King e Maid Isabela, conhecida também como Mrs. Bellttot.

De acordo com Rhiabi (2021), o narrador os odeia, chegando a afirmar que “eu nunca gostei de nativos, exceto quando no formato de ostras”⁹. Os dois são descritos como “um desses camaradas Sambo – esses Sambo nativos, quando são meio negros, meio indianos”¹⁰ (Dickens; Collins, 1857, p. 14). Mesmo que o livro trate sobre a amizade de Charles Dorrit e Arthur Clenman, personagens de *Little Dorrit* (1857), de Charles Dickens, o contexto racial é muito forte quando Christian George King é caracterizado como um nativo embrutecido que só fala na terceira pessoa, enquanto Maid Isabela é constantemente sexualizada.

No período em que *Poor Miss Finch* (1872) é ambientado, em 1858, o Império Britânico havia acabado de reconquistar o território da Índia, incapacitando e prendendo os rebeldes, como previamente esclarecido, e as represálias brutais contra os sipais estavam ganhando notoriedade na imprensa. Conforme Nayder (2003), em janeiro de 1858, Sir Colin Campbell marchou com o seu exército até Lucknow e retomou o controle da cidade, que foi sitiada e reduzida a ruínas pelas tropas britânicas em marcha.

O romance *Poor Miss Finch* (1872) tem muitas referências à Índia Britânica, assim como aos indianos, um pequeno número se comparado àqueles que eram vítimas de

7 No original: “As critics note, Collins’s attitude toward the Indians as considerably more sympathetic than that of many contemporaries, Dickens in particular, who defined “low, treacherous, murderous, tigerous... Hindoos” against heroic “Englishmen”, and wished to “exterminate the [Oriental] Race from the face of the Earth” (tradução nossa).

8 Os Perigos de Certos Prisioneiros Ingleses.

9 No original: “I never did like natives except in the form of oysters” (tradução nossa).

10 No original: “One of those Sambo fellows--they call those natives Sambos, when they are half-negro and half-Indian” (tradução nossa).



racismo na Inglaterra, mostrando que não precisaria ir muito longe para encontrar aqueles que eram tão odiados.

3 PRECONCEITO, SIMBOLISMO E O DUPLO: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DE POOR SISS FINCH (1872), DE WILKIE COLLINS

Para resumir a Era Vitoriana em poucas palavras, tomamos emprestadas as considerações de Anthony Burgess sobre a Inglaterra Vitoriana em seu livro, *A literatura inglesa* (2006), que indica que

[A Era Vitoriana] foi uma época de moralidade convencional, de grandes famílias em que o pai era uma espécie de chefe divino, e a mãe, uma criatura submissa como a Eva de Milton. A moralidade rígida, o caráter sagrado da vida em família, eram devidos em grande parte ao exemplo das própria rainha Vitória, e sua influência indireta sobre a literatura, assim como sobre a vida social, foi considerável (Burgess, 2006, p. 215).

Nas palavras de Carpeaux (2012, p. 351), “o romantismo, esgotado da poesia, refugiou-se na prosa. Um asilo ofereceu-lhe o romance histórico à maneira de Bulver; outro, o romance gótico, agora transformado em romance policial à maneira de Wilkie Collins”. Para Fisch (2003, p. 315), “os escritos de Wilkie Collins oferecem uma inesperada e não-examinada exceção para a representação de pessoas pretas ou miscigenadas na Inglaterra Vitoriana”¹¹. Logo, temos um dos escritores mais prolíficos da Inglaterra Vitoriana produzindo obras com um subtexto racial subversivo para uma sociedade dominada pelo racismo.

Em *Poor Miss Finch* (1872), nos é apresentada a história de Lucilla que, cega desde o primeiro ano de vida, possui uma estranha aversão. Nas palavras de Lucilla Finch, “associo vida e beleza com as cores claras, e morte e crimes com cores escuras” (Collins, 2019, p. 80), bem como “associo a luz a tudo o que é belo e celestial, e o escuro com tudo o que é vil, horrível e diabólico” (Collins, 2019, p. 223). Essa visão maquiavelista da Inglaterra Vitoriana provém, principalmente, da influência das informações da Revolta do Índigo, distribuídas por jornais na Inglaterra, que atribuíam aos indianos as piores características, como as de assassinos e estupradores de mulheres inglesas.

O terror de Lucilla é tão forte que, ao conviver sem saber com o Oscar já desfigurado pelo tratamento com nitrato de prata, Lucilla passa a sonhar com “uma floresta com figuras pairando, com rostos tão negros que são azuis”¹² (Collins, 2017, p. 172), inspiração para o título do presente artigo.

¹¹ No original: “The writings of Wilkie Collins provide an unexpected and underexamined exception to the representation of black and mixed-race people in Victorian England” (tradução nossa).

¹² No original: “Forest of hovering figures, with faces of black-blue” (tradução nossa).

De acordo com Gladden (2005, p. 469), “para Collins, a cegueira age como uma barreira, uma prisão que separa alguém do mundo, um lugar que alguém assume a posição de *outro* e é separado do mundo ‘normal’ daqueles que podem ver”. Dessa forma, na obra, os preconceitos que Lucilla alimenta são justificados pela sua cegueira, que a tornam impossibilitada de enxergar que o que acredita são apenas fantasias injustificáveis em sua cabeça. É também uma forma de o romance debater os preconceitos da sociedade vitoriana, como apresentado por Durgan (2015, p. 768), que indica que

o romance reflete um interesse Vitoriano emergente na cor, na qual o autor adota, como uma nova estratégia para, futuramente, explorar as questões de identidade e alteridade que caracteriza o corpo do seu trabalho. Bem antes desse interesse em cores nos anos 1870, Collins praticou a adaptação de técnicas artísticas subversivas para expor desigualdades sociais baseadas em gênero, raça ou deficiência em sua prosa.

A imagem de Lucilla é um reflexo da feminilidade vitoriana idealizada, ou seja, mulheres puras, castas e com feições plácidas, tenras. Como forma de referenciar aos seus amigos da Irmandade Pré-Rafaelita, Wilkie Collins, ele mesmo um pintor, se inspirou na *Madonna Sistina* (1513-14), de Rafael Sanzio, para construir a personagem de Lucilla, como visto na **figura 3**, sendo referenciada diretamente na obra ao comparar as feições das duas “eu irresistivelmente me lembrei da gema daquela soberba coleção – a inigualável Virgem de Rafael, chamada *The Madonna di San Sisto*”¹³ (Collins, 2017, p. 30).

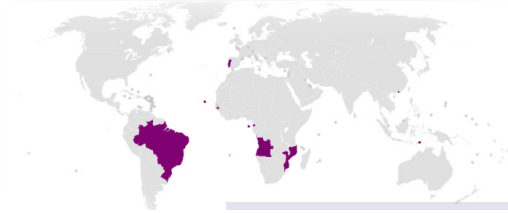
Figura 3 – *Madonna Sistina*, por Rafael Sanzio (1513-14).



Fonte: en.wikipedia.org

Outra temática inerente na narrativa é a abrupta mudança de cor de um dos personagens principais, Oscar Dubourg. Ele é outremizado em uma narrativa étnico-racial, sofrendo a transfiguração de um homem branco privilegiado para um contexto

¹³ No original: “I was irresistibly reminded of the gem of that superb collection — the matchless Virgin of Raphael, called “The Madonna di San Sisto” (tradução nossa).



azuláceo que causa nojo e repulsa até mesmo em Lucilla, sua noiva, como veremos na próxima seção.

3.1 Estruturas fundamentais

É no nível fundamental ou das estruturas fundamentais que “surge a significação como uma oposição semântica mínima” (Barros, 2005, p. 14). Para Gladden (2005, p. 469),

Honesta e honrada, as funções de Lucilla como uma ‘boa’ personagem, ainda que mesmo o seu nome sugira uma natureza conflitante em sua identidade: o seu primeiro nome deriva do diminutivo latino para *visão*, e o seu sobrenome, *Finch*, sugere ‘um pássaro cantor que pode acomodar-se na prisão de uma gaiola.

Para Durgan (2015, p. 765), “a combinação da “azulice” de Oscar e a cegueira de Lucilla proporciona à Collins uma entrada no complexo e multifacetado fenômeno da cor, na qual uma ‘subjetiva e objetiva, fisicamente organizada e culturalmente construída’¹⁴.

A definição presente no Dicionário dos Símbolos afirma que “a dualidade do negro x branco é, de um modo geral, a da sombra e da luz, do dia e da noite, do conhecimento e da ignorância, do yin e do yang, da Terra e do Céu” (Chevalier, 2015, p. 742), enquanto signos atribuídos às cores. Além do caráter assumido há séculos da polaridade entre as cores preta e branco sendo antagonistas naturais, é, portanto, verossímil afirmar que a linguagem constrói, automaticamente, mediante discurso há muito naturalizado, signos de teor negativo para ideias relacionadas à cor preta e signos positivos para ideias relacionadas à cor branca. Nayder (2003, p. 269) explicita que

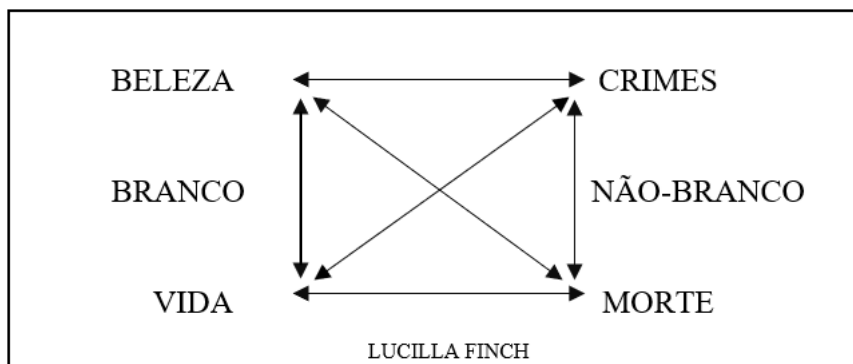
no período em que as diferenças raciais eram frequentemente representadas como absolutas, e usadas pelos britânicos para justificarem o seu poderio imperial sobre povos de pele escura, Collins borra as distinções entre ‘brancos’ e ‘pretos’ e revela que as amarras raciais não estão presas à biologia humana, mas mudam de acordo com as mudanças culturais e necessidades econômicas.

Para a análise da presente narrativa, consideraremos como euforia, ou seja, o aspecto positivo étnico-racial que, de acordo com Lucilla Finch, configura *branco*;

¹⁴ No original: “The combination of Oscar’s blueness and Lucilla’s blindness provides Collins with an entry into the complex and multi-faceted phenomenon of color, which is at once “subjective and objective, physically fixed and culturally constructed” (tradução nossa).

e disforia, o aspecto negativo étnico-racial que, de acordo com a mesma personagem, configura *não-branco*, conforme já apresentado na passagem referente do livro. Seleccionamos, então, os semas ^{s1}beleza e ^{s2}vida e ^{s3}crimes e ^{s4}morte para compor o Quadrado Semiótico de Lucilla Finch, como visto no **quadro 1**.

Quadro 1 - Quadrado Semiótico de Lucilla Finch, em *Poor Miss Finch* (1872).



Fonte: Dados da Pesquisa, 2023.

Dessa forma, os sentidos de complementaridade e contradição foram sugeridos na narrativa a partir da oposição construída pela própria Lucilla Finch em sua fala preconceituosa. No caso, as relações de complementaridade da narrativa configuram-se como *beleza e vida*, a tudo o que a narrativa agrega à etnia branca, e *crimes e morte*, a tudo o que a narrativa agrega à etnias não-brancas.

Sendo assim, resgatando o conceito de Greimas de contradição, sugerimos não-belo x crimes, não-vida x morte, nas relações de contrariedade, pois a ideia de complementaridade é sujeita à de contradição. Desse modo, para o Quadrado Semiótico, as ideias complementares são apenas válidas se apresentarem contradição plausível com as ideias complementares opostas. Ou seja, não belo é equivalente a crimes; e não-vida é equivalente a morte. E nas relações de contradição, belo x morte e vida x crimes.

A confirmação da oposição básica branco/a vs. não-brancos/as refere-se à construção sintática da diferença entre personagens, no ponto de vista de Lucilla. Mesmo que o livro seja narrado sob o ponto de vista de Madame Pratolungo, Lucilla é uma protagonista que não deixa a sua vontade ser ditada pelo narrador-personagem em momento algum. Inclusive, as situações em que aparecem uma interação inter-racial são normalmente protagonizada por ela, em razão de sua aversão à cores (e pessoas) escuras.

3. 2 Estruturas narrativas

O nível narrativo ou das estruturas narrativas, “organiza-se a narrativa do ponto de vista do sujeito” (Barros, 2005, p. 13). Para Barros (2005, p. 20), a “narrativa [funciona] como mudanças de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos”.

Logo, em *Poor Miss Finch* (1872), Lucilla Finch é o destinatário-sujeito, ou seja, quem recebe as influências dos seus destinadores. Na narrativa, Lucilla se apaixona por Oscar e com ele decide noivar após alguns meses de namoro, antes de um terrível acidente resultar no tratamento de Oscar com nitrato de prata, tornando-o azul escuro. Oscar Dubourg, então, caracteriza-se como destinador-enunciador, com valor modal dever-fazer, ao introduzir à Lucilla a questão étnico-racial como um subtexto.

Oscar não precisa ser negro retinto para contextualizar a questão étnico-racial que permeava a comunidade vitoriana no período. A condição médica em questão, denominada argiria, era comum, em razão dos tratamentos realizados com nitrato de prata. Um dos contaminados com argiria mais famosos da história é Charles Dickens, amigo íntimo de Wilkie Collins. Nas palavras de Oscar, “o tom azul em minhas feições é produzido pelo efeito do nitrato de prata no sangue – ingerido oralmente. É o único remédio que alivia os sofrendores como eu, para a de outra forma incurável moléstia. Nós não temos alternativa a não ser aceitar as consequências enquanto esperamos pela cura”¹⁵ (Collins, 2017, p. 120)

Na narrativa, a suposta desconfiguração de Oscar é primeiramente testemunhada por Madame Pratolungo, que descreve que

o rosto do homem, ao invés de exibir a tonalidade usual de suas feições, estava horrivelmente deformado como um notável super-humano – eu quase diria que maldosamente – colorido em um *raivoso azul-breu!* Ele provou ser a mais gentil, inteligente e servil pessoa. Mas, quando nós primeiro confrontamos um ao outro, sua horrível cor me espantou tanto que eu não poderia reprimir um grito de alarme. Ele não apenas superou o meu ato involuntário de rudeza com os modos mais indulgentes – como também me explicou o motivo que resultou em suas feições peculiares¹⁶ (Collins, 2017, p. 120, grifo nosso)

15 No original: “The blue tinge in my complexion is produced by the effect on the blood of Nitrate of Silver — taken internally. It is the only medicine which relieves sufferers like me from an otherwise incurable malady. We have no alternative but to accept the consequences for the sake of the cure” (minha tradução).

16 No original: “The man’s face, instead of exhibiting any of the usual shades of complexion, was hideously distinguished by a superhuman — I had almost said a devilish — colouring of livid blackish blue! He proved to be a most kind, intelligent, and serviceable person. But when we first confronted each other, his horrible color so startled me, that I could not repress a cry of alarm. He not only passed over my involuntary act of rudeness in the most indulgent manner — he explained to me the cause which had produced his peculiarity of complexion” (minha tradução).

A reação de Madame Pratulungo não foi exagerada: foi uma reação à altura das mulheres da época, que associavam a imagem dos não-brancos à crimes, como o estupro e o roubo. Oscar, que até então era lido como branco e foi socializado como um, passou a ser lido e interpretado em uma posição de subalternidade em razão da cor peculiar de sua pele. Como Charles Dickens e como Paul Karason, a sua pele ficou azul escura, outremizando-o com uma leitura étnico-racial ambígua, posicionando-o como o Outro, o não-branco.

Nas palavras de Oscar, “minha cor feia nunca aterrorizará minha pobre querida” (Collins, 2019, p. 117). Ele reconhece que Lucilla possui uma limitação referente à cor e sabe que ela apresentará uma resistência ao casamento, caso descubra que ele não tem mais as feições pálidas que tanto admira. Para que ela não descubra que ele foi deformado antes do casamento, ele se esforça para acelerar os preparativos, mas um desenrolar inesperado acontece: o retorno de Nugent para a Inglaterra.

Segundo D’Agord (2013, p. 477), “um encontro repentino com a própria imagem pode remeter à noção do ‘duplo’ como um estranho que me olha. Eu sou o objeto do outro”. Logo, no ponto de vista de Oscar, Nugent representa a sua imagem perfeita, antes do assalto, antes do tratamento. Para Oscar, independente dos problemas de caráter de Nugent, ele representa a metade positiva de Oscar, que ainda tem as suas feições claras, limpas.

A questão do duplo em *Poor Miss Finch* (1872) é apenas uma questão de que “o duplo é tomado como outro porque o eu não se reconhece em [i’(a)], sua imagem virtual” (D’Agord, 2013, p. 482); no caso, Oscar não se reconhece mais nesse homem azul, então ele busca a complementação em seu irmão gêmeo, que acaba por representar o Duplo de Oscar na narrativa.

Nugent Dubourg é um dos destinadores-manipuladores do destino de Lucilla, com valor modal querer-fazer. É Nugent quem debocha da deficiência de Lucilla, e é ele quem propõe que ela se submeta a uma cirurgia potencialmente arriscada, em troca da restauração de uma visão que apenas a magoaria, sujeitando-a a uma vida de tristezas por amar um homem azul, por quem teria ojeriza eterna. Madame Pratulungo o questiona diretamente, “é tão louco para supor que a visão de Lucilla possa ser restaurada, depois de uma cegueira de vinte anos?” (Collins, 2019, p. 123, grifo nosso).

A cegueira de Lucilla não é apenas física e literal, mas também metafórica. Ao longo da narrativa, Oscar é várias vezes chamado de *Blue Face* ou *Blue Man* pelas crianças da redondeza, que não se constrangem ao perturbá-lo em razão de sua deformação. Em algumas vezes, Lucilla estava com ele e o questionou a razão do apelido, que desconversou e disse ter pintado o rosto com uma tinta azul para brincar com as crianças. Após acusar Nugent de ter a pele azul para Lucilla, como modo de desviar da subalternidade

característica dos preconceitos que vinha enfrentando das outras pessoas da comunidade, ela, muito esperta, fez algumas considerações óbvias, que não pareceu levar em conta.

Você não se lembra que uma vez ele admitiu ter pintado o rosto como o personagem Bardoazul, para alegrar as crianças? Não foi delicado, não foi afetuoso – *não foi nada como ele* – apresentar tanta insensibilidade com a desfiguração chocante do irmão dele. Ele deveria ter se lembrando disso, ele deveria ter respeitado isso. Chega! Nós não falaremos mais nisso. Vamos entrar e abrir o piano e tentar esquecer¹⁷ (Collins, 2017, p. 175, grifo nosso).

A sua cegueira é chocante exatamente por ela ter em mãos todas as informações que precisaria ter para entender que a pessoa desfigurada não era Nugent, o irmão que ela detestava, mas Oscar, a quem ela amava. Ao lembrar-se de que Oscar nunca teria sido indelicado ao ponto de usar de uma debilidade do próprio irmão para alegrar crianças, Lucilla se nega a aceitar a verdade absoluta, de que Oscar é o Homem Azul. A ignorância é um espaço de conforto para Lucilla, que escolhe negar a verdade a si mesma para não ser obrigada a se afastar de Oscar.

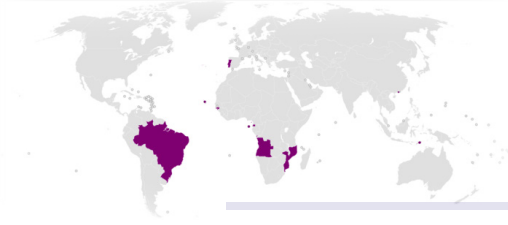
Herr Groose, outro destinador-manipulador, com valor modal de saber-fazer, tenta auxiliar Lucilla a compreender os seus preconceitos e a superá-los, antes e depois da cirurgia. Ele tenta fazê-la compreender que os seus conceitos de cores estão deturpados pelo preconceito próprio da cegueira literal e ideológica da qual Lucilla sofre, que a impedem de traduzir os signos corretamente.

Madame Pratolungo, a destinadora-julgadora de Lucilla, apresenta um estado resultante *secreto*, pois é ela quem guarda o segredo da mudança de Oscar, e sanção pragmática de *recompensa* para Oscar e Lucilla, ao uni-los no final do enredo, e *punição* para Nugent, ao revelá-lo como o grande vilão do romance. É para ela que Oscar pergunta, “você acha que vou aterrorizá-la quando o meu rosto ficar azul. Não vou aterrorizá-la agora, quando me ver em convulsões no chão?”¹⁸ (Collins, 2017, p. 127), e é ela quem testemunha a união do Oscar desfigurado e Lucilla, “ah, o quão vividamente eu me lembro – no momento em que ela o abraçou – o primeiro choque de ver as duas faces juntas! A droga já tinha feito o seu trabalho. Eu vi a face pálida dela encostada inocentemente contra o raivoso azul-breu de sua pele descolorida”¹⁹ (Collins, 2017, p. 136).

17 No original: “Don’t you remember his once acknowledging in the garden that he had painted his face in the character of Bluebeard, to amuse the children? It was not delicate; it was not affectionate — it was not like him — to show such insensibility as that to his brother’s shocking disfigurement. He ought to have remembered it, he ought to have respected it. There! we will say no more. We will go indoors and open the piano and try to forget” (tradução nossa).

18 No original: “You think I shall horrify you when my face has turned blue. Don’t I horrify you now when you see me in convulsions on the floor?” (tradução nossa).

19 No original: “Ah, how vividly I remember — at the moment when she embraced him — the first shock of seeing the two faces together! The drug had done its work. I saw her fair cheek laid innocently against the livid blackish blue of his discolored skin” (tradução nossa).



Por meio de suas observações e manipulações, Madame Pratulungo consegue reestabelecer o relacionamento de Oscar e Lucilla, ajudando esta última a superar os seus preconceitos que tanto a fizeram sofrer.

3.3 Estruturas discursivas

No nível do discurso ou das estruturas discursivas, “a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação” (Barros, 2005, p. 13). A partir da *modalização do fazer*, Herr Groose, o destinador-manipulador de Lucilla, pelo *fazer-fazer*, ou seja pela transmissão de valores modais para o destinatário-sujeito, tenta auxiliá-la a superar o seu preconceito pela modalidade *atualizante*.

Oscar, também destinador-enunciado, não faz com que Lucilla descubra sobre a sua pele azul, mas não influencia em sua decisão de submeter-se à cirurgia. Ele permite que Nugent, o seu Duplo, e destinador-manipulador de Lucilla, a influencie a realizar a cirurgia, que é bem-sucedida. Mas, durante a sua convalescença e ansiosa para, finalmente, enxergar o rosto do homem que ama, Lucilla retira a venda e realmente enxerga Oscar: um Oscar desfigurado, azul-escuro, que ela pensa ser Nugent, como descrito a seguir:

No momento em que me virei, horrorizada, para olhar para Oscar, foi também o momento em que ela levantou a cabeça do peito de Nugent para procurar o cirurgião. Seus olhos seguiram em direção aos meus. Encontraram o rosto de Oscar. Ela viu a cor azul-escuro dele, em plena luz. Um grito de terror escapou dela: recuou, estremecendo, e garrou o braço de Nugent. Grosser fez-lhe um gesto severo para virar o rosto da janela, e levantou o curativo. Agarrou-a com fervorosa ansiosa, enquanto a sustentava.

— Coloque-o de novo! – disse ela, segurando Nugent com uma mão e levantando a outra para apontar para Oscar com um gesto de nojo. — Coloque-o de novo. Já vi muito. (Collins, 2019, p. 254)

Nugent, destinador-manipulador, se apaixona por Lucilla e faz com que ela case com ele, fingindo ser Oscar, e se aproveita da ignorância de Lucilla sobre a nova aparência de Oscar para enganá-la. Em uma troca de identidades, Nugent se casa com Lucilla como se fosse Oscar, mas ela sabe que existe algo de errado no enlace. Madame Pratulungo, destinador-julgador, faz com que Oscar volte para a Inglaterra para impedir o casamento entre Lucilla e Nugent.

Assim, na *modalização do ser*, Oscar, ao contar sobre a verdade a respeito de sua aparência, ou seja, pelo *dizer verdadeiro*, altera a existência modal de Lucilla, de *não-poder tolerar cores escuras para querer-poder se relacionar com alguém não-branco*.

O casamento dos dois, no final, é uma perspectiva positiva para os valores vigentes na sociedade vitoriana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poor Miss Finch (1872), de Wilkie Collins, propôs o debate sobre o estranhamento étnico de pessoas brancas com pessoas não-brancas, em razão da Revolta do Índigo, por meio da protagonista cega, Lucilla Finch. A cegueira de Lucilla, no entanto, é uma alegoria para preconceito racial do povo inglês para com pessoas não-brancas. Enquanto Oscar, o irmão não-branco, representa a bondade, Nugent, o irmão branco, representa a mentira e a maldade. Nugent, que tem a tez clara, se aproveita da cegueira, ou seja, da ignorância de Lucilla, para casar-se com ela, ocupando o espaço de seu irmão pelo percurso do duplo.

Com a superação do preconceito de Lucilla para com pessoas não-brancas, o narrador fecha a narrativa com esperança. A cegueira, ou seja, a ignorância dos ingleses vitorianos, que julgavam um grupo étnico por percepções particulares e excludentes, pode ser superada pelo conhecimento, pela verdade. A partir do espírito revolucionário de Madame Pratolungo, que incentivou Lucilla a pensar além de seus preconceitos, a narrativa conduz o leitor pelo percurso da libertação das amarras da exclusão, punindo Nugent, o vilão, e premiando Oscar, a vítima.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BBC FOUR. **Pré-rafaelitas parte 1/2**. Youtube. 2010. 14 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ykfr7xQJSfU>. Acesso em: 12 ago. 2023.

BBC FOUR. **Pré-rafaelitas parte 2/2**. Youtube. 2010. 14 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9DHPz5A5q30>. Acesso em: 12 ago. 2023.

BROPHY, Gregory. Fit and Counterfeit: The Volatile Values of Epilepsy in Wilkie Collins's *Poor Miss Finch*. **Journal of Victorian Culture**. v. 20, n. 20, p. 1-17, 2019.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. **O romantismo por Carpeaux**: das origens do romantismo ao fim do movimento: o evasionismo, o byronismo, os raciais e utopistas. Rio de Janeiro: LeYa, 2012a.

CARPEAUX, Otto Maria. **O realismo, o naturalismo e o parnasianismo por Carpeaux:** o romance burguês, darwinismo e fatalismo, o romance psicológico, o século XIX. Rio de Janeiro: LeYa, 2012b.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COLLINS, Wilkie. **Poor Miss Finch.** United Kingdom: Delph Classics, 2017.

D'AGORD, Marta Regina de Leão. et al. O duplo como fenômeno psíquico. **Revista Latinoam. Psicopat. Fund.** v. 16, n. 3, p. 457-488, 2013.

D'ALMEIDA, Nicole. **Como a ciência explica o caso do “Papai Smurf”, o homem, que ficou azul.** 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/noticias/redacao/2021/09/18/como-a-ciencia-explica-o-caso-do-papai-smurf-o-homem-real-que-ficou-azul.htm>. Acesso em: 13 ago. 2023.

DICKENS, Charles. COLLINS, Wilkie. The Perils of Certain English Prisoners. **Household Words.** n. 7, vol. 6, p. 1-36, 1857.

DURGAN, Jessica. Wilkie Collins's blue period: color, aesthetics, and race in *Poor Miss Finch*. **Victorian Literature and Culture.** v. 43, p. 765-783, 2015.

FIORIN, José Luiz. Teoria dos signos. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à linguística.** 4. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 55-73.

GLADDEN, Samuel Lyndon. Closets, Secrets, and Identity in Wilkie Collins's “Poor Miss Finch”. **Victorian Literature and Culture.** v. 33, n. 2, p. 467-486, 2005.

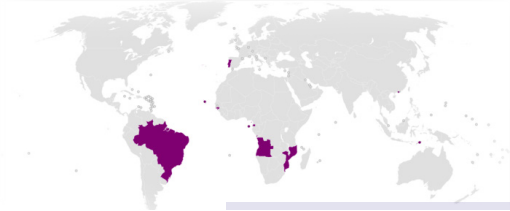
KLING, Blair B. **The Blue Munity:** The Indigo Disturbances in Bengal 1859-1862. Philadelphia/London: University of Pennsylvania/Oxford University Press, 1966.

MAGIC HOUR FILMS. **Luz, Escuridão e Cores:** A Teoria das Cores de Goethe. Youtube. 2018. 51 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hhqhDaHALBk>. Acesso em: 12 ago. 2023.

MAGNET BRAINS. **The “Blue Rebellion” and After – Ruling the Countryside | Class 8 History.** Youtube. 2020a. 23 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9L21YUd77E4>. Acesso em: 12 ago. 2023.

MAGNET BRAINS. **Indigo of the Land of Ryots – Ruling the Countryside | Class 8 History.** Youtube. 2020b. 11 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6KQrVp5ce2M>. Acesso em: 12 ago. 2023.

NAYDER, Lilian. “Blue like me”: Collins Poor Miss Finch, and the Construction of Racial Identity. In: BACHMAN, Maria K.; COX, Don Richard (org.). **Reality's Dark Light:** The Sensational Wilkie Collins. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2003.





RHIABI, Mohamed. **The perils of certain English prisoners: Theme analysis (S4°)**. Youtube. 2021. 4 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iW8WITJq6oE>. Acesso em: 12 ago. 2023.

PERTENCIMENTO E COISIFICAÇÃO EM ADUA, DE IGIABA SCEGO

BELONGING AND OBJETIFICATION IN ADUA, BY IGIABA SCEGO

Tiago Miguel Chiapinotto¹

 Universidade Federal de Santa Maria
 tiagamiguelchiapinotto@gmail.com



Anselmo Peres Alós²

 Universidade Federal de Santa Maria
 Anselmo Peres Alós



RESUMO: *Adua* (2018) é um romance que narra a jornada de uma imigrante somali na Itália dos anos 1970. Adua, personagem principal, migra junto da equipe de produção do filme no qual participa, com o intuito de tornar-se famosa. Após sofrer abusos no novo continente, estabelece-se, casa-se e mantém uma vida tranquila. Nesse contexto de migrações e de abusos, é possível analisar os processos de pertencimento presentes nas relações humanas, tanto do local social em que cada indivíduo participa, como da coisificação, que torna alguém objeto de outra pessoa. Adua possibilita analisar ambos processos, presentes e característicos das relações sociais da pós-modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Migração; Pertencimento; Pós-colonialidade.

ABSTRACT: *Adua* (2018) is a novel that recounts the journey of a Somali immigrant in Italy in 1970. Adua, the main character, migrates along with the production team of the film that is participating, wanting to become famous. After suffering abuse, settle down, get married and live a quiet life. In this context of migrations and abuses, it is possible to analyze the belonging processes present in human relationships, both in the home of each subject, and in the reification that makes someone an object for the other. Adua makes it possible to analyze both processes, present and typical of postmodern social relations.

KEYWORDS: Migration; Belonging; Post-coloniality.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre os autores:

1 Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.
2. Graduação em Letras (2002) e Doutorado em Letras (2007) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor Associado III na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

 10.29281/rd.v13i25.17603

Fluxo de trabalho

Recebido: 12/01/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio





INTRODUÇÃO

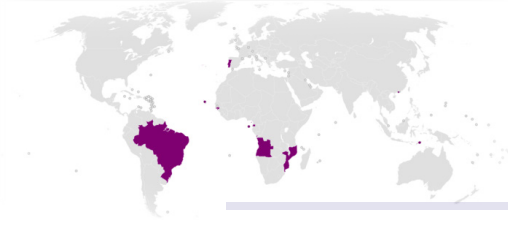
A família de Igiaba Scego migrara da Somália para a Itália anos antes do seu nascimento e, embora tenha vivido toda sua vida na Itália, a autora afirma não se sentir acolhida pelos italianos por “ser somali”, na opinião dos italianos, e também não se sente somali, por ser vista como italiana pela comunidade somali que lá reside. Durante a Feira Literária de Paraty (FLIP), no Rio de Janeiro, em 2018, em uma mesa para a qual Igiaba Scego fora convidada, a autora relata essa frustração de não pertencer efetivamente a um grupo na Itália. Nessa mesma fala, Scego trata do alívio em descobrir a *cultura de mestiçagem da América Latina*¹, da qual se sentiu parte. A mesa foi dividida com o poeta suíço (que escreve em Italiano) Fabio Pusterla, e ambos autores falaram sobre o colonialismo da Europa no Continente Africano, e sobre o fascismo instaurado no período de colonização, ressaltando como esse período está voltando à tona ao ser trazido à baila em diversos textos publicados pela nova leva de escritores italianos que estão surgindo.

Adua é muito mais que uma narrativa de uma imigrante tentando prosperar na nova geografia; trata da complexidade do auto-entendimento de personagens que se veem migrantes em situações de tristeza e objetificação. As personagens centrais da narrativa são uma filha, Adua, e seu pai, Zoppe, e a narrativa é dividida em capítulos que repetem os mesmos três títulos, sempre apresentados em uma mesma ordem:

[...] a voz da mulher imigrante negra no segmento ‘Adua’, o passado da criança Adua, ainda na Somália, no segmento ‘Sermão’, este mediado pela voz da figura paterna e, por fim, o passado da figura paterna que se vê envolvido na política colonialista da Itália, no segmento ‘Zoppe’ (Mathias, 2020, p. 115).

É nessa tessitura narrativa que a vida das personagens é apresentada ao leitor, sem muita preocupação com uma apresentação cronológica de acontecimentos, e intercalando períodos históricos distintos e significativos na formação da identidade da personagem central. O alívio sentido pela autora - ao perceber a miscigenação cultural do Brasil - faz uma conexão direta, ainda que talvez involuntariamente, com uma necessidade que circula entre as ânsias de suas personagens no romance *Adua*: o pertencimento. E é essa noção que será explorada neste artigo, apresentando a noção de pertencimento em suas múltiplas acepções, partindo da ideia de pertencimento como ser parte de algo, pertencer a um grupo social, mas se debruçando principalmente sobre a ideia de posse, de haver alguém que se sente proprietário de outro alguém.

¹ Palavras da autora durante sua mesa na FLIP. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=S_mWFr7xjNs&t=242s&ab_channel=Flip-FestaLiter%C3%A1riaInternacionaldeParaty. Acesso em 03 de julho de 2023.



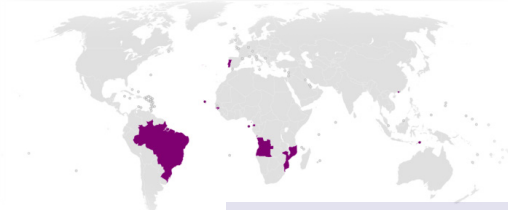
Para tanto, é importante que alguns detalhes do enredo sejam pontuados, de maneira a organizar a compreensão das relações apresentadas. *Adua*, a protagonista, vai da Somália para a Itália na busca de realizações pessoais. Ela vem de uma vida tribal, com costumes e práticas vistas como exóticas para os europeus, e é justamente isso que desperta o interesse de um casal de produtores italianos, que a contratam como parte do elenco de um filme adulto. Nessa vivência, *Adua* percebe tratar-se apenas de um objeto para a produção de um produto final, sem valorização de sua subjetividade enquanto pessoa. Anos após o filme, Lul, que também migrara para a Itália, torna-se amiga de *Adua* e, posteriormente, volta para o lugar de onde elas vieram, despertando muitas ânsias e conjecturas em *Adua*. A protagonista também se envolve em um relacionamento amoroso com Ahmed, seu “Titanic”, um imigrante recente que ainda busca alguma estabilidade na Itália. O rapaz, por mais que se envolva afetivamente com *Adua*, é tratado apenas como um interesseiro pela mulher, que também se percebe como uma pessoa que está usando-o para suprir sua solidão.

Tomada a palavra *pertencimento* em sua forma primitiva - o verbo *pertencer*, do latim *pertinescere* - é possível abordá-la em distintos vieses que se tangenciam em duas linhas: 1) a sensação de ter algo como posse - uma coisa que pertence ao seu proprietário, e 2) a necessidade de ser parte dentro de uma esfera maior (Pertencer, 2020). Esse interesse mútuo por fazer (de si mesmo) parte de algo pode ser o impulso formador de uma tribo ou uma comunidade, pode também nortear celebrações e práticas religiosas, pode ainda ser o fio condutor do sentimento de nacionalismo, e chegar, até mesmo, ao ponto de motivar a sensação de patriotismo despertada em uma guerra (Maia, 2019).

A necessidade de pertencer é parte fundamental da identidade humana. O filósofo inglês Roger Scruton aponta essa urgência do ser humano em se identificar como algo mais amplo, como parte de uma sociedade, de uma classe, de um grupo, uma vontade de reconhecer algo como um lar (Scruton, 1986, *apud* Silva, 2010). Para além da necessidade de sentir-se como parte de algo, há a necessidade de ser reconhecido pelo outro como parte do grupo:

No entanto, fazer parte de um grupo (uma nação), receber um gentílico, ou seja, uma identidade nacional, é primeiramente uma imposição, nem sempre correspondendo ao sentir-se pertencente ao grupo em questão. O pertencimento a um determinado grupo, ou determinada nação, decorre da possibilidade de ser e estar presente nesse grupo (Garibaldi, 2021, p. 16).

É possível, assim, perceber muito da noção de pertencimento em uma relação direta com o espaço físico como *lugar de pertencimento*, mas também, tendo a pós-modernidade em foco, é possível apontar a “heterogeneização galopante que percorre as



nossas sociedades” (Maffesoli, 2010, p. 22). O indivíduo, nesse contexto, precisa muito mais do que a simples aprovação do outro para se sentir parte de algo, ele precisa partilhar de alguma ligação com o lugar ao qual pertence:

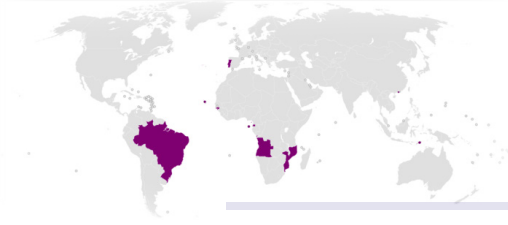
Ligação essa que não é abstrata, teórica nem racional. Ligação essa que não se constituiu a partir de um ideal longínquo, mas que se funda, antes pelo contrário, organicamente, na base da posse comum de valores enraizados: língua, costumes, cozinha, posturas corporais. Coisas essas, quotidianas, concretas, que combinam, num paradoxo que não é apenas aparente, o material e o espiritual de um povo (Maffesoli, 2010, p. 22).

Sendo assim, como explica Maffesoli (2010), para pertencer a um local, também é preciso que o indivíduo se valha do “materialismo espiritual, vivido localmente” (Maffesoli, 2010, p. 23). Dessa forma, o pertencimento se dá tanto por questões históricas e geográficas e, então, culturais, como por questões relativas à própria individualidade do sujeito, que podem se manifestar na sua busca pela aceitação do outro. A dinâmica da aceitação pelo outro pode ser visitada em diversos aspectos e recebida, então, como um olhar direto às relações de pertencimento. Grada Kilomba (2016) apresenta, por exemplo, a dinâmica do falar e do ouvir como uma mostra pontual de pertencimento:

Ouvir é o ato de autorização para quem fala. Eu só posso falar, se a minha voz for ouvida. Mas ser ouvida vai para além desta dialética. Ser ouvida também significa pertencer. Sabemos que aqueles/as que pertencem são aqueles/as que são ouvidos/as. E aqueles/as que não são ouvidos/as são aqueles/as que não pertencem (Kilomba, 2016, p. 3).

E ainda retoma o pertencimento em sua relação direta com a população negra escravizada, que tem sua história redirecionada e passa a ocupar um espaço de não pertencimento (Silva, 2010). Desse modo, introduz-se “uma dinâmica na qual *negritude* significa ‘estar fora de lugar’” (Kilomba, 2016, p. 6), enfatizando o corpo negro como um corpo não pertencente, “deslocado”, em contrapartida a corpos brancos, que são vistos como pertencentes e aceitáveis, “no lugar”. “Através de tais comentários, pessoas negras são persistentemente convidadas a voltar para o ‘lugar delas’, longe da academia, nas margens, onde seus corpos estão ‘em casa’” (Kilomba, 2016, p. 6).

Grada Kilomba traz a pauta da identidade racial como um tópico-chave do pertencimento, recordando que determinados corpos sempre foram vistos como inapropriados para aquele espaço social. Stefani Silva (2010) recorda, por meio da análise de obras de Conceição Evaristo, como o processo de desumanização pelo qual os povos negros escravizados passaram ao serem trazidos ao Brasil colônia era marcado pelo reforço da ideia do negro como alguém que não pertencia àquela sociedade enquanto pessoa, bem como o reforço da visão desse indivíduo como um objeto que pertencia ao

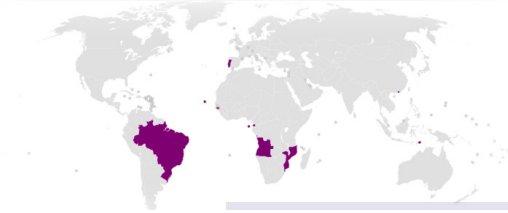


seu senhor e dono, não ocupando, assim, lugar social algum no grande grupo. Tendo isso em vista, é possível reforçar como as relações humanas são parte essencial para a compreensão do indivíduo como parte da sociedade, da mesma forma que a restrição dessas relações, que também acaba por restringir as relações com o lugar no qual se está, implica redução desse indivíduo a um caráter inferior ao caráter de ser humano, podendo ser comparado a um mero objeto da sociedade que o rodeia.

É nessa objetificação do ser humano que está amalgamada uma das convenções sociais das interações afetivas das sociedades capitalistas pós-modernas: a necessidade de que cada indivíduo apresente uma utilidade para se fazer digno de se interrelacionar. Shimoguri (2016) exemplifica a influência do capitalismo por meio da percepção de que uma pessoa é considerada apta e autônoma para estabelecer relações sociais quando também é considerada apta a produzir e a consumir, reforçando a lógica capitalista de que uma pessoa só é parte da sociedade quando também é parte do sistema capitalista. E a sociedade pós-moderna intensifica essa percepção do trabalho, e conseqüentemente da utilidade, como uma obrigação humana, dado que o trabalho cada vez mais é naturalizado como parte do sentido da vida humana (Bauman, 2001).

Norberth Elias e John L. Scotson, em seu estudo intitulado *Os estabelecidos e os outsiders* (2000), analisam as dinâmicas de funcionamento de comunidades fechadas que acabam por receber novos indivíduos (*outsiders*) em seu meio. No texto, os autores apontam como a presença desses novos indivíduos é tratada com indiferença, e tais pessoas começam a ser incluídas por meio do trabalho. Esses *outsiders* não são vistos como parte da sociedade, mas iniciam sua participação nas dinâmicas sociais por meio das dinâmicas de trabalho, à medida que começam a executar trabalhos de pouco prestígio, ou que demandam muito desgaste físico. Ao serem vistos como úteis ao grupo, então os forasteiros deixam de receber esse título e conseguem galgar um degrau a mais no caminho da participação efetiva dentro dessa sociedade estabelecida. Nessa escada, muito da identidade torna a se moldar para agradar ao grupo e conseguir, assim, além do pertencimento físico ao local no qual se inseriram, também o pertencimento na sociedade a que pertencem, ainda que tendo de se sujeitar ao desejo do outro como forma de validação de si.

A identidade pós-moderna está em constante formação, bem como a moldagem da identidade em função da assimilação do outro também está, o que também é característico das relações sociais da pós-modernidade. Stuart Hall (2011) já enfatiza a noção da identidade do sujeito como algo cada vez mais individualizado, e não mais uma identidade nacional como fora até então. Maffesoli (2010) ainda aponta para a questão de que, na pós-modernidade, as pessoas tendem a desempenhar diversos papéis em seus grupos sociais, que acabam por impactar diretamente a identidade e a identificação do sujeito:



“a identidade fragiliza-se. As identificações múltiplas, em contrapartida, multiplicam-se” (Maffesoli, 2010, p. 23). Desse modo, muito da subjetividade da pessoa passa a ser dado pelo interesse do indivíduo em se sentir membro da comunidade por meio da aceitação do outro, fazendo com que a percepção do outro se sobreponha à própria individualidade.

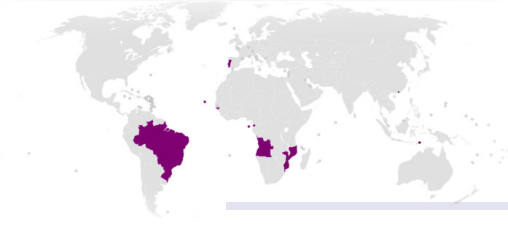
Somando à alienação da subjetividade o capitalismo pós-moderno, o processo de coisificação² das pessoas, bem como o utilitarismo das relações, passa a ser uma máxima nas afetividades contemporâneas. A psicóloga e coordenadora geral do Sempreviva Organização Feminista (SOF), Nalu Faria, retoma a ideia de Baumann (2001) ao apresentar a coisificação como um processo de valorização exacerbada do “ter”, em relação ao “ser”, e então a sociedade de mercado que envolve a humanidade “rouba os sonhos e cria ilusões. O consumo está o tempo todo associado à felicidade, ou que a pessoa é aquilo que consome” (Faria, 2013, não paginado). Diferente da escravidão, essa transformação do indivíduo em produto, passa a ser quase que voluntária, pois o “fetichismo da mercadoria ou da subjetividade encontra no desejo a grande arma contra a noção de escravidão ou servidão, pois a entrega é espontânea” (Lewin, 2017, p. 44). E, para além da facilidade de se entregar à situação de coisa, o capitalismo faz com seja muito difícil afastar-se desse processo: “a reificação impede o sujeito de desejar outra forma de existência porque está preso à produção capitalista e a saída seria desgarrar-se da produção” (Mejat, 2012, *apud* Carvalho, 2021, p. 40). Desse modo, cada vez mais, o ser humano tende a ser visto como uma coisa, que tem sua existência ligada à sua utilidade, que acaba por valorizar cada pessoa em uma esfera única relacionada ao seu fazer enquanto parte do sistema capitalista (Strieder, 2019).

De maneira pontual, é possível retomar que a noção de pertencimento é uma necessidade humana e é parte integrante da subjetividade humana que, por sua vez, é formada pelo contexto no qual cada sujeito se insere. Assim, é retomada a importância das interações entre sujeitos, tanto para o processo de formação das identidades, como para a confirmação do pertencimento dentro daquele grupo. Dentro dos jogos de interação social em que cada indivíduo participa, determinadas dinâmicas indicam aquilo que é lido como confirmação do pertencimento, e essas mesmas dinâmicas podem incentivar que uma pessoa use de outra em função de interesses terceiro.

ADUA E LUL

Lul é a melhor amiga de Adua, nas palavras da própria personagem, mas pouco da relação entre ambas é apresentado de maneira palpável na linha do tempo da narrativa,

² O termo “coisificação” é um sinônimo para “reificação” (*res* = coisa); portanto, o conceito pode aparecer com mais de uma terminologia em função de diferentes citações, sem que o sentido, de todo modo, seja alterado.

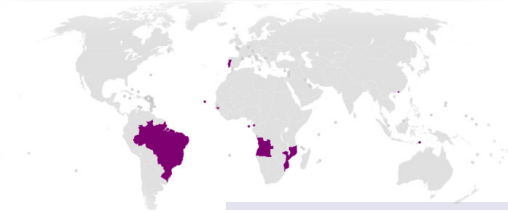


pois Lul é apresentada ao leitor já no momento de seu retorno à Somália, após deixar a Itália de volta ao seu lar. Lul aparece mais pontualmente em lembranças do passado e na imaginação da protagonista, ou que Lul virá a viver no futuro. De todo modo, Lul tem grande importância na re/estabilização de Adua em um momento difícil após sua chegada na Itália, mas esse momento também é contado como uma lembrança do passado dentro da cronologia da narrativa. Sendo assim, as inter-relações entre as personagens serão vistas de acordo com seu aparecimento na narrativa, divididas em três momentos: a) na partida de Lul, b) nos passados imaginados por Adua e c) na chegada de Lul à Itália, que acarreta em uma mudança na vida de Adua.

