

CADERNOS CESPUC DE PESQUISA SÉRIE ENSAIOS

Cadernos CESPUC de Pesquisa. Série Ensaios. n.47, 2025 (1), p. 1-192.
e-ISSN: 2358-3231 (OJS). Belo Horizonte, 2025.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Grão-chanceler: Dom Walmor Oliveira de Azevedo

Reitor: Professor Doutor Pe. Luís Henrique Eloy e Silva

Pró-reitor de Pesquisa e de Pós-graduação: Martinho Campolina Rebello Horta

EDITORA PUC MINAS

Conselho Editorial: Alberico Alves da Silva Filho, Álisson da Silva Costa, Conrado Moreira Mendes; Édil Carvalho Guedes Filho; Ev'Ângela Batista Rodrigues de Barros; Flávio de Jesus Resende; Javier Alberto Vadell; Leonardo César Souza Ramos; Mariana Teixeira de Carvalho, Martinho Campolina Rebello Horta, Mônica Eulália da Silva Januzzi, Pedro Paiva Brito; Robson Figueiredo Brito, Rodrigo Coppe Caldeira; Rodrigo Villamarim Soares.

Endereço: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais • Rua Dom José Gaspar, 500 - Subsolo do Prédio 6 (Antiga SEC) Coração Eucarístico • Belo Horizonte, Minas Gerais - Brasil • Tel.: (31) 3319-4792 • CEP 30.535-901 • E-mail: editora@pucminas.br.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA PUC MINAS

Coordenadora: Terezinha Taborda Moreira

Colegiado: Terezinha Taborda Moreira (Coordenadora) – Área de Literaturas de Língua Portuguesa; Arabie Bezri Hermont – Área de Linguística e Língua Portuguesa; Daniella Lopes Dias Ignácio Rodrigues – Área de Linguística e Língua Portuguesa.

CENTRO DE ESTUDOS LUSO-AFRO-BRASILEIROS DA PUC MINAS

Coordenadora: Sandra Maria Silva Cavalcante

Editora-gerente: Priscila Campolina de Sá Campello

Capa e diagramação: Maria Fernanda Machado e Mariana Hilbert Ribeiro

Imagem da capa: Midhourney

Revisão: Luana Barbosa Vieira

Endereço: Av. Dom José Gaspar, 500, Prédio 20, Sala 102 • 30535-901. Belo Horizonte, Minas Gerais - Brasil • Tel.: (31) 3319-4368 • E-mail: cespuc@pucminas.br ou scripta.pucminas@gmail.com.

CADERNOS CESPUC DE PESQUISA SÉRIE ENSAIOS

Mulheres imigrantes e refugiadas
na literatura: vozes, deslocamentos
e resistência

Organizadoras

Priscila Campolina de Sá Campello (PUC Minas)

Érica Rodrigues Fontes (UFPI)



Cadernos CESPUC de Pesquisa – Série Ensaios são uma publicação semestral do Departamento de Letras da PUC Minas, do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-africanos brasileiros – CESPUC – MG.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

S434

Cadernos CESPUC de Pesquisa. Série Ensaios – n. 1, 1996 – Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2025.

E-ISSN 2358-3231

Semestral

1. Literaturas de língua portuguesa – Periódicos. 2. Língua portuguesa – Periódicos.

I. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Centro de Estudos Luso-africanos brasileiros.

CDU: 82.03(05)

Indexadores: Latindex, Diadorim, WorldCat, IE Library, Google Acadêmico.

SUMÁRIO

Editorial

Mulheres imigrantes e refugiadas na literatura: vozes, deslocamentos e resistência
Priscila Campello e Érica Fontes.....8

Immigrant and refugee women in literature: voices, displacements and resistance
Priscila Campello e Érica Fontes.....8

Dossiê temático:

Percurso intercultural na tradução da afropoética feminina
Felipe Fanuel Xavier Rodrigues, Gabriela Alíria Freitas Torreão e Maria Eduarda Sacramento Ribeiro dos Santos.....12

Decolonial Discourses in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*: Transgressing Cultural and Linguistic Borders
Luiza de Oliveira Lanari34

Entre versos e vozes de resistência: uma leitura de um poema de Tanella Boni
Luana Costa de Farias e Josilene Pinheiro-Mariz54

Vozes do exílio: resistência e identidade em *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga
Junia Paula Saraiva Silva.....70

Precariedade e desenraizamento em *Myra*, de Maria Velho da Costa
Luma de Almeida Espíndola.....91

Casa, s.f. singular e plural
Rodolpho Pereira do Amaral106

A maternidade como identidade e resistência no poema “Vietnã”, de Wislawa Szymborska <i>Flávia Guerra Rocha Campos</i>	125
On Becoming a Paradox: Negotiating Gender and Power in “Wake Up” by Shani Mootoo <i>Thiago Marcel Moyano e Aline Souza Martins</i>	141
Entre invisibilidade e memória: as vozes coletivas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos em <i>O Buda no Sótão</i> <i>Aline Yuri Kiminami</i>	159
Tecendo uma terceira história: a produção de cuidado em contexto de migração e refúgio <i>Elis Moura Marques e Laura Cristina de Toledo Quadros</i>	173

Editorial

Mulheres imigrantes e refugiadas na literatura: vozes, deslocamentos e resistência

Priscila Campello*

Érica Fontes**

Esta edição dos Cadernos CESPUC dedica-se a um tema urgente nos estudos literários e culturais contemporâneos: as múltiplas formas de resistência, exílio e desenraizamento que atravessam geografias, diásporas e experiências femininas na escrita global. Os artigos aqui reunidos traçam um percurso analítico que se estende por diferentes continentes, iluminando vozes historicamente silenciadas e suas estratégias de sobrevivência, afirmação identitária e reconfiguração do pertencimento. Em diálogo com debates atuais sobre o direito à migração, os textos discutem o desenraizamento e a busca por um conceito de “casa” para sujeitos que habitam territórios estrangeiros.

O percurso se inicia pelas Américas, representadas pelo estudo “Percurso intercultural na tradução da afropoética feminina”, de Felipe Fanuel Xavier Rodrigues, Gabriela Alíria Freitas Torreão e Maria Eduarda Sacramento Ribeiro dos Santos, que aprofunda o trânsito intercultural na tradução dos textos “Island Gyal”, de Melania Luisa Marte (República Dominicana), e “Menina princesa”, de Raquel Almeida (Brasil). A análise dos três autores enfatiza a importância de uma tradução crítica e criativa de produções femininas afrodiáspóricas, destacando a tradução como espaço de resistência e reinscrição cultural.

Ainda no diálogo com a ancestralidade africana – e avançando para o continente africano propriamente dito –, o segundo artigo, “Discursos decoloniais em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie: transgredindo fronteiras linguísticas e culturais”, de Luiza de Oliveira Lanari, volta-se à Nigéria e à sua diáspora, investigando discursos decoloniais no romance *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie. O estudo explora o translanguismo e a transgressão de fronteiras culturais e linguísticas como ferramentas de subjetivação e contestação. Em seguida, a poesia da escritora

* Doutora em Literatura Comparada pela UFMG. Professora adjunta de Literatura na PUC Minas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8113-4606>.

** Doutora em Romance Languages com pós-doc em Estudos Teatrais. Professora titular de Língua Inglesa e Literatura. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1905-6309>.

marfinense Tanella Boni é analisada como instrumento de enfrentamento e resistência, articulando migração, corpo e voz feminina, por Luana Costa de Farias e Josilene Pinheiro-Mariz, no artigo intitulado “Entre versos e vozes de resistência: uma leitura de um poema de Tanella Boni”. Na sequência, em “Vozes do exílio: resistência e identidade em *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga”, escrito por Junia Paula Saraiva Silva, Angola ganha destaque em um trabalho que aborda o resgate da memória em *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga, romance autobiográfico que reconstrói vivências de infância e juventude marcadas pela guerra civil dos anos 1970 e pelo exílio.

O olhar então se volta para a Europa e suas complexas relações com o estrangeiro, a precariedade e a exclusão. Duas análises dedicam-se ao romance *Myra*, da escritora lisboense Maria Velho da Costa, que expõe a condição de vida de uma jovem imigrante russa em Portugal: “Precariedade e desenraizamento em *Myra*, de Maria Velho Costa”, de Luma de Almeida Espíndola, e “Casa, s.f. singular e plural”, de Rodolpho Pereira do Amaral. Em “A maternidade como identidade e resistência no poema ‘Vietnã’, de Wisława Szymborska”, de Flávia Guerra Rocha Campos, a figura materna emerge como foco de resistência simbólica em um contexto bélico marcado pela violência e pelo apagamento. No próximo artigo, “Sobre ser um paradoxo: negociações de gênero e poder em ‘Wake up’ de Shani Mootoo”, de Thiago Marcel Moyano e Aline Souza Martins, a crítica pós-colonial é mobilizada na análise do conto da autora irlandesa, que, sob as lentes dos estudos de gênero e da psicanálise, problematiza deslocamentos subjetivos e identitários.

Em um terceiro momento da edição, o foco desloca-se para a Ásia e suas diásporas, com um artigo fundamental de autoria de Aline Yuri Kiminami, “Entre invisibilidade e memória: as vozes coletivas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos em *O Buda no Sótão*”. A análise investiga estratégias narrativas de memória, bem como a luta contra a invisibilidade e o racismo epistêmico, evidenciando a força política da escrita coletiva no romance da escritora nipo-estadunidense Julie Otsuka.

Em “Tecendo uma Terceira História: a produção de cuidado em contexto de migração e refúgio”, o último artigo, Elis Moura Marques e Laura Cristina de Toledo Quadros apresentam múltiplas vozes femininas que se entrelaçam. A partir de experiências compartilhadas entre pesquisadoras da psicologia e mulheres migrantes e refugiadas, o texto constrói um

microcosmo das práticas de cuidado, escuta e resistência no universo feminino contemporâneo dessas mulheres.

Os dez textos analíticos que compõem esta edição oferecem, assim, um panorama multifacetado da produção literária e crítica de três continentes, mobilizando abordagens teóricas que dialogam com temas como exclusão, trauma, memória, subjetividade e o poder da escrita como forma de resistência e visibilização. A edição se encerra com contribuições que ampliam o debate para questões transnacionais e para a geopolítica do corpo.

Em sua totalidade, este volume reafirma o papel da literatura como espaço de escuta, elaboração e enfrentamento das violências históricas, oferecendo ao leitor um conjunto de reflexões fundamentais sobre as urgências do nosso tempo. Convidamos, assim, à imersão nestas páginas, na expectativa de que inspirem novas pesquisas, leituras críticas e diálogos comprometidos com a justiça social e a pluralidade de vozes.

Boa leitura!

Immigrant and refugee women in literature: voices, displacements and resistance

Priscila Campello*

Érica Fontes**

This edition of *Cadernos CESPUC* is dedicated to an urgent theme in contemporary literary and cultural studies: the multiple forms of resistance, exile, and uprooting that traverse geographies, diasporas, and female experiences in global writing. The articles gathered here trace an analytical path extending across different continents, illuminating historically silenced voices and their strategies for survival, identity affirmation, and the reconfiguration of belonging. In dialogue with current debates on the right to migration, the texts discuss displacement and the search for a concept of “home” for individuals inhabiting foreign territories.

The journey begins in the Americas, represented by the study “Intercultural Path in the Translation of Black Feminine Poetics” by Felipe Fanuel Xavier Rodrigues, Gabriela Alíria Freitas Torreão, and Maria Eduarda Sacramento Ribeiro dos Santos, which delves into intercultural transit in the translation of the texts “Island Gyal” by Melania Luisa Marte (Dominican Republic) and “Menina princesa” by Raquel Almeida (Brazil). The analysis by these three authors emphasizes the importance of a critical and creative translation of Afro-diasporic female productions, highlighting translation as a space of resistance and cultural reinscription.

Still in dialogue with African ancestry—and advancing to the African continent itself—the second article, “Decolonial Discourses in Chimamanda Ngozi Adichie’s *Americanah*: Transgressing Cultural and Linguistic Borders” by Luiza de Oliveira Lanari, refers to Nigeria and its diaspora, investigating decolonial discourses in Chimamanda Ngozi Adichie’s novel *Americanah*. The study explores translingualism and the transgression of cultural and linguistic borders as tools of subjectivation and contestation. Next, the poetry of Ivorian writer Tanella Boni is analyzed as an instrument of confrontation and resistance, articulating migration, the body, and the female voice, by Luana Costa de Farias and Josilene

* Doctorate in Comparative Literature from UFMG. Professor of Literature at PUC Minas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8113-4606>.

** PhD in Romance Languages with a postdoctoral degree in Theatre Studies. Full Professor of English Language and Literature. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1905-6309>.

Pinheiro-Mariz, in the article entitled “Between Verses and Voices of Resistance: A Reading of a Poem by Tanella Boni.” Subsequently, in “Voices of Exile: Resistance and Identity in *Sabor de Maboque* by Dulce Braga,” written by Junia Paula Saraiva Silva, Angola is highlighted in a work that addresses the recovery of memory in *Sabor de Maboque* by Dulce Braga, an autobiographical novel that reconstructs experiences of childhood and youth marked by the civil war of the 1970s and by exile.

The focus then turns to Europe and its complex relations with foreigners, precariousness, and exclusion. Two analyses are dedicated to the novel *Myra* by Lisbon writer Maria Velho da Costa, which exposes the living conditions of a young Russian immigrant in Portugal: “Precariousness and Uprooting in *Myra* by Maria Velho Costa” by Luma de Almeida Espíndola, and “House, n.f. singular and plural” by Rodolpho Pereira do Amaral. In “Motherhood as Identity and Resistance in the Poem ‘Vietnam’ by Wisława Szymborska” by Flávia Guerra Rocha Campos, the maternal figure emerges as a focus of symbolic resistance in a war context marked by violence and erasure. In the next article, “On Becoming a Paradox: Negotiating Gender and Power in ‘Wake Up’ by Shani Mootoo” by Thiago Marcel Moyano and Aline Souza Martins, postcolonial criticism is mobilized in the analysis of the Irish author’s short story, which, through the lens of gender studies and psychoanalysis, problematizes subjective and identity shifts.

In a third moment of this edition, the attention moves to Asia and its diasporas with a fundamental article authored by Aline Yuri Kiminami: “Between Invisibility and Memory: Collective Voices of the Japanese Immigrant Women in the United States in *The Buddha in the Attic*”. The analysis investigates narrative strategies of memory, as well as the struggle against invisibility and epistemic racism, highlighting the political force of collective writing in the novel by Japanese-American writer Julie Otsuka.

In the final article, “Weaving a Third Story: The Production of Care in the Context of Migration and Refuge”, Elis Moura Marques and Laura Cristina de Toledo Quadros present multiple intertwining female voices. Based on shared experiences between psychology researchers and migrant and refugee women, the text constructs a microcosm of practices of care, listening, and resistance within the contemporary female universe of these women.

The ten analytical texts comprising this edition thus offer a multifaceted panorama of literary and critical production from three continents, mobilizing theoretical approaches that dialogue with themes such as exclusion, trauma, memory, subjectivity, and the power of writing as a form of resistance and visibility. The edition concludes with contributions that broaden the debate regarding transnational issues and the geopolitics of the body.

In its totality, this publication reaffirms the role of literature as a space for listening, processing, and confronting historical violences, offering the reader a set of fundamental reflections on the urgencies of our time. We thus invite you to immerse yourself in these pages, in the expectation that they inspire new research, critical readings, and dialogues committed to social justice and the plurality of voices.

Enjoy your reading!

Priscila Campello and Érica Fontes

Dossiê temático:

**Mulheres imigrantes e
refugiadas na literatura: vozes,
deslocamentos e resistência**

Percurso intercultural na tradução da afropoética feminina

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues*

Gabriela Alíria Freitas Torreão**

Maria Eduarda Sacramento Ribeiro dos Santos***

Resumo

Este artigo propõe uma reflexão crítica acerca da tradução intercultural de autorias femininas afrodiaspóricas, tendo como corpus os poemas “Island Gyal”, de Melania Luisa Marte, e “Menina Princesa”, de Raquel Almeida. A análise busca compreender como o gesto tradutório, quando atravessado por variantes linguísticas insurgentes, como o African American Vernacular English (AAVE) e o pretuguês, pode assumir um papel político, estético e afetivo. Partindo de referenciais teóricos como Walter Benjamin, Haroldo de Campos, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins e John Keene, o trabalho argumenta que traduzir textos afrodiaspóricos exige um olhar atento às marcas culturais e linguísticas que estruturam essas poéticas, sob pena de se incorrer em rasuras que reforcem dinâmicas hegemônicas de apagamento. As decisões tradutórias analisadas – desde a escolha de títulos até o tratamento da oralidade, da rima e da ambiguidade semântica – revelam que a tradução pode atuar como um ato crítico e criativo, abrindo espaços de reinscrição e circulação para a palavra negra. Nesse percurso, reafirma-se a tradução como intervenção cultural capaz de potencializar as experiências partilhadas da diáspora africana.

Palavras-chave: tradução intercultural; Melania Luisa Marte; Raquel Almeida; pretuguês; AAVE.

* Professor Adjunto do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Procientista (UERJ/FAPERJ), Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com estágio CAPES/Fulbright no Dartmouth College, EUA. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5653-6846>.

** Discente do curso de Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista de Iniciação Científica CNPq no projeto “Discursos Literários Negros em Tradução”. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7966-4118>.

*** Discente do curso de Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ no projeto “Traduções Literárias da Diáspora Africana”. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-9145-4255>.

Intercultural path in the translation of Black feminine poetics

Abstract

This article offers a critical reflection on the intercultural translation of Afro-diasporic women's writings, focusing on the poems "Island Gyal," by Melania Luisa Marte, and "Menina Princesa," by Raquel Almeida. The analysis investigates how the translational gesture, when shaped by insurgent linguistic variants such as African American Vernacular English (AAVE) and pretuguês, can assume political, aesthetic, and affective dimensions. Drawing on theoretical frameworks by Walter Benjamin, Haroldo de Campos, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins, and John Keene, the article argues that translating Afro-diasporic texts requires close attention to the cultural and linguistic marks embedded in these poetics, lest translation fall into erasures that reinforce hegemonic dynamics of silencing. The translational decisions examined – ranging from title choices to the treatment of orality, rhyme, and semantic ambiguity – demonstrate that translation can operate as a critical and creative act, opening spaces for the reinscription and circulation of Black expression. Along this path, translation is reaffirmed as a cultural intervention capable of amplifying the shared experiences of the African diaspora.

Keywords: intercultural translation; Melania Luisa Marte; Raquel Almeida; pretuguês; AAVE.

A expansão das abordagens tradutórias por meio da incorporação de práticas que centralizam culturas historicamente subalternizadas configura-se como um campo fértil de debate teórico e metodológico. Essas perspectivas insurgem em oposição às concepções epistemológicas tradicionais e essencialistas, deslocando a tradução para além da mera transferência linguística e orientando-a como prática de intervenção cultural. Nessa chave, busca-se potencializar o impacto da obra traduzida no horizonte da cultura de chegada, ampliando seus sentidos e efeitos sociais. Particularmente quando situada no contexto das produções afrodiaspóricas, a tradução assume novos contornos, adquirindo camadas adicionais de complexidade, que revelam as tensões entre memória, identidade e circulação de saberes.

Como bem aponta Denise Carrascosa (2016), “a ‘afrodiasporicidade’, mais que um conceito, pode ser usado como sua força agonística que destitui e reconstitui territórios” (Carrascosa, 2016, p. 64), desmontando narrativas marginalizantes através do espaço-tempo. Ao entender a tradução como um campo de intersecções a partir de uma perspectiva intercultural – que liga diferentes espaços com imaginários e construções culturais muito variadas –, levamos em consideração não apenas o conteúdo linguístico, mas também os marcadores sociopolíticos que envolvem o ato de traduzir a afrodíaspóra. Desde a influência das tradições orais, como a presença de cadências no texto, até outras manifestações que evocam a experiência diaspórica do deslocamento e da ruptura, é possível traçar, nessas literaturas, aspectos que se constituem como expressões de uma memória coletiva. No ato tradutório, essas marcas se mostram impossíveis de ignorar, uma vez que, por si só, são representativas de formas de existir que desafiam as dinâmicas de poder hegemônicas. A história dos povos da diáspora africana é atravessada por fissuras, tensões e tentativas sistemáticas de apagamento; contudo, pela escrita literária, essas histórias se reinscrevem e se reafirmam. Nesse sentido, no ato de (trans)criação, ao verter um texto de uma língua para outra, cabe ao tradutor a responsabilidade de recriar, no (con)texto de chegada, as marcas étnico-raciais presentes no (con)texto de partida, uma vez que a tentativa de neutralizá-las ou a falha em incorporá-las implica o apagamento de camadas cruciais do (con)texto-fonte.

A escolha por uma perspectiva tradutória intercultural, portanto, não se pauta pela neutralidade, pois busca ultrapassar as camadas

superficiais do texto ao compreender as relações possíveis instauradas nas manifestações em que a língua se converte em ato de subversão. A experiência da diáspora africana na literatura está enraizada em uma complexa teia de reinvenções e deslocamentos, condição que se apresenta de forma singular, pois as heranças culturais, nesse contexto, se pulverizaram e produziram novos sentidos a partir de memórias fragmentadas. Assim, na tradução transcultural, é fundamental que o tradutor reconheça que sua agência se dá por meio de escolhas decisivas dentro da obra a ser traduzida, estando consciente das cargas simbólicas que permeiam as escritas das culturas em tela. Nessa perspectiva, este artigo propõe refletir sobre como o tradutor pode atuar como mediador que, simultaneamente, questiona as hierarquias hegemônicas e evidencia as potências políticas e estéticas inscritas nas literaturas afrodiáspóricas escritas por mulheres.

Dessa maneira, as traduções aqui analisadas demandam um olhar atento aos múltiplos níveis de significação expressos nas escritas afrocentradas em inglês e português. Diante de variantes como a Norma Culta Brasileira (NCB) e o Standard American English (SAE), que carregam marcas do colonialismo europeu e atuam na linguagem de forma prescritiva, o African American Vernacular English (AAVE) e o pretuguês eclodem como resultado de um processo histórico-cultural em que os falantes criam zonas de reinvenção diante desses modos hegemônicos de organização discursiva e suas demais dimensões. Sobre essas manifestações dissidentes em populações da diáspora africana, Lélia Gonzalez, ao teorizar sobre o pretuguês, afirma:

Conscientemente ou não, [a mãe preta e o pai-joão] passaram para o brasileiro 'branco' as categorias das culturas africanas de que eram representantes. Mais precisamente, coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português falado no Brasil (o 'pretuguês', como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira.

E, se levamos em conta a teoria lacaniana, que considera a linguagem como o fator de humanização ou de entrada na ordem da cultura do pequeno animal humano, constatamos que é por essa razão que a cultura brasileira é eminentemente negra. E isso apesar do racismo e de suas práticas contra a população negra enquanto setor concretamente presente na formação social brasileira (Gonzalez, 2020, p. 54-55).

Ambas as autoras traduzidas neste trabalho – Melania Luisa Marte, poeta dominicana-estadunidense, e Raquel Almeida, poeta brasileira –, são vozes contemporâneas de grande relevância e potencial criativo. A tradução de suas obras, assim como a de tantas outras escritoras anglófonas e lusófonas da afrodiáspora, instiga uma reflexão acerca dos dispositivos tradutórios mobilizados no ato de (trans)criação e, ao mesmo tempo, pode contribuir para a construção de uma identidade afrodiáspórica comum. É amplamente reconhecido que a tradução expande o acesso a obras diversas, permitindo que autoras antes restritas a determinados contextos culturais atravessem fronteiras e alcancem novos públicos. Cumpre destacar, porém, que sua função não se limita a esse papel mediador, outra dimensão fundamental é aquela delineada por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”, em que o autor sugere que a tradução participa dos processos de pervivência e sobrevivência das obras, prolongando sua vitalidade no tempo por meio da ação dos tradutores. Para Benjamin,

A ideia da vida e da pervivência [*Fortleben*] das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. O fato de que não seja possível atribuir vida unicamente à corporeidade orgânica foi intuído mesmo por épocas em que o pensamento era dos mais preconceituosos. [...] É somente quando se reconhece vida a tudo aquilo que possui história e que não constitui apenas um cenário para ela, que o conceito de vida encontra sua legitimação. (Benjamin, 2010, p. 207).

A partir de traduções e retraduções, é possível conceber a continuação da vida de inúmeras obras, visto que os clássicos canonizados foram – e ainda são – constantemente traduzidos, circunstância que, em parte, lhes confere o próprio *status* canônico. Pensar as origens da tradução implica, portanto, refletir também sobre as inúmeras obras que permaneceram desconhecidas pela ausência de versões tradutórias em seu tempo. Em “Translating Poetry, Translating Blackness”, John Keene (2016) suscita essa questão ao indagar quais obras são efetivamente traduzidas e disponibilizadas a um público ampliado, constatando a desproporção numérica em desfavor das produções oriundas de países não europeus. Ainda que marcada por certo distanciamento histórico, tal observação mantém sua pertinência, sobretudo quando se considera que autoras cujas contribuições são de alta relevância crítica e estética continuam a não transpor as barreiras linguísticas.

Dessa forma, torna-se imprescindível questionar quais obras estão sendo traduzidas e quais têm acesso facilitado ao *mainstream*. Nesse horizonte, evidencia-se que o trabalho tradutório, quando realizado com consciência crítica, transcende a mera transmissão de significados. Trata-se de um gesto que favorece a ascensão de uma obra, permitindo que o texto de partida alcance, de forma sempre renovada, seus desdobramentos mais tardios e abrangentes. Como lembra Benjamin (2010), “quando surge, essa continuação da vida das obras recebe o nome de glória. Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra tiver chegado, na sua pervivência, à época de sua glória” (Benjamin, 2010, p. 207). São esses fatores, portanto, que motivaram a escolha das autorias a serem traduzidas e analisadas neste trabalho.

Tradução 1 – Island Gyal

Melania Luisa Marte é poeta e educadora de ascendência dominicana, nascida e criada no Bronx, em Nova York. Ao visitar a Ilha de São Domingos, no Caribe – terra de origem de grande parte de sua família –, a autora afirma encontrar uma conexão profunda com suas raízes, experiência que se manifesta de maneira recorrente em sua expressão artística. É relevante sublinhar que Marte participa ativamente do circuito de *slam poetry*, o que confere à sua produção uma presença marcante da oralidade. Não por acaso, algumas de suas performances, como o poema mais conhecido, “Afro-Latina”, já alcançaram significativa visibilidade no meio digital. Além disso, a multiartista acumula dois Audie Awards por seu trabalho como narradora.

Por meio de suas múltiplas contribuições, Marte busca explorar questões identitárias e as complexidades de viver no contexto da diáspora, temática que atravessa toda a coletânea *Plantains and Our Becoming* (2023), na qual se insere o poema “Island Gyal”, traduzido a seguir. É a partir das marcas do deslocamento e da reconstrução identitária que sua poesia denuncia silenciamentos impostos e, ao mesmo tempo, afirma e valoriza sua herança cultural.

ISLAND GYAL	AS MENINA DA ILHA
<p>before the girlieess tussle 'bout it remember that manhattan is an island too i was raised in loisaida, the lowa, baruch projects the crevice between the fdr drive & the ave i wasn't born an island gyal but the vibes suit me ni de aquí ni de allá is a farce and i would like to move past the fallacy of claiming nothing when you're made of everything some women have labored in boats some babies are born over ocean water some of us have wasted too much time wading in water instead of living and winning this is the poem that dances with both hips this is not to discredit the confusion or pain this is just a reminder that all energy has purpose and wouldn't you rather spend it whining that waist and touching the earth than explaining to some uncultured fool how you, poor you, blessed and favored you, were gifted too much culture and too much light and too much talent and too much body and too much history and too much autonomy and you foolishly have no idea what to do with it.</p>	<p>antes que as menina batam boca lembrem que manhattan também é uma ilha eu vim de loisaida, lowa, dos conjuntos baruch a fenda entre a rodovia e a avenida não fui nascida na ilha mas me cai como uma luva <i>ni de aquí ni de allá</i> é uma farsa e eu gostaria de romper com a falácia de não reivindicar nada quando somos feitas de tudo algumas mulheres deram a vida nos barcos alguns bebês nascem no balanço do mar e algumas de nós desperdiçamos muito tempo se arrastando n'água em vez de viver e vencer este é o poema que remexe os quadris ele não é pra negar a dor nem a confusão é só pra lembrar que toda energia tem seu lugar e tu não prefere gastar mexendo essa cintura e botando os pés no chão do que explicando pra um ignorante que você, coitadinha, abençoada e iluminada foi agraciada com cultura demais, e com luz demais e talento demais e corpo demais e história demais e autonomia demais e sua tonta num sabe nem o que fazer com isso.</p>

Fonte: Marte, 2023, p. 19, tradução nossa, grifo nosso.

O poema apresenta marcas que não passam despercebidas, desde seu título até a própria temática e indagações do eu lírico, em que a voz poética de Marte parte da construção de uma identidade afrodiáspórica muitas vezes permeada pela sensação de não pertencimento. Contudo, essa identidade vem imbuída de uma partilha de vivências que cruzaram o Atlântico, culminando em uma experiência muito particular. Tal existência é muitas vezes silenciada por aquilo que Lélia Gonzalez (2020, p. 136) denomina de “esquecimento ativo de uma história pontuada pelo sofrimento, pela humilhação, pela exploração, pelo etnocídio”, o que resulta em perdas de referências identitárias. Ainda assim, produções artísticas e

literárias como a de Marte possibilitam a restituição dessas memórias, sua expansão e a assunção de novas formas de presença e resistência simbólicas.

Como enfatiza o eu lírico de “Island Gyal”, a subjetividade é marcada pelo excesso daquilo que foi negado e pelas tentativas sistemáticas de apagamento. A exaltação da cultura e da identidade afrodescendentes, portanto, aparece como gesto de evocação da memória por meio da poesia. A tradução aqui apresentada, assim como os trechos destacados, articula-se a uma reflexão sobre como a afrodiáspora pode ser contemplada por estratégias tradutórias que desdobram essas narrativas através dos múltiplos recursos da língua e de suas variantes.

O título do poema levanta um primeiro aspecto relevante, pois apresenta a palavra *girl* no patois jamaicano *gyal*, evidenciando uma marca importante da língua, particularmente da afro-oralidade. Pensar em estratégias que não apagassem essa característica ou a neutralizassem foi fundamental na tarefa da tradução. Considerando que o Brasil possui a maior população da diáspora africana fora do continente africano, ressaltamos o papel do pretuguês, a partir do qual Lélia Gonzalez (2020) acentua o quão presentes as raízes africanas permanecem na identidade cultural e linguística das Américas. O pretuguês foi, sobretudo, moldado a partir de processos de reinvenção linguística diante do contato forçado com os povos vindos de África, assim como o patois jamaicano surgiu da combinação do inglês com outras línguas, incluindo as africanas.

Lucchesi (2009) descreve, no caso do português afro-brasileiro, o fenômeno da “transmissão linguística irregular”, processo pelo qual a língua portuguesa popular se constituiu historicamente a partir do contato interlinguístico, ocasionando uma polarização sociolinguística – isto é, uma disparidade entre a chamada Norma Culta Brasileira e as formas efetivamente observadas na materialidade da língua. Nesse sentido, quando Gonzalez (2020, p. 290) afirma que “nosso português não é português, é ‘pretuguês’”, ela explicita como a cultura brasileira é atravessada por marcas da diáspora africana e, conseqüentemente, pelos encontros entre línguas e culturas a que Lucchesi faz referência.

Através dessas lentes, a escolha de traduzir “Island Gyal” para “As menina da ilha” partiu do esforço em pensar nessas relações linguísticas e extralinguísticas convergentes entre as comunidades da afrodiáspora. Assim, a ausência de marca de plural no substantivo opera como uma estratégia que busca

recriar a afro-oralidade presente no título da língua de partida, de forma que isso também se evidencie na língua de chegada. A não concordância de número no sintagma nominal aparece significativamente nas variantes do português, e, como Lucchesi (2013) sinaliza, essa característica “é outro processo amplo de variação que relaciona as variedades populares do português do Brasil com o contato entre línguas” (Lucchesi, 2013, p. 215). Assim como o termo *gyal*, oriundo do patois jamaicano e, em última instância, da experiência diaspórica de contato interlinguístico e oralidade, o plural reduzido na tradução atua como marca de aproximação estética e cultural. Da mesma forma, em “*i wasn’t born an island gyal*”, a contração do inglês verteu-se, de forma compensatória, na busca pela naturalidade da fala através de uma construção verbal perifrástica: “*não fui* nascida na ilha”. Esse recurso, amplamente presente nas enunciações em português, reforça o vínculo com uma tradição oral que, mais do que traduzida, é reinscrita no processo tradutório.

No poema de Marte, observa-se como a autora emprega a língua de forma intencional por meio do eu lírico, transformando a identidade fragmentada em potência poética. Ao inserir o espanhol em “*ní de aquí ni de allá*”, o lugar de enunciação desse eu lírico se evidencia com maior nitidez, marcando a pluralidade que permeia sua identidade e sua produção linguística. A tradução poderia, acompanhada de uma justificativa, buscar uma solução em português; no entanto, essa escolha correria o risco de neutralizar o destaque conferido à segunda língua presente no original – ainda que ambas sejam línguas latinas.

Essa relação com o espanhol atravessa toda a obra de Marte, como em “Black Spanish”, onde ironiza: “In the Bronx hablan espanglish / No Bronx falam espanglês” (Marte, 2023, p. 107, tradução nossa), mesclando as duas línguas de maneira criativa. Ao transitar entre o inglês e o espanhol, a poeta reafirma uma identidade que não se define pela falta, mas pela completude que advém da experiência do deslocamento. Trata-se de uma vivência compartilhada na diáspora africana, visível nas inúmeras reconfigurações dos modos de expressão que emergem em diferentes espaços e temporalidades do Atlântico Negro. Destarte, Marte elabora uma forma própria de afirmação identitária por meio da língua, articulando as múltiplas partes que a constituem. Nesse horizonte, a categoria da *amefricanidade*, proposta por Lélia Gonzalez (2020), amplia as possibilidades de compreensão da experiência diaspórica como prática de reinvenção cultural e linguística:

Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. [...] O termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que **identifica na diáspora uma experiência histórica comum** que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo. (Gonzalez, 2020, p. 135, grifo nosso).

A partilha de experiências comuns, resultantes da violência sistemática exercida contra os povos da diáspora africana, constitui um dos eixos centrais do poema de Marte. A tradução buscou atender e, de certa forma, amplificar essa noção de partilha: “*when you’re made of everything*” foi vertido para “quando *somos* feitas de tudo”. Essa decisão procurou também frisar a formação da identidade híbrida que configura o lugar em que o eu lírico, retraduzido na primeira pessoa do plural, se constitui ao longo do poema.

Adicionalmente, há uma questão que permeia todo o processo de tradução e diz respeito à inevitabilidade de que alguns sentidos possam ser perdidos, mesmo que a integridade da obra traduzida possa ser mantida por meio de outras estratégias. É o caso de “*some women have labored in boats*” / “algumas mulheres deram a vida nos barcos”, em que, na língua de partida, um duplo sentido é levantado através da palavra “*labored*”: pode ter tanto o sentido de trabalho forçado, como também o de trabalho de parto, já que há uma continuidade dessa ideia na linha seguinte do poema. No processo tradutório, esse aspecto ambíguo e enriquecedor poderia se perder caso *labored* se tornasse pariram, como no rascunho inicial da tradução. Optou-se, portanto, pela expressão “deram a vida”, que, de certo modo, recria a ambiguidade presente no original, uma vez que remete aos navios que transportavam pessoas escravizadas que, em grande número,

perdiam suas vidas em função do trabalho forçado. Paul Ricoeur (2011) observa que o processo tradutório não está isento de perdas; contudo, tais perdas podem ser acompanhadas de escolhas capazes de captar a essência do texto. Nesse sentido, pode-se afirmar que a perda é constitutiva do fazer tradutório – compreensão que, longe de ser um obstáculo, abre espaço para que outras possibilidades sejam exploradas ao longo da tradução. Assim, a perda não se configura como uma lacuna incontornável, mas como condição que permite à obra continuar a ressoar no contexto do poema, produzindo novos sentidos.

Na perspectiva da (trans)criação proposta por Haroldo de Campos (2011), a escolha de estratégias que ampliem os sentidos do texto traduzido revela-se especialmente produtiva, pois permite ao tradutor ultrapassar o limite das equivalências lexicais e assumir uma postura investigativa diante do texto-fonte. Sob esse prisma, a tradução pode ser compreendida como processo de transculturação, valorizando o gesto de recriação para que a cultura ali representada não seja apagada, mas sim exaltada. Assim, as escolhas tradutórias aqui empreendidas buscaram manter vivos os elementos da marca afrodiáspórica em seus sentidos mais amplos, partindo de uma consciência linguístico-cultural que se desloca e se afirma como gesto crítico e político frente aos modos hegemônicos de leitura e de tradução. Na língua de chegada, portanto, o texto adquire outra vida, reinscrevendo-se em novas condições de existência. Refletindo sobre essa concepção de tradução, Campos enfatiza:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivissecção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo, a tradução é crítica. (Campos, 2011, p. 42).

Na tradução do poema de Marte, decisões como a utilização de variedades do pretuguês e outras estratégias insurgentes foram tomadas a partir dessa posição crítica e criativa que desloca o texto, possibilita seu desdobramento e revela sentidos por vezes ocultos. Exemplo disso é a

decisão de traduzir “in water” utilizando a contração da preposição “em”, resultando em “n’água”, quando a alternativa mais óbvia parece ser “na água”. Entretanto, ao optar por uma grafia desviante, que mimetiza uma marca presente na oralidade, surge também um efeito de fluidez, em que a própria sonoridade reforça semanticamente a imagem trazida no poema, tornando-se parte do significado. Simultaneamente, também rompe com os modos tradicionais e remonta à cultura afrodiáspórica inscrita na poesia, uma vez que a marca da fala se faz tão presente e “os cantares, nas suas diversas modulações, são radiotransmissores de energia, idiomas estéticos dispersos na textualidade oral negra” (Martins, 2021, p. 64).

Vislumbrando ainda um processo de (trans)criação crítica, também se deu a tradução de “this is the poem that dances with *both hips*” / “este é o poema que remexe os quadris”. A marcação em itálico demonstra uma preocupação em manter a ênfase intencional da autora que emprega “*both hips*”, intensificando a ideia de movimento que vem acompanhada da personificação que delimita a virada final do poema. Como esquadrinha Leda Maria Martins (2021), nas histórias dos povos africanos e da diáspora, as práticas performáticas “garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento” (Martins, 2021, p. 35), e o corpo passou a ser um meio de expressão cultural. Por isso, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2021, p. 98). Assim, a escolha pelo uso da palavra “remexe” em vez de simplesmente “dança” foi feita na intenção de amplificar esse sentido da performatividade levantado pelo eu lírico. O trecho seguinte, “and wouldn’t you rather spend it whining that waist” / “e tu não prefere gastar mexendo essa cintura”, completa essa ideia através do contraste que ocorre entre as palavras: (re)mexendo-mexendo. Além disso, mais uma vez prezando pela tradição oral, há o emprego do “tu”, característica do pretuguês carioca urbano, em vez de “você”, de forma a compensar a contração presente no original.

Ao longo da tradução do poema, diversas questões foram cuidadosamente ponderadas a partir de um olhar crítico que buscou considerar tanto marcas mais explícitas de oralidade e de representação cultural quanto sutilezas inscritas no texto. O processo tradutório implicou, portanto, uma postura ativa, voltada para a exploração das entrelinhas e para a análise das aproximações, repercussões e potencialidades na língua de chegada.

Foi fundamental reconhecer que o português – ou, mais precisamente, o pretuguês – carrega consigo marcas da diáspora africana, aspecto central na poética de Marte, que mobiliza o patois jamaicano e outros recursos que ultrapassam a dimensão estritamente linguística para reinscrever a memória. Traduzir sua obra, nesse sentido, não se restringe à transferência de sentidos, mas constitui também um gesto de ampliação de sua voz, permitindo que sua abrangência seja expandida e que sua produção reverbere em novos contextos. Trata-se, assim, de possibilitar a pervivência de sua poesia em uma cultura de chegada igualmente marcada pelas fissuras históricas deixadas pelo colonialismo europeu.

Tradução 2 – Menina Princesa

Retomando a noção de uma identidade afrodiaspórica marcada pelo não pertencimento, presente na poética de Marte, optamos por (trans)criar para o inglês o poema “Menina Princesa”, de Raquel Almeida, especificamente na variante African American Vernacular English (AAVE). Reconhecemos que essa variedade linguística – cuja classificação ainda é objeto de debate, oscilando entre língua e variante – não é utilizada por todas as pessoas etnicamente identificadas como afro-estadunidenses. Ainda assim, compreendemos essa escolha como um gesto político, provocador e literário, tratando o AAVE “como o sistema estruturado de significado e interpretação característico das comunidades negras dos Estados Unidos” (Rodrigues, 2024, p. 260). Afinal, a decisão de traduzir recorrendo ao AAVE urbano, como toda escolha tradutória, é necessariamente política. Nesse sentido, como enfatiza Salgueiro (2014, p. 77), “o processo tradutório é algo inextricavelmente ligado a questões de dominação cultural, assertividade e resistência – em síntese, a questões de PODER”.

Raquel Almeida é poeta, contista e cronista afro-brasileira, além de editora e fundadora do Coletivo Literário Elo da Corrente. Filha de migrantes nordestinos, foi criada no bairro de Pirituba, na favela de Santa Terezinha, em São Paulo, onde iniciou precocemente sua relação com a leitura e a escrita. A autora relata ter utilizado o ato de escrever como uma rota de fuga, espaço em que podia externalizar sentimentos de forma mais resguardada.

Ainda jovem, integrou o grupo de rap Alerta ao Sistema, quando passou a explorar a criação poética. Paralelamente, começou a frequentar saraus e, a partir da convivência com outras mulheres poetas, sentiu-se incentivada a publicar seu primeiro livro. Desde então, sua produção circula tanto em coletâneas e antologias – como *Cadernos Negros e Olhos de Azeviche* – quanto em obras autorais, entre as quais se destacam *Duas gerações, sobrevivendo no gueto* (2008), *Sagrado Sopro – do solo que renasço* (2014) e *Contos de Yõnu* (2019).

O poema “Menina Princesa” foi publicado, em 2003, no segundo volume da coletânea *Pelas periferias do Brasil*, organizada por Alessandro Buzo. A coletânea, que hoje ultrapassa sete volumes, reúne a produção de diferentes autores e autoras periféricos, entre os quais, Raquel Almeida figura como uma das vozes significativas. A tradução do seu poema como “Baby Girl” emerge de todo o percurso crítico e criativo desenvolvido até aqui: do entendimento da tradução como espaço em que culturas são reproduzidas e ressignificadas e do reconhecimento desse lugar enquanto campo de disputas de poder. Além de verter para a língua de chegada a mensagem do texto-fonte em seu impacto afetivo e em seu rigor formal, buscou-se também abrir uma via de diálogo com leitores e ouvintes acerca das possibilidades de pensar e praticar a tradução de autoras negras.

Menina Princesa	Baby Girl
<p>Ali, naquela viela Existe uma princesinha triste Ela está chorando Porque estão chamando seu cabelo De palha de aço.</p>	<p>There, in that alley There's a sad little princess She's crying Because they be calling Her hair nappy</p>
<p>Ali, naquela viela A princesinha chora Por não querer ir pra escola Ela diz não ter amiguinhos E que a professora Sempre a deixa de castigo E ali, mais uma vez A princesinha vai chorar Ela pede a Deus Que lhe dê cabelos lisos, Olhos azuis e pele branca Seria igualzinha às "lindas princesas brancas" Dos contos de farsas</p>	<p>There, in that alley The little princess cries Because she doesn't want to go to school She say she don't have no friends And that the teacher Be putting her on time out And there, once more The little princess will cry She asks God To give her straight hair, Blue eyes and white skin She'd be just like the "pretty white princesses" From the treacherous tales</p>
<p>Oh, menina princesa! Enxergo em você tanta beleza Seu cabelo trançado é realeza Sua pele cor da noite É linda, tenha certeza Seu sorriso é luz Contagia minha alma Seus olhos, que não são azuis Me transmitem calma Oh, menina princesa! Sim, você é princesinha Nossas histórias encantadas Foram apagadas Mas você relatará um dia</p>	<p>Oh, baby girl I see in you so much beauty Your braided hair is royalty Your night colored skin Calls for piety Your smile is light Spreading through my soul Your eyes, that aren't blue Give me quietude</p>
<p>Bela menina dos olhos de jaboticaba Não ligue para quem te faz chorar São pessoas que ainda não sabem Que somos realeza</p>	<p>Oh, baby girl! Yes, you're a little princess Our enchanted tales Were erased But your voice will be heard someday</p>
<p>Menina negra De linda beleza Você sim É uma princesa.</p>	<p>Beautiful girl of jaboticaba eyes Don't mind those who make you cry These people don't know yet That we are royalty Black girl Of enchanting beauty You, truly Are a princess</p>

Fonte: Almeida, 2003, p. 92-93, tradução nossa, grifo nosso.

Um dos principais aspectos que motivaram a escolha desse poema, dentre o já extenso *corpus* da autora, é justamente a forma como o discurso do eu lírico dirigido à jovem menina preta é construído com palpável afetividade. Nele, o eu lírico atua como reforço positivo, espelho através do qual a jovem pode vislumbrar um futuro em meio a padrões de beleza hegemônicos, que celebram cabelos lisos, peles claras, olhos azuis e fenótipos europeus. Em “Menina Princesa”, a voz poética valida a beleza, a história e a cultura da personagem-interlocutora, contribuindo, assim, para a formação de uma identidade positiva na infância – algo que se evidencia de modo particular na última estrofe.

A partir dessa perspectiva, em que a voz poética legitima as dores e os valores da menina negra, torna-se relevante observar o grau de igualdade estabelecido entre ambas a partir da quinta estrofe, momento em que surge pela primeira vez o pronome possessivo “Nossas”. Esse gesto de partilha é reiterado na sexta estrofe, por meio do uso do verbo “ser” na terceira pessoa do plural, quando o eu lírico se inscreve no mesmo grupo da menina, reforçando a noção de comunidade que ambas compartilham.

Por se tratar da porta de entrada pela qual muitos leitores avaliam seu interesse inicial em uma obra, o título da tradução, assim como em tantas outras, exigiu cautela na escolha. Era fundamental que o afeto presente na língua-fonte fosse preservado na língua de chegada. A opção final por *Baby Girl* não foi definida de imediato, mas resultou de um processo de reflexão marcado por estranhamento diante das alternativas *Princess* e *Girl Princess*.

A primeira, ainda que transmitisse o sentido de modo equivalente, esvaziava o texto de sua afetividade e do tom sensível que permeia o poema, comprometendo um aspecto crucial da obra. Já a segunda, além de redundante, tornava-se pouco natural, pois ambos os termos *Princess* e *Girl* marcam gênero, sendo que apenas *Girl* remete à idade; nesse caso, a construção soava desnecessária.

A solução encontrada, *Baby Girl*, consegue abarcar tanto a dimensão etária quanto a de gênero expressas no título original e, ao mesmo tempo, preservar a carga afetiva da língua de partida. Trata-se de uma expressão recorrente no cotidiano estadunidense, que carrega um tom de carinho e proximidade. Ainda que implique a perda do elemento ligado à realeza, essa escolha se sobressai em relação às demais, justamente por manter vivo o gesto de afeto que constitui o cerne do poema de Almeida.

Outro aspecto relevante da poesia, trabalhado no processo tradutório, é a questão do ritmo e da rima. Ainda que não se trate de uma estrutura regular, a presença de rimas no texto é inegável, como se observa na quarta estrofe, em que a autora constrói um padrão a partir das palavras (beleza – realeza – certeza) e (alma – calma). A tradução buscou acompanhar esse movimento, chegando às soluções *beauty – royalty – piety* e a uma assonância parcial em *blue – quietude*.

No primeiro caso, as duas primeiras escolhas mantêm sentidos próximos aos do texto-fonte, não devendo suscitar maiores questionamentos. Já a terceira opção foi recriada, recompondo o sentido geral, ainda que com alguma perda semântica, a fim de privilegiar o efeito rítmico. Quanto ao segundo par, há uma perda um pouco mais significativa, pois o padrão original se estabelece nas linhas 7 e 9 do poema. Esse aspecto, entretanto, foi compensado por meio da formação de um novo esquema de assonância parcial nas linhas 8 e 9 (*blue – quietude*), sem prejuízos substanciais de sentido.

Como mencionado anteriormente, a opção pelo uso do African American Vernacular English (AAVE) foi motivada por razões políticas, afetivas e funcionais. Muitas autoras estadunidenses contemporâneas, como Melania Luisa Marte – cuja trajetória na música, no *slam* e no rap guarda semelhanças com a de Raquel Almeida –, Jamila Woods e, em outro tempo histórico, Zora Neale Hurston, investem na escrita da oralidade como forma de registro e de disputa frente ao inglês padrão (Standard American English, ou SAE). Assim, recorrer ao AAVE na tradução buscou não apenas manter a afetividade e o caráter oral do texto, mas também reinscrever a herança cultural afrodiáspórica que atravessa essas poéticas.

A escolha pela variante urbana do AAVE foi deliberada, uma vez que ela permite replicar, de forma mais coerente, o contexto da autora na metrópole de São Paulo. Optar pela variante rural não estabeleceria o mesmo diálogo com o espaço e com o ambiente cultural de origem do poema.

Os mecanismos linguísticos dessa variante são, portanto, fundamentais na versão (trans)criada do poema, manifestando-se sobretudo em três estruturas gramaticais principais: a ausência da cópula ou do auxiliar (*Copula/Auxiliary Absence*), o uso do habitual *be* e a dupla negação (*Double Negative*).

É seguro afirmar que o fenômeno mais desafiador foi o primeiro, descrito por Walt Wolfram (2000, p. 117, tradução nossa) como “a ausência da cópula e do auxiliar nas formas de *is* e *are* que podem ser contraídas¹”. Esse recurso pode ser observado na tradução na quarta linha da segunda estrofe: “*She say*”. O maior desafio consistiu em identificar em quais contextos o uso seria apropriado, de modo a cumprir sua função semântica e sua colocação habitual, sobretudo considerando que os tradutores não pertencem à comunidade de falantes do AAVE.

Inicialmente, cogitou-se que o fenômeno apareceria em poucas ocorrências ao longo do poema. Contudo, em um segundo momento, verificou-se a possibilidade de aplicá-lo em quase todas as situações em que haveria a necessidade de um auxiliar, produzindo construções como “*She crying*”. Embora tais estruturas respeitassem a lógica do fenômeno, acabavam por comprometer o fluxo rítmico da declamação. Por essa razão, optou-se por empregar o recurso apenas em uma única instância: “*She say*”.

O segundo mecanismo, em contrapartida, manteve-se presente desde a primeira versão da tradução. Descrito por Wolfram (2000, p. 118, tradução nossa) como “provavelmente o traço gramatical mais marcante do AAVE, a ponto de se tornar um estereótipo²”, o *habitual be* é amplamente reconhecido e associado à sua comunidade de falantes. Esse recurso aparece em dois momentos na tradução: na primeira estrofe (“*Because they be calling*”) e na segunda (“*Be putting her on time out*”). O emprego desse mecanismo sugere ações que ocorrem com frequência, reforçando ao leitor que tais eventos não foram pontuais, mas se repetem sistematicamente – seja nas ofensas cotidianas dirigidas à menina, seja na atitude da professora.

O terceiro mecanismo identificado na variante ocorre na construção da negativa. O AAVE faz uso do fenômeno conhecido como *negative concord* ou *multiple negation*, em que, como observa Wolfram (2000, p. 123, tradução nossa), “uma única proposição negativa pode ser marcada tanto dentro do sintagma verbal quanto em indefinidos pós-verbais³”. Na quarta linha da segunda estrofe, a tradução reproduz esse recurso por meio da construção “*She say she don’t have no friends*”, em lugar do SAE: “*She says she doesn’t have any friends*”.

1 “the absence of copula and auxiliary for contractible forms of *is* and *are*”.

2 “probably the most salient grammatical trait of AAVE, to the point of becoming a stereotype”.

3 “a single negative proposition may be marked both within the verb phrase and on postverbal indefinites”.

Em síntese, a gramática do AAVE, quando estudada e aplicada de forma adequada, pode constituir-se como ferramenta tradutória relevante para as obras de autoras afrodiáspóricas, na medida em que respeita os contextos específicos de suas produções. Tal uso distancia-se das variantes marcadas pelo colonialismo europeu de caráter prescritivo e, ao mesmo tempo, pode abrir para tradutores e leitores zonas de disputa, reinvenção e questionamento dos modos hegemônicos de organização discursiva. Além disso, essa proposta tradutória oferece uma possibilidade concreta de recriar a dimensão afetiva do texto.

Considerações finais

A tradução intercultural fornece um espaço privilegiado para refletir criticamente sobre as interrelações entre linguagem, cultura e poder. Uma vez entendida como campo de tensões, a prática tradutória amplia o papel do tradutor, que passa também a desmontar concepções hegemônicas. Destarte, a tradução assume uma dimensão crítica ao articular as complexidades envolvidas na transposição de textos que já carregam uma densa carga simbólica, caso das literaturas afrodiáspóricas. Seja nas entrelinhas do discurso poético, seja nos aspectos mais evidentes da língua, essas formas de expressão se tornam instâncias de reinvenção em meio aos deslocamentos históricos e culturais.

Ao assumir sua condição diaspórica, Melania Luisa Marte mescla idiomas e abraça a completude das partes que a constituem, criando uma poesia que reflete uma experiência partilhada na história dos povos da afrodiáspora. Esse mesmo aspecto da partilha aparece na poética de Raquel Almeida, que, pela afetividade de suas enunciações, constrói um gesto poético de valorização da identidade negra e de toda a sua beleza, ao mesmo tempo que abraça e é abraçada pela coletividade. Tanto a produção de Marte quanto a de Almeida carregam múltiplos níveis de significação característicos das escritas afrodiáspóricas que se afirmam pela literatura. A escolha de suas obras se motivou pela reflexão sobre como autorias afrodiáspóricas podem alcançar públicos mais amplos por meio da tradução, garantindo sua pervivência e ressonância em diferentes espaços e temporalidades.

Para trabalhar com ambas as autoras e suas poesias, partimos do princípio de que a tradução de textos de autorias afrodiáspóricas, quando realizada sem o conhecimento dos contextos culturais e linguísticos distintos, rasura o texto-fonte, reforçando as dinâmicas opressivas do poder hegemônico sobre o texto – desse modo, a tradução se esvazia de uma de suas camadas vitais. Ao tomar esse cuidado, as traduções apresentadas denotam, além de um aspecto insurgente, uma sensibilidade notável ao manter as camadas discursivas inerentes ao (con)texto, reconhecendo as nuances dos discursos em pretuguês e AAVE. Linguagens como essas são formas de organização discursiva que, certamente, reverberam a presença das populações da afrodiáspora na formação cultural das Américas. É nesse sentido que traduzir do AAVE para o pretuguês ou vice-versa é também pensar em como os marcadores dessa presença se apresentam de diferentes formas, constituindo-se como expressões de uma memória compartilhada. Dessa maneira, as traduções aqui propostas se afastam das equivalências estáticas de certos trabalhos, pois reconhecem tais particularidades e operam por meio de (trans)criações das poéticas afrodiáspóricas. Ao mesmo tempo, elas reafirmam um compromisso com a obra a partir de estéticas recriadas e amplificadas no texto de chegada.

Ao adotar esse gesto crítico-criativo mediante um ouvido atento às diferentes camadas linguístico-culturais, o fazer tradutório amplifica as potências estéticas e políticas da arte poética de Melânia Luisa Marte e Raquel Almeida, recorrendo a variantes como o AAVE e o pretuguês, que historicamente enunciam as multiplicidades das experiências afrodiáspóricas. A tradução realça, assim, o brio da palavra negra e suas ressonâncias, avivadas tanto na fala quanto na escuta.

Referências

ALMEIDA, Raquel. Menina Princesa. In: BUZO, Alessandro (org.). *Pelas periferias do Brasil*. v. II. São Paulo: Suburbano Convicto Edições, 2003. p. 92-93.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. 2. ed. revisada e ampliada. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 201-231.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2011.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. *Cadernos de Literatura em Tradução*, [S. l.], n. 16, p. 63-72, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/clt/article/view/115270>. Acesso em: 31 ago. 2025.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUGENBERGER, Eva; MONTEAGUDO, Henrique; REI-DOVAL, Gabriel. *Contacto de linguas, hibrididade, cambio: contextos, procesos e consecuencias*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013.

KEENE, John. Translating Poetry, Translating Blackness. In: *Poetry Foundation*, 2016. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/features-blogger/74906/translating-poetry-translating-blackness>. Acesso em: 10 fev. 2024.

LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (org.). *O português Afro-Brasileiro*. Salvador: Edufba, 2009.

LUCCHESI, Dante. O contato entre línguas e a origem do português brasileiro. In: GUGENBERGER, Eva; MONTEAGUDO, Henrique; REI-DOVAL, Gabriel. *Contacto de linguas, hibrididade, cambio: contextos, procesos e consecuencias*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013, p. 191-221.

MARTE, Melania Luisa. *Plantains and Our Becoming: Poems*. USA: Random House, 2023.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

REED, Shonette. Author Melania Luisa Marte on the power of honoring our matriarchs & ourselves in “Plantains and Our Becoming”. Disponível em: <https://grownmag.com/culture/interviews/author-melania-luisa-marte-on-the-power-of-honoring-our-matriarchs-ourselves-in-plantains-and-our-becoming/>. Acesso em: 31 ago. 2025.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. Cidinha da Silva, *Um Exu em Nova York* (selected stories). *Absinthe: World Literature in Translation*, n. 30, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.3998/absinthe.6852>. Acesso em: 31 jan. 2025.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Traduzir a negritude: desafio para os estudos de tradução na contemporaneidade. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 24, n. 48, jan. /jun. 2014.

WOLFRAM, Walt. The grammar of urban African American Vernacular English. [S. l.]: [s. n.], 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/251736187>. Acesso em: 02 nov. 2024.

Decolonial Discourses in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*: Transgressing Cultural and Linguistic Borders

Luiza de Oliveira Lanari*

Abstract

This article aims to, drawing on Decolonial Studies and Sociolinguistics, analyze how bilingual subjects are conceived in the novel *Americanah*, written in 2013 by the Nigerian author Chimamanda Ngozi Adichie. The decolonial concepts of territoriality presented by Ngũgĩ wa Thiong'o, as well as Walter Mignolo's "linguaging/bilanguaging" and Gloria Anzaldúa's fluid epistemological practices embedded in linguistic choices are deeply associated with the notion of translanguaging. This concept, defined by Ofélia Garcia and Li Wei as a linguistic phenomenon in which all an individual's linguistic repertoire is used to conceive meaning, is an important element in shaping the main character's subjectivity and a tool of resistance regarding processes of cultural assimilation and linguistic oppression. Therefore, it is regarded as a product of semiotic processes of meaning-making, and thus dependable on intersections experienced by bilingual subjects. In this sense, translanguaging is a vital element to the maintenance of cultural subjectivities by promoting hybrid bilingual subjectivities. The article is organized in a bibliographic review, followed by an analysis on how the concepts mentioned before are represented in the novel.

Keywords: decoloniality; translanguaging; subjectivities.

* Luiza Lanari é mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela UFMG e especialista em Educação Bilingue e Plurilingue pelo Instituto Singularidades. Possui experiência com coordenação pedagógica e docência em Educação Básica e Ensino Superior. Atualmente, é doutoranda em Literaturas de Língua Inglesa pela UFMG e docente da disciplina "Literaturas em Contextos Bilingues e Plurilíngues" do Curso de Especialização em Educação Bilingue e Plurilingue da PUC Minas Virtual. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2557-0224>.

Discursos decoloniais em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie: transgredindo fronteiras linguísticas e culturais

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar processos nos quais subjetividades bilíngues são elaboradas na obra *Americanah*, publicada em 2013 pela escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, tendo como referência os Estudos Decoloniais e a Sociolinguística. Por meio de conceitos relevantes para os dois campos de estudo, como a noção de territorialidade, de Ngũgĩ wa Thiong’o, “*linguaging/bilanguaging*” de Walter Mignolo, e práticas epistemológicas que desafiem relações de poder imbricadas em escolhas linguísticas, propostas por Gloria Anzaldúa, a translinguagem será analisada. Esse fenômeno linguístico, elaborado por Ofélia García e Li Wei, que pressupõe que o uso de todo repertório linguístico de um sujeito bilíngue é utilizado para a construção de significados, é um conceito relevante para a compreensão de como subjetividades bilíngues podem servir como ferramenta de resistência perante processos de assimilação cultural. O bilinguismo pode ser considerado, portanto, resultado de processos semióticos de construção de significados e parte das interseções de vivências que constituem um sujeito bilíngue. Dessa forma, práticas translíngues são vitais para a manutenção de aspectos culturais e memórias de comunidades marginalizadas, pois reforçam aspectos decoloniais relacionados à concepção de subjetividades bilíngues híbridas. Como metodologia de pesquisa, o artigo utiliza revisão bibliográfica desses conceitos, seguida de análise crítica dos modos como eles são representados na obra de Adichie.