A relação entre as amigas é apresentada ao leitor já no começo da narrativa e se revela em uma situação bastante interessante para esta análise: Adua conta ter pedido um favor a Lul: “pedi para Lul dar uma olhada em *Laabo dhegad* [...] Disse-lhe: ‘por favor. Conto contigo’” (Scego, 2018, não paginado). No decorrer da narrativa, depreende-se que Lul está voltando da Itália, onde Adua vive, para a Somália, e *Laabo dhegad* é o nome dado à casa de Adua. Na sequência da leitura, Adua, durante um devaneio, compara uma estátua a Lul: “mas você me remete a ela. Sabe ouvir” (Scego, 2018, não paginado). Ambos casos servem para indicar a percepção da personagem como alguém mais “estabelecido” que sua amiga, que ainda é uma *ousider* naquele espaço - por mais que Adua seja vista como uma forasteira pela população italiana de maneira geral. E é na sutileza de pedir o favor que se apresenta a percepção de si como alguém em posição de superioridade, assim como os estabelecidos das comunidades estudadas por Elias e Scotson (2000), que pediam favores aos *ousiders* sabendo que eles atenderiam como forma de se sentirem integrados àquela comunidade. A mesma percepção de Adua como alguém acima de Lul na escada do pertencimento pode ser vista na comparação da estátua com Lul, pois é no ato de ouvir que se afirma o pertencimento de quem fala (Kilomba, 2016). Desse modo, já se estabelece a noção de Adua como alguém superior a Lul, na sua própria percepção, dentro da hierarquia de pertencimento social dentro da sociedade de estabelecidos da qual ambas fazem parte, ainda que como forasteiras, talvez pelo fato de Adua já estar vivendo na Itália quando conhece Lul, que migrou anos mais tarde.

Em um momento posterior, Adua imagina como sua vida teria sido diferente se Lul tivesse migrado para a Itália mais cedo, na mesma época em que Adua migrara. A protagonista cria situações nas quais Lul se responsabilizaria por melhores rumos na vida de Adua:

Lul certamente não me deixaria andar por aí com trapinhos indecorosos e com as carnes vulgarmente exibidas. [...] Lul teria me afastado das drogas, do álcool, dos cigarros de quinta categoria, das frituras, dos homens que só queriam meu corpo. [...] Lul teria me reaproximado



das nossas tradições. [...] Se tivesse conhecido Lul antes, eu não teria passado tanto tempo assim só a chorar (Scego, 2018, não paginado).

Esse conjunto de pretéritos imaginados abarca cerca de trinta verbos referentes a ações que Lul teria executado em favor de Adua, garantindo um imaginário de Lul como alguém sem uma motivação própria, que dedicaria sua vida ao bem-estar e ao auxílio de sua amiga. Essa inviabilização, ainda que imaginária, da existência subjetiva de Lul, é uma marca clara da objetificação da personagem por parte de Adua. Com todas ressalvas à situação pela qual a personagem passa, seja pelo contexto social da exclusão migrante, seja pelo contexto de devaneios, ainda assim ela tende a marcar a amizade pela utilidade da amiga, tanto que ela abre a linha de raciocínio de futuros do pretérito com uma indicação clara de subserviência: “em 1977, não tinha Lul para me ajudar” (Scego, 2018, não paginado). A anulação do sujeito propriamente dito em função de sua percepção apenas dentro de sua utilidade é uma característica da pós-modernidade capitalista e líquida (Bauman, 2001), e essa anulação se intensifica ao levar em consideração o cenário no qual as personagens se inserem, assim como os negros escravizados (Silva, 2010). Lul não é alguém inserido na sociedade, podendo ter, então, sua existência limitada ao utilitarismo que serve a Adua.

Por fim, a narrativa apresenta uma última menção a Lul, quase no fim do romance: “graças à minha amiga Lul, anos depois, refiz minha vida” (Scego, 2018, não paginado). Cada lexema presente na citação pode ser analisado pontualmente, mas é interessante focar na palavra “graças”. A expressão “graças a alguém” indica que algo só foi alcançado por responsabilidade e comprometimento de certa pessoa, de certa ação ou sequência de ações, nesse caso, a responsabilidade pela mudança de vida de Adua é de Lul. Embora haja uma relação de amizade entre as personagens, o fragmento serve para ilustrar a maneira como Lul é vista primordialmente em seu aspecto utilitarista, sendo que a relação com ela é exitosa à medida que também é proveitosa para Adua. Desse modo, a relação de amizade se estrutura, e se intensifica, pelo fato de apresentar alguma utilidade para uma das partes (Shimoguirí, 2016), e esse mesmo proveito já é descrito e apresentado durante todo o enredo que circula ao redor dessa amizade.

Adua, apesar dos pormenores, demonstra um real sentimento de amizade por Lul, é o contexto que acaba por manipular essa relação. Seja pelo espaço social de migração no qual ambas estão inseridas, seja pela narrativa de exploração a que Adua foi sujeitada - e será detalhada posteriormente neste texto - ou mesmo pelo espectro da pós-modernidade (Bauman, 2001), Adua tende a perceber Lul como alguém capaz de melhorar a sua vida, conferindo a amiga, principalmente dentro do status da sua imaginação, um papel limitado a existir em função de Adua. Sendo assim, por mais verdadeiro que possa ser o sentimento de amizade presente entre ambas, o contexto em que se insere é responsável por macular



a inocência desse afeto e o conduzir ao utilitarismo característico do capitalismo pós-moderno.

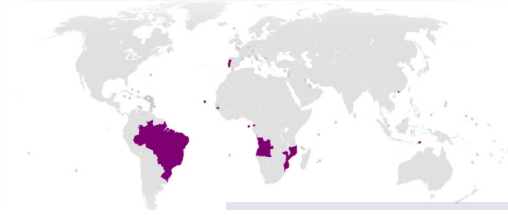
ADUA E AHMED (AKA “TITANIC”)

Após estar mais estabelecida na Itália, Adua começa um relacionamento com um migrante recém chegado. O jovem Ahmed é apresentado na narrativa por meio de seu apelido, “Titanic”, que o aproxima da embarcação cinematográfica que atravessava o oceano, assim como o rapaz. Sua relação com Adua sempre é descrita do ponto de vista da protagonista, que também é narradora, não havendo espaço para entender motivações (ou mesmo sentimentos) do ponto de vista do rapaz, e ela insiste em apontar a relação como algo puramente utilitarista para ambos. No decorrer da narrativa, a relação apresenta traços de afetividade que não são puramente utilitaristas, principalmente no momento final do casal, que se separa quando Ahmed segue para a Alemanha na intenção de se estabelecer por lá. A relação de pertencimento entre Ahmed e Adua será analisada por meio das descrições feitas por Adua e de momentos pontuais vividos pelo casal durante a narrativa.

O “jovem Titanic” é apresentado, pela protagonista narradora, como “o garotinho com quem me casei, nunca falo [com ele]. Nem sei por que nos casamos” (Scego, 2018, não paginado). Na sequência, ela o define como alguém sem muitos rumos, que está passando necessidades e sofrendo com alcoolismo e, na descrição da narradora, busca por, quase, qualquer coisa: “servia-lhe uma casa, uma teta, uma sopa, um travesseiro, um pouco de dinheiro, uma esperança” (Scego, 2018, não paginado), e, ainda que dentro de suas limitações, Adua dá a ele o que ele precisava, como se seu papel fosse puramente a entrega.

É interessante frisar o uso do apelido “Titanic”. Embora o jovem tenha um nome, Ahmed, sua companheira faz questão de tratá-lo por esse apelido como forma de aproximar o jovem cada vez mais ao seu passado de migração, seja pela referência à embarcação, seja pelo insucesso do transatlântico no filme homônimo. Também é importante frisar que o sadismo do apelido não passa despercebido pelo rapaz: “eu sei que Titanic é um filme em que todos morrem. Mas lembre-se sempre que eu não morri” (Scego, 2018, não paginado). De todo modo, o apelido é uma maneira de reduzir o jovem Ahmed a uma generalização, apagando suas individualidades e o resumindo ao seu momento de travessia, de partida e de migração.

A relação de escambo entre as personagens também merece destaque por ilustrar o utilitarismo das relações humanas na contemporaneidade (Bauman, 2001). O casamento de Adua e Ahmed foi celebrado por amigos próximos e, como a própria narradora coloca,

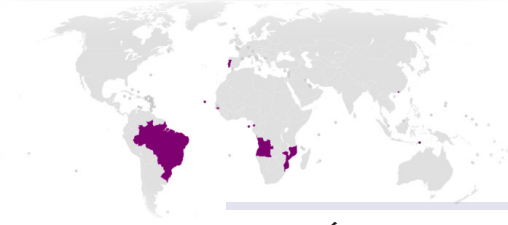


“não causou alvoroço entre os somalis de Roma” (Scego, 2018, não paginado) por se tratar de uma prática habitual entre as mulheres na mesma situação que Adua. A prática é realizada por muitas no círculo social de Adua e não é vista com maus-olhos, é uma maneira de dar uma “segunda juventude” (Scego, 2018, não paginado) a essas mulheres, nessa situação. Quanto à noção de uma relação puramente utilitarista, a narradora protagonista deixa aclarado:

O escambo é perfeito. Eles recebem um teto e nós recebemos um pouco de atenção. Eles nos beijam e nós remendamos suas meias furadas. Um dia partirão rumo ao amor, rumo a outras terras. Mas por enquanto estão aninhados aos nossos pés, prontos para satisfazer nossas fantasias (Scego, 2018, não paginado).

Muito da praticidade desse relacionamento está exposto nesse fragmento, a iniciar pelo próprio uso da palavra “escambo”, reduzindo a relação afetiva a uma prática capitalista (Strieder, 2019) que é exemplificada nas trocas: um teto para viver por um pouco de afeto, beijos por remendos nas roupas. A coisificação de si própria ainda se torna mais clara quando a narradora enfatiza que seu companheiro vai, um dia, sair em busca do “amor”, como que garantindo que aquela relação não é, de fato, amorosa e, sim, puramente prática.

Embora a relação de Adua e Ahmed seja chamada de “escambo” pela própria narradora, a prática está mais aliada a um ideal de comensalismo. Nesse tipo de relação apenas uma das espécies envolvidas se beneficia sem, no entanto, prejudicar ou beneficiar a outra (Cerqueira, 2017). Para Adua, a companhia de seu “Titanic” é válida, por assim dizer, mas não é uma grande alegria a sua vida (longe de ser uma tristeza ou um fardo, apenas não é um amor verdadeiro ou um sentido à sua vida), enquanto que tudo que Adua tem a oferecer para Ahmed é muito importante para o jovem. Nas palavras da própria narradora: “Eu sou sua couraça. É o meu dinheiro que o defende das intempéries [...]. Tem um teto sobre sua cabeça, a barriga sempre cheia, e também tempo para bater papo com as suas amiguinhas” (Scego, 2018, não paginado). Fica muito bem pontuada a relação desequilibrada entre as partes, enquanto Adua é uma grande provedora, “Titanic debochado fica largado em frente à tevê quase o dia todo” (Scego, 2018, não paginado). Ainda que Adua faça muito mais por Ahmed do que ele possa retribuir, isso não tira a relação da esfera do utilitarismo, pois nada daquilo que Adua faz é feito como prova de amor, e sim como uma maneira de garantir aquela companhia para não se sentir só. Salvo todo o contexto de desestruturação familiar e todos os infortúnios da vida de Adua, a protagonista tende a levar sua relação com Ahmed para o espaço mais prático possível, espaço no qual ela se contenta em não estar perdendo nada com a relação, ainda que não ganhe algo, de fato, e ainda que não se sinta envolta em afeto.

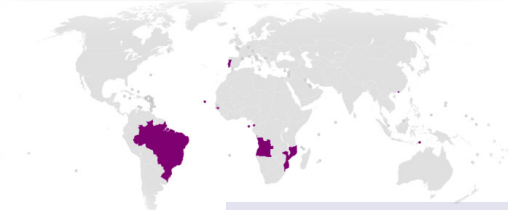


É na partida de Ahmed que o rapaz se mostra também como parte do sistema capitalista que os rodeia, para demonstrar sua gratidão ao tempo com Adua ele a presenteia com uma câmera, um presente caro que ele precisou fazer muitas coisas para conseguir. Com esse gesto, Ahmed consegue transformar em algo material o seu sentimento de gratidão pelo tempo juntos, é por meio de um bem de consumo que ele consegue materializar esse sentimento (Faria, 2013). Em contrapartida, Adua aceita o presente e começa a, então, encará-lo como um sujeito de verdade, e não mais como um sujeito genérico, um “Titanic”. Após receber a câmera e perceber que o rapaz está indo viver por conta própria, Adua encara o jovem com seu nome verdadeiro “Ahmed” e deixa de chamá-lo por seu apelido sádico e generalista, como se naquele momento, por provar que consegue participar do sistema capitalista e por se fazer responsável por seus próprios rumos, Ahmed conseguisse, então, se fazer digno de ser vista sua subjetividade. Adua relaciona-se por muito tempo com um jovem mascarado em seu apelido e em sua dependência, mas ela retira o caráter de coisa que ela mesma colocou sobre o rapaz quando ele se mostra independente e seguindo seu próprio rumo.

ADUA, ARTURO E SISSI

A vinda de Adua a Roma é parte de uma agenda de trabalho da jovem aspirante a atriz. A protagonista da narrativa, ainda jovem, é descoberta na Somália por um casal de produtores de cinema, que a colocam como atriz central de um filme com apelo erótico, intitulado *Fêmea somali*. O longa-metragem foi campeão de bilheteria em 1977 e ainda seguia sendo reprisado em canais de TV locais. O enredo não fica claro, mas as cenas descritas envolvem Adua com pouca ou nenhuma roupa por certos cenários, como uma praia, agindo de maneira sensual e tendo relações sexuais com outro ator.

Arturo e Sissi têm muita cumplicidade e uma relação hierárquica própria que se altera em função do espaço social: enquanto Arturo é quem comanda as gravações no *set*, Sissi é quem comanda as interações sociais. Em ambos cenários, e por ambos produtores, Adua é tratada com desrespeito e uma espécie de indiferença pela vida da jovem além da produção audiovisual. Adua precisava dedicar muito de seu tempo e de sua força de vontade para fazer coisas que agradasse ao casal, em troca de manter seu papel no filme. Há dois pesos e duas medidas nos padrões de tratamento social entre as pessoas desse triângulo; enquanto Arturo e Sissi se tratam como pessoas, de maneira polida e respeitosa – dentro de todas as ressalvas da narrativa – Adua é tratada em uma categoria inferior, recebendo ordens, apenas. Essas dinâmicas sociais que serão analisadas para compreender como representam traços das relações sociais da contemporaneidade.



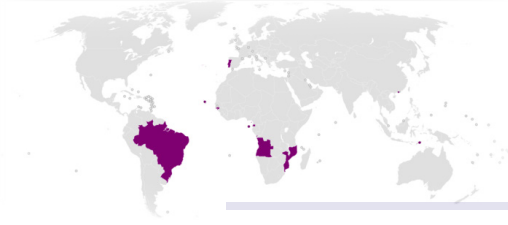
O contato inicial de Arturo e Adua é marcado por muitos elogios e propostas. Arturo ressalta o quanto Adua é bela e frisa o tanto de possibilidades que ela terá ao ingressar na carreira audiovisual por meio do filme que está produzindo. Logo na sequência, as descrições das situações entre as personagens começam a sair dos espaços de cortesia e recebem traços de imposição, como a descrição do *poster* do filme:

‘Esse vestido que você está usando é maravilhoso. Quero-o no pôster do filme’, disse-me com aquele sorriso oco. E de fato há no *poster* uma túnica somali, mas recortada artisticamente para deixar as pernas visíveis, quase até o púbis. E para que tudo fosse ainda mais selvagem, Arturo me fez tirar a foto como se eu fosse a Jane do Tarzan sobre um enorme baobá de plástico (Scego, 2018, não paginado).

É perceptível a maneira como a identidade de Adua é apagada em função do interesse dos produtores em criar uma “fêmea somali” para a divulgação do filme. A túnica, símbolo de seu povo, é cortada para mostrar as pernas, e ela se coloca como um objeto que orna com a decoração de plástico que imita seu bioma original. Essa descaracterização da cultura e objetificação do corpo negro não é exclusiva da ficção, processo parecido foi vivenciado durante a escravidão, no qual os traços de identidade dos escravizados trazidos eram suprimidos para que a única identidade restante fosse aquela que interessava aos que os escravizaram: mão-de-obra (Silva, 2010). Da mesma forma, a objetificação clara dos usos e costumes de Adua como simples adornos, pois é o diretor que “quer” o “vestido” no filme, e ignora-o como uma túnica que marca a cultura de um povo, recortando-o e expondo-o de maneira que pudesse interessar mais aos espectadores.

A descrição da imagem do *poster* do filme é um primeiro passo para compreender como o casal percebe a moça, não como uma pessoa, mas sim como algo que lhes tem utilidade. O processo de coisificação de Adua ainda se aprofunda mais, uma vez que o casal de produtores a violenta e faz com que ela tenha relações com um distribuidor de cinema, como uma prostituta, para conseguir aumentar a divulgação do filme.

A sequência do abuso é o marco da coisificação de Adua, como se ela começasse a noite ainda sentindo-se parte de um grupo, ainda que em uma posição subalterna, e terminasse sendo apenas um objeto que foi usado pelo casal. Adua é levada à casa de praia do casal, sem mesmo saber para onde está indo; na sequência é persuadida a beber até ficar embriagada e então Arturo toca os seios de Adua enquanto beija sua esposa. Sissi justifica que aquilo tudo é uma preparação para o filme, que ela precisaria saber como agir nas cenas de sexo e, na sequência, emenda duas frases de ordem: “agora tire a roupa dela, Arturo!” (Scego, 2018, não paginado) e “Arturo, ela é sua, faça dela o que quiser” (Scego, 2018, não paginado).

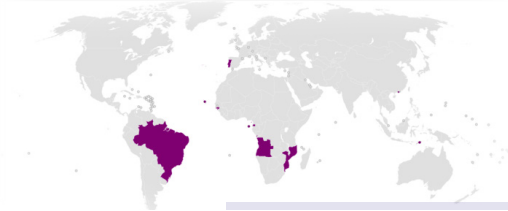


Na primeira frase, Sissi retoma a hierarquia do casal que já vem sendo construída durante a narrativa. Por mais que Arturo dirija o filme, ela é superior em alguns momentos, e dar ordens ao companheiro é uma maneira de reforçar essa superioridade. Da mesma forma que com Arturo, Sissi mostra-se superior à Adua frequentemente por meio de ordens, enfatizando a posição inferior da moça no espaço em que está se inserindo. Sissi ainda acaba por enfatizar a noção de Adua como algo inferior ao relacioná-la com outro fato, a “compra” de uma somali pelo pai de Sissi, que ela comenta de maneira despretensiosa em uma conversa pontual com Adua no voo para Roma. “Meu pai, durante a campanha na África, comprou uma mulher lá dos teus lugares” (Scego, 2018, não paginado). Nesse pequeno excerto há muito sobre a relação entre Sissi e Adua, ou qualquer outra Somali: Sissi vê a si mesma como alguém hierarquicamente superior, por ser alguém que pode comprar outra pessoa, mas também não vê essa pessoa como um sujeito, pois ela pode ser comercializada, além de ter sua identidade apagada, ‘uma mulher’, bem como a sua cultura, ‘lá dos teus lugares’.

A segunda ordem de Sissi é muito simbólica, pois é uma prova da percepção de Adua não como indivíduo, mas sim como uma posse: “ela é sua”. De maneira pontual, a apresentação inicial da personagem, logo na primeira frase do romance, retoma essa ideia de pertencimento: “sou Adua, filha de Zoppe” (Scego, 2018, não paginado), mas essa apresentação coisificada volta a aparecer nos discursos que envolvem sua participação no filme, seja por essa frase de Sissi, seja num momento posterior. Quando Adua é apresentada a um figurão da indústria do cinema, ele comenta: “então você é a negrinha do Arturo” (Scego, 2018, não paginado). Assim como na fala de Sissi, Adua deixa de ser alguém e é reificada em uma propriedade de Arturo, enfatizando, talvez, seu infortúnio de não poder escolher como trilhar seus próprios passos nesse momento de sua vida.

Após a ordem de Sissi, Arturo tenta violar a moça e descobre sua mutilação genital, que é parte da cultura do povo de Adua. Ela explica o significado, eles desconsideram e cortam os pontos que limitavam sua vulva para que o diretor possa penetrá-la. Além da violência da ação física, há também a invalidação da jovem, que não é ouvida, ainda que tente se expressar. Retomando a fala de Grada Kilomba (2016), ao não haver espaço de escuta, aquele que não consegue ser ouvido é percebido, até mesmo por si próprio, como não pertencente àquele espaço que está inserido. Novamente, apenas o corpo de Adua é do interesse daquele espaço que a cerca, sua individualidade e subjetividade são totalmente desrespeitadas e desconsideradas.

Não obstante a violência sofrida, Adua ainda precisa ter uma relação íntima com um dos distribuidores de cinema, que pode alavancar as vendas do filme. Ela vai a uma festa e, convidada pelo homem a um quarto escuro, proporciona prazer a ele. O distribuidor dá ordens a ela, puxa seus cabelos, faz ela fazer sexo oral nele e, quando



termina, tira-a para o lado com um “Sai, puta” (Scego, 2018, não paginado). Depois de tudo, ele a presenteia com uma joia e garante que ela será uma grande “estrela negra”, pois “tem coxas lindas, merece fazer sucesso” (Scego, 2018, não paginado). Essa cena acaba servindo como um novo exemplo do processo de redução de Adua, sujeito, a coisa, uma posse de Arturo. E essa coisificação ainda é revisitada na narrativa, e é garantido que a protagonista apenas consegue sair dessa situação após receber amparo de outras pessoas, enfatizando a necessidade de sentir-se parte de algo para, então poder exercer sua plena subjetividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o foco do romance não seja as relações de posse e pertencimento, Adua possibilita ver muito da cultura capitalista pós-moderna em seu enredo. No contexto em que a personagem está inserida, como mulher, migrante e negra, muito das relações contemporâneas se deformam e é possível analisar a maneira como a sociedade força as afetividades a se tornarem puramente práticas e cada vez mais funcionais ou utilitaristas. Cada um dos contatos estabelecidos por Adua na nova metrópole marca uma das múltiplas facetas desse utilitarismo pungente da pós-modernidade.

A protagonista chega ao seu destino pelas mãos de pessoas que não buscavam incentivá-la em seu sonho, mas sim usar do corpo de Adua como maneira de fazer dinheiro e ter prazer. Ao sentir-se coisificada que a protagonista começa a enxergar as linhas invisíveis do interesse que perpassam cada relação nesse novo espaço social, ela aprende a calar-se e entende que pode alcançar o que quer sem necessariamente estar feliz. É no encontro com sua amiga Lul que Adua redescobre a possibilidade de se sentir sujeito de seu próprio destino, mas ela já está mudada pelo sofrimento da coisificação e acaba por projetar em sua amiga um ideal de utilitarismo, conjecturando sobre o quanto aquela amizade poderia ter sido mais útil para si próprio em outro momento. Na união com Ahmed, o senso de praticidade já está instaurado, toda afetividade do casal é meramente prática e uma relação simbólica de troca – de escambo – passa a descrever o casamento, nesse momento, Adua já está envolvida no pensamento coisificador do capitalismo pós-moderno.

Não há como dizer que a personagem usa das pessoas, muito embora ela tenha feito disso como uma defesa após ter sido usada, mas é possível perceber como uma situação de exclusão e de apagamento é responsável por moldar um sujeito. Adua inicia sua jornada com a inocência de quem acaba por ser usada, tanto é que, no seu amadurecimento pessoal, ela faz do utilitarismo uma couraça, que é rompida para ela se sentir plenamente livre para exercer sua subjetividade.



REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001

CARVALHO, A. P. M. **A humanidade coisificada pelo capital: apreensão da categoria reificação e sua recuperação ontológica pelo percurso formativo marxiano-lukacsiano**. 327 f. Orientadora: Maria das Dores Mendes Segundo. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, BR-CE, 2021.

CERQUEIRA, L. L. M. e FERREIRA, L. A. D. Interações ecológicas. In: CERQUEIRA, L. L. M. e FERREIRA, L. A. D. **Biodiversidade e interações ecológicas**. Universidade Federal do Mato Grosso, Secretaria de Tecnologia Educacional, 2017. Disponível em: <https://setec.ufmt.br/ri/bitstream/1/22/1/BIODIVERSIDADE%20E%20INTERA%C3%87%C3%95ES%20ECOL%C3%93GICAS.pdf>. Acesso em 20/01/2023.

ELIAS, N. e SCOTSON, J. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FARIA, N. A coisificação das pessoas e das relações humanas. [Entrevista concedida a] Ricardo Machado. **IHU on-line**, São Leopoldo, n. 414, 15 de abril de 2013. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4874-nalu-faria>. Acesso em 05/01/2023.

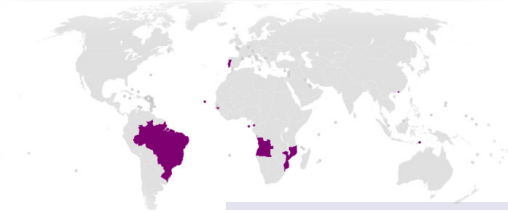
GARIBALDI, L. **As (des)mátrias que nos constituem: as metáforas das malas e do armário como representações de identidade(s) no conto “Dismatria”, de Igiaba Scego**. 2021. 62 f. Orientadora: Aline Fogaça dos Santos Reis e Silva. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Italiana e Literatura de Língua Italiana, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KILOMBA, Grada. **“Descolonizando o conhecimento”: uma Palestra-Performance**. Tradução de Jessica Oliveira. Goethe-Institut, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 23/12/2022.

MIRANDA LEWIN, A. **Dignidade da pessoa humana, coisificação na modernidade líquida e acesso à justiça**. São Paulo, 2017. 112 f. Orientadora: Nathaly Campitelli Roque. Dissertação (Mestrado – Direito) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, BR-SP, 2017.

MAIA, T. Modos de pertencimento, fontes de guerra: nacionalismo e identidade religiosa nos séculos XX e XXI. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 19, n. 4, p.666-680, 23 dez. 2019.



MAFFESOLI, Michel. Pós-modernidade. **Comunicação e Sociedade**, [S. l.], v. 18, p. 21-25, 2010. Disponível em: <https://revistacomsoc.pt/index.php/revistacomsoc/article/view/1471>. Acesso em: 23/12/2022.

MATHIAS, D. Experiências com a metrópole no romance **Adua** de Igiaba Scego. **Literatura e sociedade**, v. 25, p. 114-126, 2020.

PERTENCER. In: **MICHAELIS**, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=pertencer>. Acesso em: 23/12/2022.

SCEGO, I. **Adua**. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018. *E-book*.

SILVA, S. E. Literatura afro-brasileira: uma identidade em questão. **Revista Iluminart do IFSP**, vol. 1, no 4, Sertãozinho, abril de 2010. Disponível em: <http://revistailuminart.ti.srt.ifsp.edu.br/revistailuminart/index.php/iluminart/article/view/68>. Acesso em: 24/12/2022.

STRIEDER, R. Democracia e educação: desafiando a lógica tecnicista e utilitarista. **Revista Internacional de Educação Superior**, Campinas, SP, v. 5, p.19-32, 2019. DOI: 10.20396/riesup.v5i0.8653598. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/riesup/article/view/8653598>. Acesso em: 5/1/2023.

SHIMOGUIRI, A. F. D. T. (2016). **Contribuições da psicanálise de Freud e Lacan e do materialismo histórico para a terapia ocupacional: uma clínica do desejo e do carecimento na saúde coletiva**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual Paulista, Assis, SP. Recuperado de <https://goo.gl/q8WToX>. Acesso em: 8/1/2023.

HISTÓRIAS SOBRE PLANTAS E ANIMAIS: PODER E REPRESENTAÇÃO DO MUNDO NATURAL NA CONTÍSTICA DE DORIS LESSING

STORIES ABOUT PLANTS AND ANIMALS: POWER AND NATURAL WORLD REPRESENTATION IN DORIS LESSING'S SHORT STORIES

Manfred Rommel Pontes Viana Mourão ¹

ROR Universidade Federal do Ceará

manfred_rm@hotmail.com



RESUMO: Os estudos literários frequentemente se inspiraram no mundo natural e em teses naturalistas, apesar de, muitas vezes, não considerarem distinções óbvias entre elementos de realidades socioambientais diversas e ignorarem algumas questões relacionadas ao desenvolvimento do Capitalismo e do Imperialismo. As configurações naturais em nações africanas normalmente apontam para esses problemas, além de apresentarem espaços e tipos peculiares quando os comparamos à cultura ambiental do Ocidente. Este trabalho procura averiguar essas configurações, por meio da análise das categorias narradores(as) e personagens em alguns contos de Doris Lessing (1919 – 2013). Para isso, de início, buscamos situar a problemática da representação, do poder e da dialética natureza x cultura, seguida de uma leitura sobre o mundo natural em Greg Garrard (2004), Keith Thomas (1996), Jacques Derrida (2002), Jopi Nyman (2003) e Patricia Marion Louw (2003), entre outros. Procuramos mostrar, a partir desses e de outros autores, que a Ecocrítica, os Estudos Culturais e as teorias próximas desenvolvem um exame dos aspectos socioeconômicos, espaciais e culturais sobre a representação do mundo natural na literatura, que estão presentes de modo peculiar na contística africana analisada, tais como a descoberta, o refúgio, a misoginia, o racismo, a exploração, o instinto e a morte. Diante disso, sugerimos que alguns artifícios da autora desenham um universo que contrasta o mundo africano com o da Europa. Esses fatos redundam em contos que assinalam a relação íntima dos humanos com animais e plantas, em contraste com uma realidade socioambiental divergente e marcas como a subserviência, a dominação e a afeição.

PALAVRAS-CHAVE: Contos Africanos; Dominação; Doris Lessing; Imperialismo; Mundo natural.

ABSTRACT: Literary studies have often been inspired by the natural world and naturalist theses, although they frequently fail to consider obvious distinctions between elements of different socio-environmental realities and ignore some issues related to the development of Capitalism and Imperialism. Natural configurations in African nations often point to these problems, as well as presenting peculiar spaces and types when compared to the environmental culture of the West. This paper seeks to investigate these configurations by analyzing the categories of narrators and characters in some short stories by Doris Lessing (1919 - 2013). To do this, we begin by looking at the problem of representation, power and the dialectic between nature and culture, followed by a reading of the natural world in Greg Garrard (2004), Keith Thomas (1996), Jacques Derrida (2002), Jopi Nyman (2003) and Patricia Marion Louw (2003), among others. We try to show, based on these and other authors, that Ecocriticism, Cultural Studies and related theories develop an examination of the socio-economic, spatial and cultural aspects of the representation of the natural world in literature that are present in a peculiar way in the African short stories analyzed, such as discovery, refuge, misogyny, racism, exploitation, instinct and death. In view of this, we suggest that some of the author's devices create a universe that contrasts the African world with that of Europe. These facts result in tales that highlight the intimate relationship between humans and animals and plants, in contrast to a divergent socio-environmental reality and marks such as subservience, domination and affection.

KEYWORDS: African short stories; Domination; Doris Lessing; Imperialism; Natural world.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará (2021). Possui Mestrado em Letras - Estudos Literários, pela Universidade Federal do Piauí (2015); Graduação em Letras - Licenciatura Plena, pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2009) e Especialização em Língua Portuguesa e suas Literaturas (2012) pela mesma universidade.



10.29281/rd.v13i25.17614

Fluxo de trabalho

Recebido: 14/01/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)





INTRODUÇÃO

A ideia de natureza, desde a Grécia antiga, pelo menos, costuma tomar essa categoria como mero utensílio do homem, o que redundou em uma cultura de exploração descabida do mundo animal e vegetal no decorrer de séculos. Perpassando contextos que intensificaram a legitimação, da época moderna à contemporânea, o homem frente aos bichos e plantas, na sua antropocia, subjugou não apenas a natureza, mas também aqueles que, além de precisarem dela, a defendiam ou a idolatravam.

Essa concepção deve-se muito a uma forma de pensamento logocêntrica e imperialista, criada pelo homem desde o pensamento clássico, e que se solidificou com a filosofia moderna europeia e o advento do Capitalismo industrial no século XVIII. Antes do saque imperialista, nos territórios não europeus, o mundo natural tinha (e tem) significados muitas vezes associados a partes integrantes da vida do homem e não a mero acessório, adorno ou ferramenta. A colonização, nesse âmbito, dividiu o modo de pensar do mundo natural nesses territórios, devido ao contato com o ideário do homem europeu.

Nos contos de Doris Lessing, percebemos algumas dessas nuances, visto que a autora se encontrava em uma posição que, direta ou indiretamente, explicitava a antropocia e o Imperialismo britânico. Isso se evidencia em narradores(as) e personagens que são apresentados em sua contística entre dois mundos naturais: o modo “enlatado” britânico (herdado da família inglesa da escritora) e o modo “selvagem”¹ africano, continente onde viveu boa parte de sua vida.

Por meio de algumas discussões a respeito da ideia de natureza, colonização, imperialismo e suas conotações na literatura e representações na obra de Lessing, buscamos, com este trabalho, apresentar algumas das peculiaridades da submissão da mulher, do racismo e do meio ambiente na escrita de alguns dos contos da autora, que constantemente traz plantas e animais para suas histórias, bem como fatores socioculturais que perpassam os elementos representados.

Aliando teóricos da Ecocrítica e autores que ajustam seu pensamento à crítica sobre o mundo natural, tais como Lawrence Buell (1995), Keith Thomas (1996), Greg Garrard (2004) e outros que desenvolvem uma crítica de elementos contextuais pontuais em nossa análise, como Vladimir I. Lenin (2011), Mikhail M. Bakhtin e Valentin Volochínov (2006), Jopi Nyman (2003), Marie-José Chombart de Lauwe (1991), Patricia Marian Lowe (2003), Philippe Ariès (2012) etc, buscamos mostrar que a realidade socioambiental inscrita na Literatura precisa, no contexto contemporâneo, entender as condições naturais

¹ Essa designação não implica, no corpo de nosso texto, o tratamento moral de servilidade ou inferioridade de seres vivos em detrimento de outros, mas uma posição cultural demarcada em termos de desenvolvimento socioeconômico, em que se postula a fragilidade de traços tecnocientíficos e normas ligadas a isso. Pressupõe também a ausência de regulamento comportamental instaurada por esse ideário: “(*adjective*) not domesticated” [(*adjetivo*) não domesticado] (Colin, 2004, p. 225, tradução nossa)

e a cosmovisão próprias dos lugares/tempos e sujeitos representados, sobretudo quando estamos lidando com uma crítica ao Imperialismo e ao Eurocentrismo.

Analisamos, pois, cinco contos da autora em relevo, contidas em sua obra *The Sun Between Their Feet, vol 2* (1972), trazidas ao Brasil com o nome de *Sabores do Exílio* (1973). Desse modo, traçamos metodicamente, sob o escopo do Marxismo, da Ecocrítica e do Pós-colonialismo, alguns temas centrais acerca da natureza que perpassam também por categorias como gênero, classe e raça na obra de Lessing. Por meio do exame de sua contística, a qual ressaltamos a tensão entre a visão de natureza europeia e africana, seus desdobramentos filosóficos, sociológicos e estéticos, visamos a dar visibilidade a campos da crítica ainda pouco conhecidos e também divulgar a obra da autora aqui analisada, ainda pouco conhecida nos meios acadêmicos, sobretudo brasileiros.

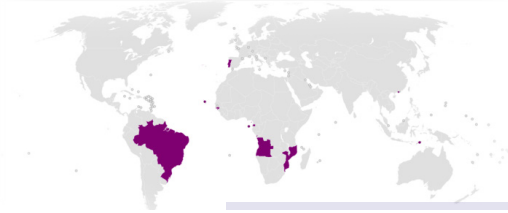
1 MÉTODO E CATEGORIAS: A DIALÉTICA NATUREZA X CULTURA NA REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA

Lembrando uma conhecida proposição da Filosofia, pode-se dizer que é da natureza que o homem produz cultura e, por esse motivo, nessa intervenção, ele está ligado dialeticamente com o mundo natural. O homem é natureza e cultura. Logo, o exame do mundo cultural vê a natureza como elemento fundamental, visto que esta ocorre sob condições que se manifestam na vida dos homens, e vice-versa.²

Imbricados nisso, a linguagem e o poder são dois elementos cruciais para entender essa relação homem-natureza na esfera cultural. A primeira por ser o veículo de inter-relação entre os homens e, de modo distinto, entre os animais; o segundo por se tratar de uma condição comum tanto ao mundo animal quanto humano, determinante para saber as formas de interação e hierarquia que se manifestam entre humanos e natureza. Tendo em vista esses dois horizontes, fica claro que discutir o mundo natural tal como visto pelos homens implica entender: 1. A dialética homem x natureza; 2. A linguagem; e 3. Os jogos de poder, como elementos que determinam a realidade socioambiental e representam uma manifestação cultural própria do humano; e 4 a Literatura, que se utiliza da ecologia para também propor, por meio de uma forma específica de linguagem, a imagem que temos da natureza.

O homem que disserta sobre o mundo natural do seu modo. Ele o faz tendo em vista seus próprios princípios e determinações. Em suma, o homem age sobre a natureza segundo seus interesses e para se utilizar do mundo natural ao seu proveito, numa espécie de Imperialismo ecológico, conforme o postulado de Alfred W. Crosby (2011), por exemplo. Não obstante, Lenin (2011) afirmava que o Imperialismo era uma etapa de

² Para Marx e Engels (2007) existe uma relação dialética entre as práticas humanas (trabalho, cultura) e a natureza. O homem, ao transformar a natureza, transforma a si mesmo nesse processo.



expansão global do Capitalismo em direção ao monopólio que, de início, teve a colonização como primeira etapa, seguida da industrialização, até o próprio Imperialismo – a etapa superior. Sem dificuldades, compreende-se que a intensificação da transformação e do uso do mundo natural é consequência direta da acumulação primitiva do capital, para fins de controle dessa natureza e geração de riqueza para os homens.

Esse mundo natural figura na literatura como uma representação da realidade socioambiental, tal qual o conceito de *mímesis* propõe.³ Apesar de a Teoria Literária não apresentar um instrumental teórico que explique essa realidade já na consolidação dos seus estudos, muitos foram os autores e as vertentes da crítica que, já no século XIX, propunham estudos evolucionistas da relação da Literatura com a natureza, do determinismo, entre outros que ainda vigoram. No século XX, coube à Sociologia da Literatura e a alguns de seus primos mais novos, os Estudos Culturais, a Teoria Pós-colonial, a Geopoética, a Ecocrítica e outros aproximar a relação entre mundo e letra.

Para Bakhtin & Voloshinov (2006), consciência e linguagem são elementos dialéticos que ajudam a entender uma sociedade e as ideologias. Para os autores, é necessário partir da linguagem (os enunciados) e relacioná-los a fatores externos, que só têm razão de ser se pensados pela análise social. Na Literatura, esses signos são uma versão da linguagem relativamente distinta da linguagem cotidiana. A Ecocrítica entende que a análise de obras literárias (e produtos culturais de um modo geral) deve associar natureza e cultura. Faz isso pela relação entre linguagem e mundo natural em si. Ainda propõe duas grandes questões: 1. A sua interdisciplinaridade e metodologias flexíveis; e 2. O estudo da natureza entre o louvor e a crítica ambiental iniciada com mais afinco pelos Estudos Culturais.

Do primeiro, podemos notar uma herança idílica herdada de modelos românticos; da segunda, percebemos a crítica ao problema ambiental no século XX (a Ecocrítica nasce no mesmo período de debates climáticos e naturais em ascensão). Dessa perspectiva, podemos dizer que, embora seja comum e histórico o tratamento com relação ao idílio no campo, a grande preocupação recente dos estudos ambientais tende a ser a destruição e subjugação do meio natural e a crítica cultural por parte dos intelectuais que advogam essa teoria.

³ O conceito de *mímesis* possui múltiplas interpretações na história da Teoria Literária. Consideramos para o seguinte trabalho a teorização que foge do idealismo clássico e busca alicerçar realidade e criação, para além da ideia de espelho do real. Isto é, a representação da realidade não se dá de forma completamente unilateral, transplantando o mundo “real” para a estrutura do texto, mas por meio de uma tensão entre a composição literária, a subjetividade, as instituições por detrás da literatura e o controle do imaginário. (Costa Lima, 2007)

2 A REPRESENTAÇÃO E A SUBMISSÃO NATURAL

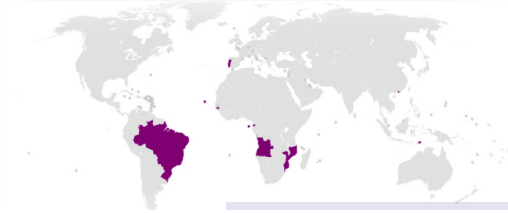
O mundo natural sempre foi objeto de representação literária, desde os primórdios da civilização humana, em sistemas escritos, mitos, contos tradicionais, épicos, fábulas, romances, poemas, entre outros. Embora seja possível perceber analogias aos animais como semelhantes aos humanos e, às vezes, até maior do que os seres humanos (alguns deuses em certas tradições), a representação do bicho, na grande maioria das vezes, era como objetos do homem ou símbolos para elucidar sua moral (fábulas), mantendo clara uma supremacia do humano em relação ao meio ambiente e aos animais. Em consonância com isso, Keith Thomas (1996) assegura que, além de ser objeto de exploração, a natureza também teria um sentido moral: alegorizar, por meio de alguns discursos, entre eles o literário (como nos contos de fada), preceitos de comportamento e pensamento ligados aos homens, como a própria questão do poder.

Podemos ilustrar isso analisando uma cena do derradeiro capítulo d'*O livro da Jangal* (1894), de Rudyard Kipling. É visível, neste capítulo, a representação do animal como uma alegoria da incivilidade para o Imperialismo. Nos trechos finais do livro, encerrada a conversa entre bichos em um celeiro do império britânico na Índia e um diálogo entre um oficial inglês e o Emir do Afeganistão sobre a disciplina imposta aos animais, os bichos cantam em coro sua subordinação: “Filhos do campo nós somos,/E a servir nós nos propomos.” (Kipling, 1999, p. 324).

Nesse clássico da literatura infantil, o livro ensina às crianças que os animais só têm algum valor se forem domados; e aqueles que não se adaptam às regras são tidos como selvagens. É óbvio também que, neste caso, o “poeta do Imperialismo” claramente metaforiza a sua perspectiva ideológica e estética, algo comum na Literatura de modo geral. Pois aí, também age a Ecocrítica: associar a representação literária com o mundo natural e a realidade social, a linguagem e o poder.

Ao situar a natureza representada dentro das obras literárias para além do idealismo, Greg Garrard (2004) foi um dos autores que revelaram panoramicamente, a partir de uma visão pós-moderna e culturalista, as teorias e práticas sociais disponíveis para retratar o mundo natural. Segundo o autor, a posição cientificista, retórica e ideológica dos primeiros críticos dessa teoria simplesmente reduziu o meio ambiente analisado na Literatura a uma espécie de disputa de posições, no seio da produção capitalista, em vez de propor equilíbrio e diálogo de tensões visíveis em diferentes lugares, épocas, posturas e práticas.

Para isso, o autor busca, em sua obra *Ecocriticism*, de 2004, mostrar o tensionamento entre a tendência inicial da representação natural, o “pastoralismo”; e a mais atual, o “apocalipse”, que arregimenta o discurso literário. Essas duas tendências oscilam entre a



“pureza” romântica e a “poluição” natural; também avalia como isso se manifesta dentro da Literatura e em outros campos do saber.

Tomando a relação entre pastoralismo e apocalipse literário, a reflexão que tem como base a própria realidade socioambiental nota temas da Literatura e cultura que simbolizam isso desde seus primórdios. Assim, temos dois lados para refletir sobre essa questão: 1. A natureza em si e suas contendas, principalmente no mundo moderno; e 2. A sua representação literária nas obras. Garrard, para isso, divide seu livro em algumas questões que figuram como “imagens” na Literatura e outros estudos: poluição (o ponto de virada e início das discussões sobre a relação pastoralismo x apocalipse), posições, pastoralidade, vida selvagem, apocalipse, habitação, animais e o futuro da terra.⁴

Em síntese, o que Garrard faz é apresentar um panorama que não defende exatamente uma perspectiva em específico (o que torna a orientação do livro um pouco confusa de acompanhar), mas uma multiplicidade de perspectivas que dão a tônica do seu argumento no decorrer da obra. Diante de um grande quadro que se apresenta sobre o mundo social e as teorias em torno do mesmo, que o próprio Garrard defende, buscamos uma análise do conjunto dos contos, a partir das ideias apresentadas pelo Marxismo, a Ecocrítica e o Pós-colonialismo, como já dito.

Estes campos de estudos têm um lugar comum: todos eles buscaram (ou buscam) entender as relações dos homens no quadro do Capitalismo, Colonialismo e Imperialismo modernos, a partir da luta de classes, da relação colonizador x colonizado, homem x animal e outras que são fundamentais para entender o aspecto do poder, devidamente comentado no início do presente artigo. Em suma, a questão do mundo natural, essencial para a compreensão da apropriação dos recursos pelo colonizador europeu e estadunidense, é algo que facilmente podemos esclarecer aqui, dada a interferência neste processo colonizador do mundo animal e vegetal das ex-colônias.

Assim sendo, situaremos adiante o mundo natural dentro da perspectiva da Ecocrítica e do Pós-colonialismo; o fundamento histórico do Imperialismo ecológico; a vida e obra da autora; a seleção dos contos e análise segundo os tópicos antes mencionados; e conclusões sobre o tratamento teórico acerca do objeto de estudo em questão.

4 O autor apresenta uma série de “posições” acerca do assunto, que tratam da relação entre a cornucópia (abundância) e o meio ambiente. Sobre o primeiro ponto, os cornucopianos defendem o uso abundante da natureza, mas advertem que o Capitalismo impede o desenvolvimento econômico e tecnológico dos países menos desenvolvidos; eles dispensam os valores não humanos em suas análises, fogem da questão natural. Já os ambientalistas defendem medidas ecológicas e sustentáveis (inclusive que já tiveram impactos significativos, como a redução de CFCs), mas ignoram a discussão econômica necessária ao próprio uso da natureza. A Ecologia Profunda defende de modo radical a preservação da natureza, em detrimento das aspirações humanas. Garrard destaca outras alternativas como o “ecofeminismo”, o “neo-marxismo” e o “ecoheideggerianismo”, pois são observadas questões específicas relevantes como a divisão natural por gênero, o uso sociológico adequado da economia política e a utilização individual.

3 EMBASAMENTO: O MUNDO NATURAL E A CRÍTICA AO EUROCENTRISMO

Em um dos mais importantes estudos acerca da nova formatação da cidade e do mundo natural a partir da revolução industrial, Keith Thomas (1996) argumenta que o espaço bucólico deu lugar a uma nova projeção de espaço no Ocidente, consolidando uma urbe que agora apontava para a dissolução de muitos traços feudais, descendentes da Idade Média e da configuração de mundo pré-capitalista.

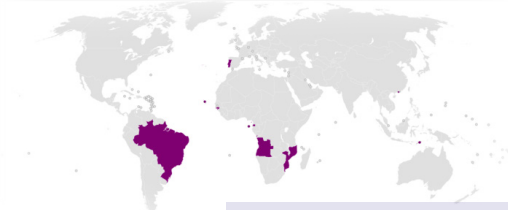
Segundo o autor, esse retrato da Europa andaria lado a lado com o formato das revoluções dos séculos XVII e XVIII, reformulando a sociedade segundo o paradigma do progresso instituído na época. Nesse compasso, ao mundo de configurações majoritariamente naturais seria relegado um plano subalterno, atrasado em termos de civilização, motivo de idílio romântico e saudosismo por alguns entusiastas do mundo campestre.

Essa visão de mundo, desenvolvida na Europa do apogeu iluminista, retrata claramente uma ruptura das relações humanas com a natureza, que são assinaladas por um discurso que advém dos primórdios da civilização Ocidental, sancionando um novo espaço de aventura humana, de sofisticação tecnológica e aglomeração, reduzindo a quase pó os espaços ainda eminentemente naturais. É a época do antropoceno.