Palavras-chave: decolonialidade; translinguagem; subjetividades.

Introduction

Ngũgĩ wa Thiong'o describes in his work *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature* his process of language acquisition, specifically English. When claiming that "[...] language has always been at the heart of the two contending social forces in the Africa of the twentieth century" (Thiong'o, 1986, p. 4), he exposes that the issue of language goes beyond language itself; it represents the cultural, political and economic domination of imperial enterprises operating in his community. Through his personal accounts on how English became part of his experience, Thiong'o exposes how colonialism and processes of territorialization – and deterritorialization, in turn – have occurred in African countries:

And then I went to school, a colonial school, and this harmony was broken. The language of my education was no longer the language of my culture [...] English became the language of my formal education. In Kenya, English became more than a language, it was the language, and all the others had to bow before it in deference. (Thiong'o, 1986, p. 11).

The settlement of foreign schools in colonized countries has established a cultural standard in which formal education would be given in French, Portuguese or English, regarding as inferior, in this sense, local languages and, consequently, cultures.

Thiong'o's account is indeed one among many; the territorialization of languages has affected many colonized countries in Africa. The establishment of mainstream languages has disregarded and contributed to the eradication of many local and native languages. The territorialization mentioned by Thiong'o occurs not only regarding language, but also knowledge; establishing that mission schools would be a better fit for colonized countries means that the way of organizing and producing knowledge coming from colonizers are hierarchically superior.

The claim for a decolonial perspective on language has contributed extensively to the area of Sociolinguistics, as the studies of discourses reveal how colonial logics and knowledge operate within language in order to reinforce structures of power. Maria Noel Miguez Passada builds

on the arguments of Thiong'o and provides a theoretical framework in the article "Discourse Analysis by a Decolonial Perspective" to discuss how power relations embedded in language influence how people understand reality and construct their notions of what is considered valuable or not concerning culture:

With language, reality is created, which accounts for the societal framework of the moment as a synthesis of the social-historical totality that is singled out in the communication processes displayed by the subjects in discursivity. Throughout this process, subjectivity becomes a constitutive part, and therefore, the analysis of discourses that is mediated by decoloniality enables us to recognize subjects in their space, historical time, becoming, taking into account that from the epistemological point of view, a break with the colonial logics of the speeches and their interpretations. (Passada, 2019, p. 7).

Coloniality, thus, influences language in the sense of regarding or disregarding cultures, but also in relation to how people construct representations of the world, of knowledge and of themselves. A decolonial perspective on how subjectivities are built in this arena, where power relations are negotiated, presents the possibility of challenging mainstream notions of language and cultures, and provides a diversity of knowledge that includes various productions from the Global South, that is, from countries that are dependent politically and economically to countries from the Global North (Santos; Meneses, 2009).

In Chimamanda Ngozi Adichie's 2013 novel *Americanah*, processes of territorialization and deterritorialization occur in many ways. In the novel, language is an important tool in the critical formation of its main character, Ifemelu; born in Lagos, Nigeria, Ifemelu acquires a visa and is encouraged by her boyfriend, Obinze, and her Aunt Uju to go to the United States in order to go to college. Her experience in the United States is marked by sexual violence, depression and the attempt to fit into American society and exposes the many instances in which colonialization is embedded in the migrant experience of African peoples. The present study aims, then, to analyze how a theoretical framework from Decolonial Studies and Sociolinguistics contribute to understanding how power relations are inserted in the linguistic choices of the main characters of *Americanah*,

more specifically claiming that the translanguaging phenomenon provides resources for Ifemelu to subvert the oppressions she suffers after moving to the United States. The article includes a conceptual foundation on the notions of “linguaging/bilinguaging” and fluid epistemological practices, as well as translanguaging, followed by an analysis on the instances in which they are portrayed in the novel.

1. Decoloniality in *Americanah*

In the spectrum of decolonial studies, Walter D. Mignolo (2000) develops in the book *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking* the issue of decoloniality by proposing to resist the structures of knowledge from the Global North, developing what he defines as “border-thinking”, that is, epistemologies that include marginalized knowledge in the discussion. To subvert ideologies embedded in dominant linguistic and cultural practices, the scholar advocates for what he defines as “linguaging/bilinguaging”:

In order to do so, it is necessary to think linguaging beyond languages: the moment “before” language (not, of course, in a history of language from the paleolithic to the present, but in everyday linguistic practices), when the discursive alienation of what (in language) we call “consciousness” has not yet been articulated in the discursive structure of power; and the moment “after” language, when linguaging (and, in this case, bilinguaging) becomes a process of “conscientization” (à la Freire) as liberation of colonial and national (official, hegemonic) discourses and epistemologies. (Mignolo, 2000, p. 269-270).

The notion of bilinguaging proposed by Mignolo is an act of confronting the hierarchies of knowledge, in which an individual, by understanding how discourse perpetuates structures of power, consciously uses language in order to subvert hegemonies. Gloria Anzaldúa, in the work *Borderlands/ La Frontera*, agrees with Mignolo’s claims that it is necessary to erase the cultural and linguistic division in contexts of immigration and defends the importance of a fluid epistemological practice:

For a people who are neither Spanish nor live in a country in which Spanish is the first language; for a people who live in a country in which English is the reigning tongue but who are not Anglo; for a people who cannot entirely identify with either standard (formal, Castilian) Spanish nor standard English, what recourse is left to them but to create their own language? A language which they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves – a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages. (Anzaldúa, 1987, p. 55).

Bilanguaging, for Anzaldúa, represents merging all linguistic choices in order to build hybrid subjectivities that encompass all the complexities involved in speaking and living in English and Spanish. Rather than one language or another, she disregards the linguistic boundaries and advocates for a common linguistic repertoire.

Aneta Pavlenko and Adrian Blackledge expand Anzaldúa and Mignolo's arguments in *Bilingual Minds: Negotiation of Identities in Multilingual Contexts* by bringing the issue of subjectivities to the discussion; by arguing that linguistic choices in multilingual contexts cannot be separated from politics, she connects linguistic ideologies to subjectivities. Languages, for Pavlenko and Blackledge, represent discourses that are situated in specific times and places, and that carry with them particular values:

“Ongoing social, economic, and political changes affect these constellations, modifying identity options offered to individuals at a given moment in history and ideologies that legitimize and value particular identities more than others” (Pavlenko; Blackledge, 2004, p. 1-2). The historical and spatial configurations of a determined context represent power relations that are embedded in them, and dictate, in a sense, a framework for interactions and subjectivities that are considered mainstream in this particular context. Language, in this sense, can be regarded as a tool for conceptualizing subjectivities that conform, in the case of assimilation, or defy, in the case of bilanguaging ideologies. Bilingual subjectivities are, then, “interactional accomplishment[s], produced and negotiated in discourse” (Pavlenko; Blackledge, 2004, p. 13).

A decolonial perspective is explored in the novel through Adichie's criticism regarding stereotypical views of African peoples. This notion, exposed in the beginning of the novel when Ifemelu goes to a hair salon in order to braid her hair, presents racist views that are commonly spread in countries such as the United States and how Ifemelu is able to critically analyze them after deciding to go back to Nigeria. Racist and stereotypical portrayals of African peoples are developed when Kelsey, an "aggressively friendly" (Adichie, 2013, p. 232) white woman, enters Mariama's salon to braid her hair. Here, Adichie displays a critique to American's sense of entitlement towards other cultures. Kelsey's cultural appropriation is criticized as she exposes a prejudicial and preconceived idea of how people from African countries should behave:

She asked where Mariama was from, how long she had been in America, if she had children, how her business was doing. "Business is up and down but we try," Mariama said. "But you couldn't even have this business back in your country, right? Isn't it wonderful that you get to come to the US and now your kids can have a better life?" Mariama looked surprised. "Yes." "Are women allowed to vote in your country?" Kelsey asked. A longer pause from Mariama. "Yes." (Adichie, 2013, p. 232).

Kelsey's assumptions concerning Mariama, the owner of the salon, emphasizes not only a prejudice towards Africans, considered uncivilized and undeveloped, but also a sense of property, as if she, by being representative of American culture, should be treated in gratitude because her country has offered Mariama other possibilities rather than the ones she had at home.

Kelsey's sense of being qualified to talk to Africans about their cultures is strengthened as she approaches Ifemelu and mentions that she is about to visit African countries in the fall. In this episode, colonizing perspectives on African experiences are explored as Kelsey patronizingly criticizes Chinua Achebe's novel *Things Fall Apart*, one of the most well-known allegories of African colonization, claiming that it does not portray contemporary Africa. Ifemelu, in turn, criticizes the book Kelsey is reading, claiming that it presents a European view of Africans, which displeases the white woman, who neglects any possibility that Ifemelu, as well as Mariama,

is able to produce knowledge that goes beyond agreeing with her. Kelsey's interest in the novel about an African man whose dream is to become European represents a colonizing portrayal of African peoples, as if going to Europe and other imperialist countries would be the goal to aspire to.

Furthermore, Adichie presents in *Americanah* criticism of how Americans view Africans through Ifemelu's first experiences in the United States. The woman suffers a symbolic violence from Elena, her roommate, after complaining that her dog ate her bacon, the girl replies "You better not kill my dog with voodoo" (Adichie, 2013, p. 187). Her essentialist view of African religions limited to voodoo expresses not only her prejudice towards African peoples, but also her religious intolerance and racism towards the young woman. Also, the episode in which Ifemelu meets her boss Kimberly shows how patronizing views of African peoples can be embedded in a seeming interest in African cultures. Kimberly's interest in the meaning of Ifemelu's name, claiming that she "love[s] multicultural names because they have such wonderful meanings, from wonderful cultures" (Adichie, 2013, p. 180), together with her overfriendliness and excessive flattery over black people, symbolizes a veiled prejudice. The issue is developed further when Kimberly talks about her perception of Ifemelu's background in Nigeria:

"Ginika said you left Nigeria because college professors are always on strike there?" Kimberly asked [...] "Horrible, what's going on in African countries." "How are you finding the US so far?" [...] "I'm sure back home you ate a lot of wonderful organic food and vegetables, but you're going to see it's different here." (Adichie, 2013, p. 181-182).

Here, once again Kimberly's assumption that Ifemelu would eat organic food back in Nigeria represents an implicit racism, in which natural (meaning undeveloped) and tribal characteristics are associated with African countries. Rather than actively listening to Ifemelu, she prefers believing in her biased narrative of what African countries should look like. Her volunteer work in Africa, together with these already-made narratives, enforces a colonial white savior complex as well as lack of interest in actively learning about African cultures.

Moreover, decoloniality is explored in *Americanah* through the lenses of exoticism when Ifemelu describes her relationship with Curt,

Kimberly's cousin. Her first interracial relationship is marked by all of their differences; whereas she is a black Nigerian woman trying to study and provide for herself, Curt is a rich, white American man who has everything figured out for him. The notion of exoticism is explored when Ifemelu describes her first encounter with Curt's mother:

He was her adventurer who would bring back exotic species – he had dated a Japanese girl, a Venezuelan girl – but would, with time, settle down properly. She would tolerate anybody he liked, but she felt no obligation for affection. “I'm Republican, our whole family is. We are very anti-welfare but we did very much support civil rights. I just want you to know the kind of Republicans we are,” she told Ifemelu when they first met, as though it was the most important thing to get out of the way. “And would you like to know what kind of Republican I am?” Ifemelu asked. (Adichie, 2013, p. 244-245).

Ifemelu is seen by her mother-in-law as a token of Curt's cultural enterprises; the fact that Curt's mother tolerates rather than accepts her symbolizes how she disregards the seriousness of the relationship. The need for Curt's mother to explain what kind of republican she is symbolizes an attempt to justify that she is able to abide with her, but not to actually connect emotionally and welcome her in the family. Ifemelu's critical response to her mother-in-law marks, in turn, the beginning of a process of awareness and self-assertion as a black immigrant woman in the States.

Finally, Adichie explores the issues of cultural assimilation in *Americanah* when Ifemelu returns to Nigeria after living in the States. Being ironically addressed by her friends and family as “Americanah” (Adichie, 2013, p. 475) and “Madam America” (Adichie, 2013, p. 490), she decides to move back to Nigeria in order to work as an editor for a magazine named Zoe. People's reaction when she announces that she is going back is filled with caution and wariness about if she would be able to “cope” (Adichie, 2013, p.19) with Nigeria. The notion of American and European cultural domination is enforced by her comments on the work conducted by the Nigerian magazine:

Most of your readers can't go into the market and buy broccoli because we don't have it in Nigeria, so why does this month's Zoe have a recipe for cream of broccoli soup?" "Yes, yes," Auntie Onenu said, slowly. She seemed astonished [...] In the car, Ranyinudo said, "Talking to your new boss like that, ha! If you had not come from America, she would have fired you immediately." (Adichie, 2013, p. 484).

Ifemelu's experience in the United States has allowed her to have her opinions validated by her boss; her knowledge is considered superior to Zoe's Nigerian employees. Her suggestions show the need to start underestimating cultural, economic and political productions of Nigeria to the detriment of countries from the global north and how foreign values are deemed superior in Nigeria societal configuration and subvert the epistemic violence displayed through the emphasis of the magazine content. Ifemelu's criticism on the coloniality of knowledge is also presented by her description of the Nigeropolitan group. Described by Doris, her coworker who has lived in New York, as "[...] just a bunch of people who have recently moved back, some from England, but mostly from the US? Really low-key, just like sharing experiences and networking" (Adichie, 2013, p. 499), Ifemelu regards them as "[...] the sanctified, the returnees, back home with an extra gleaming layer" (Adichie, 2013, p. 502). The feeling of superiority of the club members is expressed when Ifemelu attends the meeting:

The Nigeropolitan Club meeting: a small cluster of people drinking champagne in paper cups, at the poolside of a home in Osborne Estate, chic people [...] Their voices blurred with foreign accents. You can't find a decent smoothie in this city! Oh my God, were you at that conference? What this country needs is an active civil society. (Adichie, 2013, p. 501).

The people's behavior and criticism towards Nigerian culture enforces traditional views of European and North-American cultures as culturally, economically and politically superior to Nigerian. The networking and opportunities mentioned by Ifemelu's coworker symbolize the attempt to maintain cultural aspects from the Global North restrained in this privileged group.

To conclude, the novel *Americanah* presents processes in which cultural territorialization and deterritorialization occur in the immigrant experience of its main character Ifemelu. Aspects such as stereotypical

views on Africans as uncivilized, uneducated and exotic are explored, as well as the sense of entitlement of Americans when interacting with other cultures and the assimilation of Nigerian returnees after living in the United States; Adichie's criticism offers, then, the possibility of defying the cultural borders Ifemelu experiences first in the States and after returning to Nigeria as she becomes gradually aware of the oppressions she suffers. In the next section of this article, the ways in which Ifemelu uses language to defy the oppressions she bears will be discussed in light of a Sociolinguistic phenomenon that resonates Mignolo's and Anzaldúa's sense of hybridity of languages, entitled "translanguaging".

2. Translanguaging as a tool of cultural and linguistic resistance

Traditional studies concerning bilingualism and bilingual education tend to focus on the relation between two languages as separate spheres in a speaker's brain, that are turned in and turned off according to the purpose and context of communication. These spheres, in turn, sometimes overlap one another, in a phenomenon entitled "code-switching". Carol Myers-Scotton, in the work *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*, provides a general conceptualization of the term, claiming that it refers to "[...] the use of two language varieties in the same conversation" (Myers-Scotton, 2006, p. 239). According to the author, code-switching can occur in different stances of communication, and can be inter-sentential or intra-sentential. The first case – inter-sentential code-switching – occurs when both languages are used in different sentences during communication, for example full sentences that are uttered in English followed by sentences in Swahili. Here, the switching of codes occurs outside sentence structures. The second case – intra-sentential or intra-clause code-switching – occurs within the boundaries of the clause, including elements of both languages in the sentence structure, for example when a speaker includes a word or grammatical structure from Swahili in a sentence structured mainly in English.

Ofelia García (2008) offers in her work *Bilingual Education in the 21st Century: a Global Perspective* an important contribution to the understanding of code-switching within bilingual experiences as she claims it to be a sophisticated linguistic skill that requires a speaker's ability to distinguish whether a specific code has a social meaning and if contributes to interpersonal relations:

It assumes that when two or more codes are available, selecting a particular one is marked in the environment of the other that is not marked [...] Through experiencing language in this community, speakers develop a sense of which code implies a renegotiation of rights and obligations between participants. (García, 2008, p. 61).

However, the scholar questions the sole focus of code-switching to the notion of language as a code, disassociated from the whole experience of bilingual subjects; similarly, she also questions the traditional conceptualizations of bilingualism provided in the dominant literature of the field that deal with languages as separate entities during communicative acts. For her, bilingualism is made of hybrid linguistic practices:

A more heteroglossic conception of bilingualism recognizes its adjustments as it shifts and bounces. Bilingualism is not simply linear but dynamic, drawing from the different contexts in which it develops and functions. More than ever, categories such as first language (L1) and second language (L2), base and guest languages, host and borrowing languages, are not in any way useful [...] because the world's globalization is increasingly calling on people to interact with others in ways that defy traditional categories. (García, 2008, p. 63).

For Garcia, the process of language acquisition and development in bilingual contexts occur not with language as a whole, but in different facets that are influenced by and in turn influence one's mother tongue in a continuum. She defends a new concept, "translanguaging", to refer to these hybrid linguistic practices that, though include code-switching, are not restricted to them. Translanguaging suggests, in this sense, a shift of perspective on how languages are organized during communication in bilingual contexts: "[r]ather than focusing on the language itself [...],

the concept of translanguaging makes obvious that there are no clear-cut boundaries between the languages of bilinguals. What we have is a languaging continuum that is accessed” (García, 2008, p. 58).

Li Wei (2018) corroborates with Garcia’s criticism of code-switching and its limitations in defining bilingualism through the relations of difference amongst languages. In the article “Translanguaging as a Practical Theory of Language”, the scholar highlights that:

For me, translanguaging has never intended to replace code-switching or any other term, although it challenges the code view of language. It does not deny the existence of named languages, but stresses that languages are historically, politically, and ideologically defined entities. It defines the multilingual as someone who is aware of the existence of the political entities of named languages and has an ability to make use of the structural features of some of them that they have acquired. It is a research perspective that challenges conventional approaches to multilingualism. (Wei, 2018, p. 27).

Wei defends that the act of dealing with language as encapsulated entities has a strong ideological character, reflecting power relations as mentioned by Thiong’o earlier in this article.

For Wei, the concept of translanguaging refers to a practice and a process: a practice in which multiple languages and language varieties are used dynamically; and “[...] a process of language construction that goes beyond language(s)” (Wei, 2018, p. 15), including multimodal elements, such as life experiences of its speakers, context of enunciation, etc. To strengthen his claim in the relevance of translanguaging to understanding how bilingualism operates, Wei provides the concept of “languaging”, term that refers, in the same way as Garcia, to languages as unstable concepts, being continual and influenced by aspects such as feelings, experiences, history, memory, subjectivity and culture. By claiming that “[w]e think beyond the boundaries of named languages in the language of thought” (Wei, 2018, p. 19), Wei defends that languaging is a process that includes semiotic elements that contribute to the meaning-making process, including sounds, gestures, facial and body expressions, etc. He advocates that translanguaging practices occur in a translanguaging space, which is

similar to Edward Soja's (1996) notion of third space, where epistemological practices and geographical boundaries are defied.

In *Americanah*, translanguaging is explored as Ifemelu becomes aware of the cultural oppressions she suffers and decides to subvert them, claiming for a hybrid subjectivity that encompasses both her experiences in Nigeria and the United States. For that, her linguistic choices are important for asserting herself. In the novel, the epistemic and cultural domination is subverted by Ifemelu when she begins combining different variations of English she has contact with; in this sense, her blog, named "Raceteenth or Various Observations about American Blacks (those formerly known as Negroes) by a Non-American Black", is a digital space in which she analyses and voices her discomforts about not only being an immigrant in the United States, but also being black. In the post "Understanding America for the Non-American Black: What do WASPs Aspire to?" Ifemelu uses digital language to provide an analysis on how colonial relations intersect with other aspects, such as race, when she describes a debate that takes place during a class. While discussing civil rights, one of the visiting professors claims that "The blacks have not suffered like the Jews" (Adichie, 2013, p. 253). This comparison between black and Jewish peoples is described as the "oppression Olympics" (Adichie, 2013, p. 253) by Ifemelu, as if there is a contest to see who is more marginalized in American society. She provides an analysis about this event in her blog:

But there IS an oppression Olympics going on. American racial minorities – blacks, Hispanics, Asians, and Jews – all get shit from white folks, different kinds of shit, but shit still. Each secretly believes that it gets the worst shit. So, no, there is no United League of the Oppressed. However, all the others think they're better than blacks because, well, they're not black. Take Lili, for example, the coffee-skinned, black-haired and Spanish-speaking woman who cleaned my aunt's house in a New England town. She had a great hauteur. She was disrespectful, cleaned poorly, made demands. My aunt believed Lili didn't like working for black people. Before she finally fired her, my aunt said, "Stupid woman, she thinks she's white". So, whiteness is the thing to aspire to. (Adichie, 2013, p. 253-254).

Ifemelu uses the digital sphere and online language to create, with her posts, an overview on ways of how colonial oppressions intersect one another, especially when race is added to the analysis; black people, and especially black women, tend to occupy a lower position in a North-American social hierarchy. These oppressions experienced in immigrants' everyday life can be, in turn, not only internalized, but also perpetrated by minority groups.

Ifemelu is able, in this sense, to transit between different modalities of the same language together with Igbo and Pidgin English. Marlene Esplin explains the linguistic variety experienced by Ifemelu in the article "The Right Not to Translate: The Linguistic Stakes of Immigration in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*" as she claims that,

The reader's acquaintance with Ifemelu entails a willingness to keep up with her marked linguistic versatility. As a student in Nigeria, Ifemelu exhibits her proficiency in the Igbo spoken in and around her village, the British-inflected English of her secondary school and university, Nigerian English, Pidgin, and the playful language-mixing of her friends and classmates. Once in the US, she attains fluency in the speech habits of both African American and Anglo-American communities, she masters the English of the blogosphere, and she becomes proficient in, though way of, the jargon of higher education. After her return to Nigeria, she boasts her continued grasp of the fast-paced and idiomatic English of Lagos as well as her familiarity with the foreign-inflected speech of Nigerian returnees. With and through Ifemelu, the reader encounters the complex linguistic amalgam that constitutes her language and her world. (Esplin, 2018, p. 3).

Therefore, the digital sphere, together with Ifemelu's experience in her school in Nigeria, with her family at home, in college in the United States and on the internet renders her a linguistic repertoire that merges all of her linguistic backgrounds. It is with the help of her blog that she finally finds her voice and is able to express the diversity of experiences that are part of her linguistic repertoire.

Ifemelu's use of translanguaging as a subversive tool is also shown when she decides to stop faking an American accent, which works in the States as a sign of success — if you do not have one — or as a marker of

preconceptualized subjectivities — in the case of immigrants who are not able to erase their accents in detriment of a mainstream English. This process of linguistic awareness occurs when she breaks up with Curt and decides to change:

Ifemelu decided to stop faking an American accent on a sunlit day in July, the same day she met Blaine. It was convincing, the accent. She had perfected, from careful watching of friends and newscasters, the blurring of the t, the creamy roll of the r, the sentences starting with “So”, and the sliding response of “Oh really”, but the accent creaked with consciousness, it was an act of will. It took an effort, the twisting of lip, the curling of tongue. If she were in a panic, or terrified, or jerked awake during a fire, she would not remember how to produce those American sounds. (Adichie, 2013, p. 213).

The act of not speaking as an American symbolizes a process in which she starts conceiving a subjectivity that acknowledges her cultural and linguistic experiences as a Nigerian black woman in the States, which eventually causes her to go back to Nigeria.

Moreover, Ifemelu’s mediation between her Aunt Uju and her nephew Dike represents a process of claiming translanguaging practices as a tool for maintaining cultural heritage. Ifemelu describes how Aunt Uju uses Igbo in negative situations: “Aunty Uju threatened [Dike] more often. The last time Ifemelu visited, Aunty Uju told him, “I will send you back to Nigeria if you do that again!” speaking Igbo as she did to him only when she was angry, and Ifemelu worried that it would become for him the language of strife” (Adichie, 2013, p. 211). After seeing how her aunt is encouraging her nephew to have a negative relationship with Igbo, Ifemelu starts to use translanguaging in order to associate their mother tongue to familiar settings and to comfortable situations, encouraging him to use the language:

“Dike, I mechago?” Ifemelu asked.

“Please don’t speak Igbo to him,” Aunty Uju said. “Two languages will confuse him.”

“What are you talking about, Aunty? We spoke two languages growing up.”

“This is America. It’s different.” (Adichie, 2013, p. 134).

Aunt Uju not only suffers linguistic prejudice, but perpetrates it to Dike. For her, being in America means to conceal their mother tongue and accent in order to acquire a myth of a “native-like” English. Ifemelu serves, then, as a model for Dike as a bilingual individual who is able to both assimilate English while at the same time maintaining her background in Igbo.

Ultimately, Ifemelu’s translanguaging practices are strengthened by her return to Lagos and contact with her first boyfriend Obinze. Their relationship is described in the novel as marked by the hybridity of languages they use when talking to each other:

“But I bet I speak Igbo better than you.”

“Impossible,” he said, and switched to Igbo. “Ama m atu inu. I even know proverbs.”

“Yes. The basic one everybody knows. A frog does not run in the afternoon for nothing.”

[...]

“How do you know all that?” she asked, impressed. “Many guys won’t even speak Igbo, not to mention knowing proverbs.” (Adichie, 2013, p. 74).

Ifemelu and Obinze’s connection to Igbo as they use translanguaging symbolizes a connection with their mother tongue, but also with each other. When Ifemelu returns to Lagos, she finds how much Obinze has changed; he is a well-established man with a wife and daughter. Though Obinze likes Kosi, he does not have the same connection with her as he has with Ifemelu; she is the representation of the societal expectations of a Nigerian upper-class wife. Ifemelu’s return to Lagos prompts, in this sense, Obinze to also reevaluate his subjectivity as a middle-class entrepreneur in Nigeria. Their conversations digress over the process of assimilation of foreign cultures and languages:

“When I was babysitting in undergrad, one day I heard myself telling the kid I was babysitting ‘You’re such a trouper!’ Is there another word more American than ‘trouper’?”

Obinze was laughing.

“That’s when I thought, yes, I may have changed a little,” she said.

“You don’t have an American accent.”

“I made an effort not to.” (Adichie, 2013, p. 534).

Ifemelu's conscious decision to assert that she did not desire to keep an accent that was not part of her subjectivity displays that she is able to critically evaluate how much her experience as an immigrant shaped her subjectivities and how much of herself she had to revoke. The reestablishment of their relationship, shaped through language and how much they transit between Igbo and English, are a symbol of their mosaic of experiences that helped them conceive hybrid subjectivities.

Conclusion

In sum, Chimamanda Ngozi Adichie presents in *Americanah* a portrayal of all the violences experienced by immigrant communities when going to the United States, adding to the discussion the issue of race and the different variations of the same language, such as Pidgin English, academic English, English from the blogosphere and diverse English accents. Colonizing views on African peoples are explored through traditional stereotypes concerning Africa as a country, underdeveloped, uncivilized and unable to achieve cultural productions of relevance. The portrayal of black immigrant women as exotic is also explored in the novel as Ifemelu is oversexualized and the target of a white male gaze. Ultimately, colonizing views on African countries are exposed not only in the United States, but also in Nigeria, when the main character experiences how colonizing behaviors can be internalized and reproduced by immigrants who decide to go back to their countries.

In this context, Adichie questions epistemological oppressions by providing, through the character of Ifemelu, a portrait of diverse linguistic practices that constitute a mosaic of her subjectivities, valuing both her life experiences in Nigeria and the United States as constitutive of her sense of self. Translanguaging is, in this sense, the tool that she uses to transgress linguistic and hegemonic boundaries, symbolizing, in turn, a transition in which she is able to create a hybrid bilingual subjectivity.

References

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. London: HarperCollins Publishers Ltd., 2013.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BLACKLEDGE, Adrian; CREESE, Angela. Translanguaging in Mobility. In: CANAGARAJAH, Suresh (ed.). *The Routledge Handbook of Migration and Language*. New York: Routledge, 2017. p. 31-46.
- ESPLIN, Marlene. The Right Not to Translate: The Linguistic Stakes of Immigration in Chimamanda Ngozi Adichie's *Americanah*. *Research in African Literatures*, v. 49, n. 2, p. 73-86, Summer 2018.
- GARCÍA, Ofelia. *Bilingual Education in the 21st Century: A Global Perspective*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2008.
- MIGNOLO, Walter. *Local Histories, Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- MYERS-SCOTTON, Carol. *Multiple Voices: An Introduction to Bilingualism*. Malden: Blackwell Publishing, 2006.
- PASSADA, María Noel Míguez. Discourse Analysis by a Decolonial Perspective. In: SUCIU, Lavinia (ed.). *Advances in Discourse Analysis*. IntechOpen, 2019. p. 1-14.
- PAVLENKO, Aneta; BLACKLEDGE, Adrian (ed.). *Bilingual Minds: Negotiation of Identities in Multilingual Contexts*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2004.
- SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina SA, 2009.
- SOJA, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell, 1996.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: Heinemann Educational Books, 1986.

WEI, Li. Translanguaging as a Practical Theory of Language. *Applied Linguistics*, v. 39, n. 1, p. 9-30, 2018.

Entre versos e vozes de resistência: uma leitura de um poema de Tanella Boni

Luana Costa de Farias*
Josilene Pinheiro-Mariz**

Resumo

O presente artigo apresenta reflexões acerca da poesia de Tanella Boni, escritora marfinense de língua francesa, e uma leitura do poema intitulado “Les mots sont mes armes préférées”, colocando em destaque algumas considerações sobre temas importantes, como mulher, migração e resistência. Nossas leituras e ponderações estão amparadas nas produções literárias da referida escritora, Boni (2011), de Dominique Ninanne (2022), e, ainda, em outras referências que evidenciam a relevância da mulher na literatura. Além disso, dialogamos com as contribuições de Alexis Nouss (2015) ao abordar as reflexões sobre migração. Sendo assim, cremos que as discussões apresentadas no decorrer de nosso texto destaquem a importância de conhecer a produção poética da Costa do Marfim, sobretudo, por uma poeta de grande prestígio no meio literário internacional.

Palavras-chave: Tanella Boni; poesia marfinense; migração; resistência.

* Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Mestra e Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Linguagem e Ensino. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5883-2016>.

** Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutora em Letras - Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês pela Universidade de São Paulo e Professora do Programa de Pós Graduação em Linguagem e Ensino. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4879-579X>.

Entre vers et voix de résistance : une lecture d'un poème de Tanella Boni

Résumé

Le présent article présente des réflexions sur la poésie de Tanella Boni, une écrivaine ivoirienne de langue française, et une lecture du poème intitulé “Les mots sont mes armes préférées”, mettant en évidence quelques considérations sur des thèmes importants comme la femme, la migration et la résistance. Nos lectures et pondérations s'appuient sur les productions littéraires de l'auteure, Boni (2011) et Dominique Ninanne (2022), ainsi que sur d'autres références qui mettent en évidence la pertinence de la femme dans la littérature. En outre, nous dialoguons avec les contributions de Alexis Nouss (2015) en abordant les réflexions sur la migration. Ainsi, nous croyons que les discussions présentées au cours de notre texte soulignent l'importance de connaître la production poétique de la Côte d'Ivoire, surtout par une poétesse de grande prestige dans le milieu littéraire international.

Mots-clés: Tanella Boni; poésie ivoirienne; migration; résistance.

Introdução

A literatura africana contemporânea de língua francesa produzida por mulheres tem desempenhado um papel importante na problematização das heranças coloniais e na reflexão acerca das condições da mulher em contextos sociais marcados por desigualdades, exclusões e deslocamentos. Nesse cenário, é possível observarmos que muitas escritoras articulam, em suas produções literárias, uma escrita que combina lirismo e crítica social, elaborando uma narrativa que interroga a marginalização, o racismo estrutural e a fragmentação das identidades africanas vividas em seus países.

Ao considerarmos a emergência de tais indagações feitas por escritoras africanas, veremos que muitas delas, como as senegalesas Aminata Sow Fall, Ken Bugul e Fatou Diome, a camaronesa Léonora Miano e a ruandesa Scholastique Mukasonga, que são focos de diversas pesquisas acadêmicas, abordam temáticas atuais e provocam discussões indispensáveis em suas obras literárias. Apesar de hoje em dia termos um acesso, ainda que limitado, às produções dessas mulheres, podemos destacar que ainda existe um longo caminho a ser trilhado por elas.

Com base nas pesquisas que tratam da literatura produzida por mulheres em África, reconhece-se, como um ponto comum, trajetórias marcadas por lutas pela visibilidade e por liberdade dentro de tal cenário. Embora sempre tenha havido engajamento por parte dessas escritoras, o sistema imposto tornava a batalha mais árdua e isso pode ser comprovado pelo fato de as mulheres, historicamente, terem utilizado pseudônimos ao publicarem suas obras, a fim de protegerem suas identidades. Concordamos, portanto, com as reflexões de Ameur (2014) ao dizer que “o pseudônimo representa para este tipo de escritoras, uma proteção, um véu atrás do qual se protege um autor para se dizer” (Ameur, 2014, p. 145, tradução nossa¹), resguardando-as de serem perseguidas ou assassinadas por suas palavras.

Dito isso, podemos pensar também nas mulheres que escrevem literatura de migração. Provenientes de contextos sociais instáveis e, muitas vezes, ameaçadores, elas migram não por escolha, mas por necessidade de sobrevivência. Ao habitarem territórios que não são seus, elas são desafiadas a reinventar formas de sentir, modos de pensar e maneiras de

¹ *Le pseudonyme représente pour ce genre d'écrivaines, une protection, un voile derrière lequel se protège un auteur pour se dire.*

existir. Portanto, diante dessa realidade, compreendemos, a partir do pensamento de Ninanne (2022), que tais escritoras se encarregam de “fazer sair do anonimato e colocar em palavras o que não está nem dito, nem visto” (Ninanne, 2022, p. 268, tradução nossa²), abrindo um espaço para refletir sobre os deslocamentos migrantes.

Ao investigarmos o trabalho de escritoras contemporâneas de língua francesa provenientes de países fora da França Metropolitana, encontramos uma das poetisas africanas mais destacadas internacionalmente: Suzanne Tanella Boni, nascida em 1954, em Abidjan, na Costa do Marfim. Filósofa, professora e escritora, Boni realizou seus estudos em Toulouse e concluiu seu doutorado na Paris 8, na Sorbonne. Lecionou na Universidade de Cocody e atualmente atua como professora na Universidade Félix Houphouët-Boigny, em Abidjan. Autora de diversos romances, antologias, ensaios e obras de literatura infantil, Boni convida seus leitores a uma reflexão sobre diversas questões que permeiam o debate literário nos nossos dias.

Dentro da sua notável produção poética, realizamos, neste trabalho, a leitura do poema “As palavras são minhas armas preferidas³”, presente na antologia *Là où il fait si clair en moi (Lá onde tudo é tão claro dentro de mim⁴)*, publicada, em 2017, pela editora parisiense Bruno Doucey. Essa antologia obteve reconhecimento da crítica com o *Prix Théophile da Académie Française* em 2018, o que reforça a relevância desta escolha de pesquisa. Vale destacar que, em 2022, Boni lançou outra antologia, intitulada *Insoutenable frontière (Insustentável fronteira⁵)*, também pela Editora Bruno Doucey, recebendo o *Prix francophone international du Festival de la poésie de Montréal*, o que evidencia a consistência e a importância de sua produção lírica.

Nos versos de “As palavras são minhas armas preferidas”, assim como em outras criações de Boni, a presença da mulher emerge como eixo central, dialogando com questões de sociedade, família e exílio, temas que permanecem pulsantes na contemporaneidade. Ao refletir sobre o papel da mulher na sociedade atual, a autora evoca experiências de sua própria terra natal, vivências que conferem autenticidade e força às narrativas. A mulher,

2 *faire sortir de l'anonymat et mettre en mots ce qui n'est pas dit, pas vu.*

3 *Les mots sont mes armes préférées.*

4 Essa antologia poética ainda não tem tradução para o português. A fim de partilhar a poética de Boni, para este artigo, fizemos as traduções. O título do poema ficou, então, “As palavras são minhas armas preferidas”, forma como nos remeteremos a ele neste trabalho.

5 Também sem tradução em português.

sobretudo a que se dedica à literatura, surge não apenas como criadora de obras significativas, mas também como porta-voz daquelas cujas vozes permanecem silenciadas, reafirmando, através da palavra, sua potência transformadora.

Sendo assim, nosso objetivo é analisar o poema “As palavras são minhas armas preferidas”, da autora em estudo, discutindo os temas que se destacam em sua poética. Entre eles, a mulher e a resistência ocupam um lugar central na obra de Boni, sendo abordados de forma marcante. Ao tratar das questões que atravessam sua sociedade, a autora abre espaço para que outras mulheres reflitam sobre seu próprio lugar e sobre as formas de afirmação possíveis em seus contextos, tais reflexões estão ancoradas na própria Boni (2011), assim como em Ninanne (2022). As questões de migração, outro eixo fundamental da produção da escritora marfinense, são discutidas à luz das reflexões de Nouss (2015), que evidenciam a dureza e a complexidade da condição migrante. Essas ponderações contribuem para aprofundar a compreensão das experiências migratórias presentes no texto de Boni e seus impactos na constituição dos sujeitos.

Ser mulher: escrever e resistir

Refletindo sobre a produção literária, sobretudo, africana, pudemos constatar que, para um número expressivo de mulheres, escrever é mais do que relatar experiências: é um ato de resistência e afirmação de identidade. Ao compartilhar memórias de exílio, desigualdade e vivências sociais, as autoras transformam a literatura em um espaço onde se confrontam injustiças e se reivindica autonomia. Suas palavras não apenas registram histórias pessoais, mas também amplificam vozes silenciadas, tornando a escrita um instrumento de poder, liberdade e transformação cultural.

Nesse sentido, segundo Chitoura (2023), a mulher escritora “leva os leitores ao coração dos seus sofrimentos e das suas desgraças, mergulhando-os num mundo feminino que durante muito tempo fora fechado e inacessível aos olhos dos homens” (Chitoura, 2023, p. 9, tradução nossa⁶).

Assim, compreendemos que a escrita feminina é mais do que testemunho:

⁶ *emmène les lecteurs au cœur de ses souffrances et de ses malheurs, les plongeant dans un monde féminin qui avait longtemps été fermé et inaccessible au regard des hommes.*

é um gesto de aproximação. Ao narrar sua realidade, a mulher escritora convida o leitor a partilhar de sua vida, rompe o esquecimento que lhe foi imposto e transforma sua experiência em ponte, capaz de tocar e ressoar na existência de quem a lê.

No ensaio *Que vivent les femmes d'Afrique? (O que vivem as mulheres africanas?)*, publicado pela editora Karthala em 2011, Tanella Boni aborda a vida das mulheres em África, suscitando reflexões sobre experiências comuns a diferentes contextos geográficos, como evidencia a seguinte citação:

A maioria dos males de que falo neste ensaio são encontrados em outros lugares, em outros países, fora da África. Poderia, portanto, questionar se o universo das mulheres que exploro aqui é específico de uma região do mundo. Em todos os lugares, e quaisquer que sejam as culturas presentes, há mulheres espancadas, estupidadas, assediadas, dominadas. (Boni, 2011, p. 7, tradução nossa⁸).

As palavras de Boni confirmam que, ao longo da história, as mulheres têm enfrentado condições adversas em diferentes continentes, frequentemente emudecidas por perspectivas masculinas. Tradicionalmente, o direito à liberdade era reservado unicamente aos homens, enquanto as mulheres permaneciam em posições de subordinação, privadas de proteção moral e de plena participação social. Desse ponto de vista, ao fazermos uma análise das relações entre homens e mulheres, observamos um cenário marcado por desigualdades estruturais e restrições sistemáticas à autonomia feminina.

Nesse sentido, celebrar os passos dados por mulheres na literatura é de fundamental importância, pois é reconhecer a relevância de suas contribuições para a sociedade. Exaltar tais vitórias significa reafirmar o valor da palavra feminina como instrumento de resistência, criação, além de destacar o protagonismo de mulheres que, ao longo do tempo, romperam barreiras e abriram caminhos para que outras pudessem também ocupar esse espaço.

⁷ Obra igualmente sem tradução para o português.

⁸ La plupart des maux dont je parle dans cet essai se retrouvent ailleurs, dans d'autres pays, hors d'Afrique. On pourrait donc se demander si l'univers des femmes que j'explore ici est spécifique à une région du monde. Partout, et quelques que soient les cultures en présence, il y a des femmes battues, violées, harcelées, dominées.

As palavras são minhas armas preferidas

A fim de refletirmos sobre a relação entre escrita de mulheres e resistência, realizaremos a leitura do poema “As palavras são minhas armas preferidas”, composto por 182 versos, que se organizam em 31 estrofes. Dada a extensão do texto poético, destacamos estrofes que se relacionam aos temas centrais observados, a fim de expor a análise desenvolvida para dialogar com as bases que ancoram os nossos argumentos. A partir de nossas leituras, identificamos que a poesia de Boni se desenha em versos livres, sem o rigor de métricas fixas e, muitas vezes, sem a cadência de rimas alternadas ou interpoladas. As estrofes são variadas e revelam uma escrita que se recusa a ser aprisionada por formas rígidas, construindo, como traço essencial, a liberdade. Logo, sua poética transmite uma voz singular, autêntica e profundamente marcada pela busca de expressividade:

Toda partida é também um retorno
Tu partes com teus sonhos
Tu partes com tua vida tuas memórias
Como um dromedário lento
Tu carregas tuas bagagens nas costas
No limite do braço
De escala em escala
Até o retorno
De tua primeira partida
Em país estrangeiro

Tu caminhas nas ruas de tua cidade
Onde raras são as árvores dos grandes sonhos
Que ainda resistem às tempestades
As folhagens por tempos enevoados
Estão cobertas de guarda-chuvas (Boni, 2017, p. 9, tradução nossa⁹).

⁹ Tout départ est aussi un retour / Tu pars avec tes rêves / Tu pars avec ta vie tes souvenirs / Comme un dromadaire au pas lent / Tu portes tes bagages sur le dos / À bout de bras / D'escalade en escalade / Jusqu'au retour / Ton premier départ / En pays étranger / Tu marches dans les ruelles de ta ville / Où rares sont les arbres aux grands rêves / Qui résistent encore aux intempéries / Les feuillages par temps brumeux / Sont couverts de parapluies.

Nos versos iniciais, é possível observarmos uma ideia de viagem, através das palavras “partida” e “retorno”, acompanhadas de uma reflexão, que pode ser notada no verso seguinte, pois os “sonhos”, elemento que aparece de forma recorrente na obra de Boni, desperta um sentimento de esperança. No terceiro verso, ao continuar com o “tu”, pronome na segunda pessoa do singular, o eu lírico afirma que aquele que parte leva consigo a vida e as memórias, nos fazendo interpretar que, mesmo que a pessoa se mude para uma terra estrangeira, não perderá suas raízes. A imagem do dromedário, “em passos lentos”, sugere alguém que caminha lentamente com as “bagagens nas costas”, elementos trazidos no quarto e quinto verso, os quais funcionam como metáfora para os sonhos e os ideais daqueles que vão para uma terra desconhecida. A ideia de viagem, como mencionamos, simboliza a abertura para o mundo, a partir de uma escrita que se movimenta e avança. Ao sair do país, é possível interpretar nos versos seguintes da primeira estrofe, “Até o retorno / De tua primeira partida / Em país estrangeiro”, compreendemos o regresso de um sujeito modificado pela partida, assim como observamos na segunda estrofe. Ao lermos esses versos, podemos citar as palavras de Mathis-Moser e Mertz-Baumgartner (2014) em relação à literatura migrante, que estaria alicerçada na prática do deslocamento e refletiria sobre “o lugar de origem e o lugar de acolhimento, sobre o passado, o presente e um futuro muito incerto” (Mathis-Moser; Mertz-Baumgartner, 2014, p. 51, tradução nossa¹⁰).

No primeiro verso da segunda estrofe, o retorno ao país de origem fica mais evidente. Nesse sentido, ao lermos “Tu caminhas nas ruas da tua cidade”, é possível observar, pelo uso dos termos “ruas” e “cidade”, a construção espacial desse país. Nota-se, ainda, que os elementos ligados à natureza, evocados nos versos seguintes – “árvores”, “tempestades”, “folhagens” e “tempo nublado” –, permitem a visualização de um cenário temporal que se movimenta junto com a progressão do poema. Como podemos ver, as imagens da natureza conferem um caráter simbólico à poesia de Boni: em “as árvores dos grandes sonhos / que ainda resistem às tempestades”, por exemplo, a tempestade funciona como metáfora para as dificuldades do eu lírico na concretização de projetos e sonhos, ao quais resistem apesar do “mau tempo”, do mesmo modo que as “folhagens” da árvore, tais como a “esperança” e a “fé” no porvir, estão cobertas por “guarda-chuvas”, permanecendo, assim, protegidas.

¹⁰ *le lieu d'origine et un lieu d'accueil, sur le passé, le présent et l'avenir très incertain.*

Os lugares te parecem pouco familiares
No entanto, estás longe de ter falhado
Em um deserto de cactos gigantes
A atmosfera desta rua desconhecida
Não tinha segredos para ti
E esse rosto que mal te reconhece
E a chuva que fala da tua presença

Nunca saíste
Teu olhar mudou
Pelo caminho

Aqui é onde comesças
A primeira partida
É lá que a estranheza
Te agarra pela garganta
De cabeça erguida
No exílio que começa

Será necessário tempo
Para aprender
As novas palavras
De relacionamento (Boni, 2017, p. 10, tradução nossa¹¹).

A terceira estrofe evoca, mais uma vez, a noção de espaço ao utilizar palavras como “lugares”, “deserto” e “rua”. Contudo, é possível notarmos uma sensação de não pertencimento, embora o eu lírico esteja retornando para o seu lugar de origem. No decorrer dos versos, é possível perceber que há uma impressão de estrangeirismo ligada a um duplo sentido: de um lado, o “eu” que viveu o exílio e não encontra mais a sensação de familiaridade nos lugares que conhece, de outro, os “rostos” e o “olhar” dos habitantes do país natal. Ao vivenciar uma experiência de desenraizamento, a voz poética

¹¹Les lieux te semblent si peu familiers / Pourtant tu es loin d'avoir échoué / Dans un désert aux cactus géants / L'atmosphère de cette rue inconnue / N'avait pas de secret pour toi / Et ce visage qui te reconnaît à peine / Et la pluie qui raconte ta présence / Toi jamais partie / Ton regard s'est transmué / En cours de route / C'est ici que tu entames / Le tout premier départ / C'est là que l'étrangeté Te saisit à la gorge / À bras-le-corps / Dans l'exil qui commence / Il te faudra du temps / Pour apprendre Les nouveaux mots / De la relation.

é atravessada por esses olhares, se sentido estrangeira. Sobre essa noção de estrangeirismo, a própria Boni (2008), em um de seus artigos, diz que “os homens e as mulheres que partem se tornam estrangeiros, e isso é uma maneira de ser no mundo, de ter ou não o seu próprio lugar” (Boni, 2008, p. 685, tradução nossa¹²).

Então, compreendemos que esse sentimento de estrangeirismo tem origem na ideia de partida e/ou mesmo no exílio, como se pode perceber com mais evidência nos versos da estrofe seguinte. Os dêiticos “aqui” e “lá” desenham a noção do início da experiência da “partida” da terra natal: “Aqui é onde começa / A primeira partida”. No terceiro e quarto versos, “É lá que a estranheza / Te agarra pela garganta”, percebemos a sinestesia, muito presente na poética de Boni, apresentada de uma maneira que perturba, incomoda aquele que vivencia o exílio e suas perdas. Nesse sentido, concordamos com Nouss (2015), ao dizer que “não é tanto a perda de um lugar que fere, mas a perda do sentido do lugar, qualquer que seja aquele em que o sujeito esteja” (Nouss, 2015, p. 37, tradução nossa¹³).

A quarta estrofe inicia com os versos “será necessário tempo/ para aprender”, em que o verbo “ser/estar”, no futuro do presente “será”, estabelece uma progressão temporal dos acontecimentos, bem como “as novas palavras”, trazendo um contexto novo para o que é vivido.

No entanto, o sol está em seu zênite
O mar ainda cumprimenta
A baía onde tudo começou
Mas não te enganes
Os olhares oblíquos dos vizinhos
Te dizem
Que este país está longe de ser o teu
Aqui estás de volta
Mais estrangeiro do que nunca
Este país e o ar que a gente respira
Desde que partiste
Já experimentou mil revoluções
Acompanhado por notas musicais

¹² les hommes et les femmes qui prennent la route deviennent des étrangers, ce qui est une manière d'être au monde, d'avoir ou non son lieu propre.

¹³ ce n'est pas tant la perte d'un lieu qui blesse que la perte de sens du lieu, quel que soit celui où se tient le sujet.

São as árvores que espiam seus passos
No entanto, não tens outro país
Do que aquele onde a palavra veio a ti
Para saudar o nascimento de uma estrela (Boni, 2017, p. 11, tradução nossa¹⁴).

Como podemos observar, os elementos da natureza – “sol”, “mar”, “baía” – novamente se fazem presentes, desenhando uma imagem que desperta lembranças, ainda que não muito boas – “A baía onde tudo começou”. A sensação de não pertencimento ao lugar é retomada nos versos seguintes: “Os olhares oblíquos dos vizinhos / Te dizem / Que este país está longe de ser o teu”, enfatizando a ideia de estar em um país estrangeiro. Os versos “Aqui estás de volta / Mais estrangeiro do que nunca” marcam a mudança naquele que parte, bem como as transformações que são enfrentadas pelos que ficam. Ainda nesse sentido, retomamos as reflexões de Nouss (2015), ao dizer que “o eu se sente exilado no sentido em que não se insere, se insere pouco, ou mal, no novo sistema que lhe é proposto, sem ter a certeza de que a inclusão possa acontecer” (Nouss, 2015, p. 57, tradução nossa¹⁵).

Embora o eu lírico esteja modificado pelo exílio, ao retornar à sua terra, sente que não há outro país a não ser aquele, mesmo que sinta estranho a ele, como podemos constatar nos últimos versos da estrofe: “[...] não tens outro país / Do que aquele onde a palavra veio a ti / Para saudar o nascimento de uma estrela”. Ainda que ele seja transformado pela experiência, mantém-se o reconhecimento de seu lugar, simbolizado pela imagem da “estrela”, corpo luminoso e brilhante que marca o retorno, bem como a identificação da sua terra de origem.

Tua pele como um tronco de árvore
Coberto em mil arranhões
Ainda te protege das intempéries
Precisas de um guarda-chuva (Boni, 2017, p. 12, tradução nossa¹⁶).

¹⁴ *Pourtant le soleil est au zénith La mer salue encore La baie où tout a commencé Mais ne t'y trompe pas Les regards obliques des voisins Te racontent Que ce pays est loin d'être le tien Te voilà de retour Plus étrangère que jamais Ce pays et l'air qu'on y respire Depuis ton départ Ont connu mille révolutions Qu'accompagnent des chaises musicales Ce sont les arbres qui épient tes pas Pourtant tu n'as pas d'autre pays Que celui où la parole est venue jusqu'à toi Pour saluer la naissance d'une étoile*

¹⁵ *le moi se sent exilé au sens où il s'insère pas ou peu ou mal dans le nouveau système qui lui est proposé, sans être certain que l'inclusion puisse arriver jamais.*

¹⁶ *Ta peau comme un tronc d'arbre / Couvert de mille éraflures / Te protège encore des intempéries / As-tu besoin d'un parapluie.h*

Na décima estrofe, os elementos da natureza, como “tronco de árvore” e “intempéries”, constroem, além de um cenário imagético, a identificação (quase simbiótica) do sujeito com o espaço. Nesse sentido, a “árvore”, representando força e resistência, é também comparada com a nossa pele, repleta de cicatrizes e arranhões de experiências e momentos difíceis, mas que, apesar deles, resiste e permanece forte. Assim, o tronco da árvore, cheio de fissuras, a protege das tempestades, como se fosse a pele nos protegendo das dificuldades apresentadas no caminhar. Nesse sentido, retomamos as reflexões de Medouda (2017), ao afirmar que “a pele unifica o corpo e protege-o e, ao mesmo tempo, abre o sujeito para o mundo, permite conhecê-lo pelos cinco sentidos” (Medouda, 2017, p. 230, tradução nossa¹⁷). No último verso da estrofe, o termo “guarda-chuva” aparece, trazendo novamente a ideia de proteção e amparo nas tempestades vindouras.

Eu não tenho nenhuma outra arma entre as mãos
Ilustre desconhecido
Que eu não cheguei a conhecer
Eu não tenho nenhuma outra arma ao alcance das mãos
Numa época em que as armas se proliferam
Em um mundo saturado de becos sem saída

As palavras são minhas armas favoritas
Palavras que fazem a festa
Sobre o enredo que eu observo
Ao largo da minha cabeça de sentinela
Que transborda e transborda de alegria
Submersa em silêncio
No limiar das palavras por vir. (Boni, 2017, p. 15, tradução nossa¹⁸).

A vigésima estrofe traz a imagem do tempo para iniciar os versos, sugerindo um processo cronológico que acompanha os acontecimentos. Palavras como “paisagens”, “fronteiras”, “tarde” e “nuvens” constroem um tempo nublado até o entardecer, enquanto os termos “noite” e “estrela”

¹⁷ *La peau unifie le corps et le protège et tout à la fois, elle ouvre le sujet au monde, permet de le connaître par les cinq sens.*

¹⁸ *Je n'ai pas d'autre arme entre les mains / Illustre inconnu / Que je n'ai pas appris à connaître / Je n'ai pas d'autre arme à portée de main / À l'heure où pullulent les armes / Dans un monde saturé d'impasses / Les mots sont mes armes préférées / Mots qui font la fête Sur la parcelle où je veille / Au large de ma tête sentinelle / Qui déborde et déborde de joie / Submergé de silence / Au seuil des mots à venir.*

reforçam a ideia da sucessão dos fatos. Além disso, a noite remete à possibilidade dos migrantes se deslocarem sem serem vistos e Boni aborda esses elementos de maneira interessante. Ainda nesse sentido, concordamos com Ninanne (2022) ao considerar que “a presença dos astros, do cosmos dignifica os migrantes em seus desejos e em seu sofrimento” (Ninanne, 2022, p. 171, tradução nossa¹⁹). Na estrofe seguinte, a “mulher” é comparada a uma “estrela”, um corpo luminoso que brilha, “Uma mulher viva”, que bate à porta e se faz presente. É possível notarmos um encantamento em relação à imagem da mulher, o “nunca transparente” como alguém que nunca se torna invisível, ou seja, está ali para ser visto, contemplado. No último verso, ao dizer “Que você deve ter se deparado / Em uma vida passada”, exalta a existência da mulher, bem como a sua presença durante toda a história.

Este tempo amarrou às minhas entranhas
Junta a maior parte da minha bagagem
Eu ponho o passo em outras terras
Levando comigo
Aquele que não me deixa (Boni, 2017, p. 18, tradução nossa²⁰).

Nessa estrofe, os elementos “bagagem”, “passo” e “outras terras” revelam uma imagem de deslocamento ou mudança de lugar, nos levando a compreender as bagagens como experiências de vida do eu lírico, pois são levadas para onde quer que ele vá, assim como as suas memórias e os seus entes queridos.

A quem pertence esta voz
Senão a mim
Que percorro
Um mundo mudo
Quem jamais me disse nada de verdade
Exceto a lição que aprendi com a vida

19 *Il se fait tard / Et le temps a oublié / De rapprocher nos paysages / En perte de bonheur / La parole s'est éloignée / De nos frontières / Il se fait tard / Et je ne t'ai pas rencontré / Je n'ai pas d'autre arme à portée de main / Si parmi les nuages / À compter le soir / Le temps t'apporte une étoile / Fais semblant de la voir / C'est une étoile / Un corps lumineux / Un presque-rien / Une femme vivante / Qui frappe à ta porte / Une femme Jamais transparente / Que tu as dû croiser / Dans une vie antérieure.*

20 *la présence des astres, du cosmos dignifie les migrants dans leurs désirs et dans leur souffrance.*

Compartilhar as dores e as alegrias
Daqueles que não teriam voz

Não tenho a sorte de ser um porta-voz
Seria necessário que minha voz chegasse tão longe
Do sol nascente
Até as sombras crepusculares
Deitadas à beira da noite que se anuncia (Boni, 2017, p. 19, tradução nossa ²¹).

Os elementos “voz” e “mudo”, nos primeiros versos da passagem, expressam um jogo de palavras que enfatiza a ideia de alguém que tem voz e a usa para falar por aqueles que não teriam. Ao discorrer sobre as experiências e sobre o que aprendeu da vida, Boni nos traz uma ideia de resiliência e, ainda, de força, apresentada nos versos: “Não tenho a sorte de ser um porta-voz / Seria necessário que minha voz chegasse tão longe”, promovendo uma reflexão sobre o alcance de sua voz.

Ao destacar, novamente, elementos da natureza, como “sol nascente”, “sombras do crepúsculo” e “à beira da noite”, essa voz poética nos permite visualizar a imagem do tempo a partir dos momentos do dia. O poema se encerra reforçando o poder das palavras e retomando a ideia exposta desde o início: “as palavras são as minhas armas preferidas”.

De forma sensível, Boni coloca o migrante no centro das discussões, revelando seus medos, sonhos e, principalmente, o sentimento de não pertencimento que o atravessa. A resistência, intrinsecamente ligada à experiência migratória, expõe, de maneira contundente, a dureza da realidade daqueles que, mesmo diante da incerteza, alimentam a esperança de um futuro possível. A mulher, o eu lírico forte e resiliente, apesar de enfrentar obstáculos em sua jornada, permanece firme, lutando por visibilidade.

A voz do exílio ecoa em cada verso do poema. Uma voz que atravessa séculos, fronteiras, lutas e mulheres. Séculos marcados por reivindicações, por gritos de clamor tantas vezes silenciados. Fronteiras que, paradoxalmente, erguem muros e constroem pontes, revelando conexões antes inimagináveis e, hoje, cada vez mais sólidas. Lutas de milhares que, mesmo tomados pelo medo, seguem firmes, sem desistir. E as mulheres...

21 *Ce temps noué à mes tripes / Rassemble l'essentiel de mes bagages / Je pose le pas sur d'autres terres / En emportant avec moi / Celle qui ne me quitte pas.*

mulheres que choram e batalham, que caem e se erguem, carregando sempre, com coragem e resistência, o peso que lhes é imposto.

Conclusão

Considerando a leitura do poema “Les mots sont mes armes préférées”, verifica-se que Boni suscita, em sua produção literária, reflexões importantes não apenas em nosso meio acadêmico, mas também no meio social. Ao abordar temas que provocam discussões sobre questões relevantes, como mulher, corpo, resistência, migração, política, entre outros, ela nos leva a reconhecer a importância de nosso papel enquanto sujeitos atuantes no mundo. Por meio de sua poética, Boni nos conduz, com sensibilidade, na percepção de imagens detalhadas e das experiências evocadas no poema.

Assim, a literatura migrante revela-se como um espaço privilegiado de sensibilização e reflexão acerca das experiências de deslocamento, sobretudo porque muitas mulheres escritoras não apenas narram, mas vivenciam em sua trajetória as marcas da migração. Pesquisar tais produções literárias é, portanto, reafirmar sua relevância em tempos atuais, nos quais as questões de exílio e pertencimento continuam a atravessar identidades e vozes. Nesse cenário, torna-se imprescindível colocar a mulher no centro das discussões, reconhecendo os múltiplos obstáculos que enfrenta, tanto no campo literário, marcado historicamente pela exclusão, quanto na sociedade em geral.

Por fim, entendemos que a poesia marfinense de língua francesa constitui um importante caminho para a valorização da literatura escrita por mulheres, ressaltando a relevância de leituras como esta em nosso contexto acadêmico. Ressaltamos que a leitura dessas poéticas enaltece a mulher na cena literária, assim como confirma o nosso comprometimento como mulheres, professoras, sonhadores e atuantes na sociedade. Cremos, assim, que artigos como este contribuem para a divulgação da poesia e do pensamento de Tanella Boni.

Referências

AMEUR, Souad. *Écriture féminine: images et portraits croisés de femmes*. Paris: Université Paris-Est, 2013.

BONI, Tanella. *Que vivent les femmes d'Afrique?* Paris: Éditions du Panama, 2008.

BONI, Tanella. *Que vivent les femmes d'Afrique?* Paris: Éditions Karthala, 2011.

BONI, Tanella. *Là où il fait si clair en moi*. Paris: Bruno Doucey, 2017.

CHITOURA, Khoulood. *Étude sociocritique de Harem dans Rêves des femmes une enfance au harem de Fatima Mernissi*. 2023. Université de Ghardaïa, Ghardaïa, 2023. Disponível em: <http://dspace.univ-ghardaia.dz:8080/xmlui/handle/123456789/7556>. Acesso em: 22 ago. 2025.