Muitas colônias europeias, neste âmbito, tiveram de se modernizar para atender à exploração de matérias primas, uma vez que sua forma de organização era tida como inferior e obsoleta, sobretudo em função dos povos e espaços “não civilizados” ali encontrados que precisavam se adequar ao novo paradigma do capitalismo a partir do século XVIII. No entanto, esses mesmos povos ainda mantinham uma forte relação com a natureza, muitas vezes ressaltada por deuses e crenças, fontes permanentes de recursos.

Pode-se observar disso que a ruptura com o mundo natural não aconteceu de forma efetiva total ainda no contexto de África do século XX (embora esse fosse o projeto do capitalismo), restando muitas áreas, sobretudo nos espaços periféricos da geografia mundial, uma oscilação entre a próspera cidade e o sentimento telúrico de muitos por suas terras. Ademais, parece, como Thomas (1996) propõe, que a nova configuração não foi de toda empreendida, sendo, em muitas ocasiões, apenas um recurso impositivo, frente à ascensão do capitalismo em organizar os espaços, inclusive o das colônias, para que estes suprissem a necessidade de produção do mundo industrial europeu.

Thomas (1996) assinala que uma série de discursos, de caráter logocêntrico e imperialista, baseados na crença catequista cristã, na filosofia reinante nos séculos XVII e XVIII e do liberalismo parasitário principalmente, enfatizava a reorganização dos espaços naturais para melhor assimilarem o fluxo irreversível do progresso. Para muitos defensores desses ideais, a história é mutável e dinâmica e deve seguir as motivações de



sua época para se organizarem. Este ponto, contestável para muitos, acabou se tornando um discurso premente que acentuou a distinção entre sociedades e homens civilizados e as categorias negativas, e deixou às culturas não-europeias o estigma de atrasadas, bárbaras e inferiores.

A discussão da incivilidade espontânea da natureza também pode ser reencontrada na crítica de Jacques Derrida (2002) sobre o binômio animal humano/animal não humano. Em ensaio de 1997, o filósofo afirma que a estrutura logocêntrica europeia cristalizou uma percepção de inferioridade dos animais não humanos, desprovidos de razão; esses seres deveriam, conforme apregoa o Gênesis, servir aos humanos como companheiros e comida. Segundo o filósofo franco-argelino, a salvação das espécies, encenada por Noé, tinha por objetivo apenas fazer dos bichos escravos do homem.

Como salientou um dos defensores da causa animal no século XX, Peter Singer (2004), o animal, na história do Ocidente, só foi favorável em apenas cinco aspectos: companhia, alimento, entretenimento, vestuário e experiências. Em seu livro-manifesto, Singer mostra a evolução desses aspectos, em números e situações assustadoras, acentuando o clímax da exploração animal no século XX.

Retomando Derrida, o autor lança uma série de observações a respeito de toda a tradição filosófica ocidental, de Descartes a Heidegger, na qual o animal foi usado para legitimar uma superioridade do homem sobre aquele, em termos que são ao mesmo tempo homogêneos e preconceituosos. Diante disso, o autor mostra que a “ausência” de saber dos animais os reduz a um mero acessório segundo o logocentrismo, fazendo do mesmo um desvio do conhecimento racional. O autor chega mesmo a comparar este saber animal com a poesia: “o pensamento do animal, se pensamento houver, cabe à poesia, eis aí uma tese, e é disso que a filosofia, por excelência, teve de se privar. É a diferença entre um saber filosófico e um pensamento poético”. (Derrida, 2002, p. 15)

O que nos parece, tanto nas teses de Thomas quanto nas de Derrida, é que o pensamento ocidental estabeleceu incontestavelmente a total dominação da natureza pelo homem, sendo aquela apenas uma mera serviçal dos interesses deste. Não é de espantar que os *Animal Studies* tenham surgido exatamente de um desdobramento dos *Cultural Studies*, que focam na crítica ao modelo sancionado pela metafísica ocidental.

Os Estudos Culturais tornaram-se comuns entre os cursos de Literatura desde meados do século XX; e a Ecocrítica – se assim estamos autorizados a chamar o estudo das representações animais – valeu-se igualmente da literatura para tratar de alguns pontos significativos dessa categoria terráquea. Nesse âmbito, cabe apresentar como esses estudos podem ser utilizados em textos literários, em específico na obra de Lessing, considerando antecipadamente uma longa tradição de obras em que os animais são elementos e frequentemente são apresentados como subservientes em relação ao homem.

Cumpra lembrar uma análise pertinente aqui, em que Konrad Lorenz (2002), ao procurar desvelar em seu livro os traços comportamentais dos animais, traz à baila a psicologia ocidental, seus desígnios econômicos e o homem como rastro simbólico para inferir no âmbito da natureza não ocidental. Garrard (2004) já tinha chamado a atenção para o fato de situarmos uma abrangência de conceitos, estudos e propostas a respeito da natureza que não se limitassem apenas ao universo do Centro do mundo, mas sua crítica resvala numa amplitude que carece, exatamente, de entendimento ampliado sobre outras realidades que não as ocidentais (Europa ocidental e EUA), uma vez que a degradação ambiental na América Latina, África ou Ásia, por exemplo, está infinitamente distante do que europeus e estadunidenses fizeram e continuam a fazer em seus espaços.

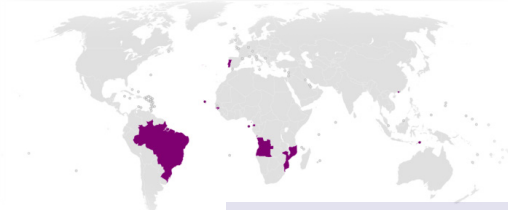
Os pontos de vista antes elencados, embora plurais, levam aos problemas da antropomorfização da natureza e sobretudo da submissão. Nesse sentido, a Literatura revela também a natureza como objeto de domínio e interesse do homem. Gostaríamos de nos focar como esses traços se desenvolvem dentro da obra de Lessing. No entanto, é relevante apresentar que a noção de natureza tem suas peculiaridades alteradas na medida em que as sociedades se desenvolvem e a depender dos espaços e culturas, como coloca Patricia Marion Louw (2003, p. 17), a selvageria (*wildness*) é “uma construção cultural, formada de acordo com as percepções das pessoas sobre o seu meio ambiente, que dependem, por sua vez, do seu contexto social, político, econômico e cultural.” (tradução nossa).⁵

Ao admitir que a natureza é um construto cultural, a autora desmembra a noção de que a natureza tem uma mesma funcionalidade em todos os lugares. Esse posicionamento pode ser revisto através da representação também animal, no livro de Jopi Nyman (2003), *The Postcolonial Animal Tale*. Nesta série de ensaios sobre escritores que lidaram com a problemática animal, percebemos uma gama de argumentos que mostram a relatividade com a qual os animais podem ser tratados, sobretudo em países colonizados. O argumento central mostra exatamente que o animal em territórios usurpados por colonizadores é tido frente aos ideais de exploração e supremacia do mundo ocidental em relação à periferia. Além disso, como pontua Thomas (1996), muitas culturas não ocidentais não percebiam a assimetria homem-animal, mas passaram a vê-la assim devido à colonização e influência europeia nesses territórios.

4 O MUNDO NATURAL EM CINCO CONTOS DE DORIS LESSING

Nos contos de Doris Lessing, podemos perceber alguns dos pontos antes visto em questões como o refúgio, a misoginia, a descoberta, a exploração e o instinto. Dito

⁵ No original: “a cultural construct, formed according to people’s perceptions of their environment, which are in turn dependent on their social, political, economic and cultural background.”



isso, a autora que analisamos, pela sua trajetória, ajuda a ler os contos, que trabalham constantemente alguns dos fatos vividos pela mesma, inserindo traços memorialísticos em sua obra. (Killan & Kerfoot, 2008, p. 168-169)

Natural da Pérsia, atual Irã, nascida em 1919 e filha de cidadãos da Inglaterra, onde foi morar a partir dos seis anos de idade, Lessing mudou-se, em 1925, para a Rodésia do Sul (atual Zimbábue), na época colônia britânica. A menina, desde cedo, viveu entre dois mundos: o africano, com o qual ela logo se familiarizou; e o britânico, já que os pais levavam uma vida eduardiana em uma decadente fazenda da colônia inglesa. Autodidata, passou a se envolver mais assiduamente com literatura e política nos anos 1940. Mudou-se para Londres, em 1945, e ali lançou seu primeiro romance *The Grass Is Singing (A Canção da Relva)*, em 1949 (Drabble, 2000, p. 588). Desde sua primeira experiência com a escrita, já se prenunciava uma autora afeita aos temas naturais.

Percebemos, logo no início de sua carreira como escritora, que os temas referentes à natureza são marcantes, pelo menos até a sua imersão no romance sufista – o que não fez, mesmo assim, com que a escritora abandonasse os temas acerca do meio ambiente. Ao contrário, estas obras levantavam questões acerca do destino da civilização humana frente aos perigos ambientais que o mundo passou durante o século XX (Drabble, 2000, p. 589). Pela análise de alguns de seus contos, percebemos algumas destas nuances.

O uso da terra é relatado de modo peculiar, não necessariamente segundo o modelo da industrialização no ambiente africano, ainda bastante bucólico. A ligação com animais e plantas e a sensibilidade vinda dos personagens, sobretudo crianças e adultos nativos, com o mundo natural, não se desenvolve completamente distinta dos modelos ocidentais, mas tem traços próprios. Em alguns momentos se coadunam ao ponto de vista europeu e capitalista, já em outros mostra-se completamente diferente.

Selecionamos 5 contos para explicar essas questões. O fizemos a partir de uma leitura prévia da obra analisada e da delimitação de questões que se fazem pertinentes para elucidar o mundo natural representado. Pesa considerar, nestes textos, elementos, como a submissão de raça, gênero e lugar, bem como a ligação destes pontos com o Imperialismo, fase superior do Capitalismo.

O primeiro dos contos analisados é “O porco” (*The pig*, no original).⁶ Trata-se de uma narrativa sobre um fazendeiro de nome Jonas, que preza pela sua honra como marido e administra uma plantação. Com relação ao primeiro fato, fica evidente o modelo patriarcal vigente, e que o fazendeiro impõe a suas esposas. Isso também implica uma relação de honra ou moral no decorrer do conto.

Nesta história, a plantação aponta para a supremacia, num primeiro nível, do homem frente à natureza e, num segundo, do homem em relação à mulher (também relação

⁶ Referenciamos o título do original em parênteses logo após o título do conto em português. Também usamos no corpo do texto a tradução em português e nas notas de rodapé o trecho no original.

humana), o que estabelece as prerrogativas da exploração da natureza e a alegorização da dominação masculina, que pode ser lida como dominação de um modo geral.

Nesse conto, vemos encenado, pelo personagem, o cuidado da lavoura, ameaçada pelos porcos e outras pragas. Isso pode ser pensado como um traço simbólico que, em contraste com o adultério de sua mulher mais jovem, leva-nos à crença de que a ameaça do porco e outras pragas à sua lavoura se coaduna com a ameaça que um rapaz (vilipendiado pelo fazendeiro) passa a exercer quando este se aproxima de sua mulher e domínio. Impotência e traição se confundem: “Estava doente e atormentado, isolado de seus amigos, que se preparavam para passar a noite junto às fogueiras, porque podia ver nos olhos deles que sabiam que ele era traído.” (Lessing, 1973, p. 62)⁷

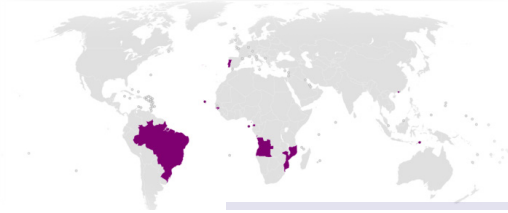
Nos dois casos, percebemos a impotência diante da natureza, primeiro, dos animais que ameaçam sua plantação, e depois pela libido de sua mulher e do jovem que a corteja. A única alternativa a essas suspeitas é a violência, contra o animal ou o rapaz, alegorias da supremacia humano-masculina frente ao binômio mulher-animal. A história se encaminha para o assassinato do rapaz:

E ao pensar no rapaz, outra cena se insinuou em sua mente, repetidas vezes – a de um antílope novo que abatera no ano anterior, jazendo macio aos seus pés, ou projetando a língua para fora, sobre a poeira, quando o ergueu, morto tão recentemente que imaginou sentir seu sangue ainda pulsando sob a pele quente. E do pequeno lugar molhado logo abaixo do pescoço do animal, algumas gotas pegajosas rolaram sobre o pêlo brilhante. De repente, enquanto permanecia ali, pensando no sangue e no flácido corpo morto do antílope, e no rapaz rindo com sua mulher, sua mente tornou-se clara e fria e a opressão que o incomodara cessou. (Lessing, 1973, p. 63)⁸

Embora o homem, nessa cena, desencadeie uma metamorfose de suas opiniões, da ameaça que o rapaz representa à piedade daquele ser a esmo, Jonas acaba levando a cabo a sua empreitada, que culmina com o abatimento de um porco, confundido com o rapaz. Articulado o patriarcado em um ambiente como a África, Lessing mostra os traços desse mesmo na subjugação feminina e a relação de poder que o homem, tendo em mente uma sociedade logofalocêntrica, mantém também com a natureza. Sendo a mulher, nesse contexto, apenas uma propriedade de Jonas, ela se assemelha à sua plantação. O animal e

⁷ No original: “He was sick and tormented, to cut off from his friends who were preparing for an evening by the fires, because he could see the knowledge of his betrayal in their eyes.” (Lessing, 2012, posição 1049)

⁸ No original: “And as he thought of the young man another picture crept into his mind again and again, that of a young waterhuck he had shot last year, lying soft at his feet, its tongue slipping out into the dust as he picked it up, so newly dead that he imagined he felt the blood still pulsing under the warm skin. And from the small wet place under its neck a few sticky drops rolled over glistening fur. Suddenly, as he stood there thinking of the blood, and the limp body of the buck, and the young man laughing with his wife, his mind grew clear and cool and the oppression on him lifted.” (Lessing, 2012, posições 1071 e 1075)



a mulher, meros objetos de uso do fazendeiro, são pensados como domínios masculinos-humanos e não como seres do mundo natural, em que se insere o próprio homem.

Em “Um ataque fraco de gafanhotos” (*A mild attack of locuts*, no original), vemos essa relação de dominação e descontrole sobre a natureza mais uma vez. Em síntese, temos narrado o ataque de gafanhotos a uma fazenda e as tentativas fracassadas de conter a nuvem por parte de seus proprietários. Nele, certas cenas peculiares propõem: 1. A incapacidade de conter as forças da natureza; 2. a ligação com os bichos austeros, contrapondo-se à tese de que, no mundo natural, animais não são inimigos do homem. Em contraste, estes fatos apontam para estratégias narrativas que procuram elucidar a utilização dos recursos naturais por todos os animais como necessidades, incluindo aí os humanos, é claro.

A narrativa representa isso em cenas nas quais visualizamos o apreço de um dos fazendeiros aos gafanhotos, compreendendo o sacrifício dos gafanhotos que atacam a lavoura pela justificativa de dar continuidade à espécie. O conto relata a ligação natural dos elementos do meio ambiente em sintonia, entre eles a busca por alimentos e a procriação, aos quais o próprio homem está sujeito e se identifica. Um episódio, em especial, a ser comentado dessa história é quando Stephen, um velho, ajuda um gafanhoto a salvar-se do conflito:

E então, embora estivesse lutando com gafanhotos, esmagando gafanhotos, gritando com gafanhotos, varrendo-os em grandes montes para as fogueiras, a fim de queimá-los, durante as últimas três horas, levou aquele entretanto, até a porta e cuidadosamente atirou-o para fora, para que se juntasse aos seus companheiros, como se preferisse não tocar num só fio de cabelo dele. Isto confortou Margaret que imediatamente sentiu-se alegre, de uma maneira irracional. Lembrou-se de que não era a primeira vez, nos últimos três anos, que os homens haviam anunciado a ruína definitiva e irremediável. (Lessing, 1973, p. 95)⁹

A consciência da ligação com os animais parece evidente nessa cena, na qual os vemos tratados, no meio de uma guerra contra os insetos, como semelhantes. Os traços dos gafanhotos e da natureza, de um modo geral, são análogos aos do homem nesse momento de epifania: dar vida aos mais novos; alimentar; refazer e reutilizar; a imagem da chuva revivendo as plantas, entre outros.

Ao final, após o ataque, aqueles que presenciaram o acontecido nutrem esperança de dias melhores, apesar da resignação frente às probabilidades: “Mas esperavam que chovesse logo, para um pouco de capim novo brotar, do contrário o gado morreria – não

⁹ No original: “Then, although he had been fighting locusts, squashing locusts, yelling at locusts, sweeping them in great mounds into the fires to burn for the last three hours, nevertheless he took this one to door, and carefully threw it out to join its fellows as if he would rather not harm a hair of its head. This comforted Margaret, all at once she felt irrationally cheered. She remembered it was not the first time in the last three years the men had announced their final and irremediable ruin.” (Lessing, 2012, posições 1675 e 1680)

sobrara uma só folha de capim na fazenda. Quanto à Margaret, tentava acostumar-se com a idéia de mais três ou quatro anos com gafanhotos.” (Lessing, 1973, p. 98)¹⁰

Os personagens são trazidos para dentro de um contexto em que o confronto com a natureza é inútil, pois o ataque nada mais é do que a evidência explícita de um ato legitimamente natural, em vez de uma atitude selvagem dos bichos. Ademais, os fatos descritos ou subentendidos pela narrativa elucidam a animalidade dos gafanhotos e outros animais como similares às do homem.

Contrariando a percepção de uma rispidez ou selvageria “wildness” (Louw, 2003), eles são pensados como seres da mesma natureza que a nossa, em sua “luta” pela sobrevivência. Ainda assim, em seus momentos mais sensíveis, a história nos ensina lições sobre o respeito com a vida em toda a sua amplitude.

A respeito da intervenção do progresso capitalista e imperialista no mundo africano, o conto “Sabores do Exílio” (*Flavours of exile*, no original) articula isso por meio da dicotomia civilidade ocidental *versus* incivilidade não ocidental. Tal diferenciação é perceptível na oposição cultural entre mãe e filha na história: a primeira, marcada por estereótipos ingleses, assinala frequentemente a supremacia dos alimentos enlatados britânicos em detrimento dos frutos naturais locais, que representam a segunda, além de servirem de metáfora para os sabores “exilados” de África e outras questões atinentes ao colonialismo dentro do território do sul do continente sob domínio britânico.

Assim, vemos contrastadas as “maravilhas da civilização”, que tornaram possíveis à mãe encontrar “groselhas em lata na loja grega da estação” (Lessing, 1973, p. 100)¹¹ para fazer uma torta, ao passo que, a partir da visão da menina, isso é criticado ou mesmo ridicularizado.

No decorrer da trama, em um jantar compartilhado com conhecidos, os MacGregor, ingleses de Glasgow, chamam a atenção para a supremacia (provavelmente falsa) das frutas e legumes britânicos: “À mesa, os quatro adultos comeram os pequenos repolhos amargos e concordaram que o solo da África era incapaz de produzir alimentos com qualquer sabor” (Lessing, 1973, p. 100).¹²

Já na menina vemos encerrada uma marca telúrica e uma experiência real. Suas impressões acerca da natureza na África lhe chamam mais atenção. Isso é retratado pelo apreço que ela nutre por romanzeiras pouco frutíferas e esquecidas, que ela passa a auscultar até o fim das histórias.

¹⁰ No original: “But they hoped it would rain very soon, to spring some new grass, because the cattle would die otherwise – there was not a blade of grass left on the farm. As for Margareth, she was trying to get used to the idea of three or four years of locusts.” (Lessing, 2012, posições 1730 e 1735)

¹¹ No original: “marvels of civilization” e “a tin of gooseberries in the Greek store at the station”. (Lessing, 2012, posição 1763)

¹² No original: “At the table the four grown-ups ate the bitter little cabbages and agreed that the soil of Africa was unable to grow food that had any taste at all.” (Lessing, 2012, posição 1768)

A romã que brota de uma árvore esquelética oferece um contraponto ao sabor inglês, supostamente forte, coerente e civilizado. A despeito da negligência da mãe quanto às plantações africanas, a menina, que narra a história, demonstra sua admiração pelo fruto: “Olhei para a arvorezinha feia e pensei: romãs! Seios como romãs e uma barriga como um monte de trigo! As douradas romãs do sol, pensei... romãs como o vermelho do sangue.” (Lessing, 1973, p. 102)¹³

Semelhante ao amor que a menina nutre pela fruta é o amor que guarda para o filho dos MacGregor, William. Ela espera pacientemente uma romã amadurecer para oferecer-lha ao menino. Este, por sua vez, apresenta-se de modo pragmático, típico inglês, ao insultar o comportamento esquisito da menina que cultiva a romã insistentemente, mesmo diante da acentuação de uma situação adversa: o momento em que as formigas começam a destruir o fruto da romanzeira.

Vemos também encenado o deboche da mãe da menina quanto à empregada: “– Menina tola – disse ela, afinal. Foi até o telefone e falou: “– Sra. MacGregor essa minha filha... ela meteu na cabeça, sabe como são as crianças...” (Lessing, 1973, p. 104).¹⁴ Ao final do conto, o filho dos MacGregor, frente à atenção dedicada ao fruto encharcado por formigas, também se mostra austero:

A romã estava ali pendurada, cheia de formigas.
 “Agora”, pensei, furiosa. “Estoura agora.”
 Não houve som. O sol jorrava forte, quente e amarelo, puxando o cheiro dos capinzais. Havia também um leve odor azedo do suco fermentado da romã.
 – Está estragada – disse William, com aquela voz de insatisfação e raiva.
 – E para que é esse pedaço de atadura suja?
 – Estava quebrando, o galho estava quebrando, eu o amarrei.
 – Louca – ele comentou, de parte, dirigindo-se à tarde. – Completamente louca.
 Examinava o capim. Abaixou-se e pegou uma vara.
 – Não – gritei, enquanto ele batia na árvore.
 A romã voou pelo espaço e explodiu, espalhando sementes escarlates, suco fermentado e formigas negras. (Lessing, 1973, p. 105)¹⁵

13 No original: “I looked at the ugly little tree and thought Pomegranates! Breasts like pomegranates and a belly like a heap of wheat! The golden pomegranates of the sun, I thought... Pomegranates like the red of blood.” (Lessing, 2012, posição 1799)

14 No original: “Mrs MacGregor, this daughter of mine, she’s got it into her head – you know how children are.” (Lessing, 2012, posição 1844)

15 No original: “The pomegranate hung there, swarming with ants. Now, I thought wildly. Now – cack now. There was not a sound. The sun pouring down, hot and yellow, drawing up the smell of the grasses. There was, too, a faint sour smell from the fermenting juice of the pomegranate. ‘It’s bad,’ said William, in that uncomfortable, angry voice. ‘And what’s that bit of dirty rag for?’ ‘It was breaking, the twig was breaking off – I tied it up.’ ‘Mad,’ he remarked, aside, to the afternoon. ‘Quite mad,’ He was looking about him in the grass. He reached down and picked up a stick. ‘No,’ I cried out, as he hit at the tree. The pomegranate flew into the air and exploded in a scatter of crimson seeds, fermenting juice and black ants.” (Lessing, 2012, posições 1858, 1863 e 1868)

Ao derrubar a romã e estilhaçá-la ao chão, quebra-se a aura que o fruto dá à menina, tornando a sensibilidade da mesma algo inócuo de sentido diante da supremacia pragmática da razão das coisas. Para William, não fazia sentido algum cultivar uma romã brotando de uma árvore cadavérica, atacada por formigas; contrapondo-se à sensibilidade da menina, o menino inglês é categórico e lógico: “– Ora, estava estragada, cheia de formigas. Devia ter sido colhida antes.” (Lessing, 1973, p. 106)¹⁶

O conto “Plantas e moças” (*Plants and girls*, no original) nos apresenta Frederick, um jovem excessivamente introspectivo, e sua relação com sua mãe, uma árvore e uma moça. Nessa história, vemos a intimidade do menino, completamente distinta dos demais retratados, marcado por uma série de características incomuns: “Ele fez a mãe trazer um médico para examinar o menino. Foi a partir daquele período que Frederick aceitou as palavras ‘não é normal’ como sua herança. Ele não era normal; ora, aceitava isso.” (Lessing, 1973, p. 131)¹⁷

Ele desaprova regras e normas, o pensamento lógico e outras etiquetas sociais, voltando-se para uma vida interior e isolada, em que frequentemente divagava sobre a árvore, a moça e sua mãe. Como percebemos em um momento do conto, ao ser interpelado por uma jovem a respeito do casamento: “A palavra casamento deixava-o com vontade de rir. Era ridículo. Mas para ela, nada havia de ridículo naquilo. Em sua casa, rapazes e moças se casavam e sempre havia festas, amor, novos bebês.” (Lessing, 1973, p. 134)¹⁸

O casamento, fato social comum no Ocidente, é ignorado pelo menino é visto como algo sem sentido e indiferente. Comportando-se como um completo marginalizado, ele acaba encontrando em uma planta que costuma visitar desde criança um espelho de si: a aversão à razão e às normas o condiciona a certa instintividade, que a planta lhe proporciona na contramão disso, em sua desrazão e silêncio, que lhe são tão caros.

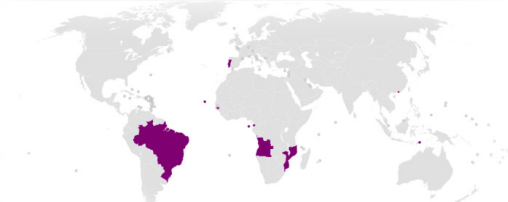
A mesma narrativa naturaliza a morte, anteposto ao luto e aos rituais do mundo Ocidental. Como propõe Philippe Ariès (2012), o fim da vida foi culturalizado e ritualizado a partir do século XVIII, no opúsculo das normas sociais da vida burguesa e do pensamento iluminista. Segundo o mesmo autor, a morte era vista como algo familiar, quase domesticado e comum no mundo medieval, passando a ser visto como algo maldito e indesejado a partir do século em questão.

No conto, o que se percebe é o reverso do ritual moderno. Admitindo que o fim da vida humana, como das plantas e animais, é algo natural, cíclico e incompreensível, o

16 No original: “‘It was bad, after all, the ants had got at it. It should have been picked before.’” (Lessing, 2012, posição 1874)

17 No original: “He made the mother fetch a doctor to examine the boy. It was from this time that Frederick took the words ‘not normal’ as his inheritance. He was not normal; well, he accepted it.” (Lessing, 2012, posições 2321 e 2325)

18 No original: “The word marriage made him want to laugh. It was ridiculous. But to her there was nothing ridiculous in it. In her home, marriages took place between boys and girls, and there were always festivals and love-making and new babies.” (Lessing, 2012, posição 2383)



menino associa a planta, indistintamente, ao cadáver de sua mãe morta. Posteriormente, também faz isso com a moça, sua única amiga, desfalecida, morta em seus braços, ao fim da história. A naturalização da morte é notável.

Ele percebe a vitalidade da vida na moça já esmorecida em um processo de analogia à própria natureza: “– Seu cabelo, suas folhas, seus ramos, seus rios.” (Lessing, 1973, p. 138).¹⁹ O cabelo, parte da anatomia humana, associado aos elementos de transição ou passagem da natureza (folhas, ramos, rios) criam uma relação de semelhança entre a menina (espécie humana) e os demais elementos naturais: todos eles passageiros, em constante morte e modificação.²⁰ Trocando em miúdos, a sua relação com a morte é tida como natural, sem a carga semântica do luto convencional.

O conto “História de dois cachorros” (*The story of two dogs*, no original) toca em diversos pontos do especismo e do racismo, ao relatar, a partir da relação com animais domésticos e outros homens, a ideia de inferioridade dos animais e alguns homens em função de sua raça ou habilidades. Além disso, ao apresentar uma crítica ao pensamento determinista, a narrativa explora as ideias de superioridade entre as raças de animais e homens; como também expõe a forma injusta pela qual se pode “salvar” seres supostamente inferiores, por meio da técnica conhecida como domesticação, e que, no caso humano, conhecemos como escravidão.

No decorrer da trama, os cães são vistos como positivos apenas quando são de boa raça ou se podem servir aos interesses dos homens. O conto estigmatiza a raça animal, bem como o vê como mero utensílio dos humanos. São inúmeras as associações dos animais de “sangue ruim”, qualificados assim simplesmente por não atenderem às necessidades biológicas que os homens julgam que eles deveriam ter. É o que acontece quando a família de uma menina resolve adotar um filhote de cachorro vira-latas de vizinhos: “Era sangue ruim, disseram, não adiantava preservá-lo, só tinham poupado aquele único filho por piedade.” (Lessing, 1973, p. 155)²¹

Suspeitamos que Lessing usa este elemento também com o intuito de desvelar traços do próprio racismo, ao mostrar certas comparações entre raças por meio da associação animal e humana: “Então, os dois repreenderam Stella, que no devido tempo pariu sete cachorrinhos, em todas as combinações de negro, marrom e dourado. Ela própria não era

19 No original: ““Your hair, your leaves, your branches, your rivers.”” (Lessing, 2012, posição 2473)

20 Segundo Alain Chevalier e Alain Gheerbrant (2023), o rio está associado a algumas imagens literárias frequentes em diferentes tradições literárias e culturais mundo afora: fluidez, fertilidade, morte, renovação, purificação, travessia, existência efêmera. As imagens construídas pelo rio e sua interligação com a vida das pessoas também costumam construir uma alegoria do passado, em que pesa os elementos de existência e efemeridade.

21 No original: “It was bad blood, no point in preserving it, they had only left her that one child out of pity.” (Lessing, 2012, posição 2771)

de raça pura, embora, claro, seus donos achassem que sim, ou que devia ser, sendo deles.” (Lessing, 1973, p. 155)²²

A respeito da domesticação animal, os cachorros deste conto só têm utilidade se tiverem em suas sãs consciências, forem objetos de entretenimento ou animais de guarda. Em decorrência destes fatos, o cão desprovido destes atributos é rejeitado de um modo geral, estigmatizado, devido a sua incapacidade de ser útil ao homem: “Com muitas esperançosas recomendações de minha mãe, no sentido de que deviam ser ‘bons cachorros’: o que significava que precisavam ignorar suas verdadeiras naturezas, e dormir do pôr-do-sol ao amanhecer.” (Lessing, 1973, p. 158)²³

Adiante, através de treinamento, enfim eles se tornam selvagens e passam a ser benquistos entre os seus proprietários, pelo menos até o momento em que ainda são saudáveis e controláveis. Ao fim do conto, quando os animais estão velhos, machucados e já não obedecem mais regras, eles perdem a sua utilidade e são sacrificados. O enfoque narrativo a esse desprezo conduz toda a história.

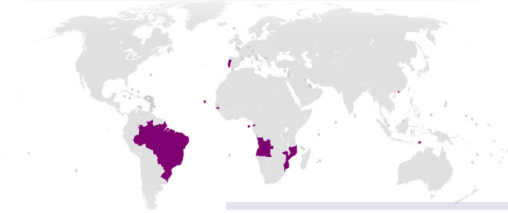
Feitas essas considerações, podemos dizer que os narradores(as) de Lessing buscam coadunar realidades opostas quanto ao tratamento animal. Verifica-se pragmatismo, razão instrumental e superioridade no tratamento não somente do animal e das plantas, mas entre os próprios seres humanos. Isto se coloca no contexto em que a autora se encontra, entre África e Europa. Também reflete a realidade de questões ambientais e humanas no quadro das imagens do Capitalismo e sua representação literária. Por fim, salienta as distinções entre realidades diversas em alguns pontos, com foco para os preconceitos ingleses sobre a natureza, as mulheres, os alimentos, os grupos humanos e o continente africano de modo geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vale considerar rapidamente a crítica que Terry Gifford (2009) faz à Ecocrítica e mesmo aos Estudos Culturais de modo geral: a falta de leituras abrangentes que de fato dissociem ou diferenciem as necessidades ambientais de casos específicos ao redor do mundo. A obra aparentemente abrangente de Garrard (2004), por exemplo, dedica-se a análises muito específicas da América do Norte e da Europa ocidental, incluindo aí teorias, obras e autores exclusivos desses contextos. Na contramão deste postulado, e seguindo uma perspectiva diversa dessa, buscamos evidenciar características que expõem as particularidades da vida e obra de Lessing, e os signos naturais presentes em seus contos.

²² No original: “Then they both scolded Stella who in due time produced seven puppies, in all combinations of black, brown and gold. She was no purebred herself, though of course her owners thought she was, or ought to be, being their dog.” (Lessing, 2012, posição 2762)

²³ No original: “With many hopeful injunctions from my mother that they were to be ‘good dogs’: which meant that they should ignore their real natures and sleep from sundown to sun-up.” (Lessing, 2012, posição 2837)



Os elementos narradores(as) nos contos de Lessing enxergam os eventos transcorridos de forma sensível e atenta, apontando, na autodiegese das narradoras, uma sensibilidade que as aproxima da natureza; na heterodiegese, temos o retrato de tipos humanos e não-humanos em sintonia, mas demarcados pelo ideal de superioridade intelectual e racial. Já as personagens (algumas delas também narradoras) refletem um efeito duplo: estão divididas entre serem exploradas e fazerem parte do mundo natural.

Averiguando os traços dos contos, grosso modo, percebemos que aqueles que se identificam com o mundo natural estão numa zona de impotência e subserviência: normalmente são crianças, meninas e pessoas com deficiência, impotentes frente aos fatos que acompanham ora com piedade ora com naturalidade. Em cada um destes contos, o homem, branco, adulto, burguês e racional é ser ativo, estabelecedor de regras; e tem como epíteto, na maioria dos casos, a exploração. As personagens periféricas (crianças, animais, mulheres, pessoas com deficiência), encerram uma oposição, ora lutando contra a hierarquia ora se resignando a ela.

Ao final, parece que resta a impotência, a indulgência e a culpa por parte das personagens periféricas, que relatam e divagam a respeito da supremacia do homem, este ser tão natural quanto os demais, que inventa suas próprias regras de proeminência frente aos bichos e aos próprios humanos. Os contos também demarcam uma resistência, em ações sutis mas emblemáticas, contra os valores de imposição; nos levando a crer que é possível uma permissividade entre humanos e homens e animais. Contudo, fica claro para a contista que isso só é possível em oposição ao Capitalismo e à razão ocidental.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAKHTIN, Mikhail & VOLOCHÍNOV, Valentin N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BUELL, Lawrence. **The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture**. Cambridge: Mass, 1995.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. O meio natural e o simbolismo dos elementos. In: _____. **Um outro mundo: a infância**. São Paulo: EdUSP, 1991.

COLIN, Peter H. **Dictionary of Environment and Ecology**. London: Bloomsbury, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. **Trilogia do controle**: O controle do imaginário, Sociedade e discurso ficcional, O fingidor e o censor. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

CROSBY, Alfred W. **Imperialismo ecológico**: a expansão ecológica da Europa, 900 - 1900. São Paulo Companhia das Letras, 2011.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: EdUNESP, 2002.

DRABBLE, Margaret. **The Oxford Companion to English Literature**. New York: Oxford University Press, 2000.

GARRARD, Greg. **Ecocriticism**. New York: Routledge, 2004.

GIFFORD, Terry. **A Ecocrítica na mira da crítica atual**. Terceira Margem. Rio de Janeiro, n. 20, pp. 244-261, 2009.

KILLAN, Douglas & KERFOOT, Alicia L. **Student Encyclopedia of African Literature**. London: Greenwood Press, 2008.

KIPLING, Rudyard. **O livro da Jângal**. São Paulo: Círculo do Livro, 1999.

LÊNIN, Vladimir I. **Imperialismo**: etapa superior do capitalismo. Campinas SP: FE/ UNICAMP, 2011.

LESSING, Doris. **Sabores do exílio**: segunda coletânea de contos africanos. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Record, 1973.

LESSING, Doris. **The Sun Between Their Feet**: Collected African Stories, Vol 2. London: Fourth Estate, 2012. Livro eletrônico. 9129 posições.

LORENZ, Konrad. **King Solomon's Ring**: New Light on Animal Ways. London: Routledge, 2002.

LOUW, Patricia Marion. **'Wildness' in Doris Lessing's African Stories**. Zululand: Kwa-Dlangezwa, 2003. Master dissertation, pp. 130.

MARX, Karl. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845 - 1846). São Paulo: Boitempo, 2007.

NYMAN, Jopi. **Postcolonial Animal Tale**: from Kipling to Coetzee. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, 2003.

SINGER, Peter. **Libertação animal**. São Paulo: Lugano, 2004.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MEDO, HOMOSSOCIABILIDADE E FRUSTRAÇÃO EM FILHO NATIVO

FEAR, HOMOSOCIALITY AND FRUSTRATION IN NATIVE SON

Douglas Pereira Diniz ¹

ROR Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

douglasdiniz7@hotmail.com



RESUMO: O presente artigo tem por objetivo apresentar uma leitura crítica da primeira parte do romance *Filho Nativo*, intitulada *Medo*, sob a perspectiva dos estudos sobre homens negros e masculinidades. Por meio da percepção de um mundo negro e um mundo branco figurados na obra, o artigo explora três aspectos fundamentais para composição da primeira parte do romance de Richard Wright: o medo do personagem principal Bigger Thomas, que se reproduz em atos violentos aparentemente ilógicos, mas fundamentais à sua composição enquanto homem e indivíduo; a *homossociabilidade* de homens negros em uma Chicago segregada durante a década de 1930, como espaço para reiteração de suas masculinidades, em oposição e contradição perante uma lógica hipermasculina, violenta e disfuncional; além da frustração do protagonista, que se demonstra desiludido diante das expectativas de um mundo branco pouco receptivo em uma realidade *antinegra*.

PALAVRAS-CHAVE: Filho Nativo; Richard Wright; Masculinidades Negras; Homossociabilidade; Romance Afro-Estadunidense.

ABSTRACT: This article aims to present a critical reading of the first part of the novel *Native Son*, entitled *Fear*, from the perspective of studies on black men and masculinities. Through the perception of a black world and a white world depicted in the work, the article explores three fundamental aspects for the composition of the first part of Richard Wright's novel: the fear of the main character Bigger Thomas, which is reproduced in seemingly illogical violent acts, but fundamental to his composition as a man and an individual; the *homosociality* of black men in a segregated Chicago during the 1930s, as a space for reiterating their masculinities, in opposition and contradiction to a hypermasculine, violent and dysfunctional logic; in addition to the frustration of the protagonist, who shows himself disillusioned by the expectations of a white world that is not very receptive in an *anti-black* reality.

KEYWORDS: Native Son; Richard Wright; Black Masculinities; Homosociality; African-American Novel.

REVISTA
Decifrar

(ISSN: 2318-2229)

Vol. 13, Nº. 25 (Dossiê Especial/2025)

Informações sobre os autores:

1 Doutorando em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestre em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

doi 10.29281/rd.v13i25.17588

Fluxo de trabalho

Recebido: 07/01/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

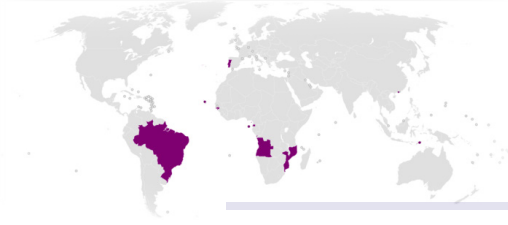
1 MEDO E ISOLAMENTO NO MUNDO NEGRO

A abertura de *Filho Nativo* (*Native Son*), romance do escritor afro-estadunidense Richard Wright, publicado pela primeira vez em 1940, apresenta Bigger, sua mãe e seus irmãos mais novos, Vera e Buddy, acordando ao ressonante som de um relógio que convida o leitor a despertar juntamente com os personagens à história que, não diferentemente, se apresenta como uma espécie de alarme às consequências da violência e da opressão racial estadunidenses durante a década de 1930. Não é em vão que o texto introdutório de Arnold Rampersard, presente na edição da *Harper Perennial Edition*, caracteriza o início do romance como “o chamado urgente de Wright, em 1940, para que os Estados Unidos pudessem despertar de seu sono auto-induzido sobre a realidade das relações raciais na nação”¹ (Rampersard, 1993, p. xi, tradução nossa). A afirmação de Rampersard é, no entanto, inquietante quando caracteriza Wright como uma espécie de voz profética, quase religiosa, que traz à tona um futuro marcado pela crescente violência desordenada nas grandes cidades estadunidenses. Na leitura de Carolina Correia dos Santos, esse tipo de afirmação reforça um imaginário branco e limitado sobre o jovem homem negro e pobre, visto que seriam estes os supostos autores de uma violência desregrada (Santos, 2021, p. 70-71).

Richard Wright, porém, deixa evidente que seu personagem Bigger Thomas não seria o resultado de uma violência negra em tempo integral, pois tal violência também seria resultante do que o autor observou em milhares de brancos, se atendo aos seus medos, histerias, suas ondas de crimes infindáveis e seus modismos fúteis (Wright, 1991, p. 862). É inevitável compreender, no entanto, que o enredo do romance apresenta um protagonista que é, de fato, um jovem homem negro e pobre, ainda que as inspirações para seus medos, inseguranças e suas atitudes violentas tenham origens multirraciais por meio do que Richard Wright percebeu enquanto a realidade social das grandes cidades dos Estados Unidos.

Para boa parte da fortuna crítica de *Filho Nativo*, a obra apresenta características naturalistas ao apresentar o seu enredo, discorrendo principalmente sobre como a realidade de uma Chicago informalmente segregada gera consequências à vida de Bigger Thomas - consequências que o impelem a cometer atos visceralmente violentos. Tal característica fica particularmente evidente ainda na abertura do romance, no momento em que Bigger está junto de sua família no apartamento precário em que vivem: um local pequeno de apenas um cômodo, localizado na zona segregada de Chicago, um lugar conhecido como *Black Belt*. Nesse ambiente, a mãe de Bigger avista um rato, “um enorme rato preto” (Wright, 2024, p. 16), que movimenta um caos desenfreado no apartamento.

¹ No original “[...] Wright’s urgent call in 1940 to America to awaken from its self-induced slumber about the reality of race relations in the nation.”



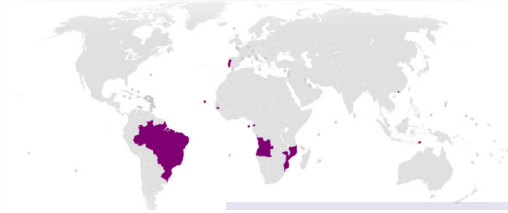
Junto de Buddy, seu irmão mais novo, Bigger consegue caçar, amedrontar, encurralar e matar o roedor que, aparentemente, perturbava os ânimos da família Thomas há algum tempo.

A cena serve não apenas para evidenciar a precariedade vivida por Bigger e sua família, mas também serve como uma espécie de prelúdio do tom narrativo composto por Wright, provido de metáforas e alusões, além da violência detalhada em torno do enredo. Acontece que o rato, como essa “praga urbana” que é odiado por todos, e que emite “um canto longo e agudo de desafio” (Wright, 2024, p. 16), mas que ao mesmo tempo apresenta habilidades transgressivas, movendo-se rapidamente em cantos e locais apertados, aparece no romance como uma espécie de figura mimética de Bigger Thomas. O protagonista de *Filho Nativo* é este personagem detestável, que não apresenta qualquer pretensão de empatia, mas que será capaz de ultrapassar limites, cruzar barreiras físicas e simbólicas do que um homem negro poderia ou não realizar em uma cidade informalmente segregada, que o repele constantemente ao medo e atitudes aparentemente ilógicas; no mesmo instante em que irá encarar as consequências de suas violências e realizações, sendo caçado e perseguido como um animal, como um homem relegado à condição de *não-humanidade*, como “um enorme rato preto”. Para Matthew Lambert:

Ao traçar conexões entre Bigger e o rato, o romance sugere que nenhum dos dois é exatamente o que parece; uma estranheza radical confere a ambos uma irredutibilidade que vai contra a forma como são inicialmente concebidos” (Lambert, 2016, p. 76, tradução nossa).

De fato, Bigger Thomas, assim como o animal que alude sua existência no início do romance, é um personagem complexo em suas motivações, pois transita entre a violência e a inquietação, característica que de alguma forma irá transcender à afirmação da sua masculinidade/humanidade; e sua reação ao medo será como “um ato de criação” - como será defendido ao fim do romance. O comportamento explosivo e violento de Bigger ao matar o roedor indica e apresenta como este personagem age compulsivamente por meio de reações hostis, sobretudo às figuras femininas que aparecem no decorrer do enredo. Com o rato morto em mãos, Bigger exhibe o cadáver à frente de Vera, sua irmã mais nova, aterrorizando-a e, de certa maneira, apreciando o seu medo: “Bigger riu e se aproximou da cama com o rato dependurado, balançando-o de um lado para o outro como um pêndulo, divertindo-se com o medo da irmã” (Wright, 2024, p. 17).

O que chama atenção é como a mãe de Bigger não apenas repreende a sua atitude, mas também cobra dele um senso de responsabilidade, algum rumo em relação ao compromisso, o que acompanha uma noção de hombridade no que se entende pela reiteração discursiva das normas de gênero masculinas: “A gente não ia ter que morar



nessa espelunca se você honrasse as calças que veste” (Wright, 2024, p. 19). Bigger é o primogênito de sua mãe, e quando fala do passado de sua família, afirma que seu pai havia sido linchado em um motim enquanto ainda moravam no Mississippi, no Sul dos Estados Unidos. No romance, o protagonista é apresentado com vinte anos de idade e, por isso, seria - ou deveria ser - o “homem da casa”, a quem sua mãe cobra como o provedor e protetor, que deve assumir a responsabilidade pela família:

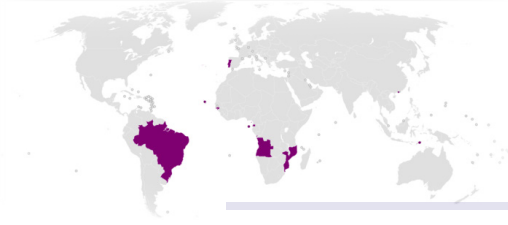
“Imagina se você acorda um dia e encontra sua irmã morta? O que é que você ia achar disso?” [...] “Imagina essa ratarada cortando nossas veias enquanto a gente tá dormindo? Não! Essas coisas nem passam pela tua cabeça! Você só quer saber de se divertir! Nem quando a assistente social te oferece um emprego você vai atrás, a não ser que eles ameacem cortar tua comida e te deixar morrer de fome! Bigger, sério, você é o homem mais imprestável que eu já vi na vida!” (Wright, 2024, p. 19-20).

O ódio de Bigger direcionado à sua família se dá pelo sentimento de impotência em ajudá-los a sair de uma situação miserável de pobreza, somado à cobrança de sua mãe para que aceite participar de uma entrevista de emprego para uma vaga de chofer, providenciada pela assistência social. O serviço seria prestado a uma família branca de grande relevância econômica e social em Chicago: a família Dalton. Mas o interesse de Bigger em estar tão perto de uma família branca, como nunca esteve antes, são ínfimos.

Os conflitos que perturbam Bigger resultam em um medo desesperado e uma vergonha amarga por si mesmo, um medo transformado em ações violentas comumente direcionadas aos outros personagens presentes na trama:

Odiava a família porque sabia que eles estavam sofrendo e que não tinha como ajudá-los. Sabia que no momento em que se permitisse ter plena compreensão da maneira como viviam, da vergonha e da miséria da vida deles, ficaria transtornado de medo e desespero. Por isso, mantinha em relação à família uma atitude férrea reserva; morava com eles, mas atrás de uma parede, uma cortina. E com relação a si próprio era ainda mais exigente. Sabia que no momento em que deixasse o significado da sua vida entrar plenamente na consciência, ele se mataria ou mataria alguém. Então negava a si mesmo e se fazia de durão (Wright, 2024, p. 21).

É dessa maneira que o narrador onisciente do romance expõe presságios ante o personagem de Bigger Thomas e o principal acontecimento para o desenrolar do enredo: o assassinato de Mary, aquele momento crucial em que o protagonista irá reivindicar a sua verdadeira existência.



As atitudes incipientes de Bigger no mundo negro, no entanto, não se encerram apenas na relação inconciliável com sua família; Bigger também direciona o seu medo e ódio para seus colegas de gangue: G. H., Gus e Jack. No romance, o grupo, formado por homens negros, jovens e pobres que vivem uma realidade de segregação informal no *South Side* de Chicago, costuma se reunir no salão de bilhar de um comerciante local chamado Doc, onde planejam assaltos contra pequenos comércios do bairro, majoritariamente pertencentes a outros homens negros. Pela primeira vez, porém, Bigger e seus colegas planejam executar um assalto à loja de um homem branco, um homem chamado Blum. Embora já estivessem habituados a roubar comerciantes negros locais, a gangue compartilha da consciência de que assaltar um homem branco, ainda que seja apenas um comerciante do bairro, seria como assinar suas própria sentença, devido a seletividade racial delineada pela polícia, que dessa vez poderia não fazer pouco caso em relação ao crime:

Tinham a sensação de que assaltar Blum seria a violação de um tabu definitivo; seria invadir um território no qual se lançaria sobre eles toda a ira de um mundo estranho e branco; em resumo, seria um desafio simbólico ao domínio que o mundo branco exercia sobre eles; um desafio que ansiavam executar, mas tinham medo. Sim; se conseguissem roubar a loja de Blum, seria um verdadeiro assalto, em mais de um sentido. Comparado a esse, todos os seus outros trabalhos tinham sido brincadeira (Wright, 2024, p. 26).

Na Chicago figurada em *Filho Nativo*, o pequeno mundo do *South Side* não oferece nenhuma oportunidade viável de empregos ou programas de educação vocacional para jovens homens negros e, por isso, os assaltos, como alternativa à fome, à cobrança familiar e ao desespero em meio ao desemprego, se tornam um caminho possível para Bigger e seus colegas de gangue. É dessa forma que o salão de bilhar do Doc figura um pequeno mundo *homossocial*, onde Bigger, Gus, G.H. e Jack poderiam reiterar, seguramente, as suas masculinidades sem nenhum conflito direto com o mundo branco, ou com uma masculinidade descrita como hegemônica.

O romance de Wright seria o exemplo de um contraponto à afirmação da socióloga Raewyn Connell de que “a masculinidade hegemônica entre os brancos sustenta a opressão institucional e o terror físico que moldaram a construção das masculinidades nas comunidades negras”² (Connell, 2005, p. 80, tradução nossa). De fato, é evidente que, considerando as estruturas de gênero como relações de poder, o que se considera hegemônico exerce influências sobre as formas não hegemônicas do que se considera “ser homem”. Porém, ao perceber a masculinidade negra pela lógica de uma marginalização

² No original: “[...] hegemonic masculinity among whites sustains the institutional oppression and physical terror that have framed the making of masculinities in black communities.”

dependente de uma hegemonia modeladora, o argumento de Connell se apresenta insustentável, uma vez que a autora limita as complexidades subjetivas vividas por homens e meninos negros, repelindo-os a uma condição de não-agentes na elaboração de suas próprias vivências.

Connell chega a afirmar que a “marginalização é sempre relativa à *autorização* da masculinidade hegemônica do grupo dominante”³ (Connell, 2005, p. 80-81, tradução nossa), e seu argumento apresenta um problema na medida em que a autora compreende a masculinidade hegemônica⁴ como normativa sobre outras categorias de masculinidades, limitando a elaboração da masculinidade negra por um sistema de dependência com o modelo hegemônico e, assim, criando a figura do *desviante*, ou o sujeito reconhecido apenas pela *falta*, o que nos termos do filósofo Tommy J. Curry (Curry, 2017, p. 6-7) seria o *não-homem*, que é resultado da racialização que o compõe como o *Outro* conceitual da masculinidade branca em um mundo *antinegro*.

Curry relembra que os homens brancos, descendentes de colonizadores, são reconhecidos pelas múltiplas formas de masculinidades passíveis de serem alcançadas; ao passo que aos homens negros, descendentes de escravizados em um cenário diaspórico, essa multiplicidade é negada, por vezes reduzida a um marcador patriarcal e filogenético de uma hipermasculinidade predatória, violenta e até hegemônica. Ou seja, “a anormalidade tóxica de uma masculinidade branca hegemônica torna-se a norma conceitual para homens e meninos Negros”⁵ (Curry, 2017, p. 3, tradução nossa). Por isso, a obra de Wright seria um exemplo a contrapelo em relação ao argumento de Connell. A interação entre Bigger e seus colegas teria a capacidade de apresentar ao leitor o resultado da vida de homens negros e pobres segregados no meio urbano por um senso de comunidade, reiterando uma cultura própria e indo para além da lógica de um mundo hipermasculino, violento e disfuncional.

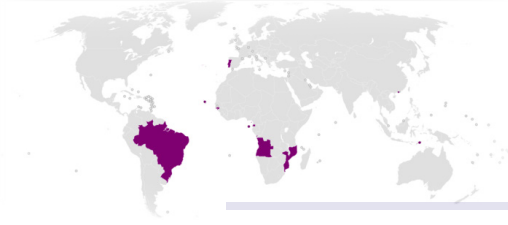
James Baldwin, porém, em sua célebre crítica presente no ensaio intitulado “Muitos milhares de mortos” (1955), que integra o livro *Notas de um Filho Nativo* (*Notes of a Native Son*), argumenta que a leitura limitada à visão de Bigger acaba proporcionando:

[...] a supressão de uma dimensão necessária, dimensão essa que é a teia de relações entre os negros construída por eles, aquela profundidade de

3 No original: “Marginalization is always relative to the *authorization* of the hegemonic masculinity of the dominant group.”

4 O que Raewyn Connell compreende como “masculinidade hegemônica” seria o modelo que reitera a dominação masculina sobre as mulheres e sobre outras formas de masculinidades. Assim, o modelo exposto pela autora corresponde a homens brancos, heterossexuais, cisgêneros, ocidentais, cristãos e dono-proprietários. Embora, em certo grau, a masculinidade hegemônica compreenda a um número restrito de homens “reais” inseridos no mundo social, para Connell, a hegemonia existe na medida em que essa categoria funciona como uma aplicação normativa, ditando um paradigma a ser seguido e referenciado, e que é construído historicamente, sendo, portanto, passível de contestação e mudanças.

5 No original: “[...] the toxic abnormality of a hegemonic white masculinity becomes the conceptual norm for Black men and boys.”



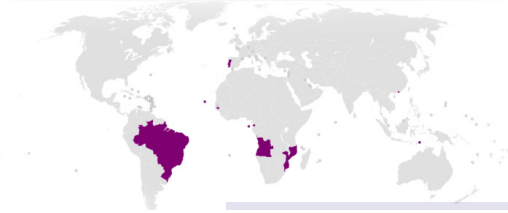
envolvimento e reconhecimento tácito de experiências compartilhadas que gera uma forma de vida (Baldwin, 2020, p. 61).

De acordo com o pesquisador Aimé J. Ellis, Bigger estaria de fato inserido no que se considera uma subcultura negra e masculina, mas uma “subcultura” profundamente confrontadora a um *status quo* inerente às dinâmicas de raça e gênero, com a capacidade de não só garantir a sua sobrevivência, mas também articular a preservação de sua *humanidade* como coalizão a uma alienação social (Ellis, 2011, p. 25). Assim, a relação de Bigger e seus colegas de gangue constitui um espaço de *homosociabilidade*, o qual permite que estes jovens homens negros amenizem a realidade de uma segregação urbana intrínseca a uma grande cidade como Chicago; além de terem a capacidade de elaborar um espaço simbólico onde podem compartilhar seus sonhos, aspirações e pequenos momentos de genuína satisfação.

Uma cena particularmente emblemática que demonstra o senso de comunidade entre os personagens masculinos do romance acontece pouco antes do encontro no salão de bilhar do Doc, quando Bigger encontra Gus e ambos caminham pelas ruas do *South Side*, até o momento em que param para compartilhar um cigarro e contemplar um avião nos céus. Nesta cena, Bigger, admirado, afirma: “Eu *conseguiria* pilotar um avião se tivesse oportunidade” (Wright, 2024, p. 28); enquanto Gus o provoca com a seguinte afirmação: “Se você não fosse preto, se tivesse algum dinheiro e se eles te deixassem entrar na escola de aviação, você *conseguiria* pilotar um avião” (Wright, 2024, p. 28-29). Para Bigger, viver em sua condição social seria como viver em uma prisão que não seria apenas psicológica, mas também marcadamente geográfica. Por isso, Bigger não deixa de expor seu ódio ao mundo branco, quando assegura que: “Pode ser que eles têm razão em não querer que a gente voe, [...] ‘Porque, se eu voasse, eu ia levar umas bombas e ia jogar neles sem dó.’” (Wright, 2024, p. 29). Bigger, inconformado, continua a compartilhar com o colega seu desejo: “Meu Deus, eu queria voar lá no alto nesse céu” (Wright, 2024, p. 29); e Gus, ironicamente, completa o diálogo ao afirmar: “Deus vai te deixar voar quando Ele te der asas no paraíso” (Wright, 2024, p. 29).

Mais uma vez, para além de um diálogo em que impera a distração entre jovens homens negros, os presságios narrativos expõem como o ódio de Bigger ao mundo branco o levaria a romper as barreiras de um muro racial e empreender uma espécie de “retaliação” que o impele a uma sensação de existência, mas uma sensação de existência angustiante, amedrontadora: “Toda vez que começo a pensar sobre eu ser preto e eles brancos, eu aqui e eles lá, sinto que alguma coisa horrível vai acontecer comigo...” (Wright, 2024, p. 32).

É após esse momento de tensão que perpassa a mente de Bigger que Wright é capaz de apresentar o devaneio da frustração ao figurar dois jovens homens negros que dividem não apenas um cigarro, mas também compartilham, em um momento de



homossociabilidade, seus sentimentos e emoções íntimas. Aqui ocorre, particularmente com o desejo de Bigger pilotar um avião e as brincadeiras sarcásticas com Gus, a subversão da frustração em um mundo no qual impede que ambos os personagens - homens negros, pobres e jovens em uma cidade segregada - realizem todos os seus potenciais como *seres humanos*. Por isso, a raiva de Bigger, para muitos jovens homens negros que viveram a década de 1930 em guetos urbanos, seria compreensível - senão identificável - como resposta a um racismo estadunidense. Esse é o argumento de Ellis quando afirma que:

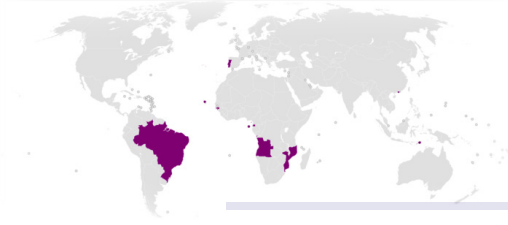
Para jovens homens negros e pobres que regularmente lidavam com o racismo, brutalidade policial, desemprego, assim como com o escrutínio dentro das comunidades negras e de suas próprias famílias, o mundo social e cultural que os jovens negros, urbanos e pobres criaram para si mesmos nas ruas, nos salões de bilhar e até mesmo nos cinemas segregados, foram lugares para lamento e recuperação do absurdo de viverem inseridos em uma cultura de terror. Na verdade, estes espaços homossociais urbanos figuram locais da comunidade negra masculina que promovem o desenvolvimento de identidades de homens negros contra [...] um ambiente de negação e repressão racista⁶ (Ellis, 2011, p. 27, tradução nossa).

Para Ellis, no entanto, a afirmação da *humanidade* por parte de Bigger e seus colegas de gangue não se limitaria a atitudes de amor, bondade, generosidade ou compaixão. Na verdade, os atos afetivos que Bigger troca momentaneamente com Gus seriam lapsos abruptos da figura violenta que Bigger foi condicionado a se tornar, pois a norma da afirmação de sua *humanidade* seria a sua reação por meio da raiva, resultado da frustração ocorrida pela opressão, injustiça e exploração. O ódio, nesse sentido, seria figurado na obra de Wright, por meio de Bigger, como a afirmação da dignidade e da autoestima de um sujeito constantemente desumanizado e invisibilizado. Seria o que Fanon chama de “um programa de desordem absoluta” (Fanon, 1968, p. 26), ante uma lógica que não pode ser mudada senão pela violência, como reação desencadeadora do processo de exploração e segregação. Na leitura de Ellis: “É nesse sentido que a humanidade de Bigger está inextricavelmente ligada à busca da sua liberdade; inextricavelmente ligada a cada afirmação violenta de sua raiva”⁷ (ELLIS, 2011, p. 28, tradução nossa).

Conforme argumento anterior, o salão de bilhar do Doc, fechado no romance como um pequeno mundo em si mesmo, seria figurado como um espaço *homossocial*

6 No original: “For young poor urban black men who regularly endured racism, police brutality, unemployment, as well as scrutiny from within black communities and from their own families, the social and cultural world young poor urban black men created for themselves on the streets, in poolrooms, and even in the balconies of segregated movie theaters were places to commiserate over and recover from the absurdity of living within a culture of terror. Indeed, these urban homosocial spaces represent sites of black male community that foster the development of black male identities against [...] an environment of racist repression and negation.”

7 No original: “It is in this sense that Bigger’s humanity is inextricably tied to the pursuit of his freedom, inextricably bound up in each violent assertion of Bigger’s rage.”

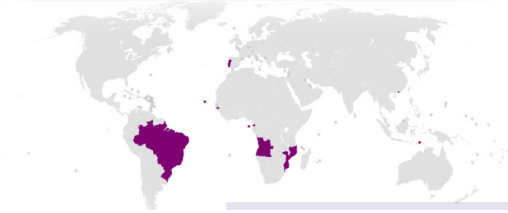


onde Bigger e seus companheiros de gangue poderiam criar um senso de comunidade ou até mesmo elaborar um campo de testes para afirmação de suas masculinidades. Não é à toa que é nesse espaço que os quatro jovens homens negros marcam seus encontros para elaborar, pela primeira vez, o assalto a um homem branco; o plano de realizarem algo grandioso, como um rito de passagem em relação ao que os amedronta, direcionado à afirmação de suas masculinidades (Ellis, 2011, p. 34).

Fica evidente que o medo de cruzar os limites impostos pelo mundo branco é algo que toma conta da gangue e, principalmente, de Bigger. É por isso que o protagonista projeta em seus companheiros uma máscara que encobre seu medo e o impele a agir violentamente, implodindo qualquer senso de comunidade antes constituído, acusando Gus, G.H. e Jack de sentirem o temor acompanhado de um complexo de inferioridade que seria interno a si mesmo. Assim, a relutância de Gus em executar o assalto a um homem branco compele Bigger ao ódio e à violência; mas uma violência que mascara seu próprio medo:

Tinha feito tudo certo até ali; todos, exceto Gus, consentiram. Agora eram três contra Gus, e era exatamente assim que ele queria que fosse. Bigger estava com medo de roubar um homem branco e sabia que Gus também estava. A loja de Blum era pequena, e Blum ficava sozinho, porém Bigger não conseguia pensar em roubá-lo sem o apoio dos três parceiros. Mas, mesmo com seus parceiros, ele estava amedrontado. Convencera todos eles a participarem do roubo menos um, e em relação ao único homem que resistia, Bigger sentiu o corpo ferver de ódio e medo; havia transferido para Gus seu medo dos brancos. Odiava Gus porque sabia que Gus estava com medo, assim como ele; e temia Gus porque achava que Gus iria concordar em participar, e assim ele seria compelido a levar o roubo adiante. Como um homem prestes a atirar contra si mesmo e com medo de atirar mas sabendo que é o que precisa fazer e sentindo todas essas emoções intensamente de uma só vez, ele observou Gus e o esperou dizer sim. Mas Gus não disse nada. Os dentes de Bigger cerraram-se com tanta força que seus maxilares doeram. Ele se aproximou de Gus, sem olhar para ele mas sentindo sua presença no corpo todo, através dele, dentro e fora dele, e odiando a si mesmo e a Gus por estar sentindo isso. E então não conseguiu mais aguentar. A tensão histórica de seus nervos o impeliram a falar, a libertar-se. Encarou Gus, os olhos vermelhos de raiva e medo, os punhos cerrados e mantidos rígidos ao longo do corpo. (Wright, 2024, p. 38-39).

Para frustração de Bigger, Gus finalmente aceita participar do roubo ao Blum junto da gangue, porém, o encontro seguinte seria mais desastroso do que o narrado anteriormente. É nesse momento que Bigger se vê inquieto com o atraso de Gus, ao mesmo tempo em que se vê satisfeito em ter um argumento não apenas para brigar com o



colega mais uma vez, mas também para arruinar o assalto sem sentir culpa e sem expor o medo que sente de roubar Blum, um homem branco. O segundo confronto entre Bigger e Gus no salão de bilhar do Doc denota, mais uma vez, a dicotomia entre atitudes que compreendem a noção de uma *hipermasculinidade* e a afirmação da *humanidade* em um espaço *homossocial* entre homens negros. Assim, Bigger força Gus a lambe sua faca como um sinal fálico de rendição e humilhação:

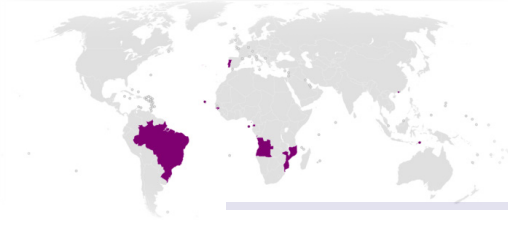
“Lambe”, Bigger disse, o corpo formigando de euforia. / Os olhos de Gus se encheram de lágrimas. / “Lambe, eu disse! Cê acha que eu tô brincando?” / Gus olhou ao redor do salão sem mover a cabeça, apenas revirando os olhos num apelo mudo por ajuda. Mas ninguém se mexeu. O punho esquerdo de Bigger estava se erguendo devagar em posição de ataque. Os lábios de Gus se moveram em direção ao canivete; ele esticou a língua para fora e tocou a lâmina. Seus lábios tremeram e lágrimas escorreram pelas faces (Wright, 2024, p. 53).

O caráter marcadamente violento do ato de Bigger para com Gus figura uma relação *homossocial* que emascula o *outro*, enquanto autoafirma Bigger, em um rito de passagem que solicita, por meio da força e da violência, o respeito da vítima e dos outros homens ao redor. Nesse ponto o romance apresenta o que Daniel Welzer-Lang entende por *homossociabilidade* no mundo masculino: a afirmação da masculinidade em um ambiente próprio às trocas culturais e simbólicas entre os homens, algo que se dá por meio da asserção frente aos pares (Welzer-Lang, 2001, p. 462). Quando Bigger compele Gus a lambe sua faca como um símbolo fálico de uma hipermasculinidade violenta, ele reivindica uma afirmação em torno de outras testemunhas masculinas. Sem dúvida, a cena choca o leitor, e o problema reside na reiteração de normas dominantes que buscam policiar e conter uma identidade própria, negra e masculina.

A cena também demonstra uma dinâmica fálica de poder presente fora daquele espaço microcômico localizado no estabelecimento de Doc, um personagem que também seria um homem negro, porém mais velho. Dessa forma, o mundo negro em *Filho Nativo* relega Bigger Thomas a dinâmicas controversas de raça e gênero: ora a cobrança familiar julga uma suposta incompletude em torno de uma noção de hombridade e do papel de “homem da casa”; e ora se constrói um senso de comunidade entre seus pares - algo que, porém, é posteriormente desordenado pelos seus medos.

2 MEDO E FRUSTRAÇÃO NO MUNDO BRANCO

É também pela afirmação dos pares que Bigger resolve adentrar no mundo branco e aceita recorrer à entrevista de emprego proporcionada pela assistência social.



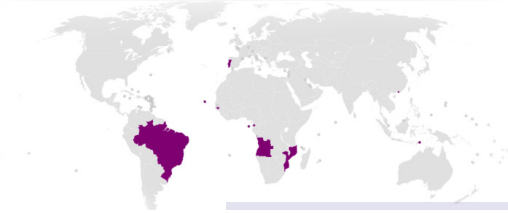
A motivação acontece após a primeira rixa com Gus, mas antes do conflito final entre os dois, no momento em que Bigger decide dispersar o medo de roubar Blum assistindo a um filme junto de Jack, em um cinema no *South Side*. É nesse momento que há a controversa cena, retirada da versão final do romance, mas recuperada pela *Library of America*, em que os dois rapazes negros se masturbam na sala de cinema, no instante em que Bigger afirma estar “polindo seu cassetete” (Wright, 2024, p. 43).

Pensando em suas namoradas, os rapazes realizam uma espécie de competição performática enquanto tocam suas genitálias. Aqui vale trazer mais uma vez as análises destacadas por Welzer-Lang acerca do espaço *homossocial* de formação dos homens. O que Bigger e Jack fazem seria uma característica própria à *homosociabilidade*, uma vez que emergem fortes pressões para viverem momentos que também seriam considerados homossexuais:

Competições de pintos, maratonas de punhetas (masturbação), brincar de quem mija (urina) o mais longe, excitações sexuais coletivas a partir de pornografia olhada em grupo, ou mesmo atualmente em frente às strip-poker eletrônicas, em que o jogo consiste em tirar a roupa das mulheres... Escondidos do olhar das mulheres e dos homens de outras gerações, os [...] homens se iniciam mutuamente nos jogos do erotismo. Eles utilizam para isso estratégias e perguntas (o tamanho do pênis, as capacidades sexuais) legadas pelas gerações precedentes. Eles aprendem e reproduzem os mesmos modelos sexuais, tanto pela forma de aproximação quanto pela forma de expressão do desejo (Welzer-Lang, 2001, p. 462).

Para Welzer-Lang, tal característica da *homosociabilidade* na formação dos homens marcaria uma saída do “mundo das mulheres” e deslocaria os meninos a ritos de passagem próprios para o “mundo masculino”. Mas Bigger e Jack, já jovens adultos, para além de uma erotização competitiva entre pares, também vivem uma tendência à erotização pela alteridade racial. Antes do filme começar, os rapazes assistem uma propaganda que destaca “imagens de garotas brancas de cabelo escuro, sorrindo e relaxando nas areias reluzentes de uma praia” (Wright, 2024, p. 45), jovens mulheres brancas que “*representa mais de quatro bilhões de dólares da riqueza da América e mais de cinquenta das famílias proeminentes da América...*” (Wright, 2024, p. 45).

Em mais uma cena censurada na versão publicada do romance, a figura que aparece, “uma garota branca esguia e sorridente, cuja cintura estava envolta pelos braços de um homem” (Wright, 2024, p. 45), é Mary Dalton, filha de Henry Dalton, a quem Bigger prestaria a entrevista arranjada pela assistência social. Bigger se encanta com Mary, e também se encanta com as cenas seguintes das “pernas da garota correndo sobre a areia cintilante” (Wright, 2024, p. 46). É Jack quem será responsável por convencer Bigger de

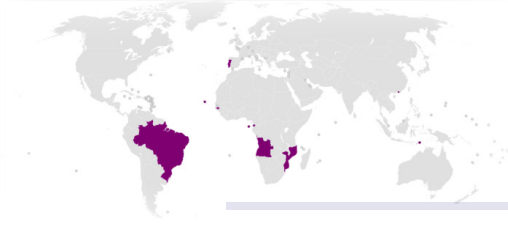


que ele teria acesso a esse mundo exibido na tela de cinema caso aceitasse ir à entrevista de emprego com sr. Dalton. Jack relembra a Bigger que sua mãe costumava trabalhar em casas como a dos Dalton, e que “essas branquelas ricas vão pra cama com qualquer um, até com um poodle” (Wright, 2024, p. 47). É assim que Bigger reflete seriamente, pela primeira vez, enquanto assiste a um filme ambientado no continente africano, que seria uma boa ideia ir à entrevista com o sr. Dalton:

Bigger voltou os olhos para a tela, mas não estava assistindo. Estava cheio de um sentimento de excitação com seu novo trabalho. O que ele tinha ouvido sobre gente branca rica era mesmo verdade? Ele estava indo trabalhar para pessoas como as que via nos filmes? Se sim, então ele ia ver um monte de coisas por dentro; ele descobriria a verdade nua e crua, os podres. Ele olhou para *Mercador das Selvas*, que começava, e viu imagens de mulheres e homens negros nus, girando em danças selvagens, ouviu a batida de tambores, e então gradualmente a cena africana mudou e foi substituída por sua própria imaginação de mulheres e homens brancos vestidos com roupas pretas e brancas, rindo, conversando, bebendo e dançando. Aquelas eram pessoas inteligentes; sabiam como se apossar do dinheiro, de milhões. Talvez, se ele trabalhasse para elas, algo aconteceria e ele poderia ganhar alguma parte disso. Ele iria ver exatamente como agiam. Claro, era tudo um jogo e os brancos sabiam como jogá-lo. E gente branca rica não era tão dura com os negros; eram os brancos pobres que odiavam os negros. Eles odiavam os negros porque eles não recebiam a parte deles do dinheiro. Sua mãe sempre lhe dissera que os brancos ricos gostavam mais de negros que dos brancos pobres. Ele sentia que se ele fosse um branco pobre e não recebesse sua parte em dinheiro, então mereceria ser chutado. Gente branca pobre era estúpida. Os brancos ricos é que eram inteligentes e sabiam como tratar as pessoas. Ele lembrou de ter ouvido alguém contar uma história de um chofer negro que se casou com uma garota branca rica e a família dela despachou o casal para fora do país e forneceu dinheiro para eles (Wright, 2024, p. 47).

Na lógica do pensamento de Bigger, talvez o sr. Dalton seria um milionário e Mary Dalton seria “uma garota fofosa” (Wright, 2024, p. 48), e é assim que o protagonista decide entrar nesse mundo branco, onde riquezas e garotas brancas proporcionariam uma espécie de libertação de si mesmo; no mesmo instante em que realizariam a afirmação de sua masculinidade por uma noção própria da masculinidade hegemônica. Bigger reforça o desejo do homem negro em se tornar branco; um desejo que, como bem destacado por Frantz Fanon, seria preenchido, em boa parte, pela posse de um corpo branco e feminino:

[...] quem pode propiciar isso, senão a branca? Ao me amar, ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor me franqueia o ilustre corredor que leva à gravidez plena... Desposo a cultura branca, a beleza branca, a



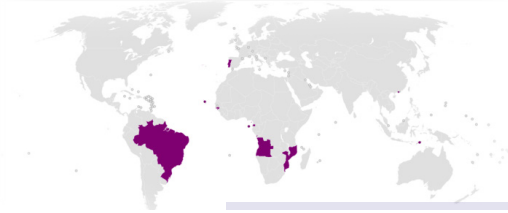
brancura branca. Nestes seios brancos que minhas ubíquas mãos acariciam, são a civilização e a dignidade brancas que faço minhas (Fanon, 2020, p. 79).

As expectativas de Bigger, porém, se invertem no momento em que ele é inserido justamente no mundo onde haveria uma suposta partilha da riqueza e o acesso ao corpo da mulher branca. De forma alguma, Bigger adentra essa realidade de maneira ingênua, sem nenhuma consciência de seu corpo racialmente demarcado, no qual os brancos o compreendem em sua subalternidade. Não à toa, o narrador destaca como Bigger iria à entrevista em posse de sua arma e sua faca, objetos que seriam considerados como extensões de seu corpo masculino, instrumentos que manejeriam uma suposta “incompletude” enquanto homem negro:

Ele estaria entre pessoas brancas, então levaria sua faca e sua arma; isso o faria se sentir igual a eles, lhe daria um senso de completude. Pensou então num bom motivo para levar a faca e a arma; para chegar à casa dos Dalton, ele tinha que passar por um bairro branco. Não havia ouvido nada sobre algum negro ter sido molestado recentemente, mas sentia que sempre era algo possível (Wright, 2024, p. 58).

Um apontamento que o filósofo Tommy J. Curry faz acerca dos estudos de gênero, sobretudo aqueles advindos da Europa, se detém na crítica à ideia de uma suposta situacionalidade e maleabilidade em torno das relações entre masculinidade hegemônica e masculinidades não-hegemônicas, de modo que a hipermasculinidade reproduzida por homens negros corresponderia a uma ascensão em direção à hegemonia, em uma espécie de mimetização (Curry, 2017, p. 2). É interessante como, ao menos em princípio, Wright reproduz essa ideia mimética ao pensar Bigger como o exemplo de um homem negro pronto a reiterar aspectos de uma violência patriarcal e, assim, se aproximar de um objetivo referente aos privilégios de uma masculinidade hegemônica que, amiúde, seria branca. Porém, no mesmo instante, a agência concedida a Bigger em *Filho Nativo* subverte a ideia de uma hipermasculinidade filogenética do homem negro e evidencia a plena consciência que Bigger exerce ao entender as implicações do processo de racialização sobre seu corpo, bem como sobre seu gênero e sua classe específica.

As dinâmicas patriarcais de gênero, raça e classe figuradas em *Filho Nativo* de forma alguma relegam Bigger Thomas a uma posição favorável, por isso, suas ações violentas no mundo branco figuram a desordem de uma suposta situacionalidade entre masculinidades hierarquicamente localizadas. É dessa maneira que o mundo branco desejado por Bigger será, por ele mesmo, destruído, e não mimetizado. Para Alan W. France:



Em sua base, *Filho Nativo* é a história da rebelião de um homem negro contra a autoridade do homem branco. Uma rebelião que assume a forma da apropriação final entre os seres humanos, assassinato por estupro, que é também a expropriação final da propriedade patriarcal, o consumo total da mulher mercantilizada⁸ (France, 1988, p. 414, tradução nossa).

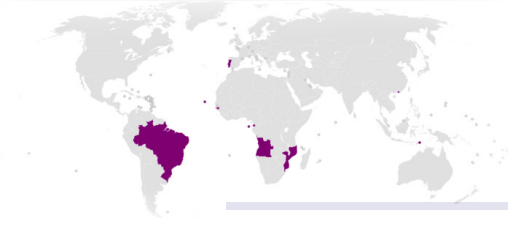
Talvez, o cerne de *Filho Nativo* esteja não só no fato de Bigger realizar uma rebelião contra o homem branco, mas também contra a sua suposta plenitude. O outro lado da questão, que não deixa de apresentar um problema, elabora a composição de Bigger em torno do que Curry entende como a antípoda do homem branco, a imagem do *nigger* que irá destruir esse mundo caso ele não seja reprimido por sua selvageria. É certo que Bigger irá realizar essa destruição, direcionando sua frustração contra um corpo branco e feminino (Curry, 2017, p. 4). Mas aqui é necessário fazer uma reavaliação das ideias de *gênero* e o exercício do poder que perpassam o conceito, especialmente em torno da figura do homem negro. É preciso sempre lembrar que a categoria de *não-homem* entende a figura negra e masculina como alguém fora das elaborações morais do que se entende como o *humano* e, portanto, como um sujeito *generificado*⁹. No momento em que apenas a categoria de raça é relegada aos problemas em torno da masculinidade e do sujeito negro masculino, a sua dimensão de *gênero* é excluída do debate. Nesse sentido, uma vez que “masculinidade” se tornou sinônimo de poder e prestígio em um contexto patriarcal racialmente codificado ao homem branco, ao homem negro não sobrou nenhum conteúdo existencial.

O homem negro, em um mundo antinegro e antinegritude, é desprestigiado de qualquer significado de masculinidade, sendo inscrito muitas vezes no conceito de feminino em sua relação com a masculinidade branca. Por isso, Curry afirma que “se a branquitude é masculina em relação à negritude, então a negritude se torna relacionalmente definida como não masculina e feminina, porque lhe falta o poder da masculinidade branca”¹⁰ (Curry, 2017, p. 6, tradução nossa).

8 No original “From underneath, *Native Son* is the story of a black man’s rebellion against white male authority. The rebellion takes the form of the ultimate appropriation of human beings, the rape-slaying, which is also the ultimate expropriation of patriarchal property, the total consumption of the commodified woman.”

9 O filósofo Tommy J. Curry (2017, p. 5) enfatiza que o sofrimento específico vivenciado por homens negros é frequentemente pensado como algo genérico, reduzido apenas à categoria analítica de *raça* e, às vezes, de *classe*. No entanto, pensar os homens negros enquanto sujeitos “generificados” requer considerar os problemas específicos de *gênero* vivenciados por tal grupo. Questões como “hipermasculinidade”, diferentes tipos de violência, relações parentais e familiares, genocídio do povo negro (que majoritariamente cometido contra homens negros), entre tantos outros tópicos, são questões passíveis de reflexões de *gênero* no que diz respeito à realidade do homem negro. Por isso, desconsiderar os problemas específicos de *gênero* vivenciados por homens negros é desconsiderá-los enquanto um grupo de sujeitos sociais viáveis e reflexivos e, portanto, *humanos* em uma realidade ocidental em que *gênero* também demarca *humanidade*.

10 No original: “[...] if whiteness is masculine in relation to Blackness, then Blackness becomes relationally defined as not masculine and feminine, because it lacks the power of white masculinity.”



A figura de Bigger se encontra nessa complexa relação entre raça e gênero informada por Curry. De fato, os processos de racialização relegam Bigger a uma subordinação em relação ao homem branco, especialmente na figura de sr. Dalton; mas, pela sua subordinação em relação à mulher branca, Bigger também não se aproxima exatamente da ideia de *gênero* limitadamente referida ao *feminino* (Curry, 2017, p. 6). Esse homem negro, figurado no personagem de Bigger Thomas, encontra-se num limbo entre raça e gênero, apresentando uma “incompletude” em relação a ambas as categorias. O caso do personagem criado por Wright relembra os incômodos em torno de um *não-pertencimento*, algo registrado por Frantz Fanon quando escreveu o seguinte:

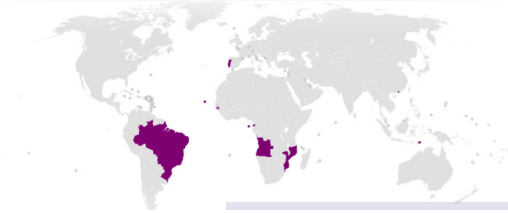
O mundo branco, o único respeitável, negava-me qualquer participação. De um homem se exigia uma conduta de homem. De mim, uma conduta de homem negro [*noir*] - ou, se tanto, uma conduta de negro [*nègre*]. Eu saudava o mundo com um aceno e o mundo me amputava o entusiasmo. Estavam pedindo que eu me confinasse, que eu me encolhesse (Fanon, 2020, p. 129-130).

Bigger, no entanto, escolhe não viver no confinamento; o personagem criado por Wright escolhe não se encolher frente ao mundo branco. Bigger Thomas apresenta um *antiarquétipo* da masculinidade negra, ele irá exigir algo, exercer algo, cavar uma coisa enraizada em seu medo e, assim, escandalizar os que não esperavam nada dele: “Por fim, Bigger Thomas age. Para pôr fim à tensão, ele age, responde às expectativas do mundo” (Fanon, 2020, p. 153) É também Fanon quem afirma:

É Bigger Thomas - que tem medo, um medo terrível. Ele tem medo, mas tem medo de quê? De si mesmo. Não se sabe ainda quem ele é, mas ele sabe que o medo habitará o mundo quando o mundo souber. E, sempre que o mundo sabe, o mundo espera algo do negro. Ele tem medo de que o mundo saiba, tem medo do medo que seria o medo do mundo se o mundo soubesse (Fanon, 2020, 152-153).

Ao adentrar o mundo branco, confinado no microcosmo de um bairro afastado e, ao mesmo tempo, tão próximo, Bigger não sente “a atração e o mistério da coisa tão forte como no cinema” (Wright, 2024, p. 58), ele sente essa realidade como “um mundo frio e distante; um mundo de segredos brancos cuidadosamente guardados” (Wright, 2024, p. 59). É a dúvida e a frustração, a incerteza se este seria um mundo que iria aceitá-lo, que compele Bigger, mais uma vez, ao medo e ao ódio que o farão matar Mary Dalton. No contato com o sr. Dalton, “um homem alto, magro e de cabelos brancos” (Wright, 2024, p. 61), Bigger se sente ainda mais frustrado e se limita a responder apenas “Sim, senhor” e “Não senhor” para se dirigir a tal homem¹¹:

¹¹ É interessante observar que no texto original em inglês Bigger utiliza as palavras “yessum” e “nawsuh”,



Ele se odiou naquele momento. Por que estava agindo e se sentindo desse jeito? Ele queria, com apenas um gesto, obliterar o homem que o fazia se sentir assim. Ou então, obliterar a si mesmo. Ele não tinha levantado os olhos até a altura do rosto do sr. Dalton nem uma vez desde quando entrara na casa. Mantinha os joelhos um pouco dobrados, os lábios parcialmente abertos, os ombros caídos; e seus olhos mantinham um olhar que apenas passava pela superfície das coisas. Havia uma convicção orgânica nele de que era assim que os brancos queriam que ele agisse na presença deles; ninguém jamais lhe dissera isso com tantas palavras, mas suas maneiras o fizeram sentir como se tivessem dito (Wright, 2024, p. 63).

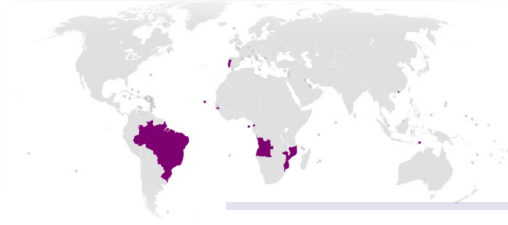
Enquanto um homem negro isolado no mundo branco, Bigger encontra dificuldades até mesmo na elaboração corporal de sua constituição física, o que recai, como afirma Fanon, em uma “atividade puramente negacional” (Fanon, 2020, p. 126). Bigger, pela fala e pelas expressões corporais, tenta agir “se expressando de maneira correta, pois, efetivamente, ele assume o mundo branco” (Fanon, 2020, p. 50).

Nesse mundo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distante da realidade de Bigger, é Mary Dalton quem desperta nele maior medo e frustração. A aparente compassividade de Mary é motivo para provocar sentimentos ambíguos em Bigger. Da mesma forma que a jovem é a primeira pessoa branca que o olha como se fosse um *humano*, “como se vivesse no mesmo mundo que ela” (Wright, 2024, p. 82). Bigger desconfia desse tipo de tratamento, como se fosse uma espécie de jogo, como se esperasse sempre o pior: “A sensação comedida de liberdade que teve enquanto a ouvia estava emaranhada com o fato concreto de que ela era branca e rica, parte do mundo das pessoas que lhe diziam o que ele podia ou não fazer” (Wright, 2024, p. 82).

Mary será a figura central a estimular tanto o ódio quanto a admiração em Bigger, e são estes os sentimentos dúbios que irão causar sua morte. Ao fim da primeira parte do romance, a jovem se encontra alcoolizada, e Bigger, sem muita escolha, deveria apenas deixá-la em seu quarto, sem ninguém perceber, sem ninguém desconfiar. A narrativa de *Filho Nativo*, no entanto, caminha em direção à tragédia à violação sexual, no momento em que a presença de sra. Dalton, a mãe de Mary e uma mulher cega, eleva os medos de Bigger aos mais altos níveis:

Ele a ergueu e a deitou na cama. Alguma coisa o impelia a sair dali de imediato, mas ele se inclinou sobre ela, excitado, olhando para seu rosto na penumbra, sem querer tirar as mãos de seus seios. Ela se sacudiu e resmungou, sonolenta. Ele apertou os dedos sobre seus seios, beijando-a de novo, sentindo-a mexer-se em sua direção. Estava consciente apenas do corpo dela agora; seus lábios tremiam. Então

o que demarca um uso particular das expressões “yes, sir” e “no, sir”. A forma adotada no romance demarca a maneira específica utilizada pela população negra nos Estados Unidos, muitas vezes indicando certa “subserviência” diante de pessoas brancas em situações de poder.



congelou. A porta atrás dele tinha rangido. / Virou-se e um terror histérico se apoderou dele, como se estivesse caindo de uma grande altura num sonho. Um borrão branco, silencioso e fantasmagórico, estava parado na porta. A imagem tomou sua vista e agarrou seu corpo. Era a sra. Dalton. Ele quis dar uma pancada nela para tirá-la do caminho e sair correndo do quarto (Wright, 2024, p. 103).

O silêncio de Bigger e o silêncio de Mary, sufocada por ele, na tentativa falha dele de mantê-la quieta e não ser descoberto, é o que marca o fim do que Wright nomeou como *Medo*, a primeira parte de *Filho Nativo*; e assim se dão os inícios dos pesadelos de Bigger Thomas, com um corpo branco, feminino e sem vida à sua frente. A consciência do protagonista o denuncia, por isso é preciso elaborar uma fuga, pois “ele era preto; ele podia ser pego; ele não queria ser pego; se fosse pego, eles o matariam” (Wright, 2024, p. 108).

REFERÊNCIAS

BALDWIN, James. **Notas de um filho nativo**. Tradução: Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. 2ª. ed. Berkeley: University of California Press, 2005.

CURRY, Tommy J. **The man-not: race, class, genre and the dilemmas of black manhood**. Philadelphia: Temple University Press, 2017.

ELLIS, Aimé J. “Boys in the Hood”: Black Male Community in Richard Wright’s *Native Son*. In: _____. **If We Must Die: From Bigger Thomas to Biggie Smalls**. 1ª. ed. Detroit: Wayne State University Press, 2011. p. 23-42.

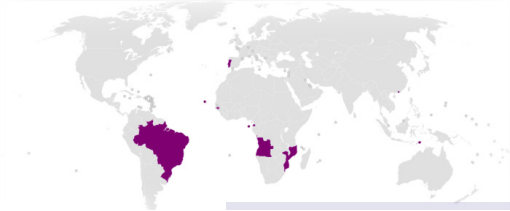
FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Tradução: José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento, Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FRANCE, Alan W. Misogyny and appropriation in Wright’s “*Native Son*”. **Modern Fiction Studies**, Baltimore, ano 3, v. 34, p. 413-423, 9 mar. 1988.

LAMBERT, Matthew. ‘That sonofabitch could cut your throat’: Bigger and the Black Rat in Richard Wright’s “*Native Son*”. **The Journal of the Midwest Modern Language Association**, Chicago, ano 1, v. 41, p. 75-92, 2016.

RAMPERSARD, Arnold. Introduction to the HarperPerennial Edition. In: WRIGHT, Richard. **Native Son**. 1ª. ed. New York: HarperPerennial, 1993. p. xi-xxviii.



SANTOS, Carolina Correia dos. **Na ponta da língua:** literatura, política e violência em Os sertões, Native Son e Cidade de Deus. 1ª. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2021.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Estudos feministas**, Florianópolis, ano 9, p. 460-482, 2001.

WRIGHT, Richard. **Filho Nativo.** Tradução: Fernanda Silva e Sousa. 1ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

WRIGHT, Richard. How “Bigger” Was Born. *In:* RAMPERSARD, Arnold (ed.). **Richard Wright: Early Works.** New York: Library of America, 1991. p. 851-881.

UNI-DUNI-TÊ: NO JOGO DOS ESCOLHIDOS, NIKKY FINNEY MOSTRA QUEM É DEIXADO PARA TRÁS

EENY, MEENY, MINY, MOE: IN THE GAME OF THE CHOSEN ONES, NIKKY FINNEY SHOWS WHO IS LEFT BEHIND

Adriana Jordão¹

ROR Universidade do Estado do Rio de Janeiro

 adriana.jordao@live.com



Liciane Guimarães Corrêa²

ROR Universidade Federal do Rio de Janeiro

 licianegcorrea@gmail.com



RESUMO: Este artigo examina aspectos da situação histórico-social da população negra dos Estados Unidos a partir de “Left”, da escritora afro-americana Nikky Finney. A obra, um poema narrativo de protesto, foi inspirado na devastação causada pela passagem do furacão Katrina em Nova Orleans em 2005. Diante da explícita inação do governo do país ante o sofrimento de grande parte da população local — majoritariamente negra — após o desastre, os versos de Finney convidam o leitor a refletir sobre a desigualdade de acesso à proteção que o Estado deveria conferir a todos os cidadãos estadunidenses.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia afro-americana; Nikky Finney; Furacão Katrina; Precariedade e vida precária.

ABSTRACT: This article examines aspects of the social-historic situation of the Black population in the United States through the lens of “Left”, by African-American writer Nikky Finney. The work, a protest narrative poem, was inspired by the devastation caused by Hurricane Katrina in New Orleans in 2005. Confronted with the marked inaction of the federal government towards the suffering of a significant portion of the local population, majorly Black, in the aftermath of the disaster, Finney’s lines invite the reader to reflect upon the unequal access to the protection that the State should grant all American citizens.

KEYWORDS: African-American poetry; Nikky Finney; Hurricane Katrina; Precariousness and precarity.

Informações sobre as autoras:

1 Mestre em Literaturas de Língua Inglesa e doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É professora adjunta de Literatura Norte-Americana e atua na área de Estudos Literários, na Especialidade Literaturas de Língua Inglesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ..

2 Professora substituta na Escola de Comunicação ECO/UFRJ e professora do módulo de revisão na pós-graduação de tradução da PUC-Rio. Doutoranda em Comunicação na PUC-Rio. Mestre em Estudos de Literatura/Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ.



10.29281/rd.v13i25.17623

Fluxo de trabalho

Recebido: 16/01/2025

Aceito: 27/02/2025

Publicado: 28/02/2025

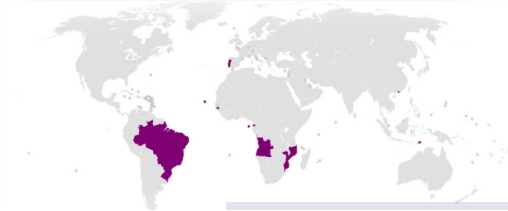
Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



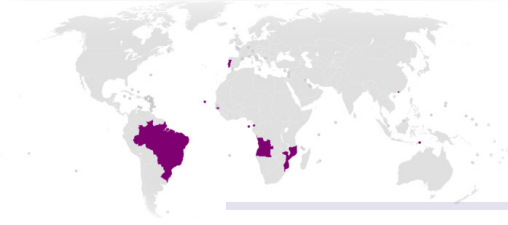


O agora que vivemos passa num instante e o presente já é outro momento, que logo também vai, efêmero, juntar-se àquele anterior para só poder ser resgatado pela memória. Esse acúmulo de passado, de momentos que não são mais, pode ser materializado de diversas formas: num memorial sinestésico, por exemplo, que vai do cheiro da comida de vó ao som da música do primeiro beijo. As mazelas do cotidiano também ficam gravadas na memória daqueles que as vivem, um lembrete incômodo de sua condição numa sociedade que nos engole dia após dia. Isso, no entanto, é fardo de quem vive. Quem não vive esquece, não vê, não lembra, não fala, torna inexistente. Uma vivência coletiva traumática não necessariamente marca os estrangeiros à tragédia, mas a poesia que registra o evento pode tocar — e marcar —, como acontece ao lermos “Left”¹, poema da estadunidense Nikky Finney.

Se no começo do século XX Walter Benjamin já reclamava da pobreza de experiência trazida com a velocidade da modernidade, a ágora virtual de nossos dias, que processa dados em *terabytes* e nos expõe a mais informações do que podemos absorver por minuto, reduz cada vez mais nosso tempo de sentir depois de experimentar, de contemplar — as nuvens se formando no céu ou nosso dia a dia nos formando. Benjamin nos indica a distância entre informação e experiência: a primeira isola os acontecimentos, é particular e fragmentada, pontual e sujeita a substituição imediata pelo próximo fato; já a segunda, que o filósofo liga à transmissão de conhecimento proporcionada pela narrativa, é evento enriquecedor e formador, “conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem” (Benjamin, 2010, p. 146, nota do revisor técnico). E é esta a beleza da literatura: diferentemente da notícia do jornal impresso que embrulha o peixe do dia seguinte, ou do conteúdo das mídias sociais, que só existe no tempo em que o dedo percorre a tela, sua mensagem é perene. A literatura, podendo assumir um caráter ficcional, é a materialização da nossa memória, do nosso pensamento, da comunicação que se quer revelar a um outro-leitor de nossas palavras, uma comunicação que produz mensagens intencionais e permite extrapolações imprevisíveis.

A literatura não é apenas um jeito de fazer crítica social, ou trazer entretenimento, ou registrar os costumes de uma dada cultura em dado tempo; ela é também um marco, um alerta registrado de que, assim como o anjo da história benjaminiano, precisamos tentar fincar os pés quando a tempestade sopra, sob o risco de sermos arrastados para uma promessa de futuro quando ainda precisamos voltar o rosto para o passado e aprender com os erros que não foram resgatados — uma tentativa de eternizar os corpos deixados para trás na narrativa que a história nos conta. Kevin Young, editor de poesia da renomada

¹ Poema disponível em: <https://poets.org/poem/left>. Acesso em 25 maio 2023. Publicado no livro *Head Off & Split*, em 2011, ganhador do Prêmio National Book Award de Poesia.



revista *The New Yorker*, analisa na introdução do livro *African American poetry: 250 years of struggle & song* que ao longo dos séculos, na “América cuja imaginação [...] nem sempre incluiu as pessoas negras”, os poetas “escreveram continuamente poemas-tributo em memória — e protesto — àqueles irmãos e irmãs que tombaram” (Young, 2020, p. LIX); Young resume, ao final da introdução: “A experiência afro-americana, os poetas sabem, é uma parte central do coro da nação, com os poetas negros ofertando um épico diário de luta e canção” (Young, 2020, p. LX).