MEDOUDA, Sabrina. *Écrire, penser, panser?: Véronique Tadjo et Tanella Boni ou l'écriture féminine au cœur de la violence*. 2017. Université Toulouse le Mirail – Toulouse II, Toulouse, 2017. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-02355579v1>. Acesso em: 15 set. 2025.

NINANNE, Dominique. Dire “Le Nulle-Part”: topologie et temporalité de la migration dans “Là où il fait si clair en moi” de Tanella Boni. *Çédille – Revista de Estudios Franceses*, n. 21, p. 161-179, 2022. Disponível em: <https://www.ull.es/revistas/index.php/cedille/article/view/6820>. Acesso em: 08 ago. 2025.

NOUSS, Alexis. La condition de l'exilé. *Revue européenne des migrations internationales*, v. 34, n. 2-3, p. 350-351, 2015.

Vozes do exílio: resistência e identidade em *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga

Junia Paula Saraiva Silva*

Resumo

A obra *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga, é um romance autobiográfico que resgata as memórias de infância e juventude da autora em Angola, interrompidas de forma abrupta pela eclosão da Guerra Civil nos anos 1970. O fruto maboque, com seu sabor agridoce, emerge como signo central, capaz de acionar lembranças adormecidas e desencadear o trabalho da memória. A partir da experiência sensorial de ver e sentir o fruto, Braga reconstitui um passado marcado por afetos, perdas e deslocamentos, revelando o entrelaçamento entre lembrança individual e contexto histórico. O texto articula imagens, narrativas e emoções em um exercício de memória que ultrapassa o registro pessoal para dialogar com a experiência coletiva da diáspora e da ruptura identitária. Assim, a obra não apenas preserva recordações, mas também reflete sobre o poder da escrita como forma de organizar a desordem da memória e elaborar a dor da perda.

Palavras-chave: memória autobiográfica; literatura angolana; guerra civil; identidade; exílio.

* Doutora em Literatura e Professora de Psicologia da UNIFENAS. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1051-1210>.

Voices of Exile: Resistance and Identity in *Sabor de Maboque* by Dulce Braga

Abstract

Sabor de Maboque, by Dulce Braga, is an autobiographical novel that retrieves the author's childhood and youth memories in Angola, abruptly interrupted by the outbreak of the Civil War in the 1970s. The *maboque* fruit (monkey orange), with its bittersweet taste, emerges as a central sign, capable of triggering dormant recollections and activating the work of memory. Through the sensory experience of seeing and tasting the fruit, Braga reconstructs a past marked by affections, losses, and displacements, revealing the intertwining of individual remembrance and historical context. The narrative articulates images, emotions, and textual records in a process of remembrance that transcends the personal dimension, engaging with the collective experience of diaspora and identity rupture. Thus, the work not only preserves memories but also reflects on the power of writing as a way of organizing the disorder of memory and elaborating the pain of loss.

Keywords: autobiographical memory; Angolan literature; civil war; identity; exile.

Introdução

A escritora Dulce Braga alcançou notoriedade nacional com o lançamento de seu romance autobiográfico *Sabor de Maboque*, publicado pela primeira vez em 2009, no qual revisita as memórias de sua infância e juventude em Angola, sua terra natal, até o momento da fuga forçada de sua família para o Brasil. Nascida em 1958, Braga atravessou os anos mais intensos da Guerra Civil angolana, entre 1974 e 1975, quando seus sonhos – a conclusão do colegial, as amizades, o primeiro amor –, ainda em germinação, foram brutalmente interrompidos pela violência que assolava o país.

À época, Angola permanecia sob o domínio colonial português. A família da autora desfrutava de relativa estabilidade: bons colégios, férias na metrópole europeia, acesso a bens e lazer que não estavam ao alcance da maioria da população angolana. No entanto, essa aparente segurança foi corroída pela escalada dos conflitos entre MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e UNITA (União Nacional para a Independência Total de Angola). Assim, o que se anunciava como um período de descobertas e amadurecimento transformou-se em um tempo de perdas, medo e deslocamento.

A experiência da fuga é narrada por Braga como uma espera interminável. O aeroporto, símbolo de passagem, converteu-se em espaço de agonia coletiva: “Assim que um avião decolava, um grupo de pessoas ansiosas ficava de prontidão no aeroporto à espera do próximo” (Braga, 2019, p. 194). Entre a esperança e a desesperança, a notícia de que poderiam embarcar rumo ao Brasil devolveu à família um fio de alento, ainda que permeado por dificuldades e imprevistos. Finalmente, em 26 de setembro de 1975, no voo RG651, Dulce Braga e seus familiares chegam ao Brasil, trazendo consigo a certeza de que Angola havia se tornado, de forma irreversível, um país de lembrança e saudade.

O relato da autora é atravessado por esse luto da pátria perdida. O distanciamento crescente do país natal é expresso em sua escrita com pungente clareza: “Naquele 11 de setembro de 1975 tive pela primeira vez a sensação triste, doída e concreta que estava definitivamente muito longe de Angola” (Braga, 2019, p. 212). Mais do que bens materiais, o exílio

significou deixar para trás fragmentos da infância e vínculos afetivos que se dissolveram no caminho do desenraizamento. Suas bonecas e ursos de pelúcia, abandonados no quarto trancado, são descritos como testemunhas silenciosas de uma despedida que carrega tanto inocência quanto desespero: “Eles iam ficar, mas eu lhes havia prometido que trancaria a porta para que ninguém entrasse enquanto eu não voltasse” (Braga, 2019, p. 138).

Ainda assim, o gesto de lançar nas águas a chave do quarto expressa a tentativa simbólica de preservar o lar na memória, como se a escrita pudesse, mais tarde, reconstituir o espaço interdito pela guerra: “– O que é isso? O que jogaste no rio, Dulce? Exclamou minha mãe. – A chave do meu quarto, mamã” (Braga, 2019, p. 140). É nesse movimento, entre perda e esperança, que *Sabor de Maboque* se estrutura, constituindo-se como um romance de memórias, no qual a autora organiza suas recordações em um exercício de resistência ao esquecimento.

Em sua participação no Festival de Migrações, em 2019, Braga definiu sua obra como “uma história doce com muitos momentos azedos” (Braga, 2019, p. 26). A doçura reside no amor à pátria, à família, aos amigos e ao primeiro amor; a acidez, nas marcas da guerra, da separação e da dor refletida no olhar do pai ao perder tudo o que havia conquistado (Braga, 2019). Nesse entrelaçamento de afetos e dores, a narrativa convoca o leitor a partilhar da experiência da diáspora, em que a memória se torna território de pertença.

O elemento central que mobiliza esse retorno ao passado é o fruto maboque, típico da África Subsaariana. Ao ser apresentada pelo filho com a fruta, a autora revive lembranças adormecidas que emergem em simultaneidade com o sabor agridoce: ternura e sofrimento, presença e ausência, raiz e deslocamento. Nesse sentido, o maboque converte-se em signo da memória, evocando o passado pela força do ver, do sentir e do lembrar.

Esse movimento remete ao conceito de “memória involuntária”, descrito por Marcel Proust em *Em busca do tempo perdido* (2006), quando o sabor das madeleines mergulhadas no chá desencadeia um mergulho profundo nas recordações da infância. A escrita de Braga dialoga com essa tradição literária ao revelar que o contato sensorial pode acessar camadas ocultas da memória. Além de Proust, outros escritores exploraram essa faceta da lembrança, revelando sua natureza elusiva e poderosa. Gabriel García Márquez, em *Cem anos de solidão*, publicado pela primeira vez em

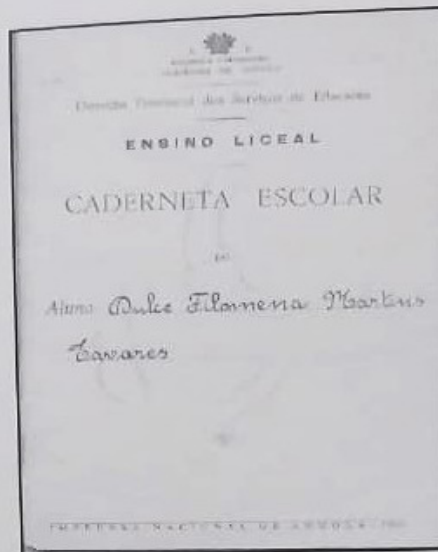
1967, e Virginia Woolf, em *Mrs. Dalloway* (2013), também abordaram a complexidade da memória e sua influência na construção da identidade e da narrativa pessoal. Nesse contexto, a imagem do fruto e a experiência de saboreá-lo tornam-se metáforas da jornada de autoconhecimento e de resgate do passado que Dulce Braga empreende em sua obra, enriquecendo a narrativa com múltiplas camadas de significado e profundidade emocional.

Assim, *Sabor de Maboque* ultrapassa a condição de testemunho individual e inscreve-se em uma tradição literária mais ampla, em que a memória não é apenas registro, mas espaço de reconstrução identitária, resistência ao apagamento e afirmação de pertencimento. Nesse sentido, os signos “ver”, “sentir” e “lembrar” constituem mais do que operações sensoriais: eles funcionam como eixos simbólicos que tensionam e reconfiguram os temas do exílio, da resistência e da identidade. “Ver” é a tentativa de recuperar o que o deslocamento tentou ocultar; “sentir” torna-se gesto de enfrentamento diante do trauma e dos resquícios coloniais; e “lembrar” opera como mecanismo de reinscrição do sujeito na História, desafiando o silenciamento imposto pela diáspora. São esses signos que guiarão a análise desenvolvida neste artigo, na tentativa de compreender como a escrita de Dulce Braga articula memória pessoal e memória coletiva, experiência íntima e diáspora, em uma voz feminina que recusa o apagamento e reinscreve o exílio como lugar de resistência e reafirmação identitária.

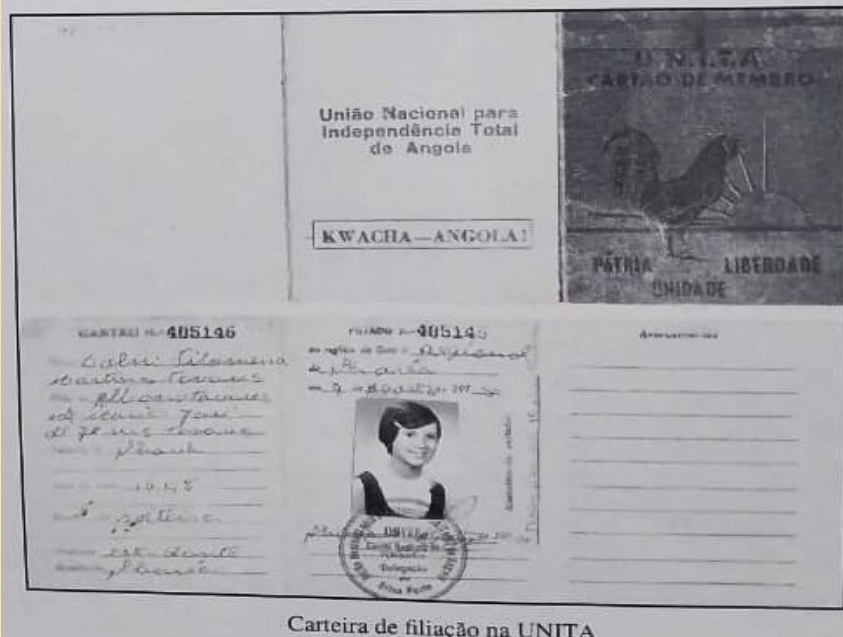
1. VER

A história de Dulce Braga não é uma narrativa frequentemente contada. Poucos são os relatos daqueles que, pertencendo à elite branca de Angola, foram despojados de tudo pela Guerra Civil angolana. Trata-se de memórias de famílias que, embora desfrutassem de privilégios durante a colonização, também conheceram o exílio e a dor do desenraizamento. O trecho de *Sabor de Maboque* revela essa consciência de pertença e perda: “– Que o novo ano nos traga paz, prosperidade, saúde e muita alegria. Com metrópole ou sem ela, Angola seja sempre Angola e nós, sempre angolanos!” (Braga, 2019, p. 62). Esses vestígios de uma vida interrompida podem ser percebidos em registros fotográficos da infância e da formação escolar da autora, que ajudam a visualizar a experiência dessa elite colonial antes da dispersão forçada, conforme imagens a seguir, que compõem o romance:

Imagem 1



Caderneta Escolar



Carteira de filiação na UNITA

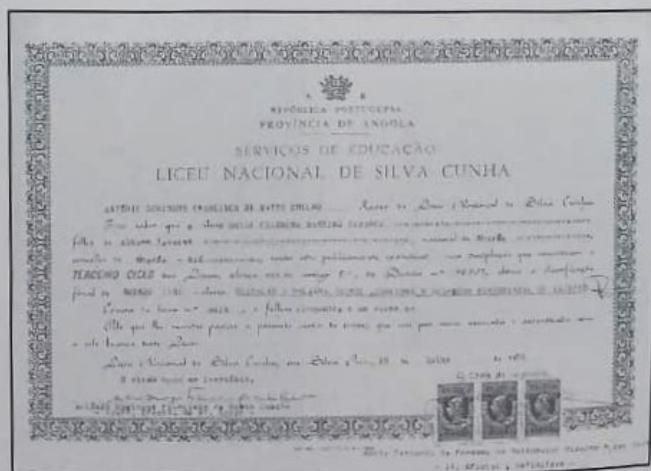
Fonte: (Braga, 2019, p. 250)

Imagem 2

Sabor de Maboque



Diploma de datilografia



Diploma Colegial

Fonte: (Braga, 2019, p. 240)

Assim como Braga, outras escritoras têm construído narrativas que tensionam lembrança e ruptura. Isabela Figueiredo, em *Caderno de memórias coloniais* (2018), também revive a infância na colônia (no caso, em Moçambique) e o retorno da família para Portugal, assinalando a dor do exílio. Ambas partem de lugares distintos, mas convergem na experiência da perda de um lar que parecia definitivo. Ao narrar essas vivências, as autoras não apenas recuperam fragmentos de uma história individual, mas iluminam a complexidade de uma memória coletiva atravessada pela violência da colonização e da guerra. Nesse sentido, os espaços e elementos religiosos e urbanos de Angola, representados em *Sabor de Maboque*, funcionam como marcadores visuais de pertencimento. Podemos perceber esse aspecto na imagem a seguir, que aparece na obra da autora angolana:

Imagem 3 - Luanda e passagem da Varig



Fonte: (Braga, 2019, p. 240)

A chegada ao Brasil impôs a Dulce Braga a necessidade de reconstruir a vida em meio às sombras do passado. Radicada em Campinas, no interior do estado de São Paulo, percebeu que só seria possível projetar um futuro se relegasse ao esquecimento, ainda que temporário, as recordações dolorosas de Angola. Esse esquecimento, no entanto, mostrou-se frágil: bastou o gesto de carinho do filho, ao lhe oferecer um maboque, para que memórias há muito adormecidas retornassem com força. Nesse instante, ver o fruto – sua cor, sua forma – foi suficiente para abrir um portal sensorial:

Sentei-me na cama com um maboque em cada mão, admirando e evocando o cheiro de infância, de Angola, dos piqueniques na beira do rio Kuanza, das caçadas, da adolescência no clube de Nharêa, da fazenda da Calucinga, das cachoeiras, do olor da umidade do musgo no caminho da horta, da igreja, da mata, do colégio, do Liceu, das boates no Cubo, da Pastelaria Primor, do primeiro beijo. (Braga, 2019, p. 12).

O signo do ver atua, nesse contexto, como gatilho de rememoração. O maboque transforma-se em elo entre presente e passado, tal como as madeleines descritas por Marcel Proust em *Em busca do tempo perdido* (2006). Para o escritor francês, não era a visão do biscoito que evocava a lembrança, mas o instante em que o sabor se misturava ao chá, abrindo espaço para o retorno involuntário de sua infância em Combray:

E de súbito a lembrança me apareceu. Aquele gosto era o do pedacinho de madeleine que minha tia Léonie me dava aos domingos pela manhã em Combray [...] A vista do pequeno biscoito não me recordara coisa alguma antes que o tivesse provado; talvez porque, tendo-o visto desde então, sem comer, nas prateleiras das confeitarias, sua imagem havia deixado aqueles dias de Combray para se ligar a outros mais recentes. (Proust, 2006, p. 71-72).

Proust foi um dos autores que mais profundamente exploraram a memória involuntária e sua ligação íntima com os sentidos. Assim como ele, Braga transforma a visão do fruto típico da sua terra natal em chave para acessar lembranças que permaneciam soterradas. O maboque, em sua materialidade física e simbólica, desencadeia um processo de rememoração que ultrapassa o presente e mergulha nas camadas profundas da memória.

Esse diálogo literário evidencia que a memória não se reduz a um simples arquivo mental, mas se constrói na relação entre percepção e afeto. Gabriel García Márquez, em *Cem anos de solidão* (1967/2009), também apresenta personagens que lutam contra a erosão da memória, transformando o esquecimento em tema central da identidade. Virginia Woolf, por sua vez, em *Mrs. Dalloway* (2013), faz da fragmentação temporal e da evocação de lembranças um recurso narrativo que revela a multiplicidade da experiência subjetiva.

Dessa forma, ao articular o signo do ver ao maboque, Dulce Braga aproxima-se dessa tradição literária, em que os sentidos são portais para mundos perdidos, onde a memória se mostra elusiva e, ao mesmo tempo, poderosa. A visão do fruto não é apenas o reencontro com um objeto do passado, mas metáfora da travessia entre identidade e exílio, perda e resistência, esquecimento e permanência.

2. SENTIR

Se o ver inaugura o processo de rememoração, é pelo sentir que Dulce Braga mergulha mais fundo nas camadas da memória. O fruto do maboque não se limita à imagem: é o sabor agridoce que lhe devolve a infância, despertando lembranças que brotam com intensidade, mas também com desordem. A experiência sensorial de saborear o maboque assume, para a autora, uma potência memorial tão significativa que se converte em imagem. Ao eternizar esse gesto em fotografia e inseri-la ao final do livro, Braga transforma o fruto em relicário de lembrança, convocando o leitor não apenas a contemplar, mas a compartilhar simbolicamente essa vivência. A imagem torna-se, assim, um prolongamento da memória e um convite a que o leitor também atravesse a mesma experiência sensorial que funda a narrativa, conforme imagens a seguir:

Imagem 4 - O maboque



Fonte: (Braga, 2019, p. 250)

Imagem 5 - O maboqueiro



Fonte: (Braga, 2019, p. 251)

A experiência gustativa escapa ao controle da autora, revelando-se como um fluxo abrupto de recordações que irrompem sem pedir licença. Como observa Virginia Woolf, “recordação é uma costureira, uma costureira pouco caprichosa. Guia sua agulha para dentro e para fora, para cima e para baixo, aqui e acolá. Nunca podemos saber o que vem a seguir e o que mais depois disso” (Woolf *apud* Assmann, 2011, p. 173).

Essa imagem da costureira imperfeita se adequa ao processo narrado por Braga, em que as lembranças se enredam em um tecido irregular de memórias doces e dolorosas. Ao sentir o gosto do fruto, o passado retorna fragmentado, como no relato em que a autora revive as histórias de violência ouvidas na infância:

Recordo-me de que, em 1964, já ouvia os adultos falarem do terrorismo. Meus seis anos de idade não me permitiam entender o significado político dos atos comentados. Nem me permitia imaginar que anos mais tarde, o terrorismo interferiria tão drasticamente em minha vida. Contudo as histórias horríveis que se espalhavam à boca pequena motivavam alguns pesadelos em minhas noites infantis. Relatavam casos de sequestros de crianças que desapareciam em definitivo. (Braga, 2019, p. 69).

O sentir, portanto, ativa não apenas a doçura da memória, mas também seu lado sombrio: medos infantis, imagens de violência e a consciência precoce de viver em um país atravessado pela guerra. O sabor, tal como em Proust, é um portal que abre não apenas para lembranças ordenadas, mas para um emaranhado de sensações e emoções que exigem posterior elaboração.

É nesse ponto que a escrita surge como mediadora, conferindo forma à torrente de lembranças que o sentir desperta. O gesto de escrever organiza o caos da memória, transformando-o em narrativa. Aleida Assmann, ao refletir sobre os mecanismos da recordação, afirma que “um estímulo gustativo simples, desencadeado por uma colher de chá e um pedaço de torta amolecida, pode produzir de repente o contato com camadas escondidas da recordação” (Assmann, 2011, p. 176). Assim, o maboque, para Dulce Braga, cumpre a mesma função da torta descrita por Assmann ou da madeleine proustiana: é um vestígio sensorial capaz de resgatar camadas profundas e involuntárias da memória.

A escrita, nesse sentido, não é apenas registro, mas escavação. Assmann (2011) a compara ao trabalho do arqueólogo, que, ao remover camadas de terra, faz emergir fragmentos do passado. Da mesma forma, Braga, ao escrever, retira da obscuridade lembranças que emergiram de forma caótica ao sentir o fruto. Como afirma Guillaume Musso, “a escrita estrutura a vida e as ideias, ela organiza o caos da existência” (Musso, 2020, p. 129).

Essa dimensão organizadora da escrita encontra ressonância em diferentes tradições literárias e filosóficas. George Eliot concebia o cérebro como um “estômago mental”, responsável por digerir as experiências passadas para que elas se tornassem parte constitutiva do eu. Tal metáfora sugere que a memória não é simples depósito, mas um processo ativo

de assimilação – o que se vê refletido no modo como Braga transforma sensações dispersas em narrativa coesa.

O sentir, portanto, ultrapassa o campo fisiológico do gosto e se converte em experiência existencial. Ele une corpo e memória, emoção e narrativa, passado e presente. Ao explorar esse processo, Dulce Braga insere-se em uma tradição literária que reconhece a força dos sentidos como mediadores da identidade. Proust, Woolf, Assmann e tantos outros mostram que lembrar não é apenas reviver, mas reorganizar, atribuir sentido e construir uma ponte entre o que fomos e o que continuamos a ser.

Assim, o sabor agridoce do maboque não é apenas metáfora da vida interrompida pela guerra, é também expressão da complexidade da memória humana – simultaneamente involuntária e estruturada, íntima e coletiva. A experiência do sentir revela que, em *Sabor de Maboque*, a memória não se organiza de modo linear ou cronológico, mas aproxima-se da lógica do “rizoma” formulada por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para os autores, o rizoma constitui um modo de organização múltiplo, não hierárquico e expansivo, capaz de conectar tempos e espaços distintos por meio de percursos imprevisíveis (Deleuze; Guattari, 1996). Assim, as lembranças de Dulce Braga emergem como retornos, fissuras e desvios que se entrelaçam, evidenciando uma memória que se reinventa a cada evocação e que revela, na fragmentação, a força de uma subjetividade marcada pela perda e pelo exílio.

3. LEMBRAR

A fotografia, concebida simultaneamente como signo do ver e do lembrar, ultrapassa a função de mera representação visual para tornar-se vestígio sensível do real e operador de memória. Sua inserção neste ponto da análise não ocorre de forma aleatória: é precisamente após a evocação sensorial provocada pelo maboque que a sua imagem surge como extensão natural do gesto narrativo. Se o fruto desencadeia o retorno involuntário das lembranças, a fotografia aparece como sua materialização simbólica, estabilizando aquilo que a memória tende a tornar fluido.

Conforme assinala Susan Sontag, citada por Assmann (2011), a fotografia não se reduz a uma interpretação do mundo, como acontece

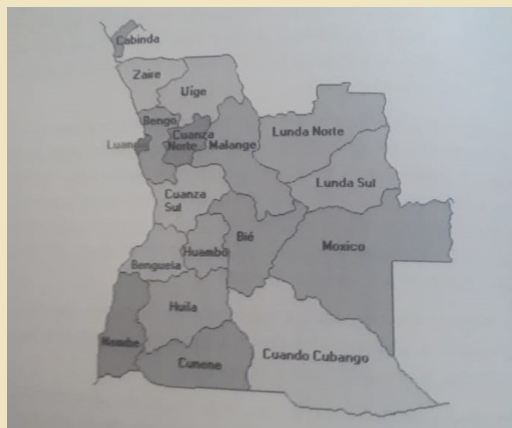
com a pintura; ela constitui também um traço direto do real, um vestígio semelhante à pegada ou à máscara mortuária. Assim, a imagem fotográfica funciona como ponte entre experiência e memória, entre o que foi vivido e o que pode ser novamente invocado. Reafirmando sua pertinência neste momento do texto: ela prolonga o impacto sensorial do ver e transforma o lembrar em presença, preservando, de maneira quase tátil, a passagem entre passado e presente.

No contexto da obra de Dulce Braga, o álbum que a autora elabora articula uma complexa sinergia de signos: imagens, textos e lembranças se entrelaçam para formar uma narrativa que é, ao mesmo tempo, íntima e universal. Para Assmann (2011), a escrita reflete a transparência do espírito, ao passo que a imagem se aproxima da manifestação do inconsciente. Assim, a fotografia se revela como instrumento privilegiado de recordação, capaz de capturar o que o tempo levou, mas não apagou. Diferente do texto, que organiza e interpreta, a imagem cria uma dinâmica de transmissão própria, acessando camadas do inconsciente de maneira singular: “Imagens e textos adaptam-se de modos diferentes à paisagem do inconsciente” (Assmann, 2011, p. 245).

Braga organiza suas memórias com a precisão e a intimidade de um diário, onde cada fotografia desempenha papel estrutural. No entanto, suas imagens não se limitam ao registro fotográfico; elas se manifestam também por mapas e outros signos visuais, revelando a geografia afetiva e simbólica de suas lembranças. O seguinte trecho ilustra essa abordagem:

Foi gratificante chegar ao nosso destino. As ruas alcatroadas, ladeadas de árvores pintadas de branco até a metade do tronco, sempre impressionavam pela largura. Dizia-se que essa característica era uma imposição do progresso em um futuro próximo. As ruas, que evocavam as artérias da capital da província do Bié, harmonizavam-se com o formato geográfico de um coração. (Braga, 2019, p. 36).

Mapa 1 - Angola com o Bié no formato de coração



Fonte: (Braga, 2019, p. 190)

Nesse contexto, o mapa de Angola, com o Bié em forma de coração, não é apenas uma representação cartográfica, mas também um gesto poético que traduz afetos, memórias e pertencas culturais. A fotografia, assim, adquire um duplo valor: tangível, enquanto registro do real; e simbólico, como catalisadora de emoções e associações que ultrapassam o momento retratado (Assmann, 2011).

É nesse horizonte interpretativo que as imagens presentes na obra de Dulce Braga – registros da vida em Angola, paisagens da infância e fragmentos de um cotidiano interrompido pela guerra – encontram sua função literária: prolongam os gestos de ver e de sentir, convertendo a memória do exílio em presença concreta, partilhável e visual. São imagens diversas, desde objetos pessoais e fotografias familiares até paisagens angolanas, como podemos perceber nas imagens que se seguem:

Imagem 6



Fonte: (Braga, 2019, p. 185)

Imagem 7 - Alguns objetos da bagagem



Fonte: (Braga, 2019, p. 251)

O álbum construído por Braga não é apenas um conjunto aleatório de registros visuais; ele é composto por imagens marcadas por uma história particular e, por isso, carrega traços de um sujeito, de uma família e até de um território. São fotografias que exibem objetos pessoais, cenas cotidianas, paisagens de Angola e lembranças familiares. Nesse sentido, o álbum deixa de ser um repositório de fotos e passa a atuar como um artefato narrativo que reorganiza experiências e memórias. As ruas arborizadas registradas não descrevem somente um espaço físico: elas acionam afetos e lembranças, evocam pertencimento e nostalgia, e revelam a proximidade entre memória, geografia e história vivida. A imagem torna-se, assim, um fragmento de subjetividade que testemunha o modo como uma pessoa, uma família e uma comunidade significam seu mundo.

A interação entre imagem e texto evidencia ainda mais a natureza multifacetada da memória. Como observa Assmann (2011), textos e imagens funcionam de modo complementar, codificando e evocando lembranças de maneiras distintas. No álbum de Braga, as narrativas visuais atuam como âncoras sensoriais, enquanto os textos oferecem reflexão, contexto e interpretação, ampliando o sentido do vivido. Essa relação dialógica entre o visual e o escrito não apenas enriquece a narrativa autobiográfica, mas também evidencia a interdependência de diferentes linguagens na construção da memória individual e coletiva.

Em síntese, a obra *Sabor de Maboque* se apresenta como uma jornada emotiva pela interseção entre ver, sentir e lembrar. O fruto de maboque, ao desencadear recordações da infância e juventude de Braga em Angola, torna-se um gatilho proustiano que revela não apenas momentos doces, mas também lembranças amargas, permeadas pelos conflitos e pela partida abrupta de seu país de origem. A autora utiliza a percepção sensorial e afetiva para acessar camadas profundas de sua história, evidenciando a complexidade da experiência humana diante da perda, da separação e da esperança.

Por meio da cuidadosa organização de suas recordações, Braga não apenas resgata o passado, mas o reinterpreta, reconstruindo-o para oferecer aos leitores uma experiência rica e comovente de sua trajetória. Ao entrelaçar imagens e textos, o álbum convida à reflexão sobre a memória, a identidade e a formação de vínculos afetivos, demonstrando que recordar é, simultaneamente, reconstruir, sentir e conectar-se com raízes que o tempo

e a distância não apagam. Assim, *Sabor de Maboque* transcende o relato autobiográfico para se tornar uma meditação poética sobre o tempo, a perda, a resiliência e a permanência do humano através de seus vestígios afetivos e culturais.

Conclusão

A obra *Sabor de Maboque*, de Dulce Braga, configura-se como uma exploração profunda da memória enquanto espaço de experiência, emoção e reconstrução narrativa. Ao entrelaçar imagens, textos e lembranças, Braga revela a memória não apenas como registro do passado, mas como processo ativo de reorganização do vivido, conferindo sentido às experiências e ressignificando a própria identidade. A imagem do fruto de maboque torna-se, nesse contexto, um gatilho sensorial e emocional capaz de evocar lembranças da infância e juventude da autora em Angola, simultaneamente doces e amargas, marcadas pelo prazer do vivido e pela dor da partida abrupta e dos conflitos experienciados.

Inspirada pela abordagem proustiana da memória involuntária, Braga demonstra que a percepção sensorial – o sabor, o aroma, a visão ou o toque de um objeto – atua como catalisador de camadas profundas de lembrança, permitindo acesso a experiências que não seriam recuperáveis por processos conscientes ou deliberados. Nesse sentido, a memória não é linear, nem apenas cognitiva; ela é também afetiva, corporal e narrativa, funcionando como ponte entre o passado, o presente e o futuro da experiência humana. A obra evidencia que o ato de lembrar implica simultaneamente reviver, reinterpretar e reconstruir, transformando fragmentos do vivido em uma narrativa coesa e significativa.