“Left”, de Finney, cujo título podemos traduzir como “Deixados para trás”, é esse resgate pela literatura de corpos vivos e mortos irredimíveis pelo poder público. A poeta e ativista da causa dos afro-americanos lembra a passagem do furacão Katrina pela região de Nova Orleans, em 2005, e imortaliza imagens que já não existem mais nos jornais decompostos nem nos *trending topics* de mídias sociais. O trabalho de edição soma como um exemplo dos vários exercícios de resgate da memória pela literatura: o volume *Você lembrará seus nomes*, antologia de poetas negras organizada por Lubi Prates, foi publicado pela editora Bazar do Tempo em dezembro de 2023; um leitor brasileiro que já tivesse esquecido o impacto do Katrina nos Estados Unidos seria lembrado ao chegar à página 227 do livro, que imprime uma tradução de “Left” e relembra a tragédia.

A história racista da rima infantil que serve em “Left” de abertura e refrão para pontuar pausas ao longo de seu desenvolvimento remonta aos tempos da escravidão nos Estados Unidos. Embora a origem da rima não seja clara, há registros de seu uso ainda na primeira metade do século XIX; usada para selecionar aleatoriamente uma pessoa em alguma brincadeira, existe com adaptações de som e texto em diversas línguas. Em língua inglesa, contou com uma letra abominável, racista e cruel: “*Eeny, meeny, miny, moe / Catch a nigger by the toe / if he hollers let him go / eeny, meeny, miny, moe.*”² A palavra proibida, *the n-word*, como algumas vezes é referida em inglês, foi substituída por *tiger*, tigre, na adaptação mais usada, embora outras também sejam registradas. No entanto, a menção de suas primeiras palavras sempre ecoará um fato ignóbil, a violência do racismo e a possibilidade de se fazer de um ato de brutalidade extrema uma rima infantil, uma brincadeira. Tal imagem trazida ao longo do poema provoca no leitor o desconforto diante de algo que oscila entre a inocência da brincadeira infantil e a crueldade do racismo, uma ruptura entre sentidos que inevitavelmente duplica a imagem construída pela poeta, sobrepondo a beleza e a ingenuidade ao abjeto e desumano.

A rima cantada passou, então, a fazer parte de um repertório cultural estadunidense; crianças brincando de pique sem conseguir decidir quem será o pegador possivelmente usarão o procedimento rimado de seleção, inconscientes de que o suspense de quem

² Embora não haja consenso total quanto à sua intenção inicial, a rima ficou marcada por sua alusão ao ato de capturar um negro pelo pé e ao linchamento que se seguia, algumas vezes pendurando seu corpo em uma árvore.

será escolhido pela última palavra provém de uma prática de seleção nefasta, a escolha dos que vivem e dos que morrem, dos corpos que são matáveis, das mortes que são invisibilizadas e podem se tornar matéria de piada. O verso “*Eenee Menee Mainee Mo*”, que no Brasil corresponde ao consagrado uni-duni-tê, não apenas serve de epígrafe, um prelúdio das cenas e dos temas que seu poema-protesto retratará, como também funciona como um refrão cantado três vezes entre as estrofes iniciais. Nikky Finney usa, portanto, a intertextualidade significativa dessas palavras para fazer a espinha dorsal de seu poema remeter periodicamente ao tema das escolhas dentro de uma sociedade marcadamente racista e desigual, pintando em cada estrofe do poema uma cena real, vívida e pungente.

Na primeira, ela já nos dá uma mulher com seu bebê de uma semana e a avó de 82 anos no telhado de uma casa, esperando por socorro. A mulher, que tem pernas de líder de torcida, sacode os braços para mostrar que está viva, para tentar ser vista antes de ser engolida pelas águas da barragem rompida que cercam e escondem a casa abaixo de seus pés. No entanto, aquele é só mais um corpo invisível para o Estado, dentre milhares de outros corpos invisibilizados como herança de séculos de escravidão, engolidos pela narrativa histórica e nunca mais vistos. O helicóptero voa baixo três vezes por dia pelos quatro dias que a mulher anda no telhado, aponta a terceira estrofe do poema. Cinegrafista e piloto executam manobras de observação. O cartaz improvisado que a mulher segura diz “*Pleas Help Pleas*” (v. 28), uma letra faltando à grafia padrão da palavra que pede por favor, talvez assim tornando mais lenta a chegada da ajuda. O poema pergunta:

 você sabe somente
 de olhar para ela
 se a letra faltou
 porque ela não sabe soletrar
 (e portanto não é digna de ser salva)
 ou se foi porque a água estava subindo tão rapidamente
 que não houve tempo? (v. 30-36)³

Aos versos livres e brancos, segue-se então o refrão marcado culturalmente, indicando as muitas escolhas que o episódio reflete: estruturas construídas com material de baixa qualidade foram apontadas em relatório disponibilizado cerca de um ano após a tragédia como um dos principais motivos para o rompimento da barragem; cidadãos desfavorecidos socialmente que não possuíam carros ou dinheiro para transporte não deixaram a cidade; dos 700 ônibus que a então governadora da Louisiana, Kathleen Blanco, requisitou para evacuação, somente 100 foram enviados pelo governo federal.

³ Todas as traduções são de nossa responsabilidade. No original, “do you know simply / by looking at her / that it has been left off / because she can’t spell / (and therefore is not worth saving) / or was it because the water was rising so fast / there wasn’t time?” (versos 30 a 36).

Dezenas de corpos são engolidos diariamente pela *precariedade* que é fruto das políticas públicas — ou melhor, da ausência delas — somadas à violência direcionada a grupos vulneráveis. A palavra *precariedade* aqui empregada é uma referência direta aos usos de *precariousness* e *precarity* pela filósofa Judith Butler (2019b), no Brasil em tradução estabelecida, respectivamente, como *precariedade* e *condição precária*. Todos os humanos compartilham sua condição precária, isto é, sua interdependência e sujeição à morte são condições intrínsecas à existência humana, condições que expõem os sujeitos a processos de sociabilidade que possibilitam sua sobrevivência. No entanto, outra matriz se sobrepõe a essa condição precária compartilhada, aquela da *precariedade*, condição que potencializa a sujeição à morte, interfere nos processos de sobrevivência, expõe os sujeitos a uma vulnerabilidade ampliada. Nossos corpos dividem uma vulnerabilidade comum a todo humano, logo, a vida precária — todos estamos submetidos à morte — é uma condição inescapável. No entanto, há vidas que, por causa de estruturas sócio-históricas, são vistas como não dignas de comoção, pois não é legítima a existência de seus corpos abjetos (Butler; Prins; Meijer, 2002). Vidas que estão despidas da nossa compaixão e podem então ser dispensadas são as que Butler trata como em situação de *precariedade*, uma situação que não oferece à vida sua condição enlutável, potencializando a fragilidade e desqualificação para o cuidado oferecido por uma rede social e política de ajuda. Se a vida precária comum a todos indica que todos somos vulneráveis à destruição, a *precariedade* torna alguns indivíduos objetos mais suscetíveis a essa destruição em razão da organização das relações econômicas e sociais que adotamos como padrão. Por isso é tão marcante que Finney abra o poema com os versos

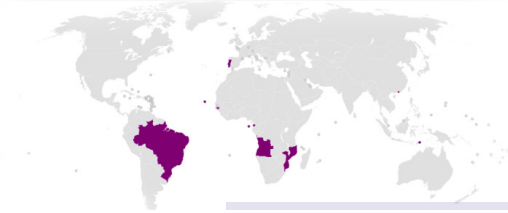
A mulher com pernas de líder de torcida
foi deixada para trás para morrer. Anda afobada no telhado,
quatro dias, três noites, os dedos saltitantes,
braços de hélio sobem & descem, [...] (v. 1-4)⁴

Que processos de humanização definem as vidas como pranteáveis e, por consequência, mais sujeitas a serem protegidas, e seu contraponto: vidas não qualificáveis desde o princípio como vidas a partir de algum marco estabelecido culturalmente? Os versos “As pessoas são negras mas não derrotadas. / Famintas, abandonadas, desidratadas, sujas & amontoadas, / mas não derrotadas” (v. 20-22)⁵ vêm, portanto, para reforçar que as pessoas que dão vida ao poema não desistiram de viver.

De acordo com a argumentação da pensadora Martha Nussbaum em “The Narrative Imagination”, conhecer os fatos acerca das vidas de outras pessoas não nos

4 No original, “The woman with cheerleading legs / has been left for dead. She hot paces a roof, / four days, three nights, her leaping fingers, / helium arms rise & fall,” (versos 1 a 4).

5 No original, “The people are dark but not broken. Starv- / ing, abandoned, dehydrated, brown & cumulous, / but not broken” (versos 20 a 22).



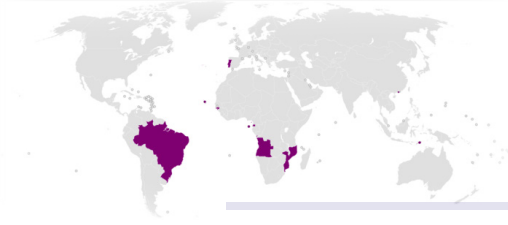
prepara o suficiente para uma cidadania completa, pois, argumenta Nussbaum citando Heráclito, “aprender sobre muitas coisas não produz compreensão” (Nussbaum, 2010, p. 2306). O conhecimento dos fatos não é o bastante se não for acompanhado de uma “imaginação empática” (Nussbaum, 2010), isto é, da capacidade de perceber o outro, o diferente e suas particularidades e, acima de tudo, de se colocar no lugar do outro, produzindo aproximação e possibilitando a empatia. É nesse ponto que a pensadora estadunidense ressalta o valor das artes, em especial da literatura.

A literatura consegue representar as circunstâncias particulares do outro, do diferente, vividamente construindo na imaginação outra vida, outros dilemas, outras experiências para além daquela sua própria. Ler a experiência de um outro que, ainda que diferente, divide uma humanidade comum visibiliza este outro, dá-lhe contornos reconhecíveis, torna os indivíduos com imaginação empática desenvolvida mais informados em suas relações com o outro. Quando as crianças estão contando, lendo ou ouvindo histórias, afirma Nussbaum, estão fazendo uso das narrativas de outros indivíduos ou seres e explorando sua capacidade de imaginar mundos que não lhe são próximos, estão se preparando para uma interação ética no futuro, em outras palavras, a experiência da imaginação empática exercita as capacidades morais essenciais para que no futuro vejam no outro alguém com uma realidade diferente da sua, porém com vida, emoção e conhecimentos que têm direito de existir. As histórias se tornam exercício de teorizar subjetividades outras, ainda que de seres antropomorfizados, tornam-se um exercício de percepção para fazer chegar à compreensão de nossa vulnerabilidade comum; o outro não é distante de mim, apenas está sob circunstâncias diversas. As imagens trazidas por Finney em “Left” produzem esse estranhamento da experiência da realidade quando a canção infantil que dá ritmo ao poema esgarça seu sentido e leva o leitor para a brutalidade das escolhas políticas de uma sociedade desigual. A imaginação empática de que fala Nussbaum é tocada pela imagem que salta da brincadeira da escolha para a injustiça de escolhas na sociedade construída pelos humanos.

Nikky Finney fala sobre “Left” em uma entrevista⁶ à revista *Oxford American*, por ocasião do lançamento de *Head Off & Split*, e relata que, de fato, durante as imagens veiculadas do desastre em Nova Orleans, viu uma mulher em um telhado segurando um cartaz com a palavra P-L-E-A-S e pensou, “Isso é muito forte, o que posso fazer com isso? Como posso levá-la para o futuro?”⁷ E é ao futuro/presente/passado da literatura, veículo sem tempo demarcado e imortalizador, sempre renovável e renovado, que Finney traz a imagem poderosa que experienciou, fazendo a partir dela uma reflexão profunda sobre toda uma estrutura social marcadamente injusta, apontada nos versos 22 e 23, “Os

6 Entrevista disponível em <http://nikkyfinney.net/documents/Oxford%20Interview.pdf>. Acesso em 28 maio 2023.

7 No original, “This is very powerful, what can I do with this? How can I bring her into the future?”



quatrocentos anos do / aniversário de observação começa, de novo”⁸, em referência ao longo período da escravidão. Ainda na entrevista, a poeta afirma que sempre que ela lê “Left” as pessoas se lembram da mulher com o cartaz improvisado e de quanta empatia sentiram naquele momento.

Se a literatura é um meio de organizarmos o que está à nossa volta, construindo nossa visão de mundo e, portanto, humanizando-nos, também ela pode ser um meio de desmascarar as mazelas materiais e espirituais. A literatura em circunstâncias plenas “confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente o problema” (Candido, 2017, p. 177). Por isso as imagens construídas em “Left” ecoam Butler quando nos conduz a pensar sobre a vida das pessoas invisibilizadas pela sociedade e, portanto, mais sujeitas à violência arbitrária. Esses corpos, segundo a autora, são menos passíveis de comoção pública. O filósofo zimbabuense Joshua Maponga, em entrevista ao podcast The Hustlers Corner AS, da África do Sul, em abril de 2023, diz

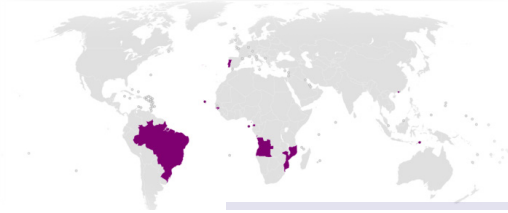
Hitler matou 2 milhões de pessoas e é o pior homem do mundo; Leopold II matou 20 milhões de africanos e ainda não é o pior homem que já existiu. Dá para aceitar isso? Hitler mata 2 milhões de brancos, ele é o homem mais maligno que já existiu. Leopold mata 20 milhões de negros e nem assim aparece na lista de pessoas cruéis que já viveram na Terra. Deve haver algo de errado com essa narrativa.⁹

Butler lembra que todos vamos morrer, o que nos coloca nessa condição de vida precária. Mas nem todos vão morrer pelas mãos da necropolítica que permite que um policial branco atire seis vezes em um homem negro desarmado ou o sufoque até a morte em uma chave de pescoço enquanto a vítima de rosto no chão repete por onze vezes que não consegue respirar: Trayvon Martin, de 17 anos, foi morto em 2012 em Sanford, Florida, por George Zimmerman, segurança do condomínio onde Martin visitava parentes; Mike Brown foi morto pelo policial Darren Wilson em Ferguson, subúrbio de Detroit, em 2014; Eric Garner foi dado como morto em um hospital uma hora após ser sufocado em Nova York por um policial. As semelhanças entre os fatos são a cor da pele das vítimas e a impunidade dos perpetradores das mortes. E a imagem das palavras que o leitor acabou de ler certamente criaram uma imagem em seu pensamento e lhe provocaram uma reação.

Centenas de manifestações eclodiram pelos Estados Unidos à época, tais como os protestos reunidos sob a legenda #BlackLivesMatter, hashtag criada em rede social pela

⁸ No original, “The four-hundred-year-old / anniversary of observation begins, again” (versos 22 e 23).

⁹ Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xEBTkQRMzxI&t=16s>. Acesso em 29 maio 2023.



ativista Alicia Garza após o julgamento e absolvição de Zimmerman. Sua exoneração de culpa significava que o morto seria esquecido, preso à sua precariedade, e que seu agressor reforçaria as estatísticas que comprovam o valor das vidas distribuído de maneira desigual. Keeanga-Yamahtta Taylor, pensadora contemporânea e acadêmica estadunidense, autora do livro *From #BlackLivesMatter to Black Liberation*, nos diz: “A justiça não é parte natural do ciclo de vida nos Estados Unidos, nem é produto da evolução; é sempre o resultado de luta”¹⁰ (2016, p. 5). O então presidente Barack Obama, comenta Taylor, faz um pronunciamento à nação acerca do veredito de Zimmerman afirmando saber que os ânimos podiam estar exaltados, mas que aquela era uma nação de leis e que o júri havia se manifestado; entretanto, reflete a autora, o que significa ser uma nação de leis quando estas são aplicadas de maneira desigual?

Podemos encarar essas manifestações de massa como uma rejeição coletiva da precariedade induzida social e economicamente. Mais do que isso, entretanto, o que vemos quando corpos se reúnem em assembleia nas ruas, praças ou em outros lugares públicos é o exercício — que se pode chamar de performativo — do direito de aparecer, uma demanda corporal por um conjunto de vidas mais vivíveis (Butler, 2019a, p. 31).

Asha Rosa, integrante do Black Youth Project 100, aponta que “as organizações duram mais do que uma ação, duram mais do que uma campanha, duram mais que um momento” (apud Taylor, 2016, p. 176), e esse efeito duradouro também é uma característica da literatura. Não queremos dizer aqui que toda criação literária, ou podemos expandir para a arte, parta de uma visão aristotélica, mimética e utilitarista. No entanto, há obras que nascem como forma de protesto, como é o caso de “Left”, e assim é indiscutível que o poema seja um meio de retratar as críticas de Finney à sua realidade sociopolítica. E, por isso, o que apontamos é que o potencial da obra literária de retratar um mundo em determinada época e local, porém ao mesmo tempo ser atual e trazer identificação mesmo milênios depois, pode ter um efeito edificante ou pernicioso, dependendo do ponto de vista. E, em conformidade com os interesses de manutenção da ideologia dominante, podem ser (re)classificadas como canônicas, premiadas, um *must read*. Ou banidas, como a história já repetiu várias vezes em exemplos como o *Index Librorum Prohibitorum* (que incluía *O corcunda de Notre Dame*, hoje desenho da Disney), a *Bücherverbrennung* (queima pública de livros não alemães ou de ideologia condenada pelos nazistas durante a Segunda Guerra) e, recentemente, a queima metafórica de livros nos Estados Unidos: entre 2003 e 2004, houve 62 obras banidas no Texas, e outras 33 foram submetidas a restrições diversas; em 2023, o estado, que tem o republicano Greg Abbott em seu segundo mandato, dessa vez escolheu banir 801 obras das escolas e suas bibliotecas. Delas, 40%

¹⁰ No original, “Justice is not a natural part of the lifecycle of the United States, nor is it a product of evolution; it is always the outcome of struggle.”

tinham protagonistas ou personagens relevantes não brancos, 21% tratavam de questões raciais e racismo e 10% falavam de direitos civis e ativismo (alguns títulos entram em mais de uma categoria).^{11,12,13}

O debate da sociedade hoje, porém, costuma circular em torno da análise da presença — sobretudo a presença de temas perniciosos, que podem influenciar leitores e público. No entanto, também precisamos virar o rosto em direção à ausência: aos períodos de ausência da voz feminina, da voz negra, da voz decolonial — ou seja, da voz subalterna, seja na literatura ou nas assembleias públicas. E essa ausência tão marcada ressalta que há uma escolha feita por um grupo que não erra a grafia de “please” [por favor], que não vem da “velha cidade bastarda de gente que não sabe soletrar / que não sabe nadar e tem sotaque de sanfona”¹⁴, como Finney descreve por meio dos versos que encerram o poema os irresgatáveis de Nova Orleans, porque o *status quo* imbuí-se de uma aura de universalidade e o estrangeiro é sempre o outro.

Talvez por saber que a resposta da FEMA (Federal Emergency Management Agency) às queimadas no sul da Califórnia seria observada de perto pela nação que assistira às falhas de ação em Nova Orleans; talvez por terem se reestruturado após a experiência do Katrina; talvez pelos fundos liberados para socorrer as famílias afetadas pelos incêndios nos sete condados do estado com o maior PIB dos Estados Unidos, os serviços de salvamento e socorro funcionaram em San Diego em 2006, um ano após o Katrina. O jogo de escolhas determina quem fica ilhado em cima de telhados por dias à espera de resgate ou pelo menos de itens básicos de sobrevivência:

Então, demora quatro dias até que
o conselho nacional de observadores considere
jogar uma garrafa d'água, ou uma lata
de leite em pó, no telhado
de onde o *e* deslizou na enchente,

(mas claro que o barulho n'água não foi
tão alto) (v. 46-52)¹⁵

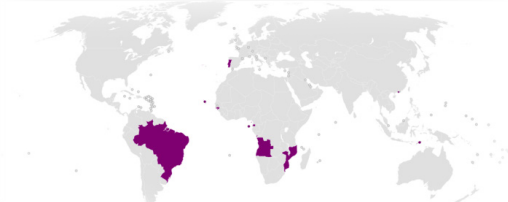
11 Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2004/oct/01/usa.schoolsworldwide>. Acesso em 25 fev. 2023.

12 Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2022/dec/24/us-book-bans-streak-of-extremism>. Acesso em 25 fev. 2023.

13 Disponível em: <https://pen.org/report/banned-usa-growing-movement-to-censor-books-in-schools/>. Acesso em 27 fev. 2023.

14 No original, “old bastard city of funny spellers. / Nonswimmers with squeeze-box accordion accents” (versos 95 e 96).

15 No original, “Therefore, it takes four days before / the national council of observers will consider / dropping one bottle of water, or one case / of dehydrated baby formula, on the roof / where the *e* has rolled off into the flood, // (but obviously not splashed / loud enough)” (versos 46 a 52).



A cena está em clara oposição à população de San Diego, que, segundo versos mais ao final do poema, “vai receber *foie gras* e massagem grátis pelo incômodo” (v. 75-76)¹⁶ de terem suas casas destruídas pelo fogo, ou seja, artigos de luxo para pessoas que “esperam *de forma civilizada*” (v. 74; grifo do original)¹⁷. A imagem construída com o “e” que falta em “Pleas”, elemento da cena que inspirou Finney a escrever “Left”, é retomada aqui em uma metáfora, e será de novo adiante, para mostrar que o barulho de um “e” que cai nas águas da região submersa pós-furacão tem tanto efeito quanto as vozes de pessoas marginalizadas: nenhum. O Estado escolhe não ouvir o *splash* nem as vozes. *Uni-duni-tê!*

Em 3 de setembro de 2005, cinco dias após o Katrina devastar a cidade de Nova Orleans, o Air Force One levou George W. Bush à cidade. O presidente se encontrou com a governadora do estado, com o prefeito da cidade, com um senador Republicano e com Mary Landrieu, senadora Democrata pelo estado da Louisiana e filha de um ex-prefeito da cidade de Nova Orleans. O grupo sobrevoou de helicóptero a área devastada e viu, no *17th Street Canal*, local da parte mais destruída da barragem, um grupo do *Army Corps of Engineers* trabalhando.

A senadora Landrieu contaria posteriormente ao historiador Paul Alexander que ficara muito animada pois “finalmente estavam fazendo alguma coisa” (Marcus, Sollors, 2009, p. 1044). No dia seguinte, Landrieu sobrevoou novamente a cidade, agora acompanhada de um jornalista, para mostrar que ainda havia pessoas em telhados, mas que também havia esperança, pois no *17th Street Canal* os trabalhos estavam acontecendo. Entretanto, somente um guindaste estava agora no local. “Foi como se alguém tivesse pegado uma faca e me atingido no coração. [...] haviam vindo à cidade de Nova Orleans e basicamente montaram um cenário. Como se você tivesse ido a um estúdio de Hollywood e gravado um filme.” (Marcus, Sollors, 2009, p. 1044) A senadora vira a possibilidade da empatia, do reconhecimento como vidas vivíveis, para no dia seguinte perceber o engodo. As palavras do ex-escravizado e líder abolicionista Frederick Douglass em seu discurso no distante ano de 1852, em evento marcando o 76º aniversário da Independência dos Estados Unidos, surgem mais atualizadas do que nunca:

O que tenho eu — ou aqueles que represento — a ver com sua independência nacional? Aqueles grandes princípios de liberdade política e de justiça natural, incorporados naquela Declaração de Independência, são estendidos a nós? Então sou chamado para oferecer nossa humilde contribuição para o altar nacional, e para professar os benefícios e expressar gratidão pelas graças resultantes de sua independência para nós? (Douglass, 2021, p. 171).

16 No original, “will receive *foie gras* and free massage / for all their trouble” (versos 75 e 76).

17 No original, “wait in a *civilized manner*” (verso 74).



Como brada a voz potente de Elza Soares, “a carne mais barata do mercado é a carne negra” (2002).

Ersell Smooth¹⁸ tinha 33 anos e o sonho de abrir uma creche em Lower Ninth Ward, Nova Orleans, Louisiana. Talvez ela tivesse sido criada para acreditar que as crianças são o futuro da nação, todo mundo já ouviu isso uma vez no rádio ou na tevê, ou na família, ou talvez fosse mesmo só herança de uma história ali ao lado de quatro irmãos mais velhos e treze mais novos. No dia 28 de agosto de 2005, naquele mesmo bairro, ela e três sobrinhas foram engolidas pelas águas que invadiram seu lar quando o Katrina evoluiu de categoria 3 para 4. Uma das sobrinhas, Kendra, tinha apenas dezesseis anos e já passava os dias entre a escola e o emprego que havia arrumado para pagar a própria faculdade. Trabalhava no McDonald's.

“Como se conta para a família que você quer ser poeta sem que eles riam de você?”, comenta Nikky Finney em entrevista¹⁹ ao jornal discente da Florida A&M University. Filha de uma professora de ensino fundamental e de um advogado especializado em direitos civis, desde criança ela sabia o que queria. No entanto, o mundo prepara caixinhas e tenta nos colocar no nosso lugar, como mostra a escritora afro-americana Maya Angelou em seu romance autobiográfico *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola* (1969): ela conta que em sua cerimônia de formatura da turma de Stamps, em 1940, uma nuvem encobriu a felicidade dos formandos e de suas famílias: era uma voz branca, de uma autoridade local, prescrevendo o futuro possível reservado a corpos negros. A voz que anunciava com pretensão otimismo a chegada de melhorias para as escolas de Stamps, um artista conhecido para ensinar artes e equipamentos para o laboratório de química da Central High — escola dos brancos — e material esportivo para a Lafayette County, a escola dos negros. As expectativas são lançadas, artistas e cientistas de um lado, e os demais usariam sua força física para brilhar em quadras esportivas, como se isso fosse um cumprimento. “Era brutal ser jovem e já estar treinada para ficar sentada em silêncio ouvindo as acusações feitas contra a minha cor sem chance de defesa. Nós todos devíamos estar mortos” (2018, p. 211), pensou a Maya de apenas doze anos.

Tendo a qualidade da educação formal como um divisor de classes, no poema de Finney, a crítica faz um contraponto entre “Pleas”, que sugere que a mulher de pernas de líder de torcida tinha baixa instrução e por isso pôde ser deixada para trás, e “Potatoe”, erro do vice-presidente Dan Quayle (no mandato de George H. W. Bush) em um concurso de soletração em uma escola de ensino fundamental em 1992:

¹⁸ Smooth, junto a outras vítimas do Katrina, teve a vida registrada em um memorial disponível em: <http://obits.nola.com/katrina.asp?Page=KTStory&PersonId=18965937>. Acesso em 01 maio 2023.

¹⁹ A entrevista está disponível em: http://www.thefamuanonline.com/2016/02/26/nikky-finney-defends-the-arts/?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter. Acesso em 15 maio 2023.

*Minha mãe mandou eu escolher
O melhor de todos!*

Como mais podemos chamar,
Sr. Toda-Criança-Deixada-para-Trás.

Alguém que você conheça
Alguma vez esqueceu ou incluiu
um e por engano?

“Potato Po tato e” (v. 61-68)²⁰

O erro cometido por Quayle foi motivo de piada na imprensa, mas logo esquecido, mostrando que alguns serão escolhidos, mesmo que cometam o erro de esquecer e/ou incluir uma letra “e” não aceita pela gramática prescritiva, e tudo bem. Afinal, Quayle é um homem branco, de olhos claros, neto de um magnata da mídia, que se formou na predominantemente branca Huntington North High School^{21,22}, não em uma escola de ensino médio na Stamps da infância de Maya Angelou ou na Nova Orleans retratada por Nikky Finney.

A crítica de Finney é reforçada pelo uso de “Sr. Toda-Criança-Deixada-para-Trás”, no verso 64, em referência à lei No Child Left Behind [Nenhuma Criança Deixada para Trás], assinada por Bush em 2002 — nenhuma criança podia ficar sem acesso a uma boa educação, desde que ela não fosse a bebê da mulher com pernas de líder de torcida, por quatro dias à espera de resgate no telhado. Finney, quando publicou a coletânea com “Left” em 2011, já sabia que a política pública havia sido um fiasco.²³ Um ponto para o polêmico *rapper* Kanye West, citado no verso 71 do poema, quando afirmou ao vivo, em show transmitido pela NBC em setembro de 2005 para arrecadar fundos destinados às vítimas do Katrina, que o então presidente “George Bush não liga para os negros”²⁴. Em 2021, no álbum *Donda*, West incluiu uma música com o título da lei, inclusive.

Embora a palavra democracia não esteja impressa na Declaração de Independência, essa noção foi essencial para que se estabelecesse uma ideia de identidade nacional livre das amarras do Império Britânico. Para os estadunidenses, a “América” nasceu quando eles se tornaram uma nação independente, em 1776, porque aquela enfim seria uma terra em que

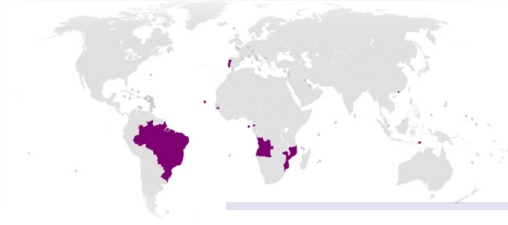
20 No original, “My mother said to pick / The very best one! // What else would you call it, / Mr. Every-Child-Left-Behind. // Anyone you know / ever left off or put on / an e by mistake? //Potato Po tato e” (versos 61 a 68).

21 Dado disponível em: https://nces.ed.gov/ccd/schoolsearch/school_detail.asp?Search=1&DistrictID=1804710&ID=180471000786. Acesso em 15 jan. 2025.

22 Página da escola com a lista de estudantes egressos importantes: <https://hnhs.hccsc.k12.in.us/cms/one.aspx?portalId=278224&pageId=525659>. Acesso em 15 jan. 2025.

23 Para saber mais, ver Guisbond; Neill; Schaeffer, 2012.

24 No original, “George Bush doesn’t care about black people”. Matéria disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/rapper-blasts-bush-over-katrina/>. Acesso em 15 jan. 2025.



“todos os homens são criados iguais” (Jefferson, 1776). A narrativa proclamada de sonho americano foi tecida nesse cenário feliz de tramas plurais de pessoas que narram a história de uma nação, mas, quando comparamos as catástrofes em Nova Orleans e San Diego, é possível ver que a palavra democracia é apenas uma sombra estampada na caverna de Platão, visível e vivível por quem sempre foi abraçado pela comunidade imaginada pelos Pais Fundadores; realidade para uns, mas não para todos. Nem todos veem, portanto, além das aparências criadas. Ou, quando sim, preferem insistir na escolha da narrativa que forja no imaginário coletivo de muitos quais corpos fazem parte da coletividade que é para poucos. Por isso grupos minoritários viriam ressaltar, a exemplo do artista afro-americano Amiri Baraka, que produzir arte usando a linguagem do opressor é uma forma de opressão, e é a isso que Butler se refere quando, na Introdução de *Corpos em aliança e a política das ruas*, enxerga que “nem todo esforço discursivo para estabelecer quem é ‘o povo’ funciona. A afirmação muitas vezes é uma aposta, uma tentativa de hegemonia” (2019a, p. 9). A autora, que até a publicação do livro *Vida precária* (2019b), em 2004, era reconhecida pelos debates sobre performatividade de gênero, foi profundamente afetada pelo 11 de Setembro, como explica no Prefácio da obra, na qual reuniu cinco ensaios sobre nacionalismo e violência, censura e anti-intelectualismo, entre outros temas sobre as medidas tomadas pelo Estado em decorrência dos atentados.

A resposta dos Estados Unidos aos ataques que dilaceraram o país escancara a construção de narrativa que defende quais territórios e quais corpos podem ser violados. Naquele dia 11, o então presidente George W. Bush discursou que “Os Estados Unidos foram alvo de ataques porque somos o farol mais brilhante do mundo na busca por liberdade e oportunidade. E ninguém vai impedir essa luz de brilhar”.²⁵ Passado pouco mais de uma semana, em novo discurso, Bush dirige-se não apenas à nação, como de costume, mas também ao mundo: “Todas as nações, em todas as regiões, agora têm que tomar uma decisão. Ou estão conosco ou estão do lado dos terroristas. A partir de hoje, os Estados Unidos considerarão como regime hostil qualquer nação que mantiver seu abrigo ou apoio ao terrorismo”.²⁶ Um discurso que remete diretamente a 1776, quando Thomas Paine publicou *Common Sense* para advogar a independência das colônias e afirmou que “a causa da América é, em grande medida, a causa de toda a humanidade. Muitas circunstâncias que emergiram, e hão de emergir, não são locais, mas universais, e por elas os princípios de todos os Amantes da Humanidade se afetam” (2004, p. 45). Bush não

25 No original, “America was targeted for attack because we’re the brightest beacon for freedom and opportunity in the world. And no one will keep that light from shining”. Discurso disponível em: <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010911-16.html>. Acesso em 02 maio 2003.

26 No original, “Every nation, in every region, now has a decision to make. Either you are with us, or you are with the terrorists. From this day forward, any nation that continues to harbor or support terrorism will be regarded by the United States as a hostile regime”. Disponível em <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010920-8.html>. Acesso em 02 maio 2023.



poderia aceitar que o mundo deixasse os Estados Unidos para trás, embora, como Finney aponta, ele tenha deixado as vítimas do Katrina para trás, para morrer.

Coreia, Vietnã, Cuba e Panamá, apenas para citar alguns países que tiveram a paz invadida por tropas estadunidenses antes de 2001, já haviam virado alvo em defesa da democracia, engolidos na escuridão do napalm, do embargo econômico ou dos bombardeios. *Eenee Menee Mainee Mo*, quais territórios podemos violar? Não à toa a lembrança mórbida das Torres Gêmeas sucumbindo é anualmente reproduzida pela mídia, como um memorial que retorna para nunca deixar o mundo esquecer, enquanto o ativista australiano Julian Assange ficou preso por cinco anos em Londres, num impasse diplomático que podia ter custado sua vida, por ter trazido à luz crimes de guerra estadunidenses no caso WikiLeaks. *Uni-duni-tê*, quais discursos podemos controlar? Se vazamento de informações vale uma vida, quantas vidas valem crimes de guerra? *Uni-duni-tê!*

No primeiro ensaio de *Vida precária*, “Explicação ou isenção, ou o que podemos ouvir”, Butler parte desse “erro” (aspas da autora para se referir aos crimes de guerra) cometido por tropas estadunidenses no exterior para levantar uma crítica sobre hegemonia que culmina no binarismo do “nós civilizados” contra “eles bárbaros” — como apontado por Finney no verso 74, quando ressalta a espera pelo resgate em San Diego como “civilizada”, deixando implícito o contraste com o modo como teriam se comportado, sob os olhos do Estado, as vítimas de Nova Orleans. O binarismo sempre existiu em qualquer guerra, mas os Estados Unidos midiatizam sua atuação na literatura e em filmes como *Apocalypse Now*, bonecos G.I. Joe e HQs como *Punisher* — todos, a princípio, heróis brancos no Vietnã, fazendo uso dos “meios técnicos ideais para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada a que corresponde uma nação” (Schwarcz in Anderson, 2008, p. 12), numa relação dialética entre vozes, corpos, representação e representatividade.

Quando nos versos 15 e 16 de “Left” Nikky Finney inclui as cidades de Bong Son, Đông Hà, Pleiku e Chu Lai para pintar a cena dos helicópteros que sobrevoam Nova Orleans, ela aproxima a cidade estadunidense das vietnamitas, realça sua condição de território estrangeiro, que pode ser engolido pela guerra, seja no tropo *versus* natureza ou *versus* homem, com vidas em situação de precariedade:

Três vezes ao dia o helicóptero sobrevoa
baixo. A avó insiste em
não ser impotente, então agita um lenço
branco que tira e põe da cabeça
para o câmara e o piloto que
lembra bem a arte da impassividade espelhada
no olhar em seus rasantes: Bong Son,

Dong Ha, Pleiku, Chu Lai. Ele faz um mergulho vietcongue, uma manobra de Resgate chamada Voo de Reconhecimento. (v. 9-18)²⁷

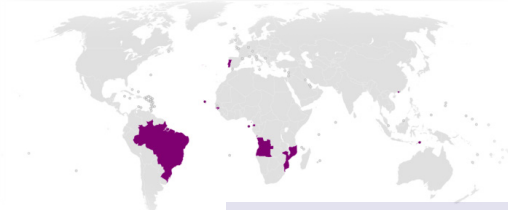
Não parece aleatório que Finney tenha escolhido como adereço de cena um lenço branco, tal qual os tecidos brancos usados para mostrar rendição em territórios de guerra, para que a avó da mulher com pernas de líder de torcida acenasse aos helicópteros descritos na terceira estrofe. Essa cultura das instituições políticas e sociais estadunidenses marca divisões tanto em outros países quanto dentro do próprio território. A “liberdade de assembleia” só é possível aos corpos que não estão confinados, aos que têm livre acesso aos espaços de reivindicação (Butler, 2019a), não àqueles que são observados de longe, a partir do helicóptero, como corpos outros, que podem esperar, “excluídos dos regimes existentes, (...) considerados ‘irreais’ pelos que buscam monopolizar os termos da realidade” (Butler, 2019, p. 90). Finney parte para a ação política, segundo Butler, ou revolução, segundo Benjamin, quando escreve o poema, publica um livro e conquista espaço dentro do capital cultural com o National Book Award de Poesia, fazendo a história olhar o afro-americano de Nova Orleans, tirando essas histórias de vida da precariedade.

Como exemplo de que o afro-americano normalmente é estrangeiro dentro de seu próprio país, basta olhar a cobertura sobre a Guerra da Ucrânia, recheada por comoção seletiva e comentários racistas de jornalistas. “Este não é um lugar, com todo o respeito, como o Iraque ou o Afeganistão, que tem visto conflitos violentos há décadas. Esta é uma cidade relativamente civilizada, relativamente europeia, cidade onde você não esperaria isso”²⁸, disse o estadunidense Charlie D’Agata, da CBS News, e “falando sem rodeios, não são refugiados da Síria. São refugiados da vizinha Ucrânia. E isto, para ser honesta, é parte disso. Esses são cristãos, são brancos. Eles são bastante parecidos com as pessoas que moram na Polônia”²⁹, disse a estadunidense Kelly Cobiella, da NBC News. A guerra pode engolir corpos desde que sejam não brancos — é essa a síntese das falas. Como dissera Angelou, “acusações feitas contra a minha cor sem chance de defesa” (2018, p. 211), apesar da certidão de nascimento emitida em solo estadunidense. Quando não se é branco, parece que essa certidão não vale mais do que o jornal que embrulha o peixe do dia anterior. Quando Butler fala de precariedade, ela está formulando um pensamento

27 No original, “Three times a day the helicopter flies / in a low crawl. The grandmother insists on / not being helpless, so she waves a white hand- / kerchief that she puts on and takes off her head / toward the cameraman and the pilot who / remembers well the art of his mirrored-eyed / posture in his low-flying helicopter: Bong Son, / Dong Ha, Pleiku, Chu Lai. He makes a slow / Vietcong dip & dive, a move known in Rescue / as the Observation Pass.” (versos 9 a 18).

28 As emissoras de tevê tiraram do ar os vídeos com comentários após a repercussão, mas outras mídias, alternativas, mantiveram-nos on-line. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m3eDZean39s>. Acesso em 29 maio 2023.

29 Trecho do vídeo e transcrição disponíveis em: <https://twitter.com/MalindaSmith/status/1498032183113515011?s=20>. Acesso em 29 maio 2023. O excerto também é encontrado em outros sites que fizeram cobertura das reportagens racistas.



sobre o 11 de Setembro, sobre a Guerra da Ucrânia, sobre o corpo negro estendido no Carrefour com guarda-chuva para não atrapalhar o funcionamento do mercado, sobre Trayvon Martin, Mike Brown e Eric Garner.

Esse racismo que é estrutural já teve alguns nomes e sobrenomes. Um deles, Bull Connor, citado em “Left” nos versos 80 e 81, atuou entre 1936-1954 e 1957-1963 como comissário de segurança pública em Birmingham, no Alabama. Seu “público”, porém, eram pessoas selecionadas pela cor da pele, excluindo aquelas que “sobreviveram a chicotadas”, como Finney descreve, “historicamente receosos com água e rotineiramente / alimentados a crocodilos”³⁰. A brutalidade da natureza já maltratara a comunidade negra em eventos como *The Great Mississippi Flood of 1927* [a grande enchente do Mississippi de 1927], que atingiu sete estados do sul dos Estados Unidos, incluindo a região de Nova Orleans, inspirando música — “Louisiana 1927”, cantada por Randy Newman — e literatura — “O Velho”, em *Palmeiras selvagens*, escrito por William Faulkner. A potência da água é inesquecível a quem sofre sua fúria, mas pode ser ainda pior quando a brutalidade sai da boca de mangueiras de pressão e encontra corpos infantis que não resistem e são colocados contra a parede. Em 1963, como chefe do departamento de polícia, Connor interrompeu a Marcha das Crianças pelos direitos civis com jatos d’água. A cena foi fotografada para a cena nunca mais ser esquecida, mas a memória é seletiva: no ano seguinte, Connor foi eleito presidente da Comissão de Serviço Público do Alabama.

Keeanga-Yamahtta Taylor relembra que no mesmo dia em que o Departamento de Polícia de Ferguson revelou o nome do policial que havia atirado em Mike Brown, o chefe de polícia liberou um vídeo que aparentava mostrar Brown roubando cigarros em uma loja. Posteriormente, o próprio chefe de polícia admitiu que o policial que matara o jovem de 18 anos não sabia, quando o abordou, que Brown era suspeito do furto. Mas o vídeo já havia atingido seu objetivo, transformar a vítima em mais um suspeito negro cuja morte é justificada, retirando dele o direito ao luto e à memória. “Brown merecia ou não empatia, humanidade, e, em última análise, justiça?”³¹ (Taylor, 2016, p. 23). Na penúltima estrofe de “Left”, Nikky Finney chega ao fim da rima infantil: “Minha mãe mandou eu escolher / o melhor de todos / e não é você!”³²

30 No original, “People who outlived bullwhips & Bull / Connor, historically afraid of water and routinely / fed to crocodiles” (versos 80 a 82).

31 No original, “Was Brown deserving or undeserving of empathy, humanity, and ultimately justice?”

32 No original, “My mother said to pick / The very best one / And you are not it!” (versos 91 a 93).

REFERÊNCIAS

A CARNE. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Seu Jorge, Marcelo Yuca e Wilson Capelletto. *In: Do Cócix até o Pesçoço*. Produção: Alê Siqueira. Salvador: Maianga Discos, 2002. CD single, 61min55, faixa 6.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução de Regiane Winarski. São Paulo: Astral Cultural, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. 3ª ed. Tradução de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa das assembleias**. 3ª ed. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019a.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019b.

BUTLER, Judith; PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 155-167, jan. 2002.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. *In: Vários escritos*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017. p. 171-194.

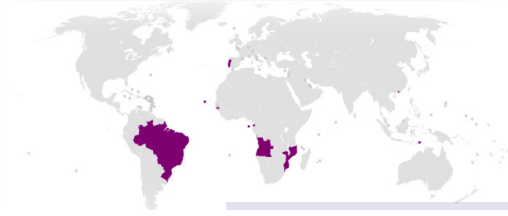
DOUGLASS, Frederick. **Frederick Douglass: autobiografia de um escravo**. São Paulo: Vestígio, 2021.

FINNEY, Nikky. “Left”. *In: FINNEY, Nikky. Head off & Split*. Illinois: Northwestern University Press, 2011.

GUISBOND, Lisa; NEILL, Michael; SCHAEFFER, David. A década de progresso educativo perdida sob a NCLB: que lições tirar desse fracasso político? **Educação e Sociedade**, Campinas, v. 33, n. 119, p. 405-430, jun. 2012. DOI: 10.1590/S0101-73302012000200005.

JEFFERSON, Thomas. **Declaration of Independence** (1776). *In: National Archives*. Available at: <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>. Access on: 18 Mar 2022.

MARCUS, Greil; SOLLORS, Werner. New Orleans Is Lost in the Flood. *In: MARCUS, Greil; SOLLORS, Werner. A New Literary History of America*. Cambridge; London: Harvard University Press, 2009.



NUSSBAUM, Martha. The Narrative Imagination. Chapter 3. *Cultivating Humanity: A Classical Defense of Reform in Liberal Education*. (1997) In: LEITCH, Vincent B. (ed.). **The Norton Anthology of Theory and Criticism**. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2010. p. 2306-2308.

PAINE, Thomas. **Common Sense**. Ed. Edward Larkin. Toronto: Broadview Press, 2004.

PRATES, Lubi (org.). **Você lembrará seus nomes**: antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século XX. Tradução de Marina Correia Santos *et al.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

SCHWARCZ, Lilia. Imaginar é difícil (porém necessário). In: ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-17.

TAYLOR, Keeanga-Yamahtta. **From #BlackLivesMatter to Black Liberation**. Chicago: Haymarket Books, 2016.


YOUNG, Kevin. Introduction. In: YOUNG, Kevin (ed.). **African American poetry: 250 years of struggle & song**. New York: Library of America, 2020. p. xxxix-lx.

TRANSGREDDINDO AS FRONTEIRAS: NEM VIRGEM, NEM LA LLORONA, NEM LA CHINGADA. LITERATURA LATINA DE JOVENS ADULTOS

TRANSGRESSING THE BORDERS: NOT VIRGEN, NOT LA LLORONA, NOT LA CHINGADA. YOUNG ADULT LATINA LITERATURE

Gabriela Emília Montenegro Brito¹


ROR Universidade Federal da Paraíba

 gabriela.montenegro@academico.ufpb.br



Juliana Luna Freire²

ROR Universidade Federal da Paraíba

 juliana.lunafreire@gmail.com



Sheylla Alves³

ROR Universidade Federal da Paraíba

 alves.sheylla2204@gmail.com



RESUMO: Esta pesquisa analisa as protagonistas das obras *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), de Erika Sánchez, e *Gabi, a Girl in Pieces* (2014)*, de Isabel Quintero, em duas narrativas ficcionais sobre jovens latinas da primeira geração, nascidas nos Estados Unidos filhas de imigrantes mexicanos. As duas personagens, Julia Reyes e Gabi Hernandez, narram suas experiências no último ano do ensino médio, período de transição marcado por um duplo padrão de expectativas que as força a enfrentar um duplo padrão de expectativas, cobrado pela sociedade estadunidense e pela cultura mexicana. Utilizaremos a tríade materna chicana mencionada por Gloria Anzaldúa em seu livro *Borderlands* (1987) para entender como as personagens rompem com a imagem pré-definida das mulheres na cultura mexicana. A pesquisa lança um olhar para a Young Adult Literature como formadora de um contra-cânone (Aldama, 2018) para novas narrativas de crescimento de outros grupos minoritários que existem nos Estados Unidos, em destaque a narrativa de jovens latinas.

PALAVRAS-CHAVE: Young Adult literature; Gênero; Literatura Chicana; Fronteira.

ABSTRACT: This research examines the protagonists of the works *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) by Erika Sánchez and *Gabi, a Girl in Pieces* (2014) by Isabel Quintero, two fictional narratives about first-generation young Latinas born in the United States to Mexican immigrant parents. The two characters, Julia Reyes and Gabi Hernandez, narrate their experiences during their senior year of high school, a transitional period that forces them to confront a double standard of expectations imposed by U.S. society and Mexican culture. We will use the Chicana maternal triad mentioned by Gloria Anzaldúa in her book *Borderlands* (1987) to understand how the characters break away from the predefined image of women in Mexican culture. The research focuses on Young Adult Literature as a shaper of a counter-canon (Aldama, 2018) for new coming-of-age narratives of minority groups in the United States, particularly the narratives of young Latinas.

KEYWORDS: Young Adult literature; Gender; Chicana Literature: Border.

Informações sobre as autoras:

1 Graduada em Letras/Inglês (UFPB), bolsista PIBIC.

2 Professora Adjunta na Universidade Federal da Paraíba (UFPB) desde 2018 e membro do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPB). Possui doutorado em Literatura Hispano-Americana e Luso-Brasileira (Universidade do Arizona, 2012).

3 Graduada em Letras/Inglês (UFPB), voluntária PIVIC.

* Ao longo deste artigo traduziremos os trechos das obras e citações em nota, mantendo a alternância de código do texto original (entre o inglês para o espanhol), sem marcação que não as dos textos originais.

 10.29281/rd.v13i25.17670

Fluxo de trabalho

Recebido: 03/02/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio





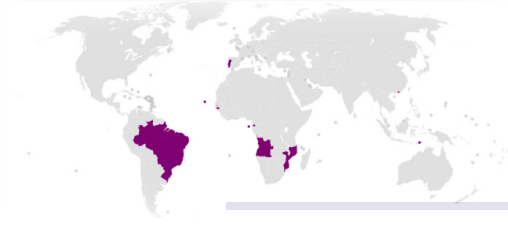
INTRODUÇÃO

Se a literatura possibilita capturar e induzir modelos e comportamentos sociais esperados em distintas épocas e locais, a literatura para jovens adultos têm um papel de formação na construção de modelos e ideologias de futuras gerações. A literatura contemporânea publicada nos Estados Unidos para jovens nos últimos anos da adolescência, chamada de Young Adult, doravante YA, conta com a subcategoria YA Latina. A YA Latina foca especificamente na história de vida de adolescentes de segunda ou terceira geração de migrantes latinos, em um ambiente de fronteiras linguísticas, culturais e até raciais. É situada principalmente no sudoeste dos Estados Unidos, território marcado pela fronteira com o México que marcou a conflituosa história dos últimos 150 anos, desde a Guerra México-Americana. Considerada anteriormente como uma literatura marginalizada, respeitada especialmente no meio acadêmico por especialistas de estudos chicanos e fronteiriços, essa subcategoria vem ganhando mais visibilidade e reconhecimento não apenas entre a comunidade latina, mas com traduções ao redor do mundo. Trabalhando com temáticas de empoderamento, violência, trauma e até mesmo pós-colonialidade através das lentes de personagens mais jovens, a YA Latina tem se expandido e mostrado cada vez mais a sua profundidade (Boffone; Herrera, 2021).

Como parte de um novo cânone de YA Latina, ainda em formação, as duas obras aqui analisadas permitem uma resignificação do papel da mulher latina dentro dos Estados Unidos na segunda década do século XXI. Na década de 1980, escritoras e teóricas latinas estadunidenses como Gloria Anzaldúa, Sandra Cisneros e a colombiana Helena Araujo conseguiram repensar o papel da escrita feminina como capacitadora da função expressiva para questionar o espaço da mulher latina, inclusive nos Estados Unidos. Três décadas depois, Isabel Quintero e Erika Sánchez seguem esses passos utilizando suas personagens como armas de empoderamento para questionar o papel atual das categorias de *classe, gênero e raça* na compreensão desses (múltiplos) grupos sociais dentro dos Estados Unidos. Como indica a laredense Norma Cantú, “offering alternatives so our children can see themselves in books (and, why not, in films, too) as they are”¹ (2018, p. XIX).² A partir da menção de novas possibilidades frente às perspectivas estabelecidas pelo modo de vida eurocentrista e patriarcal estadunidense, as narradoras dos romances analisados indicam caminhos diferentes para uma nova geração de mulheres latinas nos Estados Unidos do século XXI. Essas personagens representam os pensamentos de uma nova geração que nasceu e/ou cresceu na conflituosa sociedade norte-americana, cada vez mais polarizada, especialmente na contemporaneidade, com as questões migratórias.

1 “oferecendo alternativas para que nossas crianças possam se enxergar em livros (e, porque não, em filmes, também) como elas são”

2 Utilizaremos as citações em inglês com suas respectivas traduções em notas. Respeitaremos também a presença de palavras em espanhol, com ou sem itálico, conforme seu uso no texto original.



Neste ensaio, abordaremos especificamente os romances *Gabi, a Girl in Pieces* (2014), de Isabel Quintero, e *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017), de Érika Sánchez. São obras atuais que apresentam as protagonistas Gabi e Julia, respectivamente, ambas adolescentes de 15 e 16 anos, filhas de pais mexicanos que migraram para os Estados Unidos. Gabi e Julia estão no último ano do ensino médio e precisam lidar não somente com as diversas primeiras experiências que ocorrem nesse período da vida, mas também com as questões culturais e sociais que as cercam. Para essas protagonistas, a transição da adolescência para a vida adulta é marcada por uma constante tentativa de encontrar seu lugar entre duas culturas distintas. Nesse entrelugar de gênero, nacionalidade e até a transição entre ser criança/adulto, tais textos ocupam este espaço fronteiro para narrar a formação de um jovem adulto, descrevendo e discutindo todos os conflitos sofridos no decorrer de narrativas cronologicamente organizadas que poderiam ser classificadas como *bildungsroman* contemporâneos. As duas narrativas retratam temas como cultura, família, amizade, amor, luto, violência, autoestima, saúde mental, sexualidade, entre muitos outros.

Primeiramente, analisaremos (1) o papel da literatura de YA de possibilitar a criação de um contra cânone que abra novas narrativas de crescimento para populações diversas que existem nos EUA. Em segundo lugar, (2) no âmbito teórico, trabalharemos com a tríade das imagens de *La Virgen, La Llorona y la Chingada* de Gloria Anzaldúa em *Borderlands: La Frontera* (2021), para apresentar a conexão da própria cultura mexicana em designar à mulher papéis sociais específicos difíceis de serem quebrados, e que são questionados no processo de amadurecimento das adolescentes nas duas obras analisadas. Por fim, (3) discutiremos como ambas as narrativas reconstróem possibilidades de amadurecimento além dos modelos pré-estabelecidos de comportamento mexicano ou estadunidense.

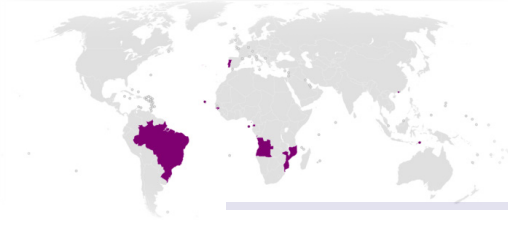
A obra de Isabel Quintero *Gabi, a Girl in Pieces* acompanha a história de Gabriela Hernandez, uma garota chicana da cidade fictícia de Santa Maria de los Rosales, na Califórnia. Através de seu diário, conseguimos acompanhar os acontecimentos durante um ano da vida desta adolescente. Ao longo da história, diversas situações levam a personagem a uma montanha russa emocional, como quando ela descobre que sua melhor amiga, Cindy, engravidou após ser abusada sexualmente pelo então namorado; ou quando Sebastian, o seu melhor amigo, é expulso de casa ao assumir sua homossexualidade para seus pais; ou ainda quando seu pai, um viciado em drogas, morre de overdose deixando a sua esposa grávida do terceiro filho. Ademais, Gabi também vivencia o seu despertar sexual, onde ela se apaixona por alguns garotos ao longo do ano até engatar em um relacionamento com Martin, um garoto que compartilha o seu amor pela poesia e apoia seu sonho de se tornar escritora. Através desse caos, Gabi encontra como seu porto seguro a poesia e a escrita,

decidindo se tornar uma escritora e estudar na Universidade da Califórnia em Berkeley. Com o apoio de sua professora de poesia, Gabi lê o seu poema ao vivo em um Café, no qual ela compartilha o poema que escreveu para seu pai. A partir desse momento, Gabi passa a se ver como escritora e, por fim, consegue dar mais um passo em direção ao seu sonho quando é aceita na universidade dos sonhos.

Quanto ao livro de Erika L. Sánchez *I'm not Your Perfect Mexican daughter*, acompanhamos a história da intensa, independente e crítica Julia Reyes, uma adolescente de 15 anos filha de imigrantes, que sonha em se tornar uma escritora famosa e planeja estudar em uma universidade de Nova York. Ela possui um relacionamento conturbado com seus pais, que a consideram uma garota malcriada. Após a morte repentina da sua calma, obediente e comportada irmã mais velha, Olga, considerada “a filha perfeita”, o relacionamento complicado entre ela e seus pais piora ainda mais, levando a personagem a um grande desgaste emocional. Em um período de luto, Julia descobre que sua irmã mais velha tinha um segredo e que ela não era tão perfeita quanto fingia ser. Com o acúmulo de situações desconfortáveis e constantes discussões entre Julia e seus pais, a personagem tenta tirar a própria vida e é impedida por seu pai. Após o período de tratamento, seus pais decidem mandar a filha para passar um tempo com seus parentes no México, onde ela aprende muitas coisas sobre o passado dos seus pais. Ao voltar para casa, Julia tenta melhorar o seu relacionamento com os pais e juntos eles tentam recomeçar. No final do livro, ela é aceita na universidade de Nova York e dá o primeiro passo em direção ao seu sonho.

1 O CÂNONE (E CONTRA CÂNONE) DA YA LITERATURE

A literatura de jovens adultos nos Estados Unidos como categoria específica surgiu a partir da necessidade de uma classificação para livros que abordassem personagens e temáticas adolescentes ou jovens. A categoria, chamada de Young Adult, sofreu mudanças ao longo dos anos e passou por diversas fases. Após o descontentamento de muitos críticos, e também do apoio e dedicação de diversos autores que passaram a escrever livros especificamente para a categoria, ela se estabeleceu na literatura norte-americana e mundial. Neste ensaio, escolhemos utilizar o termo do inglês Young Adult (YA) sem uma tradução para o português. O motivo para a escolha seria a atual situação do termo no cenário literário brasileiro, onde ocorre uma certa mistura entre a YA e as categorias nacionais, como a infanto-juvenil. Carneiro e Farias (2020) apresentam no artigo “Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens” uma pesquisa sobre o uso do termo YA no Brasil. A pesquisa mostra que, seja na internet ou no mercado literário, ainda não há um consenso a respeito do uso do termo. As autoras destacam



que, mesmo com a forte influência estrangeira na literatura brasileira, faz-se presente a necessidade da criação de um termo específico no português que abranja ambas as características da YA e das obras brasileiras que também são dedicadas ao público jovem. Elas sugerem *literatura jovem* como uma possibilidade, mas incentivam a continuação do debate.

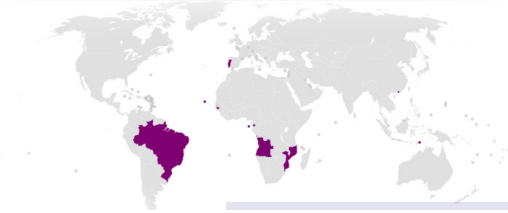
Existe ainda uma segunda problemática, que seria a inconstância da YA mesmo no cenário estadunidense. Em “Young Adult Literature: The Problem with YA Literature” (2001), Chris Crowe lista alguns motivos por trás das críticas à categoria: a preocupação com a qualidade desses livros e com como eles serão recebidos pelos jovens; a influência negativa do marketing; o questionamento sobre os livros YA estarem privando os jovens de lerem os clássicos; entre outros. Ademais, os conflitos citados por Crowe se acumulam com outro, mais atual, citado por Carneiro e Farias: a categoria New Adult. Tal subcategoria específica, que não seria o caso das obras analisadas, destaca-se pela presença de personagens mais velhos que o de costume nas obras da YA, e também pelo teor sexual explícito. Esta discussão permite que repensemos a complexidade da temática do cânone literário para jovens e da pouca importância dada ao mesmo na academia estadunidense e, principalmente, na brasileira.

Neste ensaio, partindo da YA, focaremos em obras da YA Latina, vertente que lutou para se solidificar no mercado literário no decorrer dos anos e hoje se mostra bastante popular, ultrapassando as barreiras nacionais e atraindo um grande público leitor que se identifica com esse novo cânone. Na introdução de seu livro *Latino/a Children's and Young Adult Writers on the Art of Storytelling* (2018), Frederick Luis Aldama descreve que existe entre os autores da YA Latina a vontade de escrever histórias que expressam não apenas a cultura latina em si, mas que exploram a identidade da juventude latina, criando assim um espaço de afirmação e incentivo para esse grupo, ou “criar uma literatura que iria afirmar jovens latinos e impulsioná-los a se engajar e transformar o mundo” (p. 14). Esse impacto, porém, não se resume apenas à comunidade latina. Segundo Aldama (2018),

Deep immersion in story worlds by and about Latinos can lead to greater plasticity in the reader's cognitive schemas about the world. This can have consequences long after the turning of the final page of a given narrative fiction. It can show non-Latino readers other ways of existing and can hold at bay rigid ways of thinking about race, gender, and sexuality³. (p. 13)

A popularidade dessas obras é resultado de um vasto público leitor atraído por temas que interessam ao público jovem. A YA latina conseguiu conduzir esses temas de

³ “Uma imersão profunda em mundos de histórias por e sobre latinos pode levar a uma maior plasticidade nos esquemas cognitivos do leitor sobre o mundo. Isto pode ter consequências muito depois da virada da página final de uma dada ficção narrativa. Ele pode mostrar aos leitores não latinos outras formas de existência e pode afastar formas rígidas de pensar sobre raça, gênero e sexualidade”



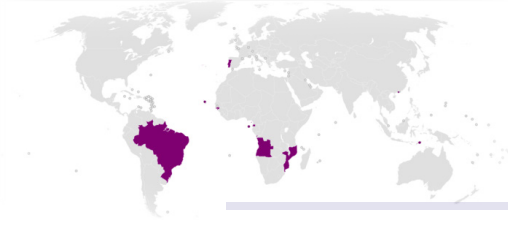
forma que toda uma geração de jovens estadunidenses (latinos) se identificassem com os conflitos do não pertencimento. Ao mesmo tempo que foram além e permitiram que algo estritamente local, de um grupo social específico, conseguisse ser lido, incorporado e absorvido pelo público leitor de diversos países distintos.

A obra de Erika L. Sánchez foi traduzida em diversos idiomas como o português, espanhol, francês, chinês, turco, polonês, italiano, entre outros. O livro passou meses na lista de mais vendidos do *New York Times*, até mesmo anos depois de seu lançamento, e foi finalista do National Book Award (2017) na categoria Young Adult. Também foi citada nas listas 2018 Teens' Top Ten Official List e Best Fiction for Young Adults (2018) da American Library Association (ALA). Além do sucesso no mercado literário, foi anunciado em 2024 que a obra seria adaptada para o cinema pela diretora America Ferrera. A obra de Isabel Quintero, que teve tradução apenas para o espanhol, foi vencedora do prêmio William C. Morris Award (2015) pela American Library Association (ALA). O prêmio reconhece livros publicados por autores que estão estreando na escrita para jovens adultos. O livro também foi citado pela ALA em sua lista Top Ten Quick Picks for Reluctant Young Adult Readers (2015). A revista Kirkus Review também adicionou a obra em sua lista Kirkus Best Teen Books of 2014. Em termos práticos, isso implica a existência de um vasto público leitor. O crescimento desse mercado leitor nos Estados Unidos dos últimos 40 anos implica que a literatura chicana, e, posteriormente, a latina, conseguiu reunir temas de uma geração de jovens estadunidenses que se identificam com a temática proposta (o conflito de viver o *borderlands*, o não pertencer). Ao mesmo tempo, os livros foram além das fronteiras e permitiram que algo estritamente local, de um grupo social específico, fosse lido e incorporado pelo público de países distintos.

2 GÊNERO: A TRÍADE MEXICANA

Dentro do cânone da literatura estadunidense, temos uma tradição já estabelecida de obras que servem para difundir alguns valores já hegemônicos sobre educação, religião e sexualidade. O discurso sobre a cultura tradicional estadunidense tenta, cada vez mais, impor ideias de uma cultura estadunidense suburbana, patriarcal, eurocêntrica, ao mesmo tempo que novas vozes vão trazendo propostas que questionam tal visão homogênea. As personagens analisadas neste ensaio questionam as categorias de classe, gênero e raça e proporcionam possibilidades diferentes do esperado do modo de vida estadunidense (branco, patriarcal, eurocêntrico) em contraste com a voz de protagonistas latinas.⁴ As duas protagonistas que iremos analisar são filhas da primeira geração de imigrantes

⁴ A literatura norteamericana tem uma história de formação de literatura de formação. Pensemos em *Little Women*, de Louisa May Alcott (1868), sobre a formação de quatro irmãs na Nova Inglaterra, quando já se trabalhava em uma ideologia da formação dos valores da sociedade estadunidense de descendência inglesa, branca, protestante.



mexicanos e, tendo nascido nos Estados Unidos, enfrentam um duplo padrão de expectativas cobrado pela sociedade estadunidense hegemônica e pela cultura mexicana. Crescendo em um espaço de formação ambíguo, as personagens precisam navegar entre esses espaços, negociando com ambas as partes.

Conseqüentemente, a cultura mexicana atravessa a vida das protagonistas no âmbito familiar, marcando presença principalmente na imagem culturalmente desenhada para as mulheres. No capítulo “Entering Into the Serpent” do seu livro *Borderlands* (2021), Gloria Anzaldúa discorre sobre a tríade materna da cultura chicana: a Virgem de Guadalupe, La Llorona e La Chingada. Cada uma delas desempenha um papel relevante de influência na imagem das mulheres na sociedade mexicana:

the true identity of all three has been subverted — Guadalupe to make us docile and enduring, la Chingada to make us ashamed of our Indian side, and la Llorona to make us long suffering people. This obscuring has encouraged the virgen/puta (whore) dichotomy.⁵ (p. 31)

Anzaldúa questiona essas divindades mexicanas, começando pela Virgem de Guadalupe, que seria a personificação da entidade indígena Coatlxopeuh, descendente de outra deusa, a Coatlicue, que era associada a serpentes. Essas deusas eram vistas como representações de força e poder, mas, com o tempo, foram separadas de suas qualidades consideradas muito intensas e de sua própria feminilidade. A Virgem de Guadalupe se tornou um símbolo de pureza e religiosidade, junto à imagem da Virgem Maria do catolicismo (Anzaldúa, 2021), ausente na ideologia protestante, portanto pouco atrelada à cultura angloamericana. A segunda, La Llorona, seria uma mulher de branco que punia aqueles que fizessem algo de errado. Porém, Anzaldúa a reconhece como Cihuacoatl, deusa da guerra, da terra e do nascimento, antecedente de La Llorona. Histórias como essa eram criadas com o intuito de, garantidamente, causar medo nas moças e impedi-las de sair de casa durante a noite ou de andarem sozinhas (Anzaldúa, 2021). Por fim, La Chingada, ou Malinche, é conhecida como a mulher que traiu seu povo por interpretar e dormir com o espanhol Hernán Cortés. Seu nome se tornou um xingamento e passou a ser um sinônimo de puta ou prostituta. Anzaldúa destaca que, apesar do que muitos dizem, Malinche não foi a responsável pela queda do império: “the Aztec nation fell not because Matinali (la Chingada) interpreted for and slept with Cortés, but because the ruling elite had subverted the solidarity between men and women and between noble and commoner” (2021, p. 34). A história de Malinche mostra, mais uma vez, os mecanismos usados para depreciar, controlar e machucar as mulheres, especificamente do ponto de vista do colonizador ao colonizado. Essas figuras perpassam gerações e são a raiz para

⁵ “A verdadeira identidade de todas as três foi subvertida - Guadalupe para nos tornar dóceis e resistentes, la Chingada para nos envergonhar do nosso lado indígena, e la Llorona para nos fazer pessoas que sofrem muito. Este obscurecimento tem encorajado a dicotomia virgen/puta (prostituta).”

o entendimento de que a mulher deve se encaixar em um desses três padrões: a santa, a sofredora e a puta. As protagonistas analisadas a seguir ocupam, juntamente com outras mulheres da trama, um espaço na tríade mencionada por Anzaldúa. No entanto, ao longo da história, esses espaços se misturam e se redefinem, por fim desconstruindo os modelos culturalmente pré-estabelecidos.

O livro *I'm Not Your Perfect Mexican Daughter* (2017) se inicia com a cena do velório de Olga, irmã mais velha de Julia, protagonista e narradora da história. Com uma mistura de luto e crítica, ela descreve o corpo de sua irmã com um vestido florido e o rosto maquiado para esconder os cortes causados pelo atropelamento. Desde o começo, Julia critica Olga e suas escolhas, colocando-se como oposta a ela em todos os sentidos. Partindo da sua crítica às roupas de Olga, Julia julga também a escolha de vida da irmã:

Olga never looked or acted like a normal twenty-two-year-old. It made me mad sometimes. Here she was, a grown-ass woman, and all she did was go to work, sit at home with our parents, and take one class each semester at the local community college [.]. What kind of life is that? Didn't she want more? Didn't she ever want to go out and grab the world by the balls? (Sánchez, 2017, p. 9)⁶

A partir desse momento, fica claro que existe um muro que separa ambas. Julia é a irmã sonhadora e rebelde, enquanto Olga é a irmã pacífica e recatada. Julia sonha em ser escritora, sair de casa e viver uma vida diferente da irmã. “Ever since I could pick up a pen, I've wanted to be a famous writer [...] all I know is that I'm going to pack my bags when I graduate and say, ‘Peace out, mothafuckas.’”⁷ (2017, p. 9). Sua rebeldia, porém, não se resume a isso. A rebeldia de Julia é atrelada ao seu constante questionamento frente aos modelos estabelecidos para as mulheres na sociedade e na cultura em que ela está inserida. Esses modelos são fielmente seguidos por sua mãe e irmã:

I told her (Amá) that the Catholic church hates women because it wants us to be weak and ignorant. It was right after the time our priest said—I swear to God—that women should obey their husbands. He literally used the word obey. I gasped and looked around in disbelief to see if anyone else was as angry as I was, but, no, I was the only one. I poked Olga in the ribs and whispered, “Can you believe this shit?” But she just told me to be quiet and listen to the sermon. Amá said I was a disrespectful huerca [...] Stuff like that made us hate each other, and Olga was always taking her side. (p. 23-24)⁸

⁶ “Olga nunca pareceu ou agiu como uma pessoa normal de vinte e dois anos. Isso me deixava maluca às vezes. Aqui estava ela, uma mulher adulta, e tudo que ela fazia era ir para o trabalho, sentar em casa com nossos pais, e fazer uma aula por semestre na faculdade comunitária local [...] Que tipo de vida é essa? Ela não queria mais? Ela nunca quis sair e agarrar o mundo pelas bolas?”

⁷ “Desde que eu consegui segurar uma caneta [...] Eu sempre quis ser uma escritora famosa [...] tudo que eu sei é que eu vou fazer as minhas malas quando eu me formar e falar ‘Até mais, filhos da puta.’”

⁸ “Eu disse a ela que a igreja católica odeia mulheres porque ela quer que sejamos fracas e ignorantes.

O muro que existe entre as irmãs também se estende para a mãe das garotas, Amparo, chamada de “Amá”. Amparo está entre as duas filhas, uma mulher sofredora que enfrentou os perigos da fronteira e trabalhou a vida toda como faxineira. É uma mulher religiosa e seguidora dos costumes, sua crença é na família e no casamento, tornando sua relação com a filha mais nova turbulenta. Amparo expressa favoritismo por Olga, reforçando o lugar de Julia como a filha imperfeita. Julia reconhece esse favoritismo e reforça que Olga era a preferida porque seguia todos os requisitos do que sua mãe acreditava ser uma boa filha e futura esposa: “I know Amá loves me and always has, but Olga has always been her favorite. Ever since I was a little kid, I’ve questioned everything, which drove both my parents insane” (2017, p. 23)⁹. Desde a infância, ela se mostrava descontente com o que via dentro e fora de casa, seja o sermão do padre na missa ou a insistência da sua mãe em fazê-la cozinhar. Para Julia, *obedecer* ao marido, como ela mesmo destaca, é um absurdo e tudo ensinado para as mulheres nesse viés é feito para aprisioná-las a uma submissão. As obrigações da mulher com a casa também fazem parte desses questionamentos, associando as atividades domésticas com imagens de submissão: “I’d rather live in the streets than be a submissive Mexican wife who spends all day cooking and cleaning”¹⁰ (2017, p. 16). Tudo isso apenas intensificava os conflitos de Julia com a mãe, que se lamentava por ter uma filha como ela. O lugar de Julia dentro de sua família é de contradição e questionamento, o que a caracteriza como uma má filha. Em contrapartida, Olga é descrita como uma mulher caseira, que se veste com roupas antiquadas e que sempre está junto da família, tudo que se opõe a Julia. A partir disso, é possível pensar no título do romance e em como ele descreve perfeitamente a dicotomia que existe entre Julia e Olga. “Saint Olga, the perfect Mexican daughter”¹¹ (2017, p. 9) é como Julia se refere à irmã, já nas primeiras páginas do romance, novamente reforçando que Olga é a filha perfeita, enquanto ela seria a filha diferente e imperfeita. No entanto, essa divergência se revela como um paradoxo, uma vez que a ausência de Olga evidencia o papel da mesma na família e encaminha Julia para descobertas que fazem o leitor questionar o próprio conceito de filha mexicana perfeita.

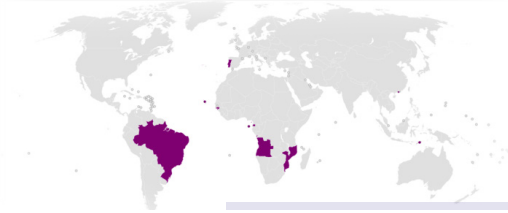
Olga esconde um mistério que, gradualmente, é revelado e expõe a vida que ela guardava a sete chaves. Primeiro, Julia encontra uma carta que parece ter sido escrita por

Foi logo após nosso padre falar -juro por Deus- que toda mulher deveria obedecer ao seu marido. Ele literalmente usou a palavra obedecer. Eu ofeguei e olhei ao redor desacreditada para ver se mais alguém tinha ficado com tanta raiva quanto eu estava, mas não, eu era a única. Eu cutuquei Olga nas costelas e sussurrei: “Você consegue acreditar nessa merda?!” mas ela apenas me disse para ficar quieta e escutar o sermão. Mamãe disse que fui uma criança desrespeitosa [...] coisas assim faziam com que a gente se odiasse, e a Olga sempre ficava do lado dela.”

9 “Eu sei que mamãe me ama e sempre amou, mas Olga sempre foi a sua favorita. Desde quando eu era uma criança, eu sempre questionei tudo, o que deixava os meus pais malucos”.

10 “Eu preferiria viver nas ruas do que ser uma esposa Mexicana submissa que passa o dia todo cozinhando e limpando”.

11 “Santa Olga, a filha Mexicana perfeita”.



um amor escondido. Nas tentativas de descobrir o remetente, ela esbarra em outra peça do quebra cabeça: as lingerie escondidas no guarda-roupa de Olga. Essa descoberta é de extrema importância porque marca o momento em que a imagem da Santa começa a ruir. As lingerie são descritas como “[...] the kind I imagine a very expensive hooker might buy”¹² (2017, p. 24) e expõem a vida sexual de Olga. Eventualmente, descobrimos que ela era amante de um homem casado e estava grávida quando faleceu, descoberta que enterra de vez a imagem da santa Olga. Esse segredo é um artifício usado para questionar o lugar de santidade imposto às mulheres, assim como a dicotomia santa e puta (certo e errado) que reprova os desejos carnavais e sexuais.

É possível notar um padrão semelhante em *Gabi, a Girl in Pieces*, através da protagonista Gabi e das mulheres de sua família. Os papéis da tríade de Anzaldúa se apresentam de forma diferente em relação à obra anterior, proporcionando outra forma de questionamento desses padrões culturais pré-estabelecidos. O romance em questão é narrado pelas palavras de Gabi em seu diário, que já introduz a trama apontando informações importantes para o leitor: sua mãe engravidou antes de se casar; educação sexual é algo que não existe na sua família; opiniões contrárias do estabelecido pela cultura mexicana sobre o comportamento das mulheres é visto como uma forma de americanizá-las. Gabi, por outro lado, demonstra sua insatisfação com essas opiniões no trecho seguinte: “I don’t necessarily agree with that whole wait-until-you’re-married crap though. I mean, this is America and the twenty-first century, not Mexico one hundred years ago. But, of course, I can’t tell my mom that because she’ll think I’m bad.”¹³ (2014, p.7)

A relação entre mãe e filha, novamente, é a base para entendermos como a tríade mencionada por Anzaldúa é passada entre as gerações de mulheres mexicanas. Gabi deixa claro que sua mãe reprovava seus pensamentos sobre o sexo antes do casamento, a frase “Ojos abiertos, piernas cerradas”¹⁴ (2014, p.7) repetida pela mãe sendo o ponto final da mesma sobre o assunto. A relação entre mãe e filha é marcada pela dicotomia santa e puta, citada anteriormente, que estabelece o que é certo e errado para as mulheres. Robert Oscar López descreve essa dicotomia no capítulo “Sexuality” da *Encyclopedia Latina*:

For Latinos, the specters of sin and guilt are not distributed equally across the sexes, and also tend to be aligned with gender-specific values of marianismo for women and machismo for men. Marianismo ostensibly dictates that women should remain virgins until after marriage. It also places a premium on women’s sexual attractiveness and creates contradictory expectations of Latina women, who are

12 “Do tipo que eu imagino que uma prostituta cara poderia comprar”.

13 “No entanto, eu não concordo necessariamente com toda essa droga de esperar-até-você estar- casada. Quero dizer, esta é a América e o século vinte e um, não México de cem anos atrás. Mas, é claro, eu não posso dizer isso para a minha mãe, porque ela pensará que sou má.”

14 “Olhos abertos, pernas fechadas.”

encouraged to incite sexual desires in their male counterparts but not to satisfy them. This “virgin-whore complex” of incompatible gender values collides, moreover, with the expectations of Latino males under the system of machismo. Machismo, often misconstrued in North American culture as a belief that men should have and indulge in rampant libidos, in reality values the ability of males to manage their sex lives with authority and control. This control means that men should be confident and resourceful enough to obtain sexual partners, while also strong enough to shield their partners from the competing interests of other men. The ideal Latino man also chooses his sexual partners wisely, distinguishing effectively between “good” girls, who have not been promiscuous, and “bad” girls, whose reputations are tarnished by too many past lovers.¹⁵ (2005, p. 95)

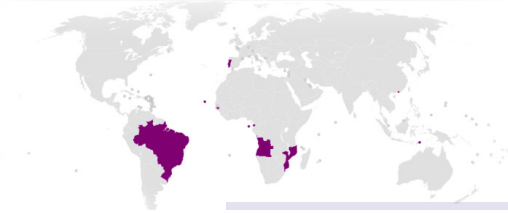
O trecho da fala de López se alinha com os ideais da mãe de Gabi para a filha. Primeiro, há uma culpabilização por parte da mãe quando o assunto é a quantidade de meninos que ela namora:

She says she knows that I’m young, and I’m probably confused, but that I can’t go from one boy to another. “Oh, que te crees? Americana? We don’t do things like that.” [...] I told her, I wasn’t going from one boy to another. And it’s true. I am not Josh’s girlfriend, and I am definitely not Eric’s girlfriend anymore, so I am free as a bird. She said that girls are never free. They always have to comportarse bien. Behave well. ¹⁶(2014, p. 107)

Segundo ela, “pular de um menino para o outro” é uma promiscuidade, algo que a tornaria uma “americana”. A frase “nós não fazemos coisas assim” deixa claro a distinção feita entre as mexicanas, que seriam as mulheres exemplares, bem-comportadas, e as estadunidenses, que seriam o oposto. Apesar de discordar das colocações de Gabi, a mãe admite que as mulheres vivem presas a esse bom comportamento esperado de uma filha e de uma esposa. Embora sejam consideradas ultrapassadas por Gabi, essas crenças ainda

15 “Para os latinos, os espectros de pecado e culpa não são distribuídos igualmente entre os sexos, e também tendem a estar alinhados com valores específicos de gênero do marianismo para as mulheres e machismo para os homens. Marianismo ostensivamente dita que as mulheres devem permanecer virgens até depois do casamento. Ele também coloca uma ênfase na atratividade sexual das mulheres e cria expectativas contraditórias de mulheres latinas, que são encorajadas a incitar desejos sexuais em seus colegas do sexo masculino, mas não para satisfazê-los. Este “complexo virgem-prostituta” de valores de gênero incompatíveis colide, além disso, com as expectativas dos homens latinos sob o sistema do machismo. O machismo, muitas vezes mal interpretado na cultura norte-americana como uma crença de que os homens deveriam ter e se entregar a libidos de forma desenfreada, na realidade valoriza a capacidade dos homens para gerenciar suas vidas sexuais com autoridade e controle. Esse controle significa que os homens devem ter confiança e recursos suficientes para obter parceiros sexuais, enquanto também são fortes o suficiente para proteger seus parceiros dos interesses concorrentes de outros homens. O homem latino ideal também escolhe seus parceiros sexuais sabiamente, distinguindo efetivamente entre “boas” meninas, que não têm sido promíscuas, e meninas “más”, cujas reputações são manchadas por muitos amantes passados.”

16 “Ela diz que sabe que sou jovem, e provavelmente estou confusa, mas que não posso pular de um menino para outro. “Oh, que te crees? (*O que você pensa que é?) Americana? Nós não fazemos coisas assim.” [...]] Eu disse a ela, eu não estava pulando de um menino para outro. E é verdade. Eu não sou a namorada do Josh, e eu definitivamente não sou mais a namorada do Eric, então eu sou livre como um pássaro. Ela disse que as meninas nunca são livres. Elas sempre têm que se comportar bem. Comportem-se bem.”



provocam dúvidas e fazem com que ela reflita sobre seu comportamento frente aos homens: “I turned and kissed him before I could even stop myself. [...] He was very shocked. Almost as shocked as I was. I had done something I had been thinking about doing, but knew I shouldn’t. Things were out of order—I was supposed to wait for him”¹⁷ (2014, p. 54). No momento do seu primeiro beijo, Gabi é a que inicia o contato, surpreendendo a si mesma e ao rapaz. A ação, mesmo que repentina, mostra o comprometimento de Gabi em ser diferente do que lhe foi ensinado pela mãe. Quando criticada pela amiga por iniciar o beijo, Gabi responde: “And where is it written that girls have to wait for boys to kiss them?”¹⁸ (2014, p. 57). Em outro momento importante, a perda da virgindade, Gabi toma a iniciativa novamente e decide comprar camisinhas. Todas as dúvidas de Gabi sobre sexo estão expressas em um de seus poemas, intitulado “Questions I would like to ask my mother but am afraid to because she will probably think I am: a) bad, b) whitewashed, and/or c) all of the above”¹⁹ (2014, p. 147). No poema, ela transcreve a conversa que nunca pode ter com a mãe: como se sentiu na sua primeira vez? Sentiu medo? Insegurança? Vergonha? Prazer? Em outro verso, Gabi também aponta a desigualdade de cobranças direcionadas aos homens e às mulheres: “Why do you tell me that sex is bad, but you tell my brother to use a condom?”²⁰. A ideia de uma mulher solteira ser sexualmente ativa é fortemente reprovada, ao contrário dos homens, que são estimulados a iniciar a vida sexual precocemente sob a justificativa de que isso é inerente à natureza deles. Sem dúvida, todas essas experiências demonstram como Gabi desconstrói a narrativa que lhe foi contada pela mãe e reforçada pela cultura mexicana em que vive, divergindo do comportamento esperado para uma mulher mexicana.

Ao pensar na importância das relações familiares na sociedade Latina nos Estados Unidos, Yvette G. Flores as descreve no capítulo “Family” da *Encyclopedia Latina* (2005):

the mother and wife roles are a major source of strain for educated and more acculturated Latinas [...] entry into professional classes gives women a separate identity within the family that may reduce adherence to traditional values. The value of familism influences to varying degrees how Latinas live their lives. It is generally at points of transition in the life cycle (getting married or divorced, having children, the onset of adolescence, when children leave home) that families may return to core values to negotiate change or conflict. (p. 171)²¹

17 “Eu virei e o beijei antes que eu conseguisse me impedir. [...] Ele estava chocado. Quase tão chocado quanto eu estava. Eu fiz algo que eu estava pensando em fazer, mas sabia que não deveria. As coisas estavam fora de ordem— Eu deveria ter esperado por ele.”

18 “E onde está escrito que garotas têm que esperar que os garotos as beijem?”

19 “Perguntas que eu gostaria de perguntar a minha mãe mas que eu tenho medo porque ela provavelmente vai pensar que eu sou a) má, b) branqueada, e/ou c) todos acima.”

20 “Por que você me diz que sexo é ruim, mas diz ao meu irmão para usar caminha?”

21 “os papéis de mãe e esposa são uma grande fonte de tensão para as Latinas educadas e mais aculturadas [...] a entrada em classes profissionais dá às mulheres uma identidade separada dentro da família que pode reduzir a adesão aos valores tradicionais. O valor do familismo influencia em graus variados como os

A dicotomia discutida traz à tona outra questão ligada à sexualidade das mulheres nessa sociedade: a “americanização” como uma forma de desvirtuar as mulheres mexicanas:

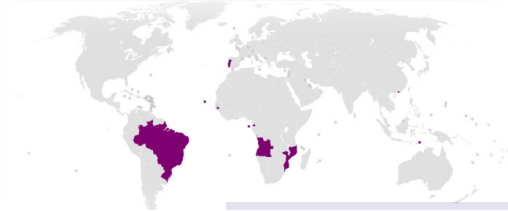
This makes no damn sense to me. Some people think that shipping their children back to the motherland when they get out of control will solve everything. It’s happened to some of the kids from my school, mostly gangbangers and girls who are ripe for pregnancy. Usually, they come back exactly the same. Or worse. Maybe parents think their kids have lost their values, that they’ve become too Americanized. So is Mexico supposed to teach me not to have sex? (Sánchez, 2017, p. 175)²²

A americanização é citada por Julia quando o assunto é voltar para o México. Ela questiona que, apesar do que sua mãe pensa, se reconectar com o país não vai mudar a situação. Para a mãe de Julia, sua filha pode ser corrompida pela vida nos Estados Unidos. Essa visão se relaciona diretamente com a relação desigual entre os gêneros. A pressão para não desonrar a família e servir como modelo para a sociedade onde cresce é uma das preocupações constantes das narradoras, ainda atreladas ao papel tradicional da mulher na casa. Somente após conseguirem se rebelar contra certas expectativas é que as duas, de maneira independente, vão encontrando na arte uma forma de se expressar como indivíduo, e questionar alguns dos temas de religiosidade/tradicionalidade ainda oriundo da cultura mexicana que se chocam com outras expectativas também enfrentadas por elas.

3 CRESCIMENTO ATRAVÉS DA DESCONSTRUÇÃO: RECONSTRUINDO-SE ATRAVÉS DO LUTO

Na entrevista “Finding las Malcriadas” conduzida por Elon Sloan, Erika Sánchez afirma que decidiu escrever não somente na idealização de contar uma narrativa desde uma perspectiva Latina, mas também sobre meninas “Malcriadas” que não se comportavam como o ditado dentro da cultura minoritária desde a qual escrevia. Além disso, ela tinha a intenção de escrever um livro que falasse sobre as lutas enfrentadas por mulheres jovens de cor, que não se limitam às expectativas de outrem impostas a elas e que entendem que elas podem sonhar e ser quem elas realmente são. Dessa forma, entende-se a importância da representatividade, de ouvir outras vozes. Por isso Aldama (2018) diz que através da literatura é possível criar espelhos sociais que refletem positivamente uma imagem latinos vivem suas vidas. É geralmente em pontos de transição no ciclo da vida (se casar ou se divorciar, ter filhos, o início da adolescência, quando as crianças saem de casa) que as famílias podem retornar aos valores fundamentais para negociar a mudança ou o conflito.”

22 “Isso não faz nenhum maldito sentido para mim. Algumas pessoas pensam que enviar seus filhos de volta para a pátria quando eles ficam fora de controle vai resolver tudo. Já aconteceu com algumas crianças da minha escola, principalmente bandidos e meninas que estão propícias à gravidez. Normalmente, eles voltam exatamente os mesmos. Ou pior. Talvez os pais pensem que seus filhos perderam seus valores, que se tornaram muito americanizados. Então, o México deveria me ensinar a não fazer sexo?”

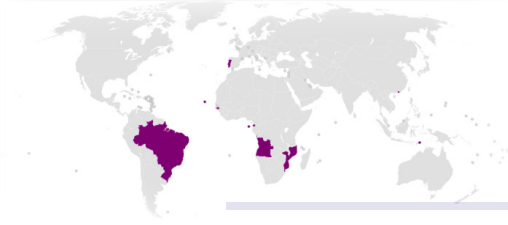


da juventude latina que os impulsionam a interagir com o mundo e, eventualmente, a transformá-lo.

A partir da estrutura de um female *Bildungsroman*, as protagonistas buscam por independência, trazendo novos conflitos sofridos quanto à educação e à sociedade com foco no feminino como jovens latinas. Seguindo a teorização de Kutter (2018), sobre o *bildungsroman* feminino e as suas diferenciações ao modelo tradicional alemão, o espaço à margem da sociedade é destaque na narrativa destas protagonistas mulheres. Partindo da contribuição de Cristina Ferreira Pinto, indica como, “seu espaço de ‘aprendizado’ se daria dentro de um espaço bem limitado” (Pinto apud Kutter, 2018, p. 210), ao mesmo tempo que luta para desenvolver seu aprendizado de forma mais livre e completa (Kutter, 2018). Consequentemente, as narradoras permitem certos comportamentos que rompem com as expectativas sociais, como estabelecido anteriormente. A partir da estrutura do texto, também, percebemos como o processo da escrita é empoderador: acompanhamos as personagens Gabi e Julia vivendo seu último ano de ensino médio e passando por todas as experiências que se espera desse período. Amor, raiva, prazer, medo, amizade, família, e muito mais é documentado pelas personagens nos respectivos romances. Porém, a forma que essas experiências são documentadas estabelece uma diferença nítida entre as obras. *I’m Not Your Perfect Mexican Daughter* é narrado em primeira pessoa pela protagonista Julia, enquanto *Gabi, a Girl in Pieces* é contada através do diário da protagonista Gabi. A maneira como os textos foram organizados tem um impacto distinto nas narrativas, contribuindo para a identidade de cada história. Inicialmente, ao se referir a *Gabi, a Girl in Pieces*, é possível conhecer a trajetória da personagem através da sua própria escrita.

Pensando nas possibilidades propostas pelo diário, afirma-se que “O eu que escreve um diário acha-se numa situação unilateral de comunicação, em que o destinador e destinatário são uma e a mesma pessoa” (Rocha apud Neumann, 2002, p. 29), isto é, “fala consigo mesmo, não há interlocutores que respondam ou reajam” (Neumann, 2002, p. 141). Assim, ao mesmo tempo que o diário de Gabi proporciona uma visão extremamente direta e organizada dos acontecimentos, ele também limita a descrição das cenas, visto que a intenção da personagem seria estabelecer um diálogo consigo mesma e não descrever detalhadamente situações que ela viveu. Por outro lado, a narração em primeira pessoa da personagem Julia apresenta uma riqueza de detalhes consideravelmente maior. As cenas são narradas em tempo real, em conjunto com os pensamentos e sentimentos imediatos da personagem, e essa diferença pode aliviar ou aprofundar temas mais pesados, como o luto ou a violência.

A partir da estrutura desses textos, somos capazes de compreender o processo de pensamento das protagonistas, e os processos de luto pelas quais as duas vão passar na tentativa de sobreviver à adolescência: a própria descrição do vício do pai pelas drogas



e sua subsequente morte, ou a morte da irmã de Julia. Temas difíceis, mas não pouco comuns, que as jovens mulheres enfrentam e são obrigadas a racionalizar em palavras.

Ao mesmo tempo, a arte participa do processo de assimilação e cura das distintas formas de violência sofridas pelas duas narradoras. Como afirma Helena Araujo, em *La Scherazada Criolla* (1989), a escrita funciona como empoderamento. Conhecemos uma tradição latinoamericana da escrita como forma de romper barreiras para as mulheres em uma sociedade baseada no machismo. Nas obras, os dois textos de YA mostram as rupturas e violências vividas, com exemplos de temas complexos que, infelizmente, também afligem a adolescência. Ambas protagonistas passam por um processo de amadurecimento precoce, forçadas a lidar com tais temas adultos complexos ainda jovens, uma vez que afetam toda a família.

Ao mesmo tempo, tais escritoras, *malcriadas*, rompendo o silêncio, conseguem questionar também estereótipos sociais e culturais sobre o que viria ser os padrões de comportamento dessa cultura fronteiriça conflituosa na qual se encontram: Julia, a não-perfeita em comparação ao modelo sempre projetado pela irmã misteriosamente morta, funciona sempre como a negação do modelo previamente estabelecido, porém estabelecido pela ausência. “A filha mexicana perfeita”, definida no modelo derridiano como *sous rature*, sob rasura, seria estabelecida na narrativa através da ausência da irmã morta. A irmã, por sua vez, seria construída somente pelas recordações das personagens e trazidas para os leitores pelas próprias palavras da narradora. Para Derrida (1970, pensando na ambiguidade das palavras e na impossibilidade de definir um termo sem pensar em seu oposto, o significado das palavras pode ser desconstruído quando a livre associação dos significantes e significados começa a ser questionada. O crítico, quando teorizou sobre a desconstrução (1970), questionou o Estruturalismo dos binários, ou palavras que supostamente iam adquirindo significados mais ou menos estáveis. O sistema de formação de significado não seria baseado em nada absoluto ou racional. Ao mesmo tempo, ele introduz o conceito de desconstrução e de *différance*, que, em francês, quer dizer ser *diferente* e, ao mesmo tempo, *atrasar* um significado. O traço faz parte de uma cadeia discursiva onde cada “termo” traz em si o traço de todo os outros termos e da ausência de um significado definitivo, pois no puro jogo diferencial não há nem significado nem significantes imediatamente aparentes. Pensando em termos mais abstratos e complexos, a própria assignação de “~~perfeita filha mexicana~~”, apresentada aqui tachada para identificar a paradoxalidade do termo: Julia, a filha ~~imperfeita~~, narra a nossa compreensão da religiosidade, cultura e comportamento sexual da filha ausente, supostamente idealizada. Sabemos, portanto, que Julia seria todo o oposto de Olga, mas que deixa de se configurar como tal no momento em que a presença da outra desaparece. Além disso, todo o significante de palavras como ~~imperfeita, mexicana, filha~~, traz consigo

traços uns dos outros, que só podem ser compreendidos na combinação de traços mutuamente estabelecidos.

É através do luto e da(s) violência(s) enfrentadas no cotidiano, que as duas protagonistas conseguem se desconstruir enquanto jovens adultas e repensar muitas das expectativas sociais impostas no entrelugar das fronteiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como indica Norma Cantú, citando as palavras de Anzaldúa sobre o poder político e de mudança da literatura, “nothing happens in the ‘real’ world unless it first happens in the images in our heads” (2018, p. 2). A partir da menção de novas possibilidades frente às perspectivas estabelecidas pelo modo de vida eurocentrista e patriarcal estadunidense, presenciamos nas últimas décadas a formação de uma YA Latina que, embora seja um termo complexo e cheio de questionamentos, traz obras que já conseguiram destaque no mercado editorial e acadêmico, e destacam o crescimento de publicações e conferências nas universidades, principalmente estadunidenses, sobre estas autoras.

Por último, analisando como a cultura mexicana trouxe para as obras a tríade Virgen/La Llorana/La chingada, do celebrado texto de Gloria Anzaldúa, permitiu-nos perceber como os dois romances de literatura jovem permitiram tensionar os três estereótipos de comportamento feminino, e como a segunda e terceira geração de jovens latinos estão questionando certos discursos tradicionalistas sobre comportamento e sexualidade. Há um diálogo, 40 anos depois, com escritoras já canonizadas como Sandra Cisneros. Os dois romances contribuem para a compreensão de uma sociedade estadunidense cada vez mais complexa em sua diversidade étnica, além de trazer a contribuição das vivências de um grupo geracional pouco conhecido por viver na fronteira entre as duas sociedades.

REFERÊNCIAS

Aldama, Frederick Luis. **Latino/a Children’s and Young Adult Writers on the Art of Storytelling**. 1st ed., 2018.