A fotografia, em *Sabor de Maboque*, cumpre um papel central nesse processo. Como enfatiza Assmann (2011), imagens e textos se relacionam de formas distintas com o inconsciente, e cada uma dessas linguagens oferece caminhos únicos para a evocação da memória. As imagens, que funcionam como vestígios tangíveis do real, não apenas documentam momentos específicos, mas evocam camadas simbólicas, afetivas e culturais que ultrapassam o instante capturado. Já o texto atua como espaço de interpretação, reflexão e contextualização, permitindo que o leitor

compreenda e se conecte com os significados subjacentes às imagens. A combinação de fotografia e escrita, portanto, não é apenas estética, mas epistemológica, oferecendo uma metodologia própria para investigar, organizar e apresentar a memória pessoal e coletiva.

Além da dimensão individual, a obra evidencia a relevância da memória na constituição da identidade cultural e coletiva. Ao registrar suas experiências em Angola, Braga não apenas narra sua história pessoal, mas também preserva aspectos históricos, geográficos e afetivos de um território e de uma comunidade muitas vezes invisibilizada pelo tempo e pelas rupturas sociopolíticas. Nesse contexto, a memória atua como instrumento de resistência cultural, permitindo que experiências ameaçadas pelo esquecimento ou pela diáspora sejam reconstruídas e transmitidas. A obra demonstra, assim, que lembrar é também um ato ético e político, uma forma de afirmar a presença de identidades e histórias muitas vezes silenciadas.

A interação entre as imagens fotográficas, o mapa e os fragmentos de texto tornam ainda mais evidente a complexidade do fenômeno da memória na obra. Não se trata apenas de um recurso cartográfico: as fotografias aparecem no livro como elementos que convocam lembranças e afetos de forma direta, apresentando cenas, objetos e pessoas que fazem parte desse passado reconstruído. Cada fotografia, assim como o mapa e os trechos escritos, funciona como uma âncora sensorial e simbólica capaz de mobilizar emoções, evocar experiências e ativar processos narrativos. Essa articulação mostra que a memória é múltipla: envolve percepção sensível, dimensão afetiva, cognição e narrativa simultaneamente. Ao inserir essas imagens, Braga evidencia que o passado não é algo fixo, mas um território em constante reinvenção. Lembrar torna-se, portanto, um gesto de criação, interpretação e afeto, instaurando um diálogo contínuo entre o que foi vivido e o que se busca compreender ou transmitir.

Em um plano mais amplo, *Sabor de Maboque* propõe uma reflexão sobre a relação entre memória, tempo e resiliência humana. A obra demonstra que recordar não é apenas reviver, mas reconstruir, reinventar e reconectar-se com as próprias raízes. A memória torna-se instrumento de resiliência, capaz de preservar a história pessoal e coletiva diante de rupturas, deslocamentos e perdas. Cada gesto de lembrança, cada olhar atento sobre uma fotografia exposta pela autora ou um objeto carregado de

significado, constitui um ato de resistência ao esquecimento e de afirmação do sentido da vida.

Ao explorar essas dimensões, Braga transforma seu álbum de memórias em um espaço poético e reflexivo, convidando o leitor a participar de uma experiência sensível que atravessa tempos, espaços e afetos. A obra nos recorda que a memória não é apenas privada, mas também social, cultural e histórica, funcionando como elo entre indivíduos, comunidades e gerações. *Sabor de Maboque*, portanto, transcende o relato autobiográfico para se tornar uma meditação poética, filosófica e científica sobre a memória, a identidade, a passagem do tempo, a perda, a esperança e a capacidade humana de reconstruir sentido diante da adversidade.

Em última análise, a experiência proporcionada por Braga nos lembra da centralidade da memória para a formação da identidade, para a preservação da história cultural e para a compreensão da complexidade do ser humano. Ao convidar o leitor a ver pela descrição, a sentir pelas imagens e a recordar pela narrativa que articula memória e afetos, a autora evidencia que a memória é um território vivo, acionado não apenas pelo olhar, mas pelo gesto de interpretar e reconstruir sentidos. Trata-se de uma visualidade mediada pela linguagem e pela fotografia, que permite ao leitor acessar o passado não como mera contemplação, mas como experiência sensível compartilhada. Dessa forma, *Sabor de Maboque* se afirma como uma obra que celebra o poder da lembrança e da reinscrição do vivido, convertendo experiências individuais em narrativas de pertencimento, resiliência e sentido. Recordar, aqui, torna-se um gesto que atravessa tempos e sujeitos, afirmando-se como forma de resistência afetiva diante da passagem inexorável do tempo.

Referências

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BRAGA, Dulce. *Sabor de Maboque*. São Paulo: Editora Pontes, 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. (Coleção Trans).

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. São Paulo: Todavia, 2018.

MÁRQUEZ, Gabriel García. (1967) *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MUSSO, Guillaume. *A vida secreta dos escritores*. São Paulo: L&PM Editora, 2020.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2006.

WOOLF, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Tradução de Denise Bottman. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

Precariedade e desenraizamento em *Myra*, de Maria Velho da Costa

Luma Espíndola*

Resumo

Este artigo discute a obra *Myra*, de Maria Velho da Costa, a partir da precária condição de estrangeiridade de uma jovem russa, vítima de um sistema bem-articulado de tráfico de pessoas para exploração sexual em Portugal. Proibida de poder ser, resta à personagem escamotear-se em inúmeros disfarces (ao lado de um cão) de acordo com a ocasião, uma vez que deixar-se assimilar pela nova cultura equivaleria a uma espécie de aniquilamento. Através de uma leitura analítico-interpretativa, fundamentada em referencial teórico de Julia Kristeva, Donatella Di Cesare e Maria Gabriela Llansol, pretendo traçar diálogos e entendimentos sobre as estratégias que a personagem desenvolve para forjar a própria identidade e resistir em um contexto de violência, desenraizamento e desamparo. Os resultados dessa análise, inspirados pela figuração llansoliana de “alma crescendo” demonstram como a protagonista Myra se recria em diálogo com alteridades humanas, animais, espaciais e literárias até culminar em uma morte como gesto de liberdade final diante de uma vida cuja possibilidade de existência plena lhe foi negada.

Palavras-chave: estrangeiridade; identidade; alteridade; corpo feminino; alma crescendo.

* Universidade Federal Fluminense – UFF, RJ. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, subárea de Literatura Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa, financiada pela CAPES. Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-7904-6445>.

Precariousness and Uprooting in *Myra* by Maria Velho da Costa

Abstract

This article discusses *Myra*, by Maria Velho da Costa, from the precarious condition of a young foreign Russian woman, victim of a well structured system of human trafficking for sexual exploitation in Portugal. Not allowed to be, all that is left for the character is to hide herself in countless masks (alongside a dog) according to the occasion once allowing herself to be assimilated into the new culture would be equivalent to a kind of annihilation. Through an analytic-interpretative reading grounded in the theoretical work of Julia Kristeva, Donatella Di Cesare, and Maria Gabriela Llansol, I aim to trace dialogues and understandings regarding the strategies the character develops to forge her own identity and to resist within a context marked by violence, displacement, and abandonment. The results of this analysis, inspired by Llansol's figuration of a "growing soul," show how *Myra* continually recreates herself in dialogue with human, animal, spatial, and literary alterities, ultimately culminating in a death that functions as a final gesture of freedom in the face of a life in which the possibility of full existence had been denied to her.

Keywords: foreignness; identity; alterity; female body; growing soul.

Introdução

Um cisco no olho do Diabo é o que é a Terra, que ele coça e coça e faz sangrar sem ferida todas as fêmeas. (Costa, 2008, p. 44)

Maria Velho da Costa, escritora consagrada por *Maina Mendes*, romance publicado em 1969, é também uma das “três Marias” autoras das *Novas Cartas Portuguesas*, obra feminista de grande repercussão internacional, que desafiou a ditadura salazarista, a ordem patriarcal e as convenções sociais de Portugal e do mundo¹. *Myra*, uma das suas últimas obras, publicado em 2008, ilustra a precária situação de uma jovem russa, vítima de um sistema bem-articulado de tráfico de pessoas para exploração sexual² em Portugal.

A narrativa cheia de lacunas, que requer do leitor uma tarefa ativa na reconstrução dos fatos que cercam a história de Myra, inicia-se em uma espécie de *in media res*, demonstrando, posteriormente e de maneira fragmentária, através de incursões pelas memórias da personagem, que ela fora traficada ainda criança.

Depois eles fizeram-me vir de lá tinha eu seis anos para eu não ficar ladra como os meus irmãos. A minha avó chorou muito. Eu vim de carrinha em carrinha. Ninguém tinha papéis, mas os que me iam trazendo tinham sempre dinheiro e onde ficar. Quando cheguei aos meus pais não os conheci. Eles também choraram muito, mas eu chorava mais com saudades de casa da avó, que era muito pobre, mas tinha um quintal e às vezes lá conseguia que eles lhe dessem dinheiro para comprar um ganso que ela engordava com sobras de pão seco e couves do quintal. Isto no Verão porque no Inverno passávamos muito frio a pedir na neve à porta de S. Basílio e das entradas quentes do Metro, até nos enxotarem por causa dos turistas. (Costa, 2008, p. 34).

1 Com a tripla autoria de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, as *Novas Cartas Portuguesas* foram um marco na luta pelos direitos das mulheres e da causa feminista em Portugal e no mundo. A mobilização política internacional que circundou a publicação dessa obra incontornável e literariamente inovadora contou com a articulação de figuras importantes como Simone de Beauvoir, Marguerite Duras e Christiane Rochefort, uma vez que o livro, proibido em Portugal, conduziu suas autoras a um extenuante processo judicial que só terminou com o 25 de Abril de 1974. A escritora e poeta Maria Teresa Horta (2020) rememora, em entrevista concedida ao site *Esquerda.net*, alguns dos momentos mais marcantes daquele período.

2 Percebemos que a menina fora traficada para fins de exploração sexual pelos pensamentos repressivos que ela apresenta na interação com Kleber, caminhoneiro austríaco que lhe conduz de Caparica, com o seu cão, até a casa de Dona Mafalda: “Já não estavam na auto-estrada mas num ramal bordejado de mimosas em flor. Pode-se ser morto e esquarterado em qualquer lugar, mas Myra, ladina, não tinha muito por onde escolher. Nem que ele lhe pedisse uma mamada e isso ela tinha aprendido a fazer.” (Costa, 2008, p. 35).

Vítima de maus-tratos, tal qual seu companheiro canino, de quem falaremos mais à frente, Myra responde aos pais que preferia a condição miserável e marginalizada que vivia na Rússia (no contexto do pós-desmembramento do bloco socialista) a migrar para Portugal:

Doíam-lhe as mãos e os braços de proteger a cabeça da última sova. [...] Ia apanhar de novo, do cansaço e do medo deles. [...] Ou queria voltar para lá, para o frio, para a miséria de andar escondida com a avó a pedir pelas ruas desabridas? Myra queria, respondona, e batiam-lhe mais, exasperados, doentes de cansaço, tantos no mesmo quarto até dormir. (Costa, 2008, p. 10-11).

Em *Luto e melancolia*, Freud (2020) diz que o luto é uma “reação à perda de um ente querido”, mas também “à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém” (Freud, 2020, p. 13). No caso de Myra, o desterro é uma experiência traumática. Identificada com a pátria perdida, ela não pode ser assimilada pela nova cultura. Como criatura íngreme em um mundo íngreme³, Myra (e o cão) deambula(m) pelas bordas de uma geografia estranha, pelos caminhos menos óbvios, em busca do Leste, um retorno impossível, uma miragem.

O percurso de fuga da jovem imigrante russa e Rambo, um Pit Bull Terrier de raça americana, inicia em Caparica. Dali, através da boleia de Kléber, um caminhoneiro austríaco, eles partem para a “Casa Grande”, onde vivia a artista e latifundiária Dona Mafalda, em uma região de “plainos e sobreiros descarnados e casas caiadas”, com “rebanhos de ovelhas e bois” (Costa, 2008, p. 35), que parece recordar a região do Alentejo. A seguir, fogem para o extremo Sul de Portugal (região do Algarve) para “uma casa inteligente” (Costa, 2008, p. 95), a “Casa branca e preta” (Costa, 2008, p. 96) de Orlando, um homem pardo (e castrado)⁴ por quem a protagonista se apaixona. Orlando é filho de mãe cabo-verdiana, pai sudanês e foi “criado” por um padrasto alemão que assumia um posto na África do Sul. Após a morte do amado e fracassado o sonho de retorno para a “Santa Mãe

3 Na epígrafe que abre o romance de Maria Velho da Costa, lemos: “Este mundo é íngreme. Como tal está cheio de criaturas íngremes. Nosso mister é achatá-lo.” (Luís de Sousa Costa).

4 Somente por ser um homem castrado é que Myra e Orlando (jovem pardo e rico) podem estabelecer um vínculo de amor e reciprocidade, uma vez que o falo tem sido retratado na cultura como um símbolo do poder ou “significante do desejo” (Irigaray, 1985, p. 62). Como coloca Diamantino (2010, p. 47), “o falo se presta a múltiplas metonímias quando na condição de significante: a *priori* ele é presença e ausência, tal como se pode conceber em tempo da formulação freudiana, ao abordar o objeto privilegiado no homem e anelado pela mulher que busca o homem para tamponar o *penisneid*”.

Rússia” (Costa, 2008, p. 34), o último destino é o Porto – local de chegadas e partidas, de trânsito. Somente o Porto pode acolher a impossível Myra.

Em comovente diálogo com o cão, ela diz: “A minha vida não é igual às outras, Rambô. Fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.” (Costa, 2008, p. 55). Esconder o nome de origem (a esfacelada identidade?) e adotar inúmeros disfarces conforme a ocasião é o que lhe permite sobreviver, uma vez que deixar-se assimilar pela nova cultura equivaleria a uma espécie de aniquilamento.

Longe de esgotar as inúmeras análises, relações e assuntos que poderiam ser discutidos através dessa obra “poética pós-moderna de anti-conto de fadas”, conforme circunscreve Ramón (2019, p. 252), o que proponho é um exercício de leitura que parte da precária condição de estrangeiridade em *Myra*, a fim de traçar, junto com Kristeva (1994), Donatella di Cesare (2020) e Llansol (2023), alguns diálogos e entendimentos sobre as estratégias que a personagem empreende para forjar a própria identidade em condição tão adversa.

Desdobramento ou consubstanciação⁵

No primeiro capítulo do romance, acompanhamos a primeira menstruação de Myra em Caparica, Portugal, como um rito de passagem para a adolescência. O sangue desce no momento que ela resgata um cão, que será o seu companheiro de incessante jornada até o fim da narrativa.

Foi então que Myra pensou que se tinha urinado de medo. As pernas estavam pegajosas, molhadas por dentro. Apalpou-se e viu pela mancha escura nos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse sem medo para o cão. O sangue puxa o sangue. (Costa, 2008, p.14).

Myra identifica-se profundamente com o cão ferido. São da mesma família. Há uma relação instintiva estabelecida entre a jovem mulher e o bicho, uma espécie de conexão, simbiose ou pacto: “Fomos feitos um para

⁵ Apesar de Maria Velho da Costa brincar com símbolos cristãos (ou mesmo ironizá-los) na passagem em que a transeunte Myra recebe uma carona de Frei Bento e da Irmã Maria Augusta, aqui refiro-me menos ao sentido religioso da Eucaristia e mais ao sentido figurado de “junção de dois corpos numa mesma substância” ou “agrupamento de múltiplos elementos num só corpo material, numa só substância”, como estabelece o *Dicionário Online de Português*.

o outro, Rambo. Manha e força, manha e força.” (Costa, 2008, p. 14). O cão que Myra encontra e resgata dos maus-tratos era da mesma estirpe daqueles cães “que levavam e traziam pacotes grossos, os cães de luta, os cães de matar cães, o pior do mundo. O mais valente, que morria a morder. Atarracado de força, a nobre maldade.” (Costa, 2008, p. 13).

O cão sangrava pelos ferimentos provocados pela exploração por outros seres humanos para duelos de rinha, enquanto Myra sangrava em sua condição feminina. O “sangue” da menstruação – aquilo que marca e simboliza o feminino – ilustra também uma ferida, uma vulnerabilidade. Por ocuparem semelhante posição de subalternidade no mundo, estabelece-se entre ambos certa horizontalidade, um reconhecimento.

É com manha que a menina aproxima-se do cão, falando-lhe “de manso na sua língua materna”, “com mil cuidados”, compartilhando com ele “o pão com salsicha que roubara” (Costa, 2008, p. 13-14). É com manha que o cão apresenta sua “face” submissa para ela. Em pensamento posterior, a menina revela o que já sabia: “Cães treinados matam o que se lhes mandar” (Costa, 2008, p. 79). Há, portanto, entre Rambo e Myra, um encontro entre a manha e a força, um casamento entre vulnerabilidade e instinto.

Em se tratando de uma personagem extremamente cindida e fragmentada – nas palavras de Mafalda: “esperta como um alho [...] porque tem várias cabeças” (Costa, 2008, p. 52-54) – Rambo simboliza um pai protetor – “Meu pai, meu filho e meu espírito santo.” (Costa, 2008, p. 91) –, um irmão ou esposo – “Rambo é carne da minha carne, Rambo sou eu.” (Costa, 2008, p. 119) –, um *alter ego*, duplo ou desdobramento: expresso de maneira mais categórica no momento que Myra e Rambo, em fuga da Casa Grande, refugiam-se e dormem em um casebre que “cheirava a podre e dejectos de aves e bichos indecifráveis” (Costa, 2008, p. 66). Nesta passagem em específico, a menina e o cão parecem mesclar-se ou mesmo diluírem-se em uma coisa só:

Morrões e tições apagam-se. Eu fiquei ressonando contra as trevas que os sonhos dela concitavam, cúpulas de loiça e ouro, o braço da avó uma trela cortada, cerce e cedo. Nos sonhos do sono transmutávamos. Ela lupina trotando em estepes, eu ouvindo sinos de agoiro, de bronze e oiro. O homem da gabardina azul-escura a levar-nos pela madrugada, os meus dentes de leite e a mandíbula atidos à teta da minha mãe, sem préstimo. Os fraternos pesadelos, a terna miscelânea. Todo o amor tem querela. Suspiro. Interrompo o ressonar. O pescoço dela é morno como um ventre com dez mamilos. (Costa, 2008, p. 66).

Podemos dizer que o apego ao cão (“um outro”) é o que permite que a identidade de Myra não se esfaçale. Ao citar uma passagem de *Amar um cão*, de Maria Gabriela Llansol – “Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade” (Llansol, 2023, p. 15 *apud* Costa, 2008, p. 142)⁶ –, podemos compreender o animal como uma chave para a consciência da protagonista, que, por uma estratégia de sobrevivência (e não pelo mero prazer de se “outrar”), cria várias personas para si e, de maneira extensiva, para o cão que a acompanha.

Liminaridade e fronteira

Recordemos a posição de alteridade radical que Myra ocupa ao longo da trama de *Maria Velho da Costa*: mulher em um mundo patriarcal, criança em um mundo hostil, imigrante ilegal cuja diferença perturba a ordem social e cultural dos Estados soberanos. Contudo, em que pese a precária condição de estrangeiridade que fundamenta a personagem, Kristeva (1994, p. 9) nos recorda que estrangeiros somos todos nós:

Símbolo do ódio e do outro, o estrangeiro não é nem a vítima romântica de nossa preguiça habitual, nem o intruso responsável por todos os males da cidade. Nem a revelação a caminho, nem o adversário a ser eliminado para pacificar o grupo. Estranhamente o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada. (Kristeva, 1994, p. 9).

Figura desterrada, um pária, o estrangeiro, como veremos em Kristeva (1994), não pode “pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor”, porque possui “o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso”, por isso, ele se fixa em si mesmo como uma “ostra fechada sob a maré [...], seguro desse estabelecimento secreto” (Kristeva, 1994, p. 15-16).

De maneira semelhante, no romance de *Maria Velho da Costa*, preservar o próprio nome, a origem, a memória é tudo que resta para a jovem imigrante. Se o amor por Orlando parece promover uma breve suspensão ou abertura, a revelação surge quando o amado já não poderia

⁶ No romance de *Maria Velho da Costa*, Gabriel Rolando apresenta Myra com a obra de Maria Gabriela Llansol.

testemunhar mais nada. Apenas quando Orlando morre que ela revela o verdadeiro nome: “Myra, chamo-me Myra, meu amigo, meu amado, sou Myra.” (Costa, 2008, p. 192).

Contudo, ainda conforme Kristeva (1994), essa espécie de ostracismo autoimposto não passa, na verdade, de uma figuração oca, muito bem espelhada na literatura de Maria Velho da Costa:

Aliás, se tivesse ficado em casa, talvez fosse um marginal, um doente, um fora da lei... Sem lar, pelo contrário, propaga o paradoxo do comediante: multiplicando as máscaras e os “falsos selfs”, ele jamais é inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso, sabendo adaptar aos afetos e aos desafetos as antenas superficiais de um coração de basalto. [...] O que equivale a dizer que, estabelecido em si, o estrangeiro não tem um si. No limite, uma segurança oca, sem valor, que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias. [...] — meu “eu” está em outro lugar, meu “eu” não pertence a ninguém, meu “eu” não pertence a mim... (Kristeva, 1994, p. 16).

De modo semelhante, Myra fora desterrada com seis anos para “não ficar ladra como os [...] irmãos” (Costa, 2008, p. 34), adotando, no país estrangeiro, algumas máscaras e “falsos *selfs*” para si e seu cão, como Sophia Nicolaievna Stabnikov/Sónia e César, Maria Flor e Piloto, Elena e Douro, Ekaterina Ivanova/Kate e Rambô.

Na Casa Grande, como Sophia Nicolaievna Stabnikov, disse: “Chamavam-me Sónia”, ao que Dona Mafalda respondeu: “Sophia ficas. Sónia, aqui, é nome de carteirista endinheirada. Sophia, ficas. E o cão também. Sónia, francamente!” (Costa, 2008, p. 39). O contraponto provocado pela presença estrangeira na casa que a recebe, mas jamais a acolhe, coloca em choque os diversos tipos de conflitos que desvelam a sociedade portuguesa. Afinal,

[o imigrante] sempre se verá como *emigrado*, a partir do prefixo *ex-* que assinalou um “foi embora de”, que deixou transparecer o não estar em casa, que só tem a si próprio [...]. Desde então não conseguiu mais formar um “si próprio” estável, capaz de compensar a perda.

Menos ou mais profunda, menos ou mais manifesta, a cicatriz da emigração não pode ser reparada. O emigrante a carrega esculpida, impressa em si, a ponto de, mesmo tornado imigrante, não conseguir se livrar dela. Por isso, a existência do emigrante não apenas precede, mas excede a do imigrante, apesar de todos os esforços da nação para neutralizá-lo e domesticá-lo. Mais que representar uma figura carente e inadaptada que, como a do imigrante, carece de um *ser consigo*, o emigrante que existe nele, com sua existência despedaçada, desafia sutilmente o modo de ser dos autóctones, promovendo fissuras, abrindo fendas no solo nacional. Por aí é possível desconfiar por que ele é assim temido. (Di Cesare, 2020, p.199-200, grifos do autor).

O espaço, que nos alude ao pensador brasileiro Gilberto Freyre, consiste em “várias casas, como cogumelos aos pés de um castanho, que é a patroa, na Casa Grande” (Costa, 2008, p. 35). Apesar de um convívio estreito entre distintas culturas, o comando de dona Mafalda, artista portuguesa latifundiária, é hierárquico, autoritário e absoluto. Há ali um caldeirão de conflitos sob uma pretensa harmonia ou controle.

Ora, segundo Oliveira (2015), muito embora o autor de *Casa-Grande e Senzala* e *Sobrados e Mocambos* nunca tenha empregado o controverso conceito de “democracia racial” em suas obras, fato é que sua defesa em favor da miscigenação, com especial destaque para o papel do colonizador como portador de um “dom civilizatório”, contribuiu para essa interpretação no universo da mestiçagem brasileira. Em *O mundo que o português criou*, o próprio Gilberto Freyre ressaltou as “qualidades de cordialidade e de *sympathia*, características do povo português – o mais cristão dos colonizadores modernos nas suas relações com as gentes consideradas inferiores” (Freyre, 1940, p. 42).

Além disso, é sabido que o pernambucano manteve estreitas relações com a ditadura salazarista: “A visita oficial de Gilberto Freyre a Portugal e às colônias lusas [em 1951] marca o reconhecimento da sua obra pelo poder político português e contribuiu para o alargamento da sua rede de relações com personalidades portuguesas” (Castelo, 2002, p. 426 *apud* Oliveira, 2015, p. 110). Segundo Oliveira (2015), a teoria freyriana do “lusotropicalismo” foi utilizada como “parte de estratégia de defesa e resistência do colonialismo lusitano à onda descolonizadora que se propagava pelo mundo de meados do século XX” (Oliveira, 2015, p. 102).

Retornando à Casa Grande de *Myra*, além da “patroa”, ali viviam Kléber, Hermínia, Otaviana e os filhos. Kleber, o caminhoneiro austríaco, que conduziu Myra e Rambo, era uma espécie de “faz-tudo”. Antes de caminhoneiro e amante de Dona Mafalda, era um engenheiro “bem ensinado” (Costa, 2008, p. 35). Por outro lado, Otaviana, criada portuguesa sem instrução, “não tinha manha, [...] só tinha força braçal [...] e a da raiva” (Costa, 2008, p. 46). Otaviana parece ilustrar o ressentimento português contemporâneo contra a “invasão estrangeira”:

Mulher, mulher, deve de ser das amásias do costume, cheia de berloques e tagatés para o menino. E mais a mais, quem me fica com ele? ou levo-o às costas como as pretas? Estrangeiros, estrangeiros. Estrangeiro está isto tudo, com o chulo que vai de engenheiro a camionista e agora a Mula Ruça tratada de princesa, que não mexe uma palha e nem a cama sabe fazer. Puxa-lhe as orelhas e aqui a mona que lhe areje o quarto, que cheira a bufas e a cão [...]. Estudos em casa, estudos em casa, quem é ela mais que o meu Ismael, que se criou de cá e agora foi posto a apajá-la e ao estupor do cão. (Costa, 2008, p. 45-46).

Assim, como vemos em Maria Velho da Costa (2008), embora Kleber seja engenheiro, não possui a formação validada no país, o que permite a Otaviana uma ideia de “equiparação” entre ambos enquanto força de trabalho, com um acréscimo de superioridade por ser ela portuguesa e ele não. No que diz respeito à Myra (“mula ruça tratada de princesa”) e seu cão, a criada não aceita que eles assumam maior importância do que Ismael, seu filho português, nascido na Casa.

Segundo o raciocínio, os dois estariam nivelados por pertencerem à classe proletária, mas Ismael se sobressairia por ser português. A mãe do menino, indignada, diz que “estrangeiro está isto tudo”, numa aproximação com os discursos conservadores sobre a migração no continente europeu. A personagem reluta e lamenta a situação do seu país, ao receber grande número de estrangeiros que, em consequência, geram mudanças nas questões culturais. (Padovani, 2016, p. 79).

No que diz respeito à Myra, podemos dizer que ela apresenta os traços caucasianos que configuram o padrão de beleza europeu em meio a um país mestiço e heterogêneo como Portugal. O cego e velho Alonso

(“É preciso um cego para ver”), com quem Myra se depara mais à frente na narrativa, adverte: “És formosa e branca, ó pobrinha de Deus. Não devias de andar assim a monte, tresmalhada. E loira, que é a tentação destas terras de moirama.” (Costa, 2008, p. 79-80). O vaticínio do velho, marinheiro vivido, que possui uma cadela chamada Lira, é uma clara alusão ao velho do Restelo, de *Os Lusíadas*, e ao próprio Camões. Cego como o poeta, ele cita de cor o “Soneto Cem”, presente no único livro que a menina trazia na mochila.

Acerca da heterogeneidade portuguesa, Collares (2012), em referência a Boaventura de Souza Santos (2006), diz que Portugal nunca ocupou o lugar do “Próspero” nem do “Caliban”, mas o da “liminaridade” e o da “fronteira”, “a interidentidade como identidade originária” (Collares, 2012, p. 348). A autora acrescenta, ainda:

A constituição étnica dos portugueses sempre gerou muita polêmica tanto para o próprio povo quanto para os estudiosos estrangeiros. Aqueles que quiseram fazer dos portugueses um Próspero atribuíram-lhes a ancestralidade lusitana, romana e germânica. Já, aqueles que os veem como um Próspero relutante, inconsequente e calibanizado atribuem-lhes ancestralidade judaica, moura e negra. (Collares, 2012, p. 348).

Sendo Myra uma estrangeira, mulher, jovem e “bela” (de acordo com o padrão de beleza assinalado no romance), ela vale o que pode gerar de lucro nos bordéis de Caparica e da madrinha Adalgisa, a cafetina brasileira residente no Porto, dona da última casa que “recebe” Myra⁷. De maneira semelhante, o cão, seu duplo, é também um produto exótico e vale o que pode render em apostas nas rinhas de cães.

Considerações finais ou um exercício de “alma crescendo”

Em um gesto de aproximação com Maria Gabriela Llansol, outra escritora portuguesa, citada no romance de Maria Velho da Costa, observo os movimentos de Myra como um exercício de “alma crescendo”, porque,

⁷ “A cozinha de D. Adalgisa era imaculada. Era brasileira, o que dá sempre um certo encanto ao desleixo criativo, mas não era o caso dela. Nada era bonito, nem alegre, à vista. Talvez fosse da profissão de proxenetista, que requer muita disciplina e ascese. Não havia uns berloques em casquinha da Baía, não havia uma pecinha de artesanato amazônico, uma colher de pau que desse vida à comida. Era, brasileira embora, uma alma cirúrgica. Como alguém que tivesse nascido na Reboleira e só lhe interessasse a limpeza, a ordem, a conta bancária. E só se sentisse bem no mundo onde tudo for rude e grosso [...]. E não há pior mesa, não há, sem arte e sem vida.” (Costa, 2008, p. 209).

para além de dialogar e interagir com o cão, com as cidades por onde passa, com outras obras, personagens e autores, ela compõe ou mesmo forja a própria identidade com essas outras alteridades, na construção de uma existência possível.

Em *Amar um cão*, a personagem llansoliana estabelece com seu cão Jade, animal-escrita, uma “relação de alma crescendo”:

É esta relação de *alma crescendo* que se estabeleceu entre nós; é esta relação, fora da luz comum, que estabelece as diferenças que desempenham o papel de elementos perturbadores *nos hábitos de servir os afectos*: eu ia a dizer que, nesta ordem de ler, ler é nunca chegar ao fim de um livro respeitando-lhe a sequência coercitiva das frases, e das páginas. Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é *uma alma crescendo*. Eu não consigo abranger a infinitude do número e da harmonia das almas, nem o texto de um verdadeiro livro,/ nem a terra de um jardim que se mantém há gerações. (Llansol, 2023, p. 21-22, grifos do autor).