Anzaldúa, Gloria. **Borderlands = La Frontera: the New Mestiza**. San Francisco, CA: Aunt Lute Books, 2021.

Araujo, Helena. **La Scherazada Criolla. Ensayos sobre escritura femenina contemporánea**. Bogotá: Universidad Nacional de Bogotá, 1989.

Boffone, Trevor, e Cristina Herrera. “Introduction: The State of LatinX Young Adult Literature.” **Label Me Latina/o**, v. 11, 2021. Special Issue on YA Latinx Literature.

Journal of the Twentieth and Twenty-First Centuries Latino Literary Production. pp. 1-4. Disponível em https://labelmelatin.com/wp-content/uploads/2021/06/Label-Me-Latino_a-Special-Issue-Introduction-june-7.pdf Acesso em 2 Fev. 2025.

Carneiro, Regina Peixoto, e Cássia Farias. “Juvenil ou Jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens” **Revista Crioula**, v. 25, 2020, pp. 225-229.

Cantú, Norma. “Our Stories Matter and We Matter”. In: Aldama, Frederick Luis. **Latino/a Children’s and Young Adult Writers on the Art of Storytelling**. 1st ed., 2018. p. XVII-2.

Crowe, Chris. “Young Adult Literature: The Problem with YA Literature.” **The English Journal**, vol. 90, no. 3, 2001, pp. 146–50. *JSTOR*. Disponível em <https://doi.org/10.2307/821338>. Acesso em 2 Fev. 2025.

Derrida, Jacques. **Of Grammatology**. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. Fortieth-Anniversary edition. N.p., 2016. Print.

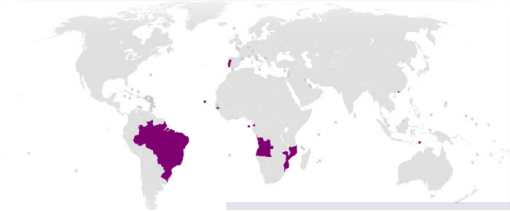
Flores, Yvette G. “Family.” In. **Encyclopedia Latina: History, Culture, and Society in the United States**. Eds. Stavans et al. Danbury, Conn.: Grolier Academic Reference, 2005. pp.168-174.

Garcia, Lorena. **Beyond the Latina virgin /whore dichotomy: Investigating the sexual subjectivity of Latina youth**. Dissertação de Doutorado. Universidade da Califórnia, Santa Bárbara. Dezembro de 2006.

KÜTTER, Cintia Acosta. “Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane: Bildungsroman Feminino.” In: MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília Marks. **Romance de formação. Caminhos e descaminhos do herói**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020, p. 429-452. Disponível em KÜTTER, Cintia Acosta. Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane: Bildungsroman Feminino. In: MAZZARI, Marcus Vinicius; MARKS, Maria Cecília Marks. Romance de formação. Caminhos e descaminhos do herói. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2020, p. 429-452. Acesso em 22 Fev. 2025.

NEUMANN, Martin. Estratégias de um diário ficcional: Augusto Abelaira, Bolor. In: BRAUER-FIGUEIREDO, M. Fátima Viegas; HOPFE, Karin (Org.). **Metamorfoses do eu: o diário e outros gêneros autobiográficos na literatura portuguesa do século XX**. Frankfurt am Main: Verlag Teo Ferrer de Mesquita, 2002. p. 139-160.

LÓPEZ, Robert Oscar. “Sexuality.” In. **Encyclopedia Latina: History, Culture, and Society in the United States**. Eds. Stavans et al. Danbury, Conn.: Grolier Academic Reference, 2005. pp. 94-99.



SÁNCHEZ, Erika L. **I Am Not Your Perfect Mexican Daughter**. New York: Alfred Knopf, 2017.

SLOAN, Eron. “Resources: Finding las Malcriadas.” Steppenwolf Theatre Company, Chicago, Illinois. <https://www.steppenwolf.org/tickets--events/steppenwolf-now/2020-21/i-am-not-your-perfect-mexican-daughter/>. Acesso 2 Fev. 2025.

QUINTERO, Isabel. **Gabi, a Girl in Pieces**. El Paso: Cinco Punto Press, 2014.

IMANÊNCIA E DISSIDÊNCIA: ELINOR E MARIANNE COMO REPRESENTAÇÕES DO FEMININO, EM *RAZÃO E SENSIBILIDADE*, DE JANE AUSTEN

IMMANENCE AND DISSIDENCE: ELINOR AND MARIANNE AS REPRESENTATIONS OF THE FEMININE IN *SENSE AND SENSIBILITY* BY JANE AUSTEN

Francisco Edinaldo de Pontes¹

ROR Universidade Está de Sá

✉ edinaldopontesacademico@gmail.com



Ana Flávia da Silva Oliveira²

ROR Universidade Estadual da Paraíba

✉ ana.flavia37@yahoo.com.br



Jaqueline Vieira de Lima³

ROR Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo

✉ jaqueliima@gmail.com



RESUMO: Na perspectiva da crítica literária feminista e do feminismo político, o objetivo do presente artigo consiste em fazer uma análise comparativa entre as protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, no romance *Razão e Sensibilidade* (2014), de Jane Austen, mostrando a imanência de Elinor em contraste com a dissidência de Marianne, na Inglaterra, entre os séculos XVIII e XIX. Tendo em vista que, Elinor representa o “Anjo do Lar”, enquanto Marianne, representa a “rebeldia”. Metodologicamente, o nosso estudo consiste em uma pesquisa exploratória e de cunho bibliográfico, com uma abordagem de interpretação textual, remetendo-se ao método indutivo; em que fazemos uma leitura interpretativa e crítico-reflexiva da narrativa literária. Como fundamentação teórica, dentre outros, apoiamos-nos nas concepções de Azerêdo (2013); Beauvoir (2009); Campbell (2015); Manguieira (2017); Millett (1970); Muraro (2002); Perrot (2017); Pontes (2019); Woolf (2019); Wollstonecraft (2016); Zardini (2013); Zolin (2009). Em conclusão, constatamos que, Jane Austen constrói Elinor Dashwood como submissa para mostrar a total aceitação do seu contexto legal, civil e político. E, ao mesmo tempo, constrói Marianne Dashwood como subversiva, que é apresentada na narrativa com o intuito de refutar todas as ações opressoras ao seu gênero, inclusive com relação à instituição do casamento.

PALAVRAS-CHAVE: *Razão e Sensibilidade*; Elinor; Marianne; imanência; dissidência.

ABSTRACT: In the perspective of the feminist literary criticism and the political feminism, this paper aims to do a comparative analysis between the protagonists Elinor Dashwood and Marianne Dashwood in the novel *Sense and Sensibility* (2014) by Jane Austen; showing the immanence of Elinor and the dissidence of Marianne in England, between the eighteenth and the nineteenth centuries. In consideration that, Elinor represents the “Home Angel” while Marianne represents the “rebelliousness”. Methodologically, our work consists in an exploratory research with a bibliographical slant, remitting to the inductive method; in which we have done an interpretative and critical-reflective reading about the literary narrative. As theoretical basis, we have relied, amongst others, on the conceptions by Azerêdo (2013); Beauvoir (2009); Campbell (2015); Manguieira (2017); Millett (1970); Muraro (2002); Perrot (2017); Pontes (2019); Woolf (2019); Wollstonecraft (2016); Zardini (2013); Zolin (2009). In conclusion, we have noticed that Jane Austen constructs Elinor Dashwood as submissive to show the total acceptance of her legal, civil, and political context. And, at the same time, she constructs Marianne Dashwood as subversive, who is presented in the narrative in order to refute all oppressive actions against her gender, including in relation to the institution of marriage.

KEYWORDS: *Sense and Sensibility*; Elinor; Marianne; immanence; dissidence.

Informações sobre os(as) autores(as):

1 Mestre em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Especialista em Revisão de Textos (PUC Minas). Graduado em Licenciatura Plena em Letras - Inglês (UEPB).

2 Mestra em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (UEPB). Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Português (UEPB).

3 Mestra em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB). Especialista em Linguagens, suas Tecnologias e o Mundo do Trabalho (UFPI). Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Português (UEPB).

doi 10.29281/rd.v13i25.17669

Fluxo de trabalho

Recebido: 02/02/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio



CONSIDERAÇÕES INICIAIS

‘[...] não tenho medo de mostrar meus sentimentos e de fazer coisas imprudentes, pois acredito que o que não se mostra, não se sente. Coisa que talvez surpreenda muito a você, pois os seus sentimentos são tão guardados que parecem não existir realmente’ (Marianne Dashwood).

– Em *Razão e Sensibilidade* (2014), de Jane Austen.

Dona de um pensamento muito além do seu tempo, a romancista inglesa Jane Austen (1775-1817)¹ deu continuidade, no âmbito da literatura de ficção e mesmo de forma velada, o que a sua predecessora, Mary Wollstonecraft (1759-1797)², fez na busca por igualdade de direitos entre os gêneros. Em virtude disso, podemos afirmar que, a sua obra não representa apenas as belezas do Período Regencial Inglês³, mas também, configura-se como uma denúncia a respeito da condição da mulher nos séculos XVIII e XIX, na Inglaterra. Dessa maneira, como uma boa filha do seu tempo, Jane Austen não deixou de transpor nas suas obras a representação do feminino enclausurado na conjuntura impositora e opressora às mulheres da sua pátria oitocentista; configurando, dessa forma, o cerne do presente estudo.

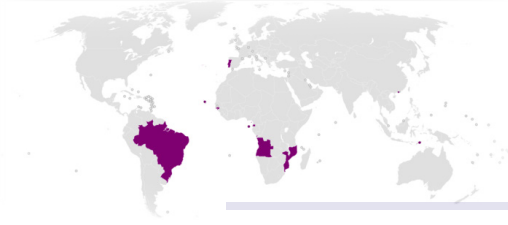
Diante do exposto, o objetivo do referido artigo consiste em fazer uma breve análise comparativa entre as protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, no romance *Razão e Sensibilidade* (2014) – publicado originalmente em 1811 –, de Jane Austen, mostrando o contraste entre a postura imanente de Elinor e o comportamento dissidente de Marianne no contexto georgiano, na perspectiva da crítica literária feminista e do feminismo político.

Assim, a nossa ideia-tese consiste no fato de que percebemos que, ao longo de *Razão e Sensibilidade* (2014), há um contraste relacionado às posturas entre as protagonistas e irmãs Elinor Dashwood e Marianne Dashwood. Tendo em vista que, a primeira representa

¹ Nota biográfica sobre a romancista: Jane Austen nasceu em Steventon, Hampshire, Inglaterra, em 1775. E faleceu em 1817, aos 41 anos de idade, em Chawton, Hampshire. A escritora foi sepultada na Catedral de Winchester, Hampshire, Inglaterra. Ao longo de sua curta vida, a romancista histórica, regionalista e georgiana inglesa nos deixou a novela epistolar intitulada *Lady Susan* (1794-1805), seis romances e algumas obras inacabadas; dentre as obras acabadas: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasão* (1817) e *A Abadia de Northanger* (1818). Sendo as obras que ficaram inacabadas, mas posteriormente finalizadas e publicadas por seus familiares: *The Young Sister* (1850) e *Sanditon* (1925). Além disso, ela também deixou uma peça teatral, nomeada *The Grandison, or The Happy Man: a Comedy in Six Acts*; poemas; escritos epistolares; e um esboço de um novo romance, intitulado *Projeto de um Romance*, que ela estava escrevendo quando a morte a levou (Cf. Austen-Leigh, 2014).

² “[...] foi uma intelectual libertária, uma ativista das causas dos oprimidos, cuja militância antiescravagista é hoje reconhecida oficialmente com sua introdução formal no panteão dos abolicionistas ingleses [...]” (Moraes, 2016, p. 07). Para mais informações, conferir o “Prefácio” escrito pela Socióloga, Militante Feminista e Professora Universitária Brasileira, Maria Lygia Quartim de Moraes, na edição de *Reivindicação dos Direitos da Mulher* (2016), da Editora Boitempo.

³ Era Georgiana ou Período Regencial: A referida “Era” recebe, por assim dizer, a adjetivação referente ao nome do monarca da Inglaterra que governou nesse período, o Rei George III (1738-1820); e logo depois, o seu filho, o Rei George IV (1762-1830), com regência de 1811 a 1830 (Cf. Byrne, 2018).



o “Anjo do Lar” (Cf Woolf, 2019), pois a mesma apresenta-se submissa, por aceitar todas as imposições feitas ao seu gênero no contexto oitocentista inglês. Enquanto à segunda, representa a “rebeldia” (Cf Moura, 2015) e (Cf Silva, 2019), pois apresenta-se como insubmissa, em virtude de ela subverter os padrões, normas, condutas, regras e moldes impostos às mulheres georgianas inglesas.

O nosso estudo justifica-se pela necessidade de investigar a representação feminina e a condição da mulher na sociedade inglesa, entre os séculos XVIII e XIX; recorte histórico demarcado pelo patriarcalismo⁴, no qual predominava, com mais vigor, a prática sexista⁵, androcêntrica⁶ e falocêntrica⁷. Sociedade esta que, tem como elementos marcantes o domínio do pensamento hegemônico e supremacista masculino. Além disso, reconhecemos a importância de investigar o modo como Jane Austen (2014) constrói as suas protagonistas, evidenciando uma exaltação da voz feminina ao longo da sua narrativa romanesca. O que, de certa maneira, configura a obra em estudo como um romance responsável por dar vez e voz a personagens femininas com características que, outrora, não identificamos na maioria das obras produzidas por escritores consagrados do cânone denominado pela Crítica Literária Tradicional.

No que concerne ao encaminhamento metodológico, o nosso artigo consiste em uma pesquisa exploratória, de cunho bibliográfico, com uma abordagem de interpretação textual, remetendo-se ao método indutivo. Ademais, utilizamos como principal instrumento para análise do romance o estudo de cunho estruturalista. Ou seja, uma análise estrutural da narrativa romanesca, como uma forma de enriquecer o trabalho com informações precisas, obtidas através de uma leitura atenciosa, interpretativa e crítico-reflexiva da obra austeniana.

Como fundamentação teórica, recorreremos às ideias e concepções de Azerêdo (2013); Beauvoir (2009); Manguiera (2017); Millett (2003 [1968], 1970); Muraro (2002); Moura (2015); Perrot (2010); Pontes (2019); Sales (2017); Silva (2019); Woolf (2019); Wollstonecraft (2016); Zardini (2011, 2013); Zolin (2009).

4 Patriarcalismo: “Termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se a figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável. Esse conceito tem permeado a maioria das discussões, travadas no contexto do pensamento feminista, que envolvem a opressão da mulher ao longo da sua história” (Zolin, 2009, p. 219).

5 Sexista: “Pessoa que possui particularidades e/ou características que denotam sexismo” (Cf. Neves; Ribeiro, 2020). Sexismo: “é um conceito que aparece por volta de 1965, por analogia com outros conceitos como ‘racismo’. Pretende-se cunhar com este termo a discriminação por razões de sexo (Niedzwiecki, 1993: 16)” (Macedo; Amaral *et al*, 2005, p. 176).

6 Androcêntrico: “[Antropologia] Relativo ao androcentrismo, à tendência para assumir o masculino como único modelo de representação coletiva, sendo os comportamentos, pensamentos ou experiências, associados ao sexo masculino, os que devem ser tidos como padrão. [Popular] Refere-se à supervalorização do homem, e de suas experiências e comportamentos, não assumindo os seres humanos como igualitários, geralmente desvalorizando as experiências das mulheres ou a busca pelos seus direitos” (Cf. Neves; Ribeiro, 2020).

7 Falocentrismo: “O termo Falocentrismo ganhou preponderância nos debates feministas contemporâneos, onde é muitas vezes usado fora do contexto psicanalítico, de onde é proveniente, através do vocábulo <<falo>> e de expressões como <<estado fático>> (do desenvolvimento) [...]” (Macedo; Amaral *et al*, 2005, p. 64).

1 GEORGIAN WOMEN: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO CONTEXTO OITOCENTISTA INGLÊS

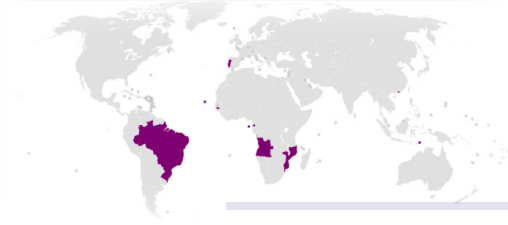
[...] a opressão das mulheres não é apenas econômica; é só uma parte disso. **A opressão das mulheres é total** e, portanto, existe na mente, é a opressão psicológica [...] (Millett, 2003 [1968], p. 10, tradução⁸ e grifos nossos).

Razão e Sensibilidade (2014) é um romance que tem como pano de fundo a Era Georgiana Inglesa (1714-1830). A narrativa inicia-se com o falecimento de Mr. Henry Dashwood, proprietário de Norland Park, no condado de Sussex; deixando a sua esposa, Mrs. Henry Dashwood e as suas três filhas, Miss Elinor, Miss Marianne e a menina Margaret, desabrigadas. Pois, Norland Park seria herdada pelo seu filho primogênito, Mr. John Dashwood, em virtude do direito de primogenitura que permeava o contexto civil e legal da Inglaterra georgiana. Em meio a sua decadência socioeconômica, civil e legal, as Dashwood são convidadas por um parente, Sir William Middleton, proprietário de Barton Park, no condado de Devonshire, para ocuparem o Barton Cottage e recomeçarem as suas vidas.

Destarte, o *leitmotiv* narrativo da obra centra-se nas decepções afetivas das protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, tanto com relação aos seus pretendentes como no que diz respeito às demais pessoas que compõem o seu círculo de amizade. Portanto, o tema central da narrativa – que é homônimo ao título do romance – consiste na razão de Elinor e na sensibilidade de Marianne; e como essas características marcantes de cada uma contribuem para o desenrolar dos conflitos no decorrer da trama austeniana. Nessa perspectiva, ao final do romance, as personalidades conflitantes das irmãs as direcionam para um equilíbrio entre a razão e a sensibilidade, contribuindo, de certo modo, para a evolução e o autoconhecimento de ambas as protagonistas.

Em última instância, mas não menos importante, segundo os estudiosos da Crítica Literatura Inglesa, como Terryson Eagleton (2005), Stephen Greenblatt e M. H. Abrams (2005), Andrew Sanders (1994), G. C. Thornley e Gwyneth Roberts (2003), e Cevasco e Siqueira (1999); além de *Razão e Sensibilidade* (2014) ser pertencente ao Período Romântico da Literatura Inglesa (1780-1830), considerado por esses teóricos, dessa maneira, como um romance regionalista e histórico, apresenta-se, também, como um romance de críticas à sociedade aristocrata e georgiana inglesa. Em que, de certa forma, identificamos a frequente presença de características típicas da escrita austeniana, tais

⁸ Texto Original: “the oppression of women is not only economic; that’s just a part of it. **The oppression of women is total** and, therefore, it exists in the mind, it is psychological oppression [...]” (Millett, 2003 [1968], p. 10, griffons made by us).



como: a ironia, o humor ácido, o sarcasmo (embora esses três conceitos linguísticos não sejam o nosso foco de análise) e a exaltação da voz feminina na narrativa romanesca.

É necessário salientarmos que, o propósito do referido Artigo Científico não é fazer uma análise linguística levando em consideração os elementos “ironia, humor ácido e sarcasmo”; mas sim, mostrar como configura-se – através das ações das personagens – a representação feminina na obra austeniana por meio das protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood. Portanto, trata-se de uma análise literária, utilizando conceitos dos Estudos de Gênero na Literatura e da Crítica Literária Feminista; isentando-nos, assim, de interpretações estritamente linguísticas por parte do leitor.

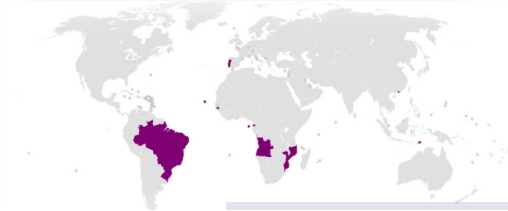
Porém, antes da análise propriamente dita das personagens femininas, para que possamos entender como se apresentam as representações do feminino no contexto sócio-histórico-político e cultural no qual a obra austeniana foi produzida, precisamos entender como se configuravam as relações de gênero na Inglaterra do século XIX; quando vemos que, havia uma firme demarcação dos papéis e tarefas dos sexos masculino e feminino nessa sociedade patriarcal.

Então, a esse respeito, Michelle Perrot (2010) afirma que:

[...] ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos’, declara um delegado operário da exposição mundial de 1867. [...] o século XIX acentua a racionalidade harmoniosa dessa divisão sexual. **Cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seus lugares quase predeterminados**, até em seus detalhes (Perrot, 2010, p. 178, grifos nossos).

Ao observarmos a citação, vemos que a historiadora francesa Michelle Perrot (2017) discute sobre o que o sistema patriarcal estabeleceu como norma universal ao longo dos séculos. Dessa maneira, é destinado ao homem todas as tarefas que mantêm o contato direto com o exterior ao lar e ao ar livre, assim como, o domínio dos assuntos que se remetem à esfera pública. Já à mulher, é imposto as atividades que se detêm ao interior ao lar, ao enclausuramento, ao domínio do privado, à execução de tarefas domésticas e ao cuidado com a família. Pois, o “[...] seu papel biológico [o da mulher] prescrito **era dar à luz e criar os filhos**. O papel masculino **era sustentar e proteger**. Esses papéis eram biológica e psicologicamente arquétipos [...]” (Campbell, 2015, p. 17, grifos e acréscimo nossos). Em consequência disso, o “[...] seu espaço [o da mulher] fica restrito ao limitado, ao espaço fechado e ao privado, **criando na produção romanesca a ideologia da domesticidade** [...]” (Mangueira, 2017, p. 36, grifos e acréscimo nossos).

Por conseguinte, por ter domínio apenas do privado, sendo proibida de lidar com questões da esfera pública e de ter acesso à uma educação igualitária e que formasse



um pensamento crítico (Cf. Wollstonecraft, 2016), Samira Barros (2013) afirma que, na sociedade patriarcal dos séculos XVIII e XIX:

[...] **a mulher era submissa ao homem**, não podendo se destacar e muito menos exercer funções masculinas. Suas funções eram **a de ser uma boa esposa, uma boa dona de casa e uma boa mãe, ela não poderia exercer outro papel, pois seria malvista perante a sociedade**, e isso acabava sendo ditado pela própria sociedade (Barros, 2013, p. 37, grifos nossos).

Além do que foi discutido acima, conforme Fernanda Moura (2015) e Bárbara Silva (2019), uma outra característica dessa conjuntura que conseguimos perceber nitidamente na obra austeniana em tela e que reforça a falta de direitos da mulher nesse contexto, consiste na preocupação com a primogenitura masculina. Pois, o homem da sociedade patriarcal, androcêntrica e falocêntrica “[...] precisa de herdeiros através dos quais se prolongará sua vida terrestre – pelo fato de lhes legar seus bens – e que lhe renderão, além-túmulo, as honras necessárias ao repouso de sua alma” (Beauvoir, 2009, p. 92). É o que, de certa maneira, corrobora com a abertura de *Razão e Sensibilidade* (2014), quando testemunhamos o declínio civil, legal e socioeconômico das Dashwood com o falecimento do patriarca Mr. Henry Dashwood; legando, desse modo, a propriedade Norland Park ao seu primogênito homem, Mr. John Dashwood, nos revelando, assim, a concretização da dominação do sexo masculino em relação ao sexo feminino no contexto oitocentista inglês:

Um exemplo de dominação do sexo masculino com relação ao feminino nos é mostrado frequentemente em obras literárias do contexto oitocentista inglês, quando a maioria dessas narrativas nos apresenta, de maneira implícita ou explícita, a submissão e a subjugação das mulheres aos homens. A mulher, nesse contexto oitocentista patriarcal, não tem direito a alguns privilégios sociais como os homens têm, tais como: direito à herança, à uma profissão, a propriedades, ao poder público, de fato. Dessa maneira, o feminino é limitado à vida domiciliar, ou seja, à vida privada, lhe restando como única forma de ser respeitada pela sociedade o matrimônio, a presença masculina para firmar-se como um indivíduo civil (Pontes, 2019, p. 30).

Com isso, conseguimos perceber, desde o início do romance, como as relações de gênero, segundo Michelle Perrot (2010); as relações de poder entre os sexos, conforme Simone de Beauvoir (2009) argumenta; e, como a política sexual, na concepção de Kate Millett (1970); se configuram na Inglaterra georgiana, demarcando bem as representações do masculino e do feminino em um contexto no qual a mulher não tem vez nem voz perante às esferas legal e civil georgianas inglesas.

2 HEADS AND TAILS: ELINOR E MARIANNE COMO REPRESENTAÇÕES DO FEMININO

É hora de efetuar uma revolução nos modos das mulheres – **hora de devolver-lhes a dignidade perdida** – e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar reformando a si mesmas para reformar o mundo. É hora de separar a moral imutável dos modos locais. Se os homens são semideuses, por que nos deixam servi-los? [...]

[...] (Wollstonecraft, 2016, p. 69, grifos nossos).

Levando em consideração o exposto no tópico anterior e conforme Adriana Sales (2017), percebemos que Jane Austen (2014) constrói as personagens femininas em tela com o intuito de mostrar os dois lados da representação do feminino como uma forma de apresentar críticas, sarcasmo, ironia e humor ácido perante a conjuntura na qual ela viveu, a saber: cara e coroa, razão e sensibilidade, imanência e dissidência. Uma vez que, consoante Fernanda Moura (2015) e Bárbara Silva (2019), ao final da narrativa, vemos que ambas as protagonistas não fogem do último estágio legal e civil da vida de uma mulher georgiana inglesa, que é submeter-se à instituição do casamento, como máxima da sua condição de gendrada. Para tanto, como uma maneira de ilustrar esse contraste de posturas entre Elinor e Marianne, selecionamos apenas três pontos para a nossa análise comparativa.

Dessa forma, com relação ao primeiro ponto de análise das referidas personagens, um dos elementos que nos chama atenção ao longo do romance diz respeito ao anjo do lar *versus* rebeldia. Portanto, “O Anjo do Lar” (Cf. Woolf, 2019, p. 11-13), pode ser representado por Elinor ao observarmos a sua opinião sobre “o destino de mulher” (Beauvoir, 2009, p. 354) que é imposto ao feminino, que consiste no casamento por conveniência. Vemos isso em um diálogo entre Elinor e Marianne sobre o casamento por amor ou por conveniência, quando a primeira expõe a sua opinião afirmando:

‘Talvez 35 anos e 17’, disse Elinor, ‘não combinem para um casamento entre si. Mas, se por acaso houvesse alguma oportunidade para uma mulher solteira de seus 27 anos, não acho que o coronel Brandon com seus 35 anos tivesse qualquer objeção em se casar com ELA. [...] ‘Seria impossível, eu sei’, respondeu Elinor, ‘convencer-lhe de que uma mulher de 27 anos pudesse sentir qualquer coisa muito parecida com amor por um homem de 35 anos, de modo que o torne uma companhia agradável para ela [...]’ (Austen, 2014, p. 53, grifo da autora).

Ao lermos o trecho, conseguimos observar que Elinor é a favor do casamento por conveniência, o que evidencia, por conseguinte, o seu conformismo e aceitação de sua condição de Anjo do Lar no contexto oitocentista inglês. Na conversa entre as irmãs,

percebemos que Marianne, na nossa opinião, confirma a tese de Elen Biguelini (2009), quando ela diz que apenas uma mulher com uma idade avançada para se casar estaria inclinada ao casamento com o Coronel Brandon – o que supõe que seria um casamento por conveniência, sem afeição, o que era desaprovado por Marianne –, levando em consideração que, a idade do *Chevalier* também já estava um pouco avançada para o arranjo da época.

Em resposta à crítica ferrenha e ao inconformismo de Marianne, Elinor afirma que: sorte da mulher que passasse da idade de casar-se e, que ainda poderia dar-se ao arranjo, mesmo sem afeição. O que nos remete às concepções de Elen Biguelini (2009), quando ela discute sobre o casamento como uma garantia de estabilidade socioeconômica das mulheres do século XIX.

Isso posto, vemos que Elinor conforma-se com a sua situação de abnegada aos moldes do sistema patriarcal, evidenciando uma postura que nos remete ao lema “humilde e penitente”⁹ perante a estrutura falocêntrica da Inglaterra Pré-Vitoriana. Então, à essa postura de conformismo e abnegação de Elinor, Virginia Woolf (2019) denomina como o “Anjo do Lar”, quando a teórica inglesa afirma que:

[...] Ela é extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. [...], **seu feitio era nunca ter opinião própria ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros.** [...] E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões [questões sociais] com liberdade e franqueza; **se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam – falando sem rodeios – mentir** (Woolf, 2019, p. 11-13, grifos e acréscimo nossos).

Em adição, não é somente nesse aspecto que Elinor pode ser considerada como um “Anjo do Lar”, mas, há diversos outros elementos que moldam essa personagem ao longo da narrativa ao ponto de identificarmos características permanentes, tais como: o altruísmo; a simpatia; a ausência de opinião ou vontade própria; ela sempre concorda com a opinião e a vontade dos outros; e, ela mantém o árduo desejo de sempre agradar a todos.

Mais adiante, em resposta à afirmação de Elinor a respeito do casamento por conveniência, conseguimos ver a característica de rebeldia de Marianne no seguinte fragmento, quando ela afirma:

‘Uma mulher de 27 anos’, disse Marianne, [...], ‘jamais poderia ter a esperança de sentir ou inspirar afeição novamente, e se sua casa não for confortável, ou sua fortuna for pequena, suponho que pudesse se

⁹ Texto original: “Humble and penitent, this is my motto!” Referência ao lema que Lady Margaret Beaufort impõe à sua nora, Elizabeth of York, no romance histórico contemporâneo inglês *The White Princess* (2013), de Philippa Gregory.

submeter ao ofício de enfermeira, em troca da segurança financeira como esposa. [...] não seria de modo algum um casamento, mas isso não importa. Para mim, seria apenas como um contrato comercial, onde cada um se beneficia à custa do outro' (Austen, 2014, p. 53).

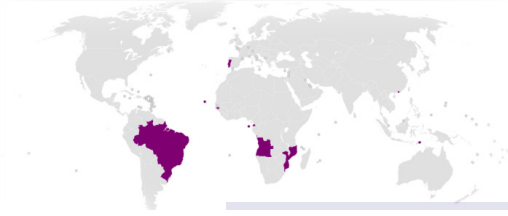
Ao contrário de Elinor, Marianne apresenta-se como rebelde se comparada com a sua irmã. Pois, essa última não se conforma com o que é imposto às mulheres do seu contexto: o de casarem-se sem afeição. Visto que, o objetivo é conseguir um futuro socioeconômico estável através do matrimônio, premissa que a própria Marianne discorda totalmente no decurso da narrativa romanesca. Dessa maneira, em confirmação à essa opinião de Marianne sobre casar-se por amor, vemos isso sendo afirmado pela própria Marianne: “[...] Mamãe, quanto mais eu conheço o mundo, mais estou convencida de que nunca encontrarei um homem a quem eu possa amar verdadeiramente [...]” (Austen, 2014, p. 25).

Em acréscimo, um outro aspecto que nos chama atenção em Marianne e que configura a sua rebeldia ante o que o sistema patriarcal impõe às mulheres Pré-Vitorianas inglesas consiste no seu posicionamento sobre a escolha de seu próprio marido e da afeição que um deve nutrir pelo outro; quando, ao invés de outrem escolherem e imporem qual marido é adequado para ela, essa expressa a sua preferência sem medir esforços: “[...] Não poderia ser feliz com um homem cujo gosto não coincide com o meu. Ele deve penetrar em todos os meus sentimentos, os mesmos livros, a mesma música deve encantar os dois [...]” (Austen, 2014, p. 25).

Logo, com relação a esse posicionamento das protagonistas de Jane Austen, Genilda Azerêdo (2013, p. 27-28) diz o seguinte:

Como sempre, em Austen, as protagonistas não apenas conversam, embora, aparentemente, alguns diálogos pareçam banais. **Seus diálogos são representativos de embates, conflitos**, perspectivas sobre assuntos que dizem respeito ao convívio e comportamento social, à educação, ao casamento, ao sentimento; são **discursos imbuídos de valores e refletem a visão crítica que tais personagens possuem** (Azerêdo, 2013, p. 27-28, grifos nossos).

Tendo em vista o que Genilda Azerêdo (2013) afirma, o segundo ponto de análise que identificamos no decorrer do enredo romanesco refere-se à existência de uma postura e personalidade neutra, conformista, obediente, subordinada, cândida, submissa e prudente de Elinor em contraste com a postura e personalidade forte, inconformista, desobediente, insubordinada, sagaz, subversiva e imprudente de Marianne. No que diz respeito à primeira personagem, conseguimos observar no trecho seguinte, a neutralidade e o conformismo de Elinor em uma conversa com sua irmã Marianne, quando a primeira



decide render-se aos argumentos dessa última: “Elinor considerou que seria sábio não tocar mais no assunto. Conhecia o temperamento da irmã. Fazer oposição a um assunto tão delicado só serviria para fortalecer mais ainda a sua própria opinião [...]” (Austen, 2014, p. 81-83).

Outrossim, uma outra característica da postura de Elinor que é contrastante com a da sua irmã, concerne na sua frequente prudência ao se deparar com qualquer situação cotidiana. Dessa maneira, podemos ver isso explícito na seguinte afirmação de sua mãe, com relação à uma possível viagem que as irmãs Dashwood fariam à Londres, para passarem mais de dois meses na casa de Mrs. Jennings: “E o que, disse Mrs. Dashwood, ‘Minha querida e prudente Elinor vai sugerir? Qual obstáculo intransponível ela vai nos apresentar? Deixe-me ouvir o quanto gastaremos com isso’” (Austen, 2014, p. 211).

Assim, como representação de uma moça obediente, subordinada e submissa às regras de sua época, Elinor sempre tenta remediar situações constrangedoras, como o faz durante a sua viagem à Londres, quando sua irmã Marianne falta com o decoro para com Mrs. Jennings: “[...] Portanto, para compensar essa conduta, Elinor assumiu imediatamente o dever de ser gentil que ela mesma tinha se imposto, e foi bastante atenciosa com Mrs. Jennings, conversando com ela, dando risadas e escutando-a sempre que possível [...]” (Austen, 2014, p. 215). O mesmo acontece em um outro momento quando Elinor tenta manter um padrão de comportamento exigido em uma conversa entre Miss Lucy Steel e Lady Middleton: “[...] sempre recaía sobre Elinor toda a tarefa de dizer mentiras quando a educação exigisse. Fez o melhor possível, quando foi instada, falando de Lady Middleton com mais entusiasmo do que sentia, apesar de ficar muito aquém de Miss Lucy” (Austen, 2014, p. 167).

Desse modo, mediante essas características que configuram a postura de Elinor, podemos considerá-la, conforme Lúcia Zolin (2009), como a representação de uma “mulher-objeto”, que “consiste em uma categoria utilizada para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal. [...] define-se **pela submissão, pela resignação e pela falta de voz**” (Zolin, 2009, p. 219, grifos nossos). Além disso, sobre esse *status* de submissão e emudecimento de Elinor, podemos associar ao que Rose Muraro (2002) afirma a respeito da mulher submissa, pois:

Fica então, delimitado a seu âmbito dentro do sistema patriarcal, **que é o domínio da relação com os outros, do cuidado, da intuição, do concreto, da subjetividade, do sentimento, da ternura, da solidariedade, da partilha.** [...] as qualidades que desenvolve a ‘especializam’ para o domínio do privado. E como este não é produtivo, é menos valorizado que o domínio público, e **ela se torna submissa** [...] (Muraro, 2002, p. 69, grifos nossos).

Sendo assim, em contraste com essa postura de resignação de Elinor, percebemos uma postura e personalidade forte, inconformista, desobediente, insubordinada, sagaz, subversiva e imprudente de Marianne; o que nos mostra que ela “não adota o lema humilde e penitente”¹⁰ de sua irmã Elinor. Um exemplo claro disso, vemos no momento quando Elinor repreende Marianne pela sua falta de decoro para com Mr. John Willoughby durante a conversa que tiveram, quando essa última responde à sua irmã de forma irônica:

‘Elinor’, exclamou Marianne, ‘Isso é justo? Isso é justo? Minhas ideias são tão escassas? Porém, entendo o que disse. Fiquei muito à vontade, muito feliz, muito franca. Estive em falta com toda noção comum de decoro; fui aberta e sincera onde deveria ter sido mais reservada, desanimada, tola e hipócrita... se tivesse falado apenas do tempo, das estradas, e se tivesse falado apenas uma vez a cada dez minutos, teria sido poupada dessa repreensão’ (Austen, 2014, p. 67).

Dessa forma, ao lermos esse fragmento e levando em consideração as concepções de Fernanda Moura (2015) e Bárbara Silva (2019), vemos claramente a maneira como Marianne zomba sobre as regras e as normas de conduta impostas às mulheres Pré-Vitorianas inglesas; o que ilustra o inconformismo, a desobediência e a insubordinação de Marianne ante a “pureza, meiguice, inocência, delicadeza, elegância, arte e manhas do sexo feminino” (Woolf, 2019, p. 12) que é esperado para as mulheres de sua época.

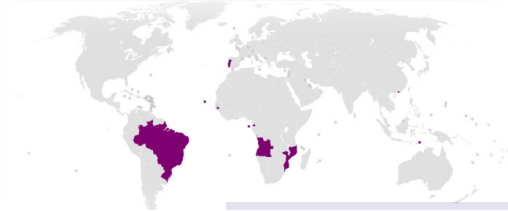
Além disso, um outro momento do enredo romanescos no qual conseguimos identificar a imprudência de Marianne em contraste com a prudência de Elinor, apresenta-se no seguinte excerto, ilustrado pelo narrador, a respeito da semelhança de caracteres de Marianne Dashwood e Mr. John Willoughby:

Na opinião de Mrs. Dashwood assim como na de Marianne, o rapaz parecia não ter falhas; e Elinor não viu nada que lhe pudesse censurar, além de uma propensão, na qual se parecia bastante, muito, e que particularmente agradava sua irmã, de dizer tudo o que pensava, qualquer que fosse a ocasião, sem dar importância às pessoas ou às circunstâncias [...] (Austen, 2014, p. 67-69).

Conforme o exposto, além de ser imprudente, Marianne apresenta-se sagaz, insubordinada e subversiva perante às amarras que o seu contexto sócio-histórico-político e cultural impunha às mulheres:

[...] Marianne abominava toda dissimulação quando nenhuma verdadeira desgraça poderia justificar a falta de franqueza; e empenhar-

¹⁰ Texto original: “Humble and Penitent may be damned! Hidden and Patient, that will be my motto”. Referência ao lema adotado por Elizabeth of York, contrastando com o lema imposto por sua sogra, Lady Margaret Beaufort, no romance histórico contemporâneo inglês *The White Princess* (2013), de Philippa Gregory.



se em reprimir sentimentos que eram em si censuráveis, parecia-lhe um esforço desnecessário, além de uma lamentável submissão da razão às noções convencionais e ao senso comum [...] (Austen, 2014, p. 75).

Reforçando, mais adiante, em viva voz, que: “Faria mais do que por mim mesma. Mas parecer feliz quando na verdade estou triste... Ó! Quem pode exigir isso?” (Austen, 2014, p. 253). Portanto, mediante todas essas características da postura de Marianne, podemos considerá-la como a representação do que Lúcia Zolin (2009) classifica como “mulher-sujeito”, pois ela “[...] é marcada pela **insubordinação** aos referidos paradigmas, por seu **poder de decisão, dominação e imposição**” (Zolin, 2009, p. 219, grifos nossos). Outrossim, a respeito desses aspectos das protagonistas de Jane Austen, Genilda Azerêdo (2013) afirma que: “suas narrativas denunciam **as amarras sociais e a falta de liberdade e oportunidades, principalmente, em relação às mulheres**, e ensaiam situações que **subvertem e questionam** aquele modo de ordem social opressiva e autoritária” (Azerêdo, 2013, p. 25, grifos nossos).

E, por fim, como uma forma de crítica ácida, Jane Austen (2014) inverte os papéis de ambas as protagonistas no último aspecto que analisamos, o casamento: quando Elinor casa-se por afeição e Marianne casa-se por conveniência. Pois, levando em consideração todos os comportamentos das personagens em estudo, o leitor nutre uma expectativa de ver Elinor casada por conveniência – já que ela defende esse fato durante toda a narrativa romanesca – e Marianne casada por afeição, uma vez que esse é o seu ponto de vista defendido durante todo o enredo do romance. O que corrobora, desse modo, com o que Elen Biguelini (2009), Fernanda Moura (2015) e Bárbara Silva (2019) enfatizam sobre o casamento por afeição ser um fato incomum na Inglaterra georgiana; sendo o casamento por amor, na obra austeniana, apresentado como representação de subversão pelas protagonistas de Jane Austen. Uma vez que:

A instituição do casamento seria, de certo modo, o último estágio de consolidação de uma vida estabilizada para uma mulher de posição social elevada na Inglaterra do século XIX. Como característica principal do patriarcado, o casamento seria a passagem da tutela da mulher do legado do pai, para o marido, enfatizando o sentido de posse sob a mulher (Pontes, 2019, p. 69).

Assim, com relação ao casamento por afeição de Elinor, temos a confirmação desse fato quando o narrador onisciente nos revela o seguinte:

[...] Só isso precisa ser dito, que, quando todos se sentaram à mesa às quatro horas, cerca de três horas depois de sua chegada, ele [Mr. Edward Ferrars] já havia conseguido a mão de sua amada [Miss Elinor Dashwood], o consentimento da mãe dela, e não apenas professava o

discurso arrebatado do enamorado, como também, na realidade da razão e da verdade, se considerava o mais feliz dos homens. De fato, sua alegria era maior do que o comum. Tinha a mais do que o triunfo normal do amor correspondido para transbordar o seu coração e elevar o seu ânimo [...] (Austen, 2014, p. 471, acréscimo nosso).

Com relação ao casamento por amor de Elinor Dashwood na obra austeniana, corroboramos com as concepções de Adriana Sales Zardini (2013), **Presidenta da Jane Austen Sociedade do Brasil (JASBRA)**, quando ela afirma que:

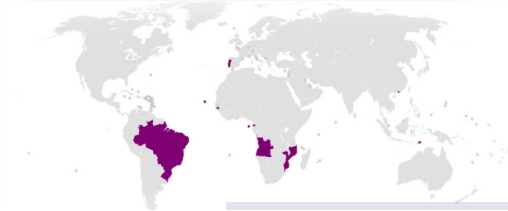
O casamento ainda era visto como uma instituição econômica, apesar dos finais felizes, as mulheres de Austen ainda se casavam para manter um *status quo*. Apesar de o casamento ser importante nos romances, **o foco principal de Austen é a situação da mulher na sociedade inglesa de sua época**. Em todos os seus livros, Austen retrata as mulheres vivendo em uma sociedade **onde a educação não libertava as mulheres, apenas restringia ainda mais a sua situação** (Zardini, 2013, p. 07, grifos nossos).

No que diz respeito ao casamento por conveniência de Marianne Dashwood, além de sua obrigação, ao final da narrativa romanesca, em submeter-se ao “destino de mulher” (Beauvoir, 2009, p. 674), identificamos a ironia e o sarcasmo do narrador onisciente quando ele enfatiza:

Mas assim foi. Em vez de sacrificar-se à uma paixão irresistível, como uma vez ela tinha orgulhosamente esperado fazer – ao invés de permanecer para sempre com a mãe, tendo a reclusão e os estudos como seus únicos prazeres, como mais tarde, com o juízo mais calmo e sóbrio, decidira – aos 19 anos viu-se entregue a novos afetos, aceitando novos deveres, instalada em outra casa, uma esposa, uma dona de casa e senhora de um povoado (Austen, 2014, p. 493).

Isto posto, como premissas máximas do contexto patriarcal, de acordo com Kate Millett (1970), o casamento e, conseqüentemente, a família tradicional, se configuram como elementos que caracterizam a política sexual, desembocando, desse modo, em reflexões cunhadas pelo feminismo político. Sendo assim, com relação à essa política sexual, Kate Millett (1970) argumenta que:

A principal instituição do patriarcado é a família. É ao mesmo tempo um espelho e uma conexão com a sociedade maior; **uma unidade patriarcal dentro de um todo patriarcal**. Mediando entre o indivíduo e a estrutura social, **a família efetua o controle e a conformidade quando as autoridades políticas e outras são insuficientes**. Como o instrumento fundamental e a unidade básica da sociedade patriarcal, **a família e seus papéis são prototípicos**. Servindo como um agente



da sociedade mais ampla, a família não apenas encoraja seus próprios membros a se ajustarem e se conformarem, mas também atua como uma unidade no governo **do estado patriarcal que governa seus cidadãos por meio de seus chefes de família**. Mesmo em sociedades patriarcais onde são concedidas cidadania legal, **as mulheres tendem a ser governadas apenas pela família e têm pouca ou nenhuma relação formal com o Estado** (Millett, 1970, p. 33, tradução¹¹ e grifos nossos).

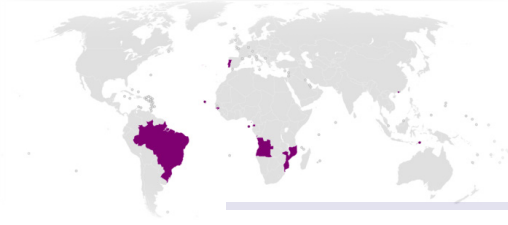
Em suma, constatamos que, essa inversão de papéis que Jane Austen (2014) faz, no que concerne ao desfecho do destino das duas protagonistas, configura-se, de certa maneira, como ironia, humor ácido, sarcasmo e uma crítica à sociedade aristocrata e georgiana inglesa. Uma crítica que afirma que, mesmo tentando subverter as amarras e imposições ao seu gênero, como Marianne faz durante toda a narrativa romanesca, as mulheres não têm outra saída a não ser tentar garantir um futuro estável através do casamento, seja esse realizado por afeição ou por conveniência. Isto é, mesmo que as mulheres tentassem se subverter das amarras sociais nos séculos XVIII e XIX, o sistema patriarcal era forte o suficiente para aprisioná-las, submetê-las e abnegá-las à condição de inferioridade e total dependência a tudo o que fosse relacionado ao masculino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término do nosso estudo, constatamos que *Razão e Sensibilidade* (2014) pode ser considerado como um romance de denúncia a respeito da condição das mulheres inglesas nos séculos XVIII e XIX. Pois, ele apresenta uma boa representação do masculino e do feminino nesse recorte sócio-histórico-político e cultural, ilustrando, com maior ênfase, a forma como as mulheres na Inglaterra georgiana deveriam gerir as suas vidas; ou seja, de acordo com as imposições feitas por uma sociedade patriarcal, androcêntrica, falocêntrica e calcada no pensamento hegemônico e supremacista masculino. Estrutura essa que vem oprimindo as mulheres ao longo da História, relegando-as ao segundo plano, ao domínio do âmbito privado e, conseqüentemente, domesticando-as; inferiorizando-as biologicamente, psiquicamente, de forma civil e legal, ao ponto de elas se tornarem o “Outro”, o inessencial, o invisível, o negativo, o emudecido (Cf. Beauvoir, 2009).

Assim sendo, o propósito do presente artigo consistiu em fazer uma breve análise comparativa das protagonistas Elinor Dashwood e Marianne Dashwood, na perspectiva

¹¹ Texto Original: “**Patriarchy’s chief institution is the family**. It is both a mirror of and a connection with the larger society; **a patriarchal unit within a patriarchal whole**. Mediating between the individual and the social structure, **the family effects control and conformity where political and other authorities are insufficient**. As the fundamental instrument and the foundation unit of patriarchal society, **the family and its roles are prototypical**. Serving as an agent of the larger society, the family not only encourages its own members to adjust and conform, but acts as **a unit in the government of the patriarchal state which rules its citizens through its family heads**. Even in patriarchal societies where they are granted legal citizenship, **women tend to be ruled through the family alone and have little or no formal relation to the State**” (Millett, 1970, p. 33, griffons made by us).



dos Estudos de Gênero na Literatura, da Crítica Literária Feminista e do Feminismo Político; ilustrando como se configura a representação do feminino na obra austeniana em estudo que, ora atende aos padrões, moldes, regras de conduta e comportamento esperado para as mulheres georgianas inglesas; ora mostra uma representação do feminino que rompe com essa representação da mulher proposto pelo contexto oitocentista inglês.