Com a morte de Orlando, e após ser raptada e conduzida a caminho do Norte, Myra pensa e dialoga com os espaços. A cidade antecipa-lhe os próximos eventos: “Deixe lá, disse a cidade, na noite, mais bela que um sol negro, negra, com luzes a montante e a juzante. Deixa lá, menina. Há coisas bem piores que a morte.” (Costa, 2008, p. 201), como o que Myra encontra na casa da madrinha Adalgisa: “uma criança, uma menina, de camisa de flanela com desenhos de Walt Disney” chamada Maribel. (Costa, 2008, p. 213).

Em um dos diálogos mais atrevidos da literatura, a menina queixa-se do irmão Nandinho, que não lhe deixa dormir por conta de dores no cu. Ambas as crianças são exploradas sexualmente no bordel de Adalgisa.

Uma cidade desconhecida é como uma nova alma, que ou nos acolhe, ou nos rejeita. E aquela, vista do alto, acolhia Myra com cem mil olhos compassivos, trepando montes, muralhas.

[...] Cidades são como gente. Ou nos amam, ou nos rejeitam. Logo à primeira vista. *Kiss me Porto*.

Que outra cidade se chamaria assim? *Oporto*, abrigo final.

Kiss me Kate.

Respondeu a cidade, sofrida dos socalcos dos vinhatéis, [...] promíscua, carinhosa.
— *Meu Porto*, cheguei para ir embora.
— Deixa lá, disse a cidade, na noite, mais bela que um sol negro, negra, com luzes a montante e a juzante. Deixa lá, menina. Há coisas bem piores que a morte. (Costa, 2008, p. 200-201).

O Porto foi o único abrigo, doce destino que acolheu e abraçou Myra e Rambo, mas a cidade só pôde acolhê-los através da morte. Se “a morte é dar como verdadeiro o que é” (Llansol, 2023, p. 25), Maria Velho da Costa parece corroborar com essa sentença ao figurar Myra e Rambo despedidos de máscaras ou travestimentos na cena derradeira. Mais que o amor, a morte é uma força incontornável, não um desvio, tampouco fuga para quem já esgotou todas as rotas, mas a escolha última, a única liberdade possível para um “ser sendo” (Llansol, 2023, p. 15):

Myra disse a Rambo,
A ver se não caímos em cima de ninguém.

O cão, aterrado, disse,
Tem de ser?

Myra disse,
Tem de ser.

[...]

Rambo subiu, sentou-se. Percebeu que nada mais havia a perceber. Agarra-me bem, disse, para eu bater com a espinha antes de ti.

Myra tomou-o nos braços e atirou-se para trás, como um mergulhador equipado se atira de um barco de pesquisa submarina. (Costa, 2008, p. 220-221).

Haveria de ser com asas que Rambo (anjo de guarda?) flutuaria pelos céus da cidade com Myra. “Morria de artista, à russa, e com ela um cão, que de qualquer das formas estava condenado. [...] Rambo ainda se debateu nos braços dela, na queda, mas eram já asas.” (Costa, 2008, p. 221).

Referências

COLLARES, Paula Renata Lucas. O imaginário português pelo olhar de Boaventura de Souza Santos e de Eduardo Lourenço. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 347-354, jun. 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/11057/8421>. Acesso em: 13 dez. 2025.

COSTA, Maria Velho da. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

DIAMANTINO, Rui Maia. De que falo, se é que (é) falo: o significante do poder nas instituições de formação psicanalítica. *Cógito*, Salvador, n. 11, p. 47-51, out. 2010. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/cogito/v11/v11a09.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2025.

DI CESARE, Donatella. *Estrangeiros residentes*. Tradução: Cézár Tridapalli. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. São Paulo: Lebooks, 2020. *E-book*.

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou: aspectos das relações sociais e de cultura do Brasil com Portugal e as colônias portuguesas*. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1940.

HORTA, Maria Teresa. Escrever as *Novas Cartas Portuguesas* foi uma das coisas mais importantes da minha vida. [Entrevista concedida a] Mariana Carneiro. *Esquerda.net*, Lisboa, 25 out. 2020. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/escrever-novas-cartas-portuguesas-foi-uma-das-coisas-mais-importantes-da-minha-vida/70843>. Acesso em: 21 nov. 2025.

IRIGARAY, Luce. *This Sex Which is Not One*. Translated by Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press, 1985.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão: desenhos a lápis com fala*. Ilustrações de Augusto Joaquim. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2023.

MESQUITA, Rui Miguel. *A situação e a substância: cinco ensaios sobre a ficção de Virginia Woolf e de Maria Velho da Costa*. Porto: Edições Afrontamento, 2016.

OLIVEIRA, Sarah Luna de. Contribuições de Gilberto Freyre para a construção de uma política externa brasileira em defesa do colonialismo português (1950-1960). *REB – Revista de Estudios Brasileños*, Salamanca, v. 2, n. 2, p. 101-112, 2015. Disponível em: <https://revistas.usal.es/cuatro/index.php/2386-4540/article/view/reb201522101112>. Acesso em: 28 nov. 2025.

PADOVANI, Luciana Zardo. *Identidades culturais e imigração em Myra, de Maria Velho da Costa*. 2016. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

RAMÓN, Micaela. Interseções, projeções e confluências humano-animal: uma leitura do romance *Myra*, de Maria Velho da Costa. In: ALVARES, Cristina *et al.* (org). *Cães e imaginário: literatura, cinema, banda desenhada*. Famalicão: Húmus, 2019. p. 239-252. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/62537/1/C%c3%a3es%20imagin%c3%a1rio.pdf>. Acesso em: 06 abr. 2025.

SAMUDIO, Jonas Miguel Pires. O animal-escrita: uma leitura de Maria Gabriela Llansol. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 3, p. 136-147, set./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/emt/article/view/56114>. Acesso em: 28 nov. 2025.

SANTOS, Boaventura de Souza. Entre o Próspero e o Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: SANTOS, Boaventura de Souza. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006, p. 227-255.

Casa, s.f. singular e plural

Rodolpho Pereira do Amaral*

Resumo

O direito à migração tornou-se um dos mais prementes debates contemporâneos, bem como a recepção dos que, por força ou vontade, decidem se deslocar. Maria Velho da Costa, com o romance *Myra* (2008), tematiza a vida precária de uma imigrante russa ilegal em Portugal, traçando o percurso sinuoso da personagem, que faz da sua deambulação física também um questionamento existencial e uma tentativa de construção subjetiva. Este trabalho se ocupa de elaborar o conceito de “casa” para quem, ilegalmente, ocupa um país que não é o seu, faz uso de uma língua estranha à sua e permanece sofregamente numa fronteira identitária. A flutuação e o desenraizamento tratados em *Myra* dão subsídios para que tratemos do desabrigo, da violência e da fragilidade, estabelecendo a materialidade do corpo como único espaço possível de habitar. Para tanto, mobilizamos autores cujas obras tematizam o corpo errante num espaço estrangeiro, e outros que, numa perspectiva literária, abordam a casa e o trabalho empreendido para torná-la um lar.

Palavras-chave: casa; corpo; deriva; Maria Velho da Costa; imigração.

* Atualmente é doutorando em Letras (especialidade em Literatura Portuguesa) pela UERJ, instituição onde também se tornou especialista em Literatura Portuguesa. É mestre em Estudos de Literatura pela UFF e Licenciado em Letras (Português/Literaturas) pela UFRRJ e pela FLUC. É bolsista CAPES. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1109-8985>.

House, n.f. singular and plural

Abstract

The right to migration has become one of the most pressing contemporary debates, as well as the reception of those who, by force or will, decide to move. Maria Velho da Costa, with her novel *Myra* (2008), thematizes the precarious life of an illegal Russian immigrant in Portugal, tracing the sinuous path of the character, who makes her physical wandering also an existential questioning and an attempt at subjective construction. This work is concerned with elaborating the concept of the house for those who, illegally, occupy a country that is not their own, make use of a language foreign to their own and remain eagerly on an identity border. The fluctuation and uprooting treated in *Myra* provide subsidies for us to deal with homelessness, violence and fragility, establishing the materiality of the body as the only possible space to inhabit. To this end, we mobilize authors whose works thematize the wandering body in a foreign space, and others who, from a literary perspective, approach the house and the work undertaken to make it home.

Keywords: house; body; drift; Maria Velho da Costa; immigration.

I

penso que só sabe da casa
quem precisa atravessar
rapidamente uma fronteira
[...]

penso que, como disse Jean Améry sobre a pátria,
uma casa é aquilo de que menos se necessita
quanto mais se tem

(Marques; Jorge, 2017, p. 42).

Em 2017, a Relicário Edições lançou um livro denso e corajoso, para usar as palavras do autor do texto de orelha, Ricardo Aleixo, e que sacudiu a poeira assentada na palavra “casa” (incluindo suas diversas acepções), que, a partir de 2020, início da pandemia de Covid-19, passou a ser evocada, repensada e ressignificada por muitas áreas do saber, da literatura aos estudos sociológicos, passando também pelas ciências biológicas. Trata-se de *Como se fosse a casa (uma correspondência)*, cuja autoria se bifurca entre Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. A maneira com que foi composto o livro evoca outros campos semânticos muitas vezes avessos à casa (ou à ideia fixa que dela fazemos), como trânsito, vai-e-vem, uma língua como ponte sobre o Atlântico, ou seja, a mediação entre distâncias. É que Ana Martins Marques morou por alguns meses na casa de Eduardo Jorge, que fica localizada no centro-sul de Belo Horizonte – mais precisamente, no Edifício JK, projetado por Oscar Niemeyer em 1952 –, onde se tornou inquilina a propósito de uma viagem à França que o poeta e amigo fizera.

A partir desse arrendamento, passou a haver uma troca de *e-mails* que, inicialmente, tematizava questões práticas, mas que deu lugar a uma correspondência em que ambos os poetas passaram a tramar a poética da casa num jogo íntimo de epístola que apenas a escrita pode condicionar. Tanto Ana Martins Marques como Eduardo Jorge estavam desenraizados de suas casas e, ao longo do livro, precisam dar sentido às novas moradias, erigir o lar a partir da estranheza e dos objetos impessoais, construir memórias e estabelecer vínculos com os espaços de modo que a construção possibilite a criação de uma nova língua “para dizer o que preciso” (Marques; Jorge, 2017, p. 34), uma língua onde morar.

Jean Améry, pensador austríaco evocado pelo poema na nossa epígrafe, por exemplo, rompeu com sua origem germânica a partir da adoção de um nome francês e contra a memória do holocausto (Herranz, 2017), mas enovelou-se nessa necessária urgência que os humanos têm de dar sentido às (novas) coisas: suicidou-se na Áustria. Nem sempre é possível reconstruir a casa, ou, nesse caso, abandonar os escombros do que já foi abrigo e edificar uma nova estrutura – que seja na língua apenas, num nome que dê guarida. É também nesse sentido que avança *Como se fosse a casa (uma correspondência)*: a casa pode nos abandonar ou fugir de nós, esvaziada, impelir-nos ao trânsito e à busca por novos sentidos para o refúgio. Notemos, para já, as muitas acepções vinculadas à ideia de casa. Como sabemos, ainda que nos pareça, não há sinônimos perfeitos: cada palavra nomeia uma especificidade.

Pensando nessa gama de significados é que o título deste trabalho converge com o seu conteúdo, já que “casa”, embora no singular, é plural. O título baseia-se na apresentação de Margareth da Silva Pereira para a obra *A frase urbana: ensaios sobre a cidade* (2021), de Jean-Christophe Bailly, que, dentre tantos temas citadinos, versa sobre a cidade como “forma” (material e política) e que, justamente por isso, existe enquanto linguagem – sabemos ler e comunicar esses códigos? Considerar a interação das/nas cidades é relevante porquanto a casa está situada, alocada num tempo e num espaço específicos, edificada sobre formas culturais.

Essas proposições nos interessam e são suscitadas pelo romance de Maria Velho da Costa, *Myra* (2008), verdadeira razão para este preâmbulo evocativo de tantos nomes. Na narrativa, a casa assume outro contorno, também físico: o corpo. Antecipando uma crise humanitária que atinge seu ápice a partir das guerras entre Ucrânia e Rússia, e Israel e Palestina (sem território delimitado), mas que Portugal já vivia em alguma medida, Maria Velho da Costa aborda o corpo migrante e exiliado, desposado de identidade e fragilizado por não conseguir se atrelar às novas formas do espaço onde se encontra. Essa impossibilidade de adequação, muitas vezes, não se trata de incapacidade, mas de proibição – oficializada pelo Estado, já que recai sobre uma corporeidade que ilegalmente está onde não devia. Esse corpo à deriva e precário é a única possibilidade de habitação esboçada pela protagonista que dá nome ao romance, corporeidade que pouco se equilibra nos nomes que assume (muitos ao longo da narrativa) e nas línguas (também diversas) em que busca abrigo, vistos na encenação de subjetividades posta em prática por Myra.

Se, como salienta Monica Figueiredo (2011), habitar a casa não é um exercício apaziguador, justamente porque os corpos abrigados por ela ficam circunscritos a um espaço delimitado para gerir desejos, ânsias e medos, apropriar-se do próprio corpo, a primeira morada, não deixa de ser também desafiador, pois civilizá-lo implica uma gama de negociações com a cultura e com os seus códigos, que condicionam gênero, raça e sexualidade, além do contato com o corpo do outro, justeza e medida de contorno subjetivo de si mesmo. Assim, caber num corpo denota um jogo de liberdades e de proibições que, paulatinamente, se vai desenhando ao longo da existência.

E quando, porém, um corpo se esboça baseado sobretudo nas proibições, numa materialidade sujeita apenas à interdição? Essas questões asseveram-se ainda mais ao estarmos, na ficção de Maria Velho da Costa, diante de um corpo de criança que pouco tempo teve para se experimentar e introjetar as regras e os códigos civilizatórios – tanto os de sua pátria de origem, a Rússia, quanto os do país para onde migra, Portugal. Convém lembrar, como bem o faz Figueiredo (2011), a assertiva de Michel Foucault (1984) presente em *História da sexualidade: o uso dos prazeres e aprendida dos gregos*, a partir dos quais se estruturam os valores de Estado ainda atuais: “Assegurar a direção de si mesmo, exercer a gestão da própria casa, participar do governo da cidade são três práticas do mesmo tipo” (Foucault, 1984, p. 71). Notamos, desse modo, que Myra, em sua condição de imigrante ilegal, está triplamente à margem de ser vista como sujeito e cidadã.

Há várias situações que ter ou não uma casa invariavelmente implica. Em *A história da vida privada em Portugal* (2011), Rui Casção, ao falar da simbologia da casa e dos modos de habitar, ressalta esse espaço como norteador para a delimitação efetiva da vida privada e da coletiva. Dessa forma, a separação física expandiu-se para a afetiva, resguardando o espaço da casa como o da família e criando polos de atrito – o nós e o eles, o dentro e o fora, o familiar e o estranho. A esfera da intimidade virou um desejo não apenas pequeno-burguês, mas de todos que, de alguma forma, queriam experimentar o nascimento do íntimo, tanto que, como salienta Casção (2011), os provérbios centrados na ideia de casa se proliferam e evidenciam o desejo de intimidade: “Quem casa, quer casa”, “Casamento, apartamento”, “Antes de casar, arranja casa para morar” etc. Percebemos, por meio dos provérbios, que a casa também se vincula a uma ideia particular de composição familiar (a família nuclear pequeno-burguesa), o que não será mote deste trabalho.

No entanto, o muro da vida privada logo se mostra frágil, porquanto a vida íntima passa a ser exposta pela indiscrição e pela hipocrisia dos que defendem a privacidade. Isso pode ser averiguado numa ampla produção literária do século XIX, período em que a delimitação e a apropriação dos espaços são intensificadas, de Camilo Castelo Branco a Eça de Queirós, que muito bem souberam devassar o recato familiar da burguesia. A propósito disso, Monica Figueiredo (2011) analisa com pertinácia *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, cuja ideia de família foi trabalhada de diversas formas como uma metonímia da mentalidade portuguesa à época.

A casa foi sendo cooptada, ademais, para diferentes projetos sociais e políticos, desde a atribuição de um caráter sagrado dado a ela, passando pela ideia de asilo e de sua inviolabilidade, até ser alçada a um espaço em que se criam boas condições para o nascimento das virtudes morais e cívicas, revertidas, desde então, para o bem da pátria. Lembremos, por exemplo, das propagandas salazaristas acerca do lar português, da sua composição, dos elementos destacados, dos papéis atribuídos aos pais e aos filhos etc., indício de que o espaço da casa é disputado e apropriado para diferentes propósitos, dos mais progressistas, como o direito à moradia, aos mais escusos, vistos na edificação de um perfil que sustenta regimes de exceção.

A habitação sem dúvida é um espaço de ensaio e preparação do sujeito que, no ambiente privado, representa e experimenta os papéis a serem postos em prática socialmente. É o lugar em que, idealmente, haverá a descoberta do corpo, essa casa primeira, na interação com outros corpos ali residentes, os quais comungam do recinto, da rotina e dos gestos cotidianos. A ausência da casa, portanto, lança os sujeitos numa espécie de limbo em que a subjetivação está comprometida, realizando-se – quando possível – na arena aberta que é o fora da casa. Essa é a situação na qual está imersa a protagonista do romance *Myra*, que percorre uma narrativa espiralar: da fuga de uma casa de prostituição que alicia menores, em Caparica, ao fatídico encontro com uma cafetina brasileira que também lucra com a exploração sexual de menores, desta vez, no Porto.

Contudo, longe de a narrativa fechar no mesmo lugar em que começa, acompanhamos a personagem ao longo de um íngreme caminho na tentativa de dar contorno a si mesma, construir um regaço e interagir com formas afetivas positivas. O que vai se evidenciando, no entanto, é a permanência da vulnerabilidade do corpo que, ao crescer, não deixa de

ser chamariz para a violência. O deslocamento físico serve como metáfora para a deambulação existencial, percurso que vai acendendo a seguinte constatação: há corpos que estão mais suscetíveis à tirania por carregarem certos marcadores sociais e, à medida que essas marcações se acumulam numa mesma materialidade, maior é a opressão que se lhe dirige. Podendo pouco ou quase nada contar com a ajuda de outrem, Myra está por si só, o que nos coloca uma crucial pergunta: o corpo em deriva funciona ele próprio como guarnição? Procuraremos, ao longo desta escrita, elucidar os pontos levantados até aqui acerca dessa personagem, que, de maneira corajosa, procura construir um lugar que não existe.

II

[...]

minha casa é o cão de rua
que não é meu, que apenas acontece
de estar ali

(Marques; Jorge, 2017, p. 44).

A epígrafe que abre o romance de Maria Velho da Costa, de autoria de Luís de Sousa Costa, versa a seguinte sentença: “Este mundo é íngreme. Como tal está cheio de criaturas íngremes. Nosso mister é achatá-lo” (Costa *apud* Costa, 2008). Já aqui, na escolha epigráfica, a autora nos dá o tom dessa narrativa vertiginosa, antecipando a árdua deambulação de Myra, provocação que se repete na música que a personagem canta logo no início de sua trajetória, lembrando-se do caminho até a cidade russa de Zagorsk, peregrinação feita com a avó: “Vamos por vales/ vamos por ventos/ vamos por mares/ vamos por gelos/ por dentro do ovo,/ no lombo da carpa/ até ao reino dos céus” (Costa, 2008, p. 15). Observa-se, na epígrafe e nos versos da canção, duas formas de premeditar a estrada: uma dando a sua qualidade; outra, as provações vindouras, porque não deixa de ser comparada a uma peregrinação religiosa. Mas, assim como no teatro, a literatura se interessa menos pelo começo e pelo fim, e mais pelo caminho que se percorre de um ponto a outro.

O primeiro contato de Myra, já à deriva em Caparica, é com o cão Rambo (homofonia de Rimbaud, o poeta), personagem e, muitas

vezes, *alter ego* da protagonista – “Rambo é carne da minha carne, Rambo sou eu.” (Costa, 2008, p. 119) –, a quem ela se apega sobretudo por sua condição similar: o pitbull era forçosamente utilizado na rinha de cães e sofria maus-tratos. É nessa condição, ambientada por tempo fechado e tempestivo, que Myra o encontra num casebre à beira-mar. Ensanguentado, o cão, inicialmente ressabiado, aceita a aproximação de Myra, episódio que representa um encontro e uma iniciação – e que coincide com a primeira menstruação da menina. Vale a pena revisitar a cena que representa esse rito de passagem:

Foi então que Myra pensou que se tinha urinado de medo. As pernas estavam pegajosas, molhadas por dentro. Apalpou-se e viu pela mancha escura nos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse sem medo para o cão. O sangue puxa o sangue. (Costa, 2008, p. 14).

Numa relação que se inaugura com um pacto de sangue, Rambo acompanha Myra na fuga de Caparica e serve, ao longo da narrativa, de justeza e medida da protagonista, exatamente por ser o seu *outro*, impedindo o seu esfacelamento subjetivo e devolvendo-a a si própria. O animal representa de tal forma a chave para essa consciência, que se nota, na citação de *Amar um cão*, obra de Maria Gabriela Llansol – presente ganhado por Myra –, o seu papel na composição e na sustentação da personagem: “Através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade.” (Costa, 2008, p. 142).

O papel atribuído ao cão e a sua importância na narrativa levam Maria Irene Ramalho (2020), junto a outros elementos (como as absurdidades que acometem Myra), a fazer uma conexão com o mundo *nonsense* criado por Lewis Carroll, justamente porque os animais, sobretudo Rambo, comentam comicadamente a ação de seus donos. Esses atos são mais recorrentes a meio da narrativa, quando Myra se encontra com Orlando Gabriel: “Rambo olhava de um para o outro. Pareciam parvos e não podiam despegar-se. Porque é que os humanos adiam tudo, até ser tarde de mais? Eu, que sou um ser sendo, não sou lerdo assim” (Costa, 2008, p. 146). Essa multiplicidade de conexões resulta, como uma boa obra literária, de diferentes percepções. É o que a autora ressalta numa entrevista dada ao *Jornal de Letras*, em razão do lançamento de

Myra, quando perguntada acerca de o tema do romance ser a violência e a crueldade: “A crueldade, mas também a compaixão. Armando Silva Carvalho diz que é sobre a lealdade. Também há de facto bastante violência. A cena de *carjacking* é crueldade pura. Mas passa por todo o livro, desde o primeiro capítulo, que foi escrito muito antes” (Costa, 2020).

A narrativa trata também do amor fusional entre o humano e o animal, palavra que, aliada à lealdade, alcança essa relação simbiótica entre *Myra* e Rambo. Sendo o cão o parâmetro para que a protagonista esboce seus contornos, é principalmente com ele que muitas questões caras a essa escrita serão desdobradas. A primeira que se nos coloca é o lugar que ocupa uma língua.

A língua materna tem a capacidade de carregar, em alguma medida, a casa, justamente porque nomeia uma gama de concretudes e abstrações, além de mediar o nosso primeiro contato com o mundo. Por isso, o uso de um idioma estrangeiro transporta a estranheza que o corpo estabelece com o espaço e o leque de coisas que o compõe. A diferença da comunicação se dá também a nível afetivo, condicionando à língua materna o acesso à expressão mais genuína dos sentidos. É o que se percebe, por exemplo, nos momentos em que *Myra* experimenta os idiomas, julgando acessar o outro no seu âmago, tanto no amor quanto na raiva: “*Myra*, sem se aproximar, deu-lhe o nome que ouvira chamar e começou a falar-lhe de manso na sua língua materna” (Costa, 2008, p. 13). Ou ainda: “Vamos Rambo, antes que eles venham, repetiu *Myra* em português de lei. Vamos, irmãozinho, em russo” (Costa, 2008, p. 15). A ofensa em língua materna, por sua vez, é também uma experiência radical de entendimento. Ofender o outro na própria língua é querer atingi-lo na sua origem.

Se o português é a língua da lei – a lei que lhe pesa e pune a ilegalidade –, o russo é idioma que reconstrói a memória afetiva de apreender o mundo e, com força de expressão, nomeá-lo. De volta a Ramalho (2020), a autora mobiliza as reflexões filosóficas de Gilles Deleuze acerca da língua para, mais uma vez, aproximar o universo literário de Maria Velho da Costa do de Lewis Carroll:

Pois não são os poetas os mais exímios desconstrutores, desmistificadores e desmitificadores da língua? [...] são os poetas que fornecem à filosofia o sentido mais apurado dos contra-sensos e paradoxos da língua, da complexidade dos nomes, do nomear, re-nomear e chamar pelo nome. (Ramalho, 2020, p. 21).

A despeito de se tratar, aqui, de um romance, há grande produção crítica a propósito de a linguagem de Maria Velho da Costa mesclar diferentes domínios literários, inserindo-se nesse rol a própria Ramalho, a qual defende o manejo poético que a autora de *Myra* alia à sua escrita em prosa. Ademais, de volta à nomeação do mundo, o uso da língua estabelece também os regimes de visibilidade, isto é, nomear é fazer existir. Dessa forma, a primeira morada da personagem é, antes mesmo do corpo – condicionado a existir pela linguagem –, a própria língua.

Em sua deriva identitária, Myra, cada vez que se coloca em contato com a outridade na sua deambulação, assume novo nome e, quase sempre, nova língua. Nomeia-se de forma diferente como tentativa de encenar outra pessoa – um recomeço – à maneira da rearrumação dos móveis empreendida numa casa: continua a ser quem é, no entanto; aliás, segura-se aos fragmentos da memória que lhe dão a vaga sensação de pertencimento. Essa troca de máscara que a mudança de um nome possibilita não é feita como simples forma de experimentação subjetiva, mas como imperativo para a sobrevivência da personagem, pois, errática, vive em constante situação de perigo. À sua variação, também a de Rambo se atrela, evidenciando mais uma vez a relação simbiótica entre os dois. A esse propósito, Márcia Seabra Neves (2015) alude ao que de animal há no humano, assim como se efetua a humanização do animal:

Presente-se, ao longo de toda a narrativa, uma animalidade difusa na menina (essencialmente expressa na sua manha e instintos) e uma certa humanidade no cão (pela sua nobreza de sentimentos) tornando fluidas as fronteiras entre o humano e o não-humano. A partir do momento em que se encontram, Myra e Rambo deixam de revelar identidades categoricamente definidas, o que aliás se reflecte nas suas constantes permutas de nomes e nacionalidades. (Neves, 2015, p. 147).

A motivação da flutuação identitária de Myra encontra-se na própria ideia de nação e raça, num conjunto de práticas, gostos, paixões comuns a um todo artificialmente harmônico. Não é à toa que essas questões são levantadas pontualmente ao longo da narrativa, principalmente por personagens que, assim como Myra, marcam a diferença: “– Tu és romena, filha? És da etnia cigana? Não te mandaram observar, nasceste a termo?” (Costa, 2008, p. 72). Ou ainda: “– Ora, disse Cremilda. Toda a gente ofende

toda a gente. O que não devia de haver era países, nem nações, nem raças” (Costa, 2008, p. 178). E mais: “Aprendeu comigo e com minha mãe, e consigo próprio, afinal, de criança escapada, que raça não é destino de ninguém” (Costa, 2008, p. 183).

A identidade, sabemo-lo, é fluida e cambiável, e não algo inerente ao ser. Sob esse prisma, podemos olhar para os inúmeros nomes assumidos por Myra ao longo da narrativa, muito mais por necessidade, como já dito, do que por prazer de se “outrar”. Vale a pena visitar os momentos do romance em que esse câmbio ocorre, de modo a quantificar suas enormes tentativas de criar para si um abrigo, forjar uma recepção e integrar-se a um todo, obtendo, assim, o reconhecimento da coletividade. Nossa hipótese para essa contínua variação: será que, ao mudar de nome e de nacionalidade, o acolhimento também varia? À revelia disso tudo, Myra possui uma aguda consciência (embora, às vezes, também nutra esperança) de que morar noutra nome não muda nada (o corpo é marcado): “Um nome é um destino. E depois? Não é não, senão a pessoa mudava de destino cada vez que mudasse de nome” (Costa, 2008, p. 33). E tantas vezes trocou de nome e o destino de imigrante permaneceu inalterado:

Eu queria que este [o cão Rambo] se chamasse Tzar, mas eles não deixaram. Que era falta de respeito. Ficou César. (Costa, 2008, p. 33).

Como te chamas? [...]

Sophia Nicolaievna Stabnikov. Chamavam-me Sónia, mentiu.

Sophia ficas. Sónia, aqui, é nome de carteirista endinheirada. Sophia, ficas.

E o cão também. Sónia, francamente! (Costa, 2008, p. 39).

Enquanto guardava o troco e o saco de plástico com as oleosas vidualhas, disse para Rambo, Sit Fritz, e Rambo sentou-se, desapontado do nariz. [...] Cães obedecem melhor em inglês, disse Myra. Mutti trazer ele de América. Bom noite. (Costa, 2008, p. 64).

Muito agradecida, Senhor Padre, Irmãzinha. Não é muito longe, é para lá daquelas lombas, é pertelinho. O meu nome é Maria Flor e o cão é o Piloto, que é o cão da minha madrinha (Costa, 2008, p. 70).

Tu como te chamas? [...] Elena, disse Myra. Não tens voz de Helena, tens voz de estrangeira, e se eu sei de estrangeiras. Sou, sim, sou da Grécia. [...] Como é que se chama o bicho? Solta-o lá. Ele pode ferrar. Chama-se Douro. (Costa, 2008, p. 78).

E o que a traz por aqui, mascarada de Pele de Burro, em andrajos de mendiga rica? E o cãozinho do inferno? Está sujo, mas está bem tratado. Como se chama? Rambo rosna, com uma certa delicadeza. Saber estacar. Ivan, diz Myra. E eu sou Ekaterina Ivanova. (Costa, 2008, p. 91).

À medida que se apresenta de forma diferente e, por isso, cria outras possibilidades de existir na nomeação, Myra também expressa certa fixação com quem ela é, ou seja, um vínculo irremediável com a própria memória. Dessa forma, conforme Luciana Zardo Padovani (2016), a personagem, na ânsia de pertencer, encontra-se no que Edward Said chamou de “território do não-pertencer” e que Homi Bhabha denominou “entre-lugar”, conceitos que dão conta da deriva e do desenraizamento de Myra, cuja construção identitária também se agarra aos fios da memória que tem de si: “Eu não sou como as outras raparigas. Não me perco de mim. Não perco a cabeça, repetiu.” (Costa, 2008, p. 182).