Ao longo dessa diminuta análise comparativa, identificamos um contraste entre ambas as protagonistas: Elinor, apresentando-se como uma representação máxima do que era esperado para uma mulher georgiana inglesa, ou seja, o “Anjo do Lar”; enquanto Marianne, apresenta-se como uma boa representação do que seria uma mulher que subverte os padrões que eram impostos às mulheres dessa época, isto é, a “rebeldia”.

Portanto, ao analisarmos a representação do feminino no romance, conseguimos discutir, através das personagens femininas de Jane Austen (2014), os modelos sociais das mulheres da Inglaterra Pré-Vitoriana. Como vimos, essas não tinham outra saída, a não ser, ter que obedecer aos preceitos da sociedade patriarcal; tendo sempre que se submeter às regras e às convenções sócio-histórico e culturais de seu contexto. Ademais, vimos que o casamento, sendo apresentado como uma instituição do sistema patriarcal, é a única saída para as mulheres abastadas ou de classe média conseguirem estabilidade socioeconômica; o que reafirma a condição de submissão e inferioridade do sexo feminino.

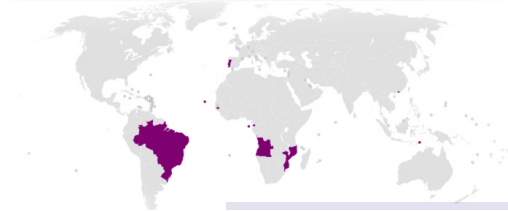
Em conclusão, de acordo com as concepções dos Estudos de Gênero na Literatura, da Crítica Literária Feminista, do Feminismo Político, e através de uma leitura interpretativa e crítico-reflexiva sobre as protagonistas de *Razão e Sensibilidade* (2014), constatamos que Jane Austen constrói Elinor Dashwood como submissa para mostrar a total aceitação do seu contexto legal, civil e político. E, ao mesmo tempo, constrói Marianne Dashwood como subversiva, que é apresentada na narrativa romanesca com o intuito de refutar todas as ações opressoras ao seu gênero, inclusive com relação à instituição do casamento no contexto oitocentista inglês.

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. **Razão e Sensibilidade**. Tradução e Notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Editora Landmark, 2014.

AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma memória de Jane Austen**. Tradução: José Loreiro; Stephanie Savalla. Domingos Martins: Pedra Azul, 2014.

AZERÊDO, Genilda. As Protagonistas de Jane Austen e a Ruptura com as Convenções Sociais. In: **Para Celebrar Jane Austen: diálogos entre literatura e cinema**. Curitiba: Appris, 2013. p. 21-43.



BARROS, Samira Alves. **Representações da Personagens Femininas de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen**. 92f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras). Universidade Estadual do Piauí. Teresina, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Millet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIGUELINI, Ellen. **O Triunfo do Casamento por Amor: Jane Austen e o matrimônio**. 52f. Monografia (Graduação em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

BYRNE, Paula. **A Verdadeira Jane Austen: Uma Biografia Íntima**. Tradução: Rodrigo Breuning. Porto Alegre: L&PM, 2018.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas: os mistérios do divino feminino**. Edição: Safron Rossi. Tradução: de Tônia Van Acker. São Paulo: Palas Athena, 2015.

CEVASCO, Maria Elisa; SIQUEIRA, Valter Lellis. 5. O Romantismo: a aventura da imaginação. *In: Rumos da Literatura Inglesa*. Coleção Princípios. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 1999. p. 46-52.

EAGLETON, Terryson. **The English Novel: An Introduction**. Oxford, England: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

GREENBLATT, Stephen; ABRAMS, M. H. Jane Austen (1775-1817). *In: The Norton Anthology of English Literature*. 8. ed. Volume 2. New York: W. W. Norton & Company, 2005. p. 514-536.

GREGORY, Philippa. **The White Princess**. London: Simon & Schuster, 2013.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa *et al* (org.). **Dicionário da crítica feminista**. Porto: Edições Afrontamento, 2005.

MANGUEIRA, José Vilian. **O sujeito feminino em *O Despertar e Riacho Doce*: um estudo comparativo da obra de Kate Chopin e de José Lins do Rego**. Curitiba: Appris, 2017.

MILLETT, Kate. Sexual Politics (Kate Millett, 1968). *In: Women and Marxism. Marxist Internet Archive (MIA)*. Organization: Sally Ryan. [s.l.], 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/subject/women/authors/millett-kate/sexual-politics.htm>. Acesso em: 22 ago. 2019.

MILLETT, Kate. **Sexual Politics**. University of Illinois Press, Urbana and Chicago. New York: Doubleday, 1970.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Prefácio. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 07-16.

MURARO, Rose Marie. **A mulher no terceiro milênio**: uma história através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 8. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

MOURA, Fernanda Korovsky. **A sensibilidade de Marianne Dashwood: um olhar feminista sobre a personagem de Jane Austen**. 85f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras Português - Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2015.

NEVES, Flávia; RIBEIRO, Débora. **DICIO**: Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 20 set. 2020. [Online].

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução: Denise Bottmann. 6.^a Reimpressão. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

PONTES, Francisco Edinaldo de. **Uma leitura das personagens Elizabeth e Jane em uma perspectiva feminista, no romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen**. 119f. Monografia (Graduação em Licenciatura Plena em Letras - Inglês). Universidade Estadual da Paraíba. Guarabira, 2019.

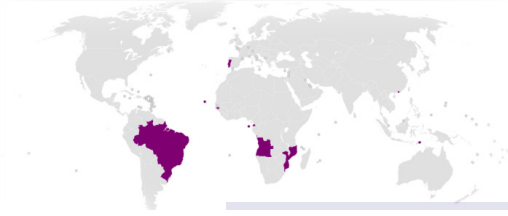
SALES, Adriana dos Santos. Jane Austen, Escritora Conservadora ou Liberal? **LiterAusten**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 08-17, 2017. Disponível em: <https://janeaustenbrasil.com.br/wp-content/uploads/2017/06/volume-01-nc3bamero-01-2017.pdf>. Acesso em: 01 out. 2020.

SANDERS, Andrew. The Literature of the Romantic Period (1780-1830): Austen, the 'Regional' Novel, and Scott. In: **The Short Oxford History of English Literature**. Oxford University Press. New York: Clarendon Press, 1994. p. 368-377.

SILVA, Bárbara Soares da. **Razão e Sensibilidade: uma análise feminista a partir da narrativa austeniana**. 57f. Monografia (Curso de Licenciatura em Língua Portuguesa/Inglês). Autarquia Educacional do Belo Jardim. Faculdade do Belo Jardim. Belo Jardim, 2019.

THORNLEY, G. C.; ROBERTS, Gwyneth. Other nineteenth-century prose. In: **An Outline of English Literature**. New Edition. Edinburgh Gate, Harlow. Essex, England: Logman Pearson Education Limited Ltd, 2003.

WOOLF, Virgínia. Profissão para as mulheres. In: **Profissão para as mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2019. p. 09-19.



WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução: Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

ZARDINI, Adriana Sales. O universo feminino nas obras de Jane Austen. **Em Tese**. Belo Horizonte, v. 17, n. 2, p. 01- 14, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3731/3695>. Acesso em: 10 set. 2020.

ZARDINI, Adriana Sales. A Identidade Feminina na Obra 'Orgulho e Preconceito' de Jane Austen. **Anais do SILEL**: EDUFU. Uberlândia, v. 3, n. 1, p. 01-12, 2013. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2049.pdf. Acesso em: 01 out. 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (org.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: EDUEM, 2009. p. 217-242.

ECOFEMINISMO E RESISTÊNCIA DISCURSIVA NA POESIA DE MAYA ANGELOU

ECOFEMINISM AND DISCURSIVE RESISTANCE IN POETRY OF MAYA ANGELOU

Natacha dos Santos Esteves¹

ROR Universidade Estadual de Maringá
✉ natachaestevescm@gmail.com



Gabriela Fujita²

ROR Universidade Estadual de Maringá
✉ fujita.gabriela@gmail.com



Wilma dos Santos Coqueiro³

ROR Universidade Estadual do Paraná
✉ wilmacoqueiro@gmail.com



RESUMO: O presente estudo, partindo da obra poética *Poesia completa* (2020), da autora afro-americana Maya Angelou, apresenta considerações estéticas e temáticas sobre os poemas “África” e “Minha culpa”. Ambos os poemas, que apresentam as reverberações do colonialismo, machismo e racismo, são analisadas pelo viés do ecofeminismo e da resistência discursiva. Para tanto, a metodologia utilizada é bibliográfica, centrada em pesquisas advindas dos Estudos Culturais e pós-coloniais, tendo ênfase na Crítica Feminista, partindo de autores como, Gaard e Murphy (1998), Soares (2005), Ashcroft (2001), Lorde (2019) e hooks (2019), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Autoria feminina; Ecofeminismo; Literatura negra; Maya Angelou; Resistência.

ABSTRACT: This study, based on the poetic work *Complete poem* (2020), by the African-American author Maya Angelou, presents aesthetic and thematic considerations on the poems “Africa” and “My Fault”. Both poems, which present the reverberations of colonialism, sexism and racism, are analyzed from the perspective of ecofeminism and discursive resistance. To this end, the methodology used is bibliographic, centered on research from Cultural and postcolonial Studies, with an emphasis on Feminist Criticism, based on authors such as, Gaard & Murphy (1998), Soares (2005), Ashcroft (2001), Lorde (2019) and hooks (2019), among others.

KEYWORDS: Female authorship; Ecofeminism; Black literature; Maya Angelou; Resistance.

Nós escolhemos umas às outras
e o limite das batalhas de umas e outras
a guerra é a mesma
se perdermos
um dia o sangue das mulheres irá coagular
sobre um planeta morto
se vencermos
não há como saber
buscamos além da história
por um novo e mais possível encontro
(Audre Lorde, 1997)

Informações sobre as autoras:

1 Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na área de concentração Estudos Literários. Possui mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na área de concentração Estudos Literários.

2 Graduada em Licenciatura em Letras-Português pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atualmente é mestranda em Estudos Linguísticos no Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Estadual de Maringá (PLE/UEM) na área de Descrição Linguística.

3 Doutora em Letras/área de concentração em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e construção de identidades, na Universidade Estadual de Maringá. Também é docente adjunta do colegiado de Letras e do Programa de Pós Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus de Campo Mourão.

doi 10.29281/rd.v13i25.17665

Fluxo de trabalho

Recebido: 31/01/2025

Aceito: 26/02/2025

Publicado: 28/02/2025

Editora da Universidade Federal do Amazonas (EDUA)

Programa de Pós-Graduação em Letras

Faculdade de Letras

Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP)



Este trabalho está licenciado sob uma licença:



Verificador de Plágio

Plagius

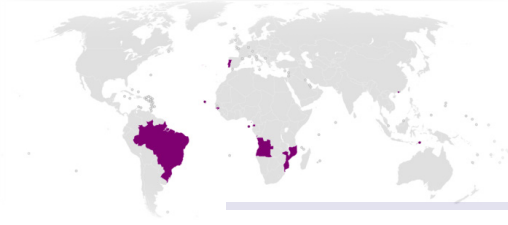
CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para entender a produção literária feminina de autoria negra é necessário compreender a posição descentralizada a que as autoras passaram para que pudessem ser reconhecidas no mercado editorial e respeitadas pelo cânone literário. Muitas autoras, mesmo compondo obras literárias riquíssimas em termos estéticos e temáticos, foram silenciadas e rechaçadas na seara literária, um ambiente majoritariamente masculino e excludente. Um grande exemplo acerca da recepção crítica das obras produzidas por sujeitos oriundos de grupos minoritários é o termo “Escola do Ressentimento” criado pelo crítico estadunidense Harold Bloom. Para ele, considerar o contexto de produção e as adversidades enfrentadas pelos/as autores/as é um erro. Assim, na lógica do crítico, é necessário avaliar o objeto artístico unicamente pelos seus aspectos formais. Obviamente, essa lógica é excludente, uma vez que nem todos/as os/as autores/as tiveram acesso à educação básica e moradia¹, o que, para Virginia Woolf, é indispensável na hora de compor qualquer tipo de material artístico.

Além desse embate ideológico em relação à autoria e ao conteúdo das produções artísticas, é importante entender que o gênero literário também é alvo do cânone. A poesia, compreendida por alguns/umas críticos/as como algo fácil, é relegada a uma posição de descentramento quando a autoria é feminina. Geralmente são utilizados adjetivos como “sentimental”, “meloso” e “militante” em análises das produções poéticas de mulheres, mas, quando se trata de autoria masculina, os adjetivos usados são positivos e destacam a “incrível” sensibilidade masculina. Audre Lorde explica que,

Diferenças de classe não reconhecidas privam as mulheres da energia e do *insight* criativo umas das outras. Recentemente, um grupo de trabalho de uma revista feminina tomou a decisão de publicar apenas prosa em um dos números, dizendo que poesia era uma forma de arte menos “rigorosa” ou “séria”. Entretanto, até mesmo a forma que nossa criatividade assume é geralmente uma questão de classe. De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos trabalho físico, menos material, e aquela que pode ser feita entre turnos, no ambulatório do hospital, no metrô e em sobras de papel. Ao longo dos últimos anos, escrevendo um romance com um orçamento apertado, vim a apreciar as enormes diferenças em termos de demanda material entre poesia e prosa. Ao revermos nossa literatura, a poesia foi a voz mais importante dos pobres, dos trabalhadores e das mulheres de cor (Lorde, 2019, p. 241).

¹ No livro *Um teto todo seu* (2014), Virginia Woolf explica que para que as mulheres possam se debruçar totalmente a produção artística e, conseqüentemente, se igualar ao nível estético da produção de homens letrados, elas precisam ter acesso a bens básicos, como moradia, renda própria e escolaridade.



De fato, quando contemplamos a produção poética da autora afro-americana Maya Angelou, fica visível o teor crítico e antirracista de sua poesia. Em sua trajetória, a escritora percorreu um árduo caminho para ter sua obra reconhecida e lida. Não só na esfera poética, Maya publicou, desde 1990, diversos livros infantis; autobiografias; livros culinários; peças de teatro e músicas. Em sua idade adulta, Angelou foi agraciada com diversos prêmios, dentre eles três *Grammy Awards*, uma Medalha Nacional de Artes, uma Medalha Presidencial da Liberdade e um *Literarian Award*. Todavia, antes de ser tornar uma grande referência na cultura afro-americana, a autora vivenciou o que ela chama de “o peso enorme da cor negra” (Angelou, 2018, p. 213).

Vítima de abandono parental e enviada para morar com a avó na região sulista dos Estados Unidos, a autora presenciou as atividades da Ku Klux Klan, a segregação racial e o machismo que impactaram significativamente a sua escrita. Somado a tudo isso, quando era criança, Maya sofreu abusos sexuais de um padrasto. Patricia Hill Collins e Sirma Bilge, na obra *Interseccionalidade* (2021), explicam que desde sempre a raça, o gênero, a classe e a sexualidade são produtos utilizados na lógica capitalista como instrumentos opressores e calibradores do poder hegemônico. Além disso, como a mulher de cor² é o sujeito mais inferiorizado nas relações sociais, ela é também o principal alvo das violências interseccionais, conforme explica bell hooks (2019, p. 46), “a mulher negra, para a qual não existe qualquer ‘outro’ institucionalizado como objeto de exploração, discriminação e opressão, constrói uma experiência vivida que desafia diretamente a estrutura social vigente e sua ideologia sexista, racista e classista”. A vida de Maya Angelou é um perfeito exemplo para compreender como esses “produtos” agem na vida de quem os vivencia, mas também para entender como e porque resistir.

Em uma de suas obras mais proeminentes e impactantes – *Eu sei porque o pássaro canta na gaiola* (2018) – a autora afirma que “palavras significam mais do que é colocado no papel. É preciso a voz humana para dar a elas as nuances do significado mais profundo” (Angelou, 2018, p. 120). De fato, foi exatamente isso o que a autora fez em sua produção poética: ela deu voz humana a sujeitos, homens e mulheres negros/as, que foram relegados/as à posição de abjetos por séculos. A própria autora oferece reflexões sobre o poder social da poesia negra:

Ah, poetas Negros conhecidos e desconhecidos, com que frequência suas dores loteadas nos seguraram? Quem vai computar as noites solitárias amenizadas por suas canções, ou as panelas vazias ressignificadas pelas suas histórias?

² Como Aurora Levins Morales coloca, elas se baseiam em uma concepção de “mulheres de cor” que “não é uma etnia. Trata-se de uma das invenções da solidariedade, uma aliança, uma necessidade política que não é o nome de toda mulher de pele escura e língua colonizada, mas uma escolha sobre como resistir e com quem” (2019, p. 107-108, tradução nossa). No original: “*It is not an ethnicity. It is one of the inventions of solidarity, an alliance, a political necessity that is not the name of every dark-skinned woman with a colonized language, but a choice about how to resist and with whom*”.

Se fôssemos um povo dado a revelar segredos, nós poderíamos erguer monumentos e fazer sacrifícios às memórias dos nossos poetas, mas a escravidão nos curou dessa fraqueza. Pode ser que seja suficiente, no entanto, dizer que nós sobrevivemos na proporção exata da dedicação de nossos poetas (incluindo pregadores, músicos e cantores de blues) (Angelou, 2018, p. 209).

Diante disso, o presente estudo se propõe a analisar duas produções poéticas de Maya Angelou que fazem parte da obra *Poesia completa* (2020). O livro, dividido em 20 seções temáticas, é extremamente plural e fértil para análises. Em termos de apresentação, Maya trabalha com temáticas oriundas do universo feminino negro, tais como feminilidade, sexualidade e a solidão da mulher negra; ela também se debruça em temas mais abrangentes, como o machismo e racismo, a colonização do continente africano, dentre outros.

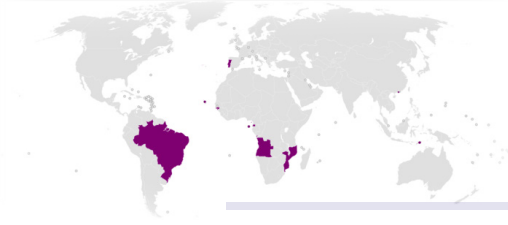
Para a realização do presente estudo, os poemas escolhidos são “África” (2020) e “Minha culpa” (2020)³, pois eles mostram diferentes facetas estéticas e temáticas da autora e evidenciam o caráter atemporal das reflexões levantadas por Maya. Dessa forma, o ecofeminismo será a base teórica para as considerações acerca do poema “África”, no qual, a autora humaniza o continente como se fosse o corpo de uma mulher que é submetida a diversas violências. Em “Minha culpa”, o eu-lírico adotado assume um teor de resistência discursiva perante o racismo e a segregação racial que a comunidade negra enfrenta.

1. “AGORA, ELA SE ERGUE”: ECOFEMINISMO E O SUL GLOBAL

Na análise de textos literários, cabe ao/a analista o trabalho intermediário de elaboração do/a crítico/a, trabalho esse que se encontra entre o elemento perceptivo inicial – a impressão – e o elemento voluntário final – o juízo (Candido, 2000). Nesse sentido, no trabalho analítico é necessário que busquemos a interpretação do texto, despidas de um viés hegemônico que limite a análise. Dessa maneira, portanto, para tratar do poema “África”, de Maya Angelou, apoiamo-nos nas considerações acerca do ecofeminismo apresentado por Gaard e Murphy (1998), bem como Soares (2005).

Mais do que um sistema de valores, o ecofeminismo é também um movimento social e uma prática que se torna uma ferramenta para compreender as relações de poder que sustentam a degradação ambiental e a opressão de gênero. Advinda da ecocrítica, a vertente do ecofeminismo, cunhada em 1970 por Françoise D’Eaubonne na França, reúne

³ Para a análise neste trabalho, considerou-se a versão traduzida por Lubi Prates, presente na obra *Poesia Completa* (2020), publicado pela editora Astral Cultural. Em uma comparação entre o original e o texto traduzido, notou-se diferenças quanto ao esquema de rimas, bem como às rimas e ao ritmo de cada verso. Em razão de o original não apresentar um esquema de rimas fixo, optamos por manter a análise da tradução.



questões ecológicas e feministas, diferenciando-se de outras vertentes feministas ao rejeitar o antropocentrismo, privilegiando a teorização das relações entre o ser, as sociedades e a natureza aplicadas às mulheres. Ademais, de acordo com Gaard e Murphy (1998, p. 2, tradução nossa⁴), “O ecofeminismo não é uma única teoria mestra e seus praticantes possuem diferentes articulações de sua prática social”, não podendo ser compreendida como única e verdadeira. De maneira geral, o ecofeminismo compreende “uma parte do movimento ecológico e uma parte do movimento feminista centradas na relação entre a mulher e a natureza e na crítica à dominação patriarcal que a ambas subjuga e explora” (Dias et al., 2019, p. 174).

A relação entre mulheres e natureza não se dá por uma identidade essencial ou biológica que determina a proximidade entre as mulheres e outros seres vivos oprimidos, mas sim reconhece as opressões compartilhadas das estruturas sociais, como o patriarcado e a heteronormatividade, que moldam relações de dominação e possibilitam um potencial de resistência e empatia entre os grupos subjugados (Dias et al., 2019). Dessa maneira, o ecofeminismo não se limita ao reconhecimento da ligação entre a exploração da natureza e a opressão das mulheres ao longo das sociedades patriarcais; mais do que isso, a vertente se baseia “também no reconhecimento de que essas formas de dominação estão ligadas à exploração de classe, ao racismo, ao colonialismo e ao neocolonialismo” (Gaard; Murphy, 1998, p.3 apud Soares, 2005).

Em relação ao poema “África”, é necessário o reconhecimento de uma teoria que pautar também questões próprias do contexto da colonização, como o ecofeminismo. Os países e regiões que hoje formam o chamado Sul Global tiveram, na maioria dos casos, a colonização como um aspecto em comum. Motivados pela natureza, características ecológicas e insumos desses lugares, os colonizadores movimentaram grandes embarcações em busca de lucro por meio do mercantilismo, capitalismo e neoliberalismo até os dias de hoje (Dias et al., 2019). Nesse percurso, terras e riquezas foram extraídas, sem a preocupação do colonizador em se reconhecer enquanto elemento essencial do equilíbrio ecológico do planeta, como uma parte intrínseca de um sistema interconectado (Soares, 2005), culminando em ações destrutivas que até hoje reverberam nos mesmos povos colonizados que tiveram suas culturas locais devastadas, perdendo de forma violenta seus espaços para a cultura eurocêntrica – e católica, em grande parte dos casos –, assim como o poema de Maya Angelou retrata.

No que tange aos aspectos formais, “África” é composto por três estrofes, que somam 25 versos. Embora alguns dos versos rimem entre si, como os versos 3, 5 e 8, respectivamente, “cabelos”, “seios” e “anos”, o esquema de rimas não é mantido durante todo o texto, assim como a métrica não segue um padrão de sílabas poéticas, o que nos permite classificar “África” como um poema de versos e rimas livres.

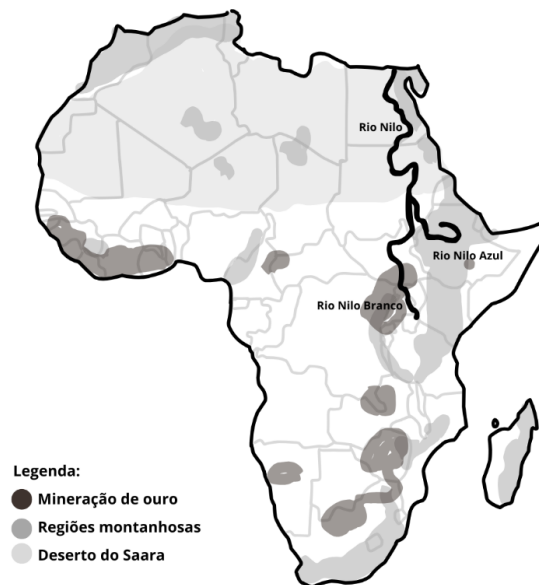
⁴ No original: “*Ecofeminism is not a single master theory and its practitioners have different articulations of their social practice*”.

A primeira estrofe é composta por oito versos que formam dois períodos diferentes. No primeiro período, o eu-lírico usa apenas a locução verbal “estava deitada” e, todos os versos seguintes, são predicativos que caracterizam o sujeito: a África. Nesse movimento, fica evidente o uso de prosopopeia para caracterizar o continente que intitula o texto, dando-lhe características humanas para descrevê-lo, o que segue ao longo de todo o poema. Com a figura de linguagem, o eu-lírico trata do continente africano assemelhando-o ao corpo feminino, de maneira que os contornos geográficos como o relevo, o curso do Rio Nilo, junto com os minerais encontrados no solo constroem o formato de um corpo feminino:

E assim ela estava deitada
 cana-de-açúcar doce
 desertos nos seus cabelos
 ouro nos seus pés
 montanhas nos seus seios
 dois Nilos nas suas lágrimas.
 E assim ela se deitou
 Negra através dos anos (Angelou, 2020, p. 98).

De acordo com Candido (2000), para a leitura do/a crítico literário/a é necessário que este/a compreenda os elementos de um texto que não se limitam às formas textuais e lexicais, mas as extrapolam, alcançando fatores externos ao texto, que permitem ao/a crítico/a alcançar o valor da obra literária expresso pela sua maneira de recontar a realidade por meio da linguagem. Nesse sentido, a descrição geográfica do continente africano presente no texto refere-se ao norte da África, onde o Rio Nilo divide-se em Rio Nilo Branco e Rio Nilo Azul; onde o Deserto do Saara predomina; e onde a região de Gana é marcada pela mineração do ouro, conforme a Figura 1.

Figura 1 – Aspectos geográficos da África



Fonte: Elaboração própria⁵

⁵ O mapa foi desenhado e adaptado para este trabalho com base nas informações disponibilizados pelo

Ao associar a natureza do norte africano às partes do corpo feminino, junto com os verbos “estava deitada” (p. 98) e “deitou” (p. 98) na primeira estrofe, permite-nos entrever uma mulher deitada, com seus cabelos, pés, seios e olhos em regiões específicas conforme a descrição da primeira estrofe, de maneira similar à Figura 2:

Figura 2 – A África como corpo feminino



Fonte: Elaboração própria

Sob o viés da ecocrítica e do ecofeminismo, o texto demonstra como ambas as dinâmicas — de exploração do continente colonizado e do corpo feminino, em especial o das mulheres de cor — têm raízes comuns na dominação de corpos e territórios. A aproximação entre o continente africano e o corpo da mulher negra permite ao leitor reconhecer as opressões sofridas tanto pelo corpo, quanto pelo território dominados desde o imperialismo, em que o continente africano “se deitou”⁶ (p. 98).

Tal processo é retratado também na segunda estrofe do poema:

Sobre os mares brancos
de geadas brancas e frias
bandidos grosseiros
com petulância fria
tomaram suas filhas jovens

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) disponíveis em: <<https://atlascolar.ibge.gov.br/mundo/2992-a-terra-e-seus-recursos/relevo.html>> e <<https://atlascolar.ibge.gov.br/continentes-e-regioes-do-mundo/2966-africa.html>>. Acesso em 20 de jan. de 2025.

⁶ No original: “Thus she has lain/ Black through the years.”. Embora o material de análise neste artigo seja a tradução, o pronome reflexivo “se” aplicado no trecho em português não confere a luta e resistência contra a colonização e a dominação compatível à realidade; portanto, compreendemos que o processo relatado na estrofe não se deu pela passividade e agentividade no processo que o pronome reflexivo em português emprega, e sim foi marcado pela dominação violenta e colonizadora do homem branco em relação à mulher negra e ao continente africano.

venderam os seus filhos fortes
povoaram-na de igrejas de Jesus
sangraram-na com suas armas.
E assim ela deitou (Angelou, 2020, p. 98).

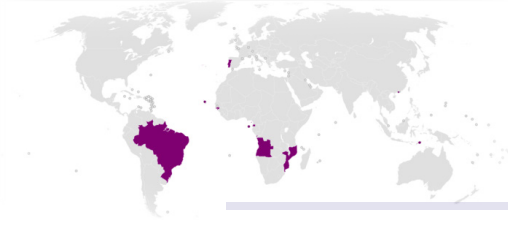
Nesta estrofe a autora retoma detalhes da colonização, dando ênfase às ações realizadas pelos brancos europeus, retratados como uma geada, que leva à morte da vegetação e, também, da vida da região que é sempre associada ao calor do deserto do Saara. Ao retratar os europeus como “bandidos grosseiros” (p. 98), que agem com “petulância”, tomando à força e sangrando a vida do lugar, o eu-lírico evidencia a brutalidade e, ao mesmo tempo, contesta a aparente civilidade branca, uma das premissas do pensamento colonial. “Civilidade” essa que era difundida por meio do compulsório discurso religioso, visto como uma via de salvação espiritual para os/as africanos/as, como expresso no verso “povoaram-na de igrejas de Jesus” (p. 98).

Outro aspecto relevante é a dupla articulação que os versos 5, 6 e 8 da segunda estrofe remetem ao se referirem tanto à mulher que perde “suas filhas jovens” (p. 98) e “seus filhos fortes” (p. 98), quanto à terra que tem seus povos mortos, violentados e escravizados. Essa relação ambígua dos versos permite-nos reconhecer como a dominação do homem branco imperialista recai, concomitantemente, sobre a mulher e sobre a terra⁷, sendo opressões compartilhadas que partem do racismo e colonialismo. Resistindo à dominação colonizadora, a última estrofe aponta para a decisão de se reerguer:

Agora, ela se ergue
lembre suas dores
lembre suas perdas
os gritos fortes vão
lembre suas riquezas
sua história sacrificada
agora ela caminha
ainda que estivesse deitada (Angelou, 2020, p. 98).

Enquanto a primeira estrofe apresentava a(s) África(s) e a segunda recordava os acontecimentos e tristezas de sua história, a terceira e última estrofe apresenta um tom de recomeço, mas sem desprezar ou esquecer “suas dores” (p. 98) e “suas perdas” (p. 98). Recuperando-se da histórica exploração natural e humana, a África caminha em direção ao que lhe foi usurpado: suas riquezas, seus/suas filhos/as e sua cultura. Durante o período colonial, bem como durante o capitalismo e neocapitalismo, regiões do Sul Global foram

⁷ Embora o termo “terra” tenha sido utilizado para se referir à natureza e ecossistemas do norte africano, neste momento, reconhecemos “terra” enquanto *nação*. De acordo com Hall (2011), nação é um sistema de representação cultural em que as pessoas não são cidadãos legais, mas, sim, participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional; uma nação é uma comunidade simbólica capaz de gerar um sentimento de identidade e lealdade.



devastadas sem nenhuma preocupação em relação ao equilíbrio ecológico desses lugares (Soares, 2005), o que gerou lutas que persistem até hoje, das quais “Agora, ela se ergue” (p. 98) em busca de um futuro melhor. Além disso, a “África” enquanto mulher negra que carrega na memória os abusos e violências sofridos, também luta por dias melhores, resistindo com gritos fortes que já não são mais em vão.

2. “MEU PECADO É NÃO GRITAR MAIS ALTO”: HISTÓRIA E RESISTÊNCIA NEGRA

No imaginário racista e em muitas manifestações da “história oficial”, os sujeitos negros que foram submetidos à escravidão foram de forma passiva, como se tivessem aceitado a sua “inferioridade racial”, o que não representa a realidade de muitos/as homens e mulheres africanos/as raptados/as. Em muitos países, como no Brasil, a luta dos/as escravizados/as foi suprimida da história e muitas mulheres e homens negros/as tiveram seu ativismo apagado. Nos Estados Unidos da América, a história se deu de forma um pouco diferente e isso se deve, em grande medida, à enorme produção artística de escravizados negros/as que usavam a arte como uma forma de resistir perante o domínio colonial e as violências da escravidão. Em *Post-colonial transformation* (2011), o crítico pós-colonial Bill Ashcroft afirma que:

Se pensarmos em resistência como qualquer forma de defesa pela qual um invasor é “mantido de fora”, as formas sutis e às vezes até tácitas de resistência social e cultural têm sido muito mais comuns. São essas formas sutis e mais difundidas de resistência, formas de dizer ‘não’, que são mais interessantes porque são mais difíceis de combater para as potências imperiais (Ashcroft, 2001, p. 20, tradução nossa⁸).

A obra poética de Maya Angelou performa essa sutileza em “dizer não”, por meio de figuras de linguagem a autora apresenta formas de resistir perante as diversas opressões causadas pela ordem hegemônica. No poema “Minha culpa” o eu-lírico assume a culpa por não lutar o suficiente igual aos/as companheiros/as da luta contra a escravidão e contra a exploração dos/as afro-americanos/as. Além disso, o poema tem aspectos memorialísticos ao mencionar as “correntes da escravidão” (p. 61) e “estar pendurada em uma árvore” (p. 61), fazendo referência direta ao período escravocrata e a pós-abolição, no qual negros/as eram acorrentados/as e, anos mais tarde, linchados/as e pendurados/as em árvores no período das *Jim Crow Laws*⁹.

Em termos estéticos e formais, “Minha culpa” não assume nenhum esquema de rimas tradicional como ABAB ou ABCB. O poema é marcado pela repetição de alguns termos que vão intensificando a ideia da culpa e tornando a leitura mais impactante. É como

⁸ No original: “If we think of resistance as any form of defence by which an invader is ‘kept out’, the subtle and sometimes even unspoken forms of social and cultural resistance have been much more common. It is these subtle and more widespread forms of resistance, forms of saying ‘no’, that are most interesting because they are most difficult for imperial powers to combat” (Ashcroft, 2001, p. 20).

⁹ Foram leis estaduais e locais que instituíram a segregação racial.

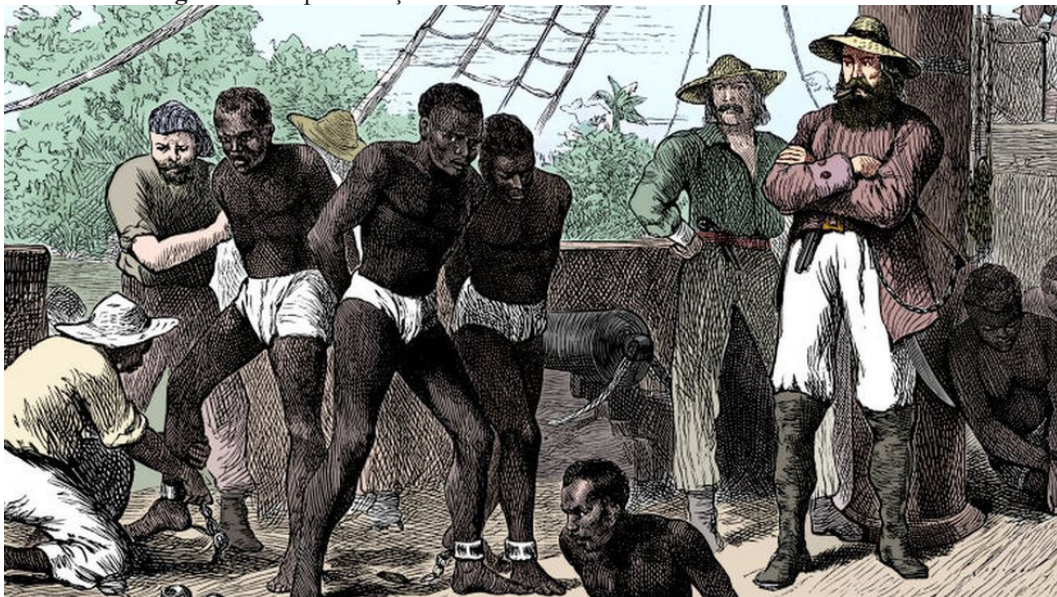
se eu-lírico fosse, progressivamente, construindo a culpa que sente pelo passado escravocrata conforme os anos vão se passando, como explica Gomes (2020, p. 350), “sua poesia de versos livres almeja ser compreendida em sua própria naturalidade, a qual está intrinsecamente relacionada ao perceber-se e sentir-se negra em um país como os Estados Unidos”.

Na primeira estrofe, o eu-lírico está ambientado no início do século XVII e 1865 – escravidão nos Estados Unidos – e mostra a tristeza que sente ao ver seu “irmão e sua “irmã” vendidos/as, fazendo alusão ao tráfico de escravos/as no qual as vítimas eram acorrentadas em navios negreiros:

Minha culpa são “as correntes da escravidão”, por muito tempo
o barulho do ferro caindo ao longo dos anos.
Este irmão vendido, esta irmã que se foi
tornam-se uma cera amarga tapando os meus ouvidos.
Minha culpa fez música com as lágrimas (Angelou, 2020, p. 61).

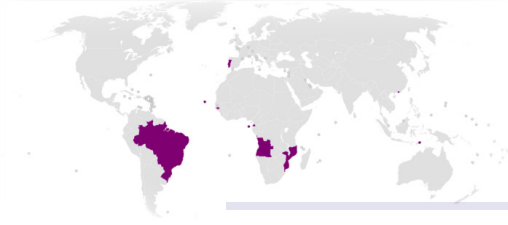
Esse eu-lírico que se culpa pelas violências que seus “irmãos” e “irmãs” vivenciaram é algo constante na produção artística de mulheres negras. A culpa, que também se configura como dor quando “fez música com as lágrimas” (p. 61), mostra o sentimento de pesar e de impotência, conforme explica Audre Lorde (2019, p. 245), “a literatura de mulheres negras está cheia da dor de agressões constantes, não só por parte de um patriarcado racista, mas também de homens negros”. A figura que segue retrata o uso das correntes em sujeitos escravizados:

Figura 3 – Representação do tráfico de escravos/as nos Estados Unidos



Fonte: Como a escravidão ergueu Wall Street, o distrito financeiro de Nova York. **BBC News Brasil**, 2019.

Na segunda estrofe do poema, o eu-lírico dá nomes aos “heróis mortos e esquecidos” (p. 61) da luta abolicionista, ressaltando a luta constante e lamentando o fato de que eles estão mortos, mas o eu-lírico segue vivo:



Meu crime são “os heróis mortos e esquecidos”,
Vesey, Turner, Gabriel, mortos,
Malcolm, Marcus, Martin King, mortos,
Eles lutaram pesado e amaram bem.
Meu crime é estar viva para contar (Angelou, 2020, p. 61).

Denmark Vesey (1767-1822) foi um carpinteiro abolicionista acusado de liderar um levante na Carolina do Sul. Nat Turner (1800-1831) foi um ex-escravo e ativista americano que liderou uma rebelião de escravos/as e negros/as livres no Condado de Southampton, na Virgínia, em 21 de agosto de 1831, que resultou na morte de 55 a 65 brancos. Gabriel (1776-1800) foi um ferreiro que buscou organizar um motim na Virgínia. Malcolm X (1925-1965) e Marcus Garvey (1887-1940) foram ativistas que lutaram pelos direitos civis dos/as negros/as nos Estados Unidos. Por fim, Martin Luther King (1929-1968) foi um dos maiores líderes na luta contra a discriminação racial também nos Estados Unidos¹⁰.

Mencionar esses “heróis mortos e esquecidos” (p. 61) é, de certa forma, manter vivo no imaginário coletivo negro esses nomes e a importância que todos tiveram na luta abolicionista e na luta contra segregação racial. O eu-lírico afirma que sente culpa por estar vivo enquanto todos eles estão mortos, mas, ao “contar”, ele assume um caráter de revide que o tira da posição de estagnação que sente:

Na literatura, presa na luta, as palavras devem ser como balas: afiadas, diretas e certeiras. Perder é literalmente perder a vida nesse processo. Com a urgência esmagadora da revolução, a literatura torna-se funcional na medida em que tem uma tarefa muito real a cumprir (Cudjoe, 1980, p. 64 apud Ashcroft, 2001, p. 29, tradução nossa¹¹).

Ao “estar viva para contar” (p. 61) o eu-lírico desempenha a sua tarefa na luta. Mesmo sem ter partido para combates físicos como os “heróis” mencionados, o eu-lírico também revida e, conseqüentemente, luta.

A terceira e última estrofe, localizada historicamente no período de formação da Ku Klux Klan, em 1920, mostra a perseguição e a violência que negros/as – mesmo livres – enfrentaram. A prática de linchamento nos Estados Unidos vem desde 1881, mas, após a Guerra Civil e a vitória do Norte, o Sul escravocrata passou a adotar as *Lynch Law* e usava essa “punição” contra negros/as livres. De forma geral,

Os linchamentos eram assassinatos públicos cometidos por multidões. Entre 1882, quando os primeiros dados confiáveis foram coletados, e 1968, quando os linchamentos se tornaram raros,

¹⁰ As informações mencionadas sobre os sujeitos citados no poema de Maya Angelou fazem parte da nota de rodapé que acompanha o poema na edição de 2020.

¹¹ No original: “*In literature, caught up in the struggle, words must be like bullets: sharp, straight-shooting and to the mark. To miss is literally to lose one’s life in the process. With the crushing urgency of the revolution, literature becomes functional in that it has a very real task to perform*” (Cudjoe, 1980, p. 64 apud Ashcroft, 2001, p. 29).

houve 4.730 linchamentos conhecidos, incluindo 3.440 homens e mulheres negros/as. A maioria das vítimas de linchamento foi enforcada ou baleada, mas algumas foram queimadas na fogueira, mutiladas, espancadas com porretes ou desmembradas (Pilgrim, 2000, p. 212, tradução nossa¹²).

No poema, o eu-lírico lamenta “estar pendurada numa árvore” (p. 61) e não conseguir gritar:

Meu pecado é “estar pendurada numa árvore”,
eu não grito, isso me deixa orgulhosa.
Decidi morrer como um homem.
Faço isso para impressionar a multidão.
Meu pecado é não gritar mais alto (Angelou, 2020, p. 61).

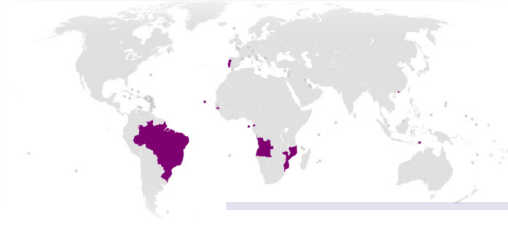
Nessa última estrofe, cujo núcleo reside na contradição entre “gritar” e “não gritar”, o eu-lírico apresenta uma potente crítica perante o linchamento e aos/as brancos/as, o público que assistia os diversos enforcamentos de homens e mulheres negros/as, conforme é possível de observar na foto que registrou um dos inúmeros linchamentos nos Estados Unidos:

Figura 4 - Os corpos de Thomas Shipp e Abram Smith, 1930



Fonte: Lawrence Beitler, Marion, Indiana, 7 de agosto de 1930.

¹² No original: “Lynchings were public murders carried out by mobs. Between 1882, when the first reliable data were collected, and 1968, when lynchings had become rare, there were 4,730 known lynchings, including 3,440 black men and women. Most of the victims of Lynch-Law were hanged or shot, but some were burned at the stake, mutilated, beaten with clubs, or dismembered. Arthur Raper investigated nearly a century of lynchings and concluded that approximately one-third of all the victims were falsely accused” (Pilgrim, 2000, p. 12).



A foto do linchamento de Thomas Shipp e Abram Smith ilustra o que o eu-lírico descreve no poema. Os três (os dois jovens e o eu-lírico) estão cercados por essa multidão que sente prazer em desumanizar e assassinar negros/as. O eu-lírico, nos primeiros versos, afirma querer ser forte e “morrer como homem” (p. 61), por isso não há grito. Todavia, ao perceber que irá morrer e sua existência será reduzida a nada, ele reconhece que “meu pecado é não gritar mais alto” (p. 61).

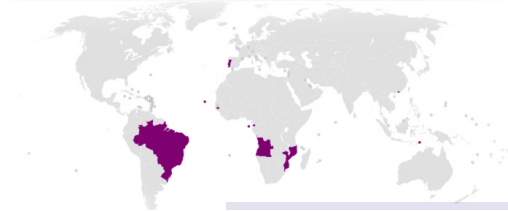
Apesar de ser um poema no qual a autora constrói um eu-lírico que se culpa por não ter lutado, não ter defendido seus/suas irmãos e irmãs, o poema em si é sobre uma luta. É sobre o reconhecimento e humanização de sujeitos que foram, historicamente, suprimidos da história. Além disso, há um processo de transformação do eu-lírico que começa se culpando por coisas que não estavam ao seu controle, para, ao final, reconhecer que seu único “pecado” foi não ter feito sua voz reverberar. Essa transformação pelo discurso é algo que Aschcroft (2001) defende como sendo parte da própria resistência discursiva, afinal de contas, ao assumir a sua culpa, o eu-lírico transformou essa mesma culpa em uma forma de revide.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises das produções poéticas de Maya Angelou evidenciam não apenas a riqueza estética e temática de sua obra, mas também o papel transformador da literatura enquanto resistência social. Angelou, ao explorar as múltiplas dimensões da experiência negra – marcada pela opressão de gênero, raça e classe –, redefine a posição dos sujeitos historicamente excluídos no campo literário. Sua poesia transcende os limites impostos pelo cânone tradicional, questionando estruturas hegemônicas e trazendo à tona narrativas historicamente silenciadas.

O poema “África”, ao humanizar o continente e expor as violências que o assolam, reforça o vínculo entre exploração colonial e subjugação feminina, estabelecendo um diálogo profundo com o ecofeminismo. Já em “Minha culpa”, o texto transcende a culpa inicial para se tornar uma expressão de resistência e transformação, confrontando diretamente o racismo e a exclusão social. Em ambos os textos, Maya utiliza a poesia não apenas como expressão artística, mas como uma ferramenta política que desafia normas, descoloniza imaginários e reivindica espaços de dignidade e reconhecimento. Por meio de sua voz poética, a autora não apenas recupera a memória de sujeitos historicamente apagados, mas também desafia a desumanização perpetuada pela opressão.

Por fim, a relevância de Maya Angelou transcende sua própria história. Sua poesia nos lembra que, mesmo em contextos de adversidade, a palavra – carregada de humanidade e coragem – pode ser um dos mais poderosos instrumentos de resistência, ressignificação



e sobrevivência. Ademais, o presente estudo se ocupou em apresentar um recorte e uma possível leitura dos poemas elencados. Sendo uma obra plural que flerta com diversos temas, o trabalho não buscou fechar os referidos poemas em análises absolutas.

REFERÊNCIAS

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Trad. Regiane Winarski. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2018.

ANGELOU, Maya. **Poesia completa**. Trad. Lubi Prates. Bauru, São Paulo: Astral Cultural, 2020.

ASHCROFT, Bill. **Post-Colonial transformation**. London: Routledge, 2001.

BEITLER, Lawrence. Marion, indiana lynching (1930). **Blackpast**, 2017. Disponível em: . Acesso em 01 de mar. de 2023.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Boitempo Editorial, 2021.

CUDJOE, Selwyn R. **Resistance and Caribbean Literature**. Athens, OH, and London: Ohio University Press, 1980.

COMO a escravidão ergueu Wall Street, o distrito financeiro de Nova York. **BBC News Brasil**, 2019. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-49558733>>. Acesso em 20 de jan. de 2025.

DIAS, M. C. M. ; GONCALVES, L. ; SOARES, S. F. . A Perspectiva dos Funcionamentos: entroncamentos entre ecofeminismo e decolonialidade. In: Daniela Rosendo; Fabio Alves Gomes de Oliveira; Priscila Carvalho; Tânia Aparecida Kuhnen. (Org.). **Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais**. 1ed. Rio de Janeiro: Apeku, 2019, v. 1, p. 170-181.

GAARD, G; MURPHY, P. **Ecofeminist literary criticism: Theory, interpretation, pedagogy**. Chicago: University of Illinois Press, 1998.

GOMES, Lunara Caroline Nascimento. Maya Angelou e a escritura da mulher que se levanta. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 16, n. 28, 2020.



HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed., 1. Reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LORDE, Audre. **The collected poems of Audre Lorde**. Nova York: W.W. Norton and CO., 1997.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

MORALES, Aurora Levins. **Medicine Stories: Essays for Radicals**. Duke University Press, 2019.

PILGRIM, David. What was Jim Crow. **Ferris State University**, v. 16, 2000.

SOARES, Angélica. Poesia e ecologia: um exercício crítico ecofeminista sobre o silenciamento das mulheres. **Passages de Paris**, v. 2, n. 1, p. 260-272, 2005.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. 1ª ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.