É apenas no limiar da vida de Orlando Gabriel, o primeiro amor, que Myra revela seu verdadeiro nome, guardado consigo ao longo de toda a sua peregrinação. Embora deslocada e assumindo diferentes personas, o apelo nacional no sujeito é tão urgente que ela busca manter características individuais inalteradas, justamente porque ligadas à sua origem. Quando da sua apresentação performada a Orlando Gabriel, Myra escolhe o nome Ekaterina Ivanova, e depois, sentindo-se amparada, revela a relação que mantém com a alcunha, o primeiro a ter uma ligação com a sua história pregressa à imigração:

Hoje era o primeiro dia dos seus dezassete anos. Sua avó, Natália, essa sim Ivanova, tinha tido o primeiro filho por essa idade. E sua mãe, essa sim Catarina, também. Tomara-lhes os nomes. Era tempo de lhes tomar um destino que fosse menos funesto. Se pudesse. (Costa, 2008, p. 141).

Notemos que está em jogo novamente a nomeação das coisas como possibilidade de criar realidades, modificá-las, construir outros sentidos.

Os nomes, porém, contrariando a verve esperançosa da personagem, evocam o fatídico destino que tantas vezes parece adivinhar. Antes de sua sorte se cumprir, contudo, Myra faz morada em duas casas com dinâmicas muito diferentes. A primeira é a Casa Grande (nome sugestivo), cuja dona é a pintora Mafalda Ivens. A segunda é a Casa Branca, cuja administração fica a cargo de Orlando Gabriel, o namorado de Myra. Padovani (2016) estabelece uma interessante ponte entre os dois espaços: são moradas multiculturais, dadas as diferentes identidades que dividem esses espaços. Isso a leva a questionar a própria ideia de nacionalidade portuguesa. Teriam os portugueses, então, identidades tão flutuantes quanto a da imigrante russa? Faz sentido lembrar do enorme esforço do fascismo salazarista para criar uma “raça portuguesa”, que representaria um grande passo para justificar a grandeza desse povo, um dos motes propagandísticos do regime.

O multiculturalismo abordado, ainda segundo Padovani (2016), “permite uma aproximação metonímica entre a constituição social de Portugal e [a] casa de Mafalda Ivens” (Padovani, 2016, p. 75). É também nessa casa que fica evidente para o leitor que o corpo de Myra, a única casa concreta de que dispõe, é um atrativo para violações e violências, já que Ernest Kleber – sujeito que resgata Myra da berma da estrada –, funcionário e amante de Mafalda Ivens, começa a olhá-la maliciosamente. A esse respeito, é num outro encontro da personagem (já fugida da Casa Grande), desta vez com o velho cego, que a confirmação do fascínio que seu corpo causa está verbalizado: “És formosa e branca, ó pobrinha de Deus. Não devias de andar assim a monte, tresmalhada. E loira, que é a tentação destas terras de moirama.” (Costa, 2008, p. 80).

A vulnerabilidade da personagem acentua-se quando, somada à condição de imigrante ilegal, está a condição feminina. Assim, esse corpo que busca se guarnecer torna-se atrativo para violências muito específicas, sobretudo as sexuais. A estranheza e a precariedade, por serem pertencentes a um sujeito feminino, “acentuar[ão] esse descentramento e essa elaboração inversa do conceito de nação e de pertença a uma comunidade de códigos e sentires comuns ou semelhantes” (Marinho, 2016, p. 95).

De volta às tentativas de moradia executadas por Myra, a Casa Branca, “uma casa inteligente” (Costa, 2008, p. 95) e suntuosa, lhe proporcionou diversos momentos de pertencimento. Foi ali, afinal, que Myra abandonou parcialmente suas defesas para se nutrir de afeto e

robustecer sua subjetividade, já que amparada por um teto. A palavra “teto” nos remete ao célebre livro de Virginia Woolf, *Um teto todo seu*, e a sua defesa de um lugar possível que preserve a solidão e dê respaldo para a escrita das mulheres. Orlando Gabriel, assim como Mafalda Ivens o fez, assume também o papel de educador de Myra, conduzindo-a na iniciação da arte (ocidental). É nesse ínterim de apreender o sensível que o rapaz busca ensinar-lhe uma lição: “o mundo era vasto e o sublime não tinha nação” (Costa, 2008, p. 133).

Se a língua é materna, a pátria é do pai e se apropria da expressão como forma de condicionar o seu poder. É no mínimo interessante a relação que essas duas instâncias do poder mantêm, além de muito profícua a tensão existente no próprio ato de nomear o mundo e palavreado-lo. Se a língua, como defendemos, abre precedentes para erigir uma moradia – precária que seja, como é o caso de Myra –, ela também é manejada para outros intuitos. Vale a pena, antes de nos encaminharmos para o desfecho, recolher, ao longo do romance, a discussão imperialista que se esboça: que língua comanda melhor?

E a miúda? Ele até obedece melhor, agora. Eu digo *Komm mal hier, kaiser*; e ele vem logo, rasteiro. Todos os cães obedecem melhor em alemão. (Costa, 2008, p. 52).

Sit Fritz, e Rambo sentou-se, desapontado do nariz. [...] Cães obedecem melhor em inglês, disse Myra. (Costa, 2008, p. 64).

Vade retro, gritou a freira para os vultos de menina e cão na poeira. Os cães não obedecem em latim, Maria Augusta. (Costa, 2008, p. 74).

Numa língua que Myra desconhecia, o homem mandou o cão sentar-se e dar-lhe a pata. E assim foi. [...] O que foi que vossemecê falou ao cão? Holandês. Os cães obedecem melhor em holandês. (Costa, 2008, p. 79-80).

Chegados ao quarto, Rolando falou para ele [o cão]. *Ben li, catchorre. Schinta. Foi e sentou-se. Bu pata. E Rambo deu-lhe a pata. Obili, Ivan. M'misti pápia ku dona. Bai cama, Ivan. P'la manhã, Kiki sta buscado. Bai bu cama quarto dona. [...]* Gabriel Rolando estava dizendo, sorrindo com esforço, que o episódio tinha graça e a submissão do cão também.

– Os cães obedecem melhor na língua materna. (Costa, 2008, p. 162-163).

De fato, é no uso dessa língua, assumindo seu paradoxo, que se torna possível reivindicar para si uma casa, uma história, um corpo. Submetida a uma vida precária e vivendo enlutada (e já nesse momento da narrativa sentindo também o luto da morte violenta de Orlando Gabriel), Myra apropria-se de si própria na decisão de dar fim à sua vida. Como ressalta Judith Butler (2019), a “desorientação do luto – ‘Quem me tornei?’, ou, de fato, ‘O que restou de mim?’, ‘O que perdi no Outro?’ – situa o ‘eu’ no modo do desconhecido” (Butler, 2019, p. 51). A personagem exerce uma decisão sobre a única materialidade que lhe pertencia – o próprio corpo. Não o faz, contudo, sem levar consigo o seu complemento: abraça-se ao cão Rambo antes de se lançar pela janela.

III

E tudo afinal talvez se resuma ao fato de morar numa língua
que distingue ser e estar, morar no intervalo entre
essas duas palavras, ser ali onde se está,
ou estar assim como se é
toda lei é
da língua?
(Marques; Jorge, 2017, p. 34-35).

Uma das crises humanitárias do nosso tempo diz respeito à migração de povos que se locomovem, quase sempre, forçosamente, seja por contextos de guerra, de extrema pobreza ou de busca por melhores condições de vida. No romance *Myra* (2008), Maria Velho da Costa constrói uma protagonista russa que se encontra na situação de imigrante ilegal em Portugal e acaba cooptada pelo tráfico sexual, o destino costumeiro para muitas mulheres eslavas em condição de ilegalidade. A personagem Myra encabeça o enredo, que busca dar conta de um caminho íngreme a ser percorrido, permitindo também uma análise do próprio Portugal, a conduta de seus habitantes, as formas sociais de organização, os valores, muitas vezes, em declínio.

Buscamos, aqui, discorrer sobre a protagonista que, por sua condição ilegal no país, vive em deriva, buscando um lugar que a acolha, não apenas com um teto sobre sua cabeça, mas também de maneira afetiva. A situação em que se encontra a personagem nos permitiu propor uma interpretação

acerca da importância da casa e das consequências provocadas por sua ausência. Desterrada, Myra tem apenas o seu próprio corpo como morada, tornado palpável precariamente pelas condições também insuficientes da linguagem: como estar em casa num idioma estrangeiro? A língua que maneja para se equilibrar no desamparo é a mesma que está a serviço de um poder que a torna oficialmente ilegal (Figueiredo, 2011), isto é, mesmo no uso mais íntimo, a língua, materna ou não, está amparada num poder.

Diante disso, evidenciamos a ambiguidade que acompanha a deambulação da personagem, já que a única possibilidade de habitação que se esboça em quase toda a narrativa é o ensimesmamento – com a ajuda de Rambo, o cão *alter ego* de Myra, ela se preserva na memória e não esfacela com a ocupação do não-lugar em que se encontra. Busca, ainda, posicionar novas máscaras no seu rosto ao assumir outros nomes, outras personas, sem descentrar de si própria. Nomear, aliás, é um ato que se faz presente ao longo da narrativa, justamente porque cria novas realidades. É assim, a propósito, que Myra se enche de esperança para criar um lugar que não existe. Seu corpo, único suporte com que conta, é a casa possível que habita, espaço, contudo, sempre em perigo, porque representa, nos códigos sociais e culturais, um lugar violável e de uma fragilidade inerente.

Os dois abrigos de que fez uso representaram experiências bem controversas, embora os proprietários das casas, tanto a da Casa Grande (Mafalda Ivens) como o da Casa Branca (Orlando Gabriel), assumissem papéis similares: passaram a educar, cada um a seu modo, a menina iletrada. Se a conduta de Mafalda era hostil e fadada a se dirigir a um potencial inimigo – já que enciumada de seu funcionário e amante –, Orlando Gabriel conseguiu ensinar com afeto, preparando Myra para a experiência do sensível, único momento em que ela conseguiu se desvincular do mundo externo e arrumar seu interior, robustecer a sua subjetividade.

Por isso, a Casa Branca aparenta ser um lugar fora do tempo. Um lugar sitiado do mundo, como se todos estivessem isolados – não à toa, no mínimo movimento de sair desse espaço, a tragédia se anuncia e o corpo, à deriva, volta a se dispersar pelas cidades. Nesse sentido, ao mirar a casa como uma metáfora espacial, Monica Figueiredo (2011) mobiliza as considerações de Gaston Bachelard ao dizer que o interior privilegiado da casa, “espécie de útero social, fica mais resguardado do mundo exterior que parece obliterar-se” (Figueiredo, 2011, p. 194). A Casa Branca, assim,

sustém uma paralisação de seus moradores, ainda que não a percebamos dessa forma, dadas as dimensões exorbitantes da casa, que possibilitam, ainda, alguma circulação. Asfixia notada, no entanto, na experiência da morada anterior a essa, pois a Casa Grande, mesmo se tratando de uma fazenda, comprimia a existência de Myra conforme sua proprietária, Mafalda Ivens, colocava em prática hostilidade e severidade. É também por isso que a personagem se põe em fuga, novamente com o corpo no mundo.

Talvez não valesse a pena esconder-se temporariamente da violência das ruas para se tornar alvo da tirania que mora no ambiente privado. Judith Butler (2019) ressalta que, paradoxalmente, a responsabilidade aumenta quando se é submetido à violência dos outros. O sujeito é influenciado violentamente e convocado, eticamente, a se perguntar como deve ser sua resposta. No entanto, a resposta ética à situação de violência demanda de seu portador algum nível de subjetivação que lhe permita reagir dessa forma. Essa é a condição de Myra? Parece-nos que não. Ainda assim, mesmo não cometendo os seus crimes, a protagonista desfere contra si própria o único ato de violência que praticou, ação que abriu espaço para que, ambigualmente, olhássemos para esse gesto também como o derradeiro momento em que reivindicou a sua casa (seu corpo) para si mesma: sua resposta à violência sofrida foi encerrá-la, ainda que violentamente.

Referências

BAILLY, Jean-Christophe. *A frase urbana: ensaios sobre a cidade*. Tradução de André Cavendish e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CASCÃO, Rui. Em casa: o quotidiano familiar. In: VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal*. A época contemporânea. Lisboa: Círculo de leitores, 2011. p. 244-45.

COSTA, Maria Velho da. *Myra*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

COSTA, Maria Velho da. Maria Velho da Costa: a aura da escrita. [Entrevista cedida a] João Ribeiro (2008). *Jornal de Letras*, Portugal, n. 1418, jun. 2020. Disponível em: <https://visao.pt/jornaldeletras/letras/2020-06-04-maria-velho-da-costa-a-aura-da-escrita/>. Acesso em: 02 fev. 2025.

FIGUEIREDO, Monica. *No corpo, na casa e na cidade: as moradas da ficção*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 8. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

HERRANZ, Liza Brasil. O sentido de habitar em *Como se fosse a casa (uma correspondência)*, de Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 241-245, 2017.

MARINHO, Maria de Fátima. *Myra ou o contrato de identidade(s). Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 94-100, jul./dez. 2016.

MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa (uma correspondência)*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

NEVES, Márcia Seabra. Narrar o animal. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 7, n. 1, p. 142-168, jan./jun. 2015.

PADOVANI, Luciana Zardo. *Identidades culturais e imigração em Myra, de Maria Velho da Costa*. 2016. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.

PEREIRA, Margareth da Silva. Cidade, território fugidio e híbrido (ou Cidade, s.f. singular e plural). In: BAILLY, Jean-Christophe. *A frase urbana: ensaios sobre a cidade*. Tradução de André Cavendish e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 4-18.

RAMALHO, Maria Irene. Eukié: Maria Velho da Costa e o absurdo. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto, n. 42, p. 19-33, jun. 2020.

VAQUINHAS, Irene (coord.). *História da vida privada em Portugal: a época contemporânea*. Figueira da Foz: Círculo de Leitores, 2011.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

A maternidade como identidade e resistência no poema “Vietnã”, de Wisława Szymborska

Flávia Guerra Rocha Campos*

Resumo

Este artigo analisa o poema “Vietnã”, da poeta polonesa Wisława Szymborska, como representação do esvaziamento identitário em um contexto de guerra. No interrogatório que estrutura o poema, uma mulher anônima, refugiada e privada de vínculos, responde com negativas ou evasivas à maioria das perguntas de seu inquiridor, até que, ao ser questionada sobre os filhos, afirma com convicção que aquelas crianças eram, de fato, seus filhos. Esse contraste evidencia a maternidade como a única afirmação possível de si, instaurando um gesto de resistência em meio ao apagamento imposto pela violência bélica. A leitura aqui proposta dialoga com Spivak (2010), ao problematizar os limites da voz subalterna; e com Arendt (1973), Agamben (2002) e Butler (2015), que discutem, respectivamente, exílio, destituição de direitos em contextos de violência e precariedade. Somam-se a essas contribuições a historiografia feminista de Scott (1992), que propõe a categoria “mulher” como construção histórica e política, e a análise de Badinter (1985), que questiona a naturalização do instinto materno. Ao articular essas perspectivas, evidencia-se que, em “Vietnã”, o reconhecimento da maternidade ultrapassa o âmbito privado e se configura como fronteira identitária e gesto de resistência frente ao desamparo, ao deslocamento e à supressão simbólica.

Palavras-chave: subalternidade; violência bélica; maternidade; resistência; Wisława Szymborska.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (PPGELit/ILEEL/UFU). Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas. Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-5696-1396>.

Motherhood as identity and resistance in the poem “Vietnam” by Wisława Szymborska

Abstract

This article analyzes the poem “Vietnam” by the Polish poet Wisława Szymborska, as a representation of identity erasure in a context of war. In the interrogation that structures the poem, an anonymous woman, a refugee deprived of ties, responds with negations or evasions to almost every question, until, when asked about her children, she asserts with conviction that those children were indeed hers. This contrast highlights motherhood as the only possible affirmation of self, establishing a gesture of resistance amid the erasure imposed by the violence of war. The reading engages with Spivak (2010), in addressing the limits of the subaltern voice, and with Arendt (1973), Agamben (2002), and Butler (2015), who reflect, respectively, on exile, the deprivation of rights in contexts of violence, and precarity. To these perspectives are added the contributions of feminist historiography, such as Scott (1992), who proposes “woman” as a historical and political category, and Badinter (1985), who challenges the naturalization of maternal instinct. By articulating these approaches, it becomes evident that, in “Vietnam,” the recognition of motherhood transcends the private sphere and takes shape as an identity boundary and a gesture of resistance in the face of abandonment, displacement, and symbolic erasure.

Keywords: subalternity; war violence; motherhood; resistance; Wisława Szymborska.

Também o poeta, se é um poeta de verdade, deve repetir constantemente para si mesmo: “não sei”. Cada poema seu é uma tentativa de resposta, mas assim que ele coloca o ponto final, já o espreita a dúvida, já começa a se dar conta de que aquela é uma resposta temporária e totalmente insuficiente. (Szyborska, 2016, p. 325-326).

Introdução

A poeta polonesa Wisława Szymborska (1923-2012), vencedora do Prêmio Nobel de Literatura em 1996, construiu uma obra singular, marcada por reflexões éticas e existenciais que dialogam com os traumas coletivos do século XX. Sua escrita, de estilo conciso, permeada por uma aparente simplicidade coloquial, revela, contudo, densidade filosófica e crítica social. O interesse de sua poesia está em evidenciar como a experiência individual é atravessada por forças históricas e políticas, problematizando o lugar do sujeito em um mundo em constante transformação.

O século XX europeu, especialmente no Leste, foi marcado por eventos traumáticos que deixaram marcas profundas na memória coletiva. A Polônia, país natal da autora, esteve no centro de invasões, ocupações e regimes autoritários, sendo submetida tanto ao nazismo quanto ao comunismo. A Segunda Guerra Mundial, bem como seus desdobramentos, produziu não apenas destruição material, mas também um regime de exceção que transformou vidas em existências precárias, privadas de direitos e pertencimento. Essa herança histórica, longe de se encerrar no imediato pós-guerra, continuou a reverberar na literatura, convertendo-se em material simbólico e estético. Nesse sentido, a poesia de Szymborska pode ser entendida como resposta a tais acontecimentos, uma vez que preserva vestígios de vidas anônimas e marginalizadas, resistindo ao esquecimento e à invisibilidade. Dessa forma, a escrita literária atua simultaneamente como registro e denúncia da violência, ao mesmo tempo que problematiza os limites da linguagem diante do indizível.

Entre os poemas de sua autoria, “Vietnã” se destaca por deslocar o olhar do discurso bélico oficial para a experiência de uma mulher anônima submetida a um interrogatório. O título remete a um dos conflitos mais emblemáticos da segunda metade do século XX, mas o poema não se resume a batalhas, estratégias ou líderes. Ao contrário, em “Vietnã”, Szymborska constrói um diálogo assimétrico entre uma voz autoritária, possivelmente de um oficial – que busca insistentemente localizar a personagem em parâmetros de identidade reconhecíveis: nome, origem, ideologia política, aldeia, filhos – e uma mulher privada de identidade e reduzida a uma forma precária de existência. Assim, é no contraste entre as perguntas incisivas da voz autoritária e as respostas evasivas da mulher refugiada que se revela o processo de esvaziamento identitário instaurado pela guerra.

No entanto, chama a atenção uma ruptura significativa na última resposta dada pela mulher, pois, ao ser questionada sobre os filhos, ela confirma sua maternidade. Esse gesto interrompe a cadência de negativas e reinstaura uma certeza em meio ao desamparo. Desse modo, o poema revela que, diante da destituição de identidade, vínculos e território, a maternidade emerge como único ponto de resistência, capaz de reinscrever a personagem em uma rede de pertencimento. Não se trata, entretanto, de idealizar a maternidade, mas de compreendê-la como a fronteira mínima que resiste à aniquilação simbólica.

Tendo isso em foco, para situar o contexto que permeia a escrita de Szymborska e o poema “Vietnã”, este artigo recorre a aportes teóricos que analisam a condição humana em situações de violência extrema. Inicialmente, apoia-se em Giorgio Agamben (2002), que, ao discutir a noção de “refugiado”, mostra como a guerra reduz sujeitos à mera sobrevivência, destituindo-os de direitos fundamentais. Também traz Hannah Arendt (1973), autora que reflete sobre como regimes totalitários transformam indivíduos em seres “supérfluos”. E, por fim, Judith Butler (2015), que contribui com a análise ao evidenciar como a guerra estabelece hierarquias de luto, tornando algumas vidas passíveis de reconhecimento e outras invisíveis. Em conjunto, esses referenciais permitem compreender como a personagem do poema encarna a marginalidade imposta pela violência bélica e pelo exílio.

Esses autores, contudo, são mobilizados não necessariamente para aplicação direta na leitura do texto literário, mas como instrumentos de aproximação do contexto de violência e totalitarismo que atravessou a trajetória de Szymborska. Nesse sentido, eles funcionam como suporte teórico e contextual, sem a pretensão de desenvolver uma análise historiográfica ou de detalhar exaustivamente esse período. A análise, então, parte da compreensão da obra de Szymborska como fruto do enfrentamento de conflitos, em que a experiência ordinária se vê constantemente reconfigurada por situações de exceção. Nesse cenário, o poema “Vietnã” será analisado por revelar, na concisão de um diálogo, uma forma poética que expõe o esvaziamento da vida cotidiana pela guerra, convertendo a experiência comum em testemunho da violência.

Complementarmente, a reflexão de Gayatri Spivak (2010) sobre a situação do sujeito subalterno será relacionada à figura feminina em “Vietnã”, atravessada por silenciamentos estruturais que limitam suas formas de enunciação. Ao trazer a mulher anônima para o centro de sua poesia, Szymborska não resolve a questão da fala direta do subalterno, mas tensiona o espaço da literatura como lugar de registro de vidas que permanecem ausentes do discurso oficial. Nesse movimento, aproxima-se também da perspectiva de Joan Scott (1992), para quem a história das mulheres constitui uma categoria de análise capaz de desestabilizar paradigmas consolidados, permitindo interpretar as escolhas da personagem não apenas como experiência individual, mas como gesto político e simbólico. Em diálogo com essas contribuições, a crítica de Elisabeth Badinter (1985) ao mito do instinto materno reforça a compreensão da maternidade não como dado natural ou mera expressão instintiva, mas como experiência situada historicamente, atravessada por imposições de gênero e possibilidades de atuação. Assim, quando a mulher, em “Vietnã”, se afirma como mãe, esse reconhecimento converte-se em ato de reinscrição identitária e de resistência.

Dessa forma, este artigo propõe analisar o poema de Szymborska sob a ótica das representações da maternidade em contextos de guerra, entendendo-a como ponto de insurgência frente ao esvaziamento identitário. Busca-se demonstrar que, ao transformar a maternidade em única certeza possível, a poeta preserva, no espaço literário, a experiência de mulheres em situações de violência e deslocamento, inscrevendo-as na memória coletiva a partir de uma perspectiva crítica e poética.

“Não sei”: guerra e esvaziamento identitário em “Vietnã”

O poema “Vietnã”, de Wisława Szymborska, encena um interrogatório que expõe a vulnerabilidade da situação humana em tempos de guerra. A estrutura é marcada pela repetição: perguntas incisivas de um interlocutor anônimo, supõe-se que seja um oficial militar, contrastam com as respostas negativas da personagem feminina, também sem nome. Nos primeiros versos, “Mulher, como você se chama? — Não sei. / Quando você nasceu, de onde você vem? — Não sei.” (Szymborska, 2011, p. 39), já se anuncia o efeito da guerra: o esvaziamento identitário. Não há nome, origem ou data de nascimento; nesse diálogo, tudo que poderia ancorar uma história de vida foi desfeito pela necessidade de fugir da violência, representada pelos “Não sei” evocados pela mulher interrogada. Nessa perspectiva, essas respostas evasivas não se reduzem a uma recusa simples, mas representam a voz da refugiada que tanto resiste ao enquadramento autoritário das perguntas quanto revela a situação de quem já não dispõe de certezas sobre si mesma por testemunhar e sofrer os efeitos da guerra. Nesse jogo de perguntas e respostas, Szymborska dramatiza o impacto da guerra como esvaziamento identitário, expondo a fragilidade de uma vida reduzida ao limiar da sobrevivência.

Esse esvaziamento de identidade pode ser lido à luz de Agamben (2002), para quem a figura do refugiado representa mais do que uma situação social: “O refugiado deve ser considerado por aquilo que é, ou seja, nada menos que um conceito-limite que põe em crise radical as categorias fundamentais do Estado-nação, do nexo nascimento-nação àquele homem-cidadão” (Agamben, 2002, p. 141). No poema, a mulher interrogada é a tradução literária dessa situação-limite, visto que ela não se inscreve no nexo entre nascimento, território e cidadania, permanecendo à margem das categorias de reconhecimento social e político.

Nos versos seguintes, “Para que cavou uma toca na terra? — Não sei. / Desde quando está aqui escondida? — Não sei. / Por que mordeu o meu dedo anular? — Não sei. / Não sabe que não vamos te fazer nenhum mal? — Não sei.” (Szymborska, 2011, p. 39), a personagem feminina aparece reduzida a instintos de sobrevivência: cava uma toca, esconde-se, reage com uma mordida diante da possível ameaça. A linguagem

utilizada não necessariamente ajuda a construir uma identidade, mas expõe uma existência marcada pela vulnerabilidade e pela reação imediata ao perigo, visto que a toca – ou seja, a vida subterrânea – e a mordida sugerem uma vida animalizada, de quem busca, sobretudo, sobreviver aos danos de uma guerra.

Essa cena pode ser interpretada a partir da lógica totalitária postulada por Arendt (1973). Segundo a filósofa, o totalitarismo não visa apenas ao controle político, mas à transformação dos sujeitos em seres dispensáveis, despojados de individualidade e reduzidos a funções elementares ou, em suas palavras, a “seres supérfluos”:

O que torna a convicção e a opinião de qualquer espécie tão ridículas e perigosas nas condições totalitárias é que os regimes totalitários orgulham-se de não precisarem delas, como dispensam qualquer tipo de auxílio humano. Os homens, na medida em que são mais que simples reações animais e realização de funções, são inteiramente supérfluos para os regimes totalitários. O totalitarismo não procura o domínio despótico dos homens, mas sim um sistema em que os homens sejam supérfluos. O poder total só pode ser conseguido e conservado num mundo de reflexos condicionados, de marionetes sem o mais leve traço de espontaneidade. Exatamente porque os recursos do homem são tão grandes, só se pode dominá-lo inteiramente quando ele se torna um exemplar da espécie animal humana. Portanto, o caráter pode ser uma ameaça, e até mesmo as normas legais mais injustas podem ser um obstáculo; mas a individualidade, ou qualquer outra coisa que distinga um homem do outro, é intolerável. (Arendt, 1973, p. 507).

Assim, a personagem poética encarna essa condição de superfluidade, pois, ao mesmo tempo que é destituída de identidade e cidadania, é reduzida a uma reação quase instintiva, reflexo de um corpo em estado de defesa, o que a situa na fronteira entre humanidade e animalidade. Em contraponto à animalização, a mulher, durante o interrogatório, é cobrada a se enquadrar, ao menos, política e territorialmente, com o objetivo de revelar algum aspecto de sua identidade: “De que lado você está? — Não sei. / É a guerra, você tem que escolher. — Não sei.” (Szyborska, 2011, p. 39); indagações sobre as quais ela insiste em não responder precisamente.

O interrogatório, nesse ponto, explicita a lógica binária da guerra, isto é, é preciso estar de um lado ou de outro. A recusa ou a impossibilidade

de fornecer respostas exatas inscreve a personagem em uma situação de exclusão, uma vez que sua existência não pode ser ou resiste em não ser traduzida nos moldes que a guerra exige. De acordo com Butler (2015), categorias identitárias universais e unívocas preestabelecidas em função de uma ação política falham, já que não compreendem as complexidades concretas das vidas dos sujeitos.

Exemplo dessa crítica, fornecido pela própria autora, é a noção de precariedade. Segundo Butler (2015), a vida humana deve ser compreendida como intrinsecamente precária, uma vez que, desde o nascimento, todo ser está exposto à possibilidade da morte. A precariedade, nesse âmbito, não constitui um atributo particular, mas uma característica universal da experiência, que revela a dependência radical dos indivíduos em relação às condições mínimas de sobrevivência e às redes de apoio que tornam a existência possível. Dessa maneira, “afirmar que a vida é precária é afirmar que a possibilidade de sua manutenção depende, fundamentalmente, das condições sociais e políticas, e não somente de um impulso interno para viver” (Butler, 2015, p. 36). Porém, para a autora, embora a precariedade seja constitutiva de toda vida, ela não se manifesta de forma igualitária. As condições sociais e políticas não estão asseguradas a todos, o que faz com que determinados grupos tenham acesso a redes de proteção e possibilidades de prosperidade, enquanto outros são expostos de maneira desproporcional à dor, à fome, à violência e à morte. Trata-se, portanto, de uma distribuição desigual da precariedade, que impõe a alguns sujeitos uma experiência intensificada de vulnerabilidade. A esse respeito, Butler afirma:

A fragilidade existencial designa a situação politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e econômicas de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte. Essas populações estão mais expostas a doenças, pobreza, fome, deslocamentos e violência sem nenhuma proteção. A fragilidade existencial também caracteriza a situação politicamente induzida de maximização da vulnerabilidade para populações expostas à violência arbitrária do Estado que com frequência não têm opção a não ser recorrer ao próprio Estado contra o qual precisam de proteção. (Butler, 2015, p. 46-47).

Assim sendo, a precariedade não se distribui de modo uniforme entre todos os sujeitos, pois algumas vidas não são vistas como dignas de proteção e, conseqüentemente, suas mortes não são reconhecidas como perdas passíveis de luto. A filósofa estadunidense sustenta, então, que a própria fragilidade existencial pode servir de base para a constituição de um movimento múltiplo e heterogêneo, que não dependa da convergência absoluta de interesses nem da fixação de identidades estáveis. Nesse aspecto, a partir da análise dos versos em questão, a resposta “Não sei.” não apenas frustra a lógica bélica da identificação, mas também expõe a distribuição desigual da precariedade, que transforma algumas vidas em reconhecíveis e outras em invisíveis, ou, até mesmo, em vidas não vivíveis.

No penúltimo verso, “Tua aldeia ainda existe? — Não sei.” (Szyborska, 2011, p. 39), concentra-se o impacto da guerra sobre o território e a herança do indivíduo; isto é, a “aldeia”, simbolizada como espaço de pertencimento e memória coletiva, aparece, nesse trecho, ameaçada de desaparecimento. Dessa maneira, retomando Arendt (1973) e o processo de superfluidade, o poema dramatiza a ruptura do vínculo comunitário e político, limitando a existência da personagem à situação de deslocamento e incerteza. Nesse sentido, a filósofa relaciona a produção do “ser supérfluo” ao desenraizamento produzido pelos regimes totalitários, de modo que “não ter raízes significa não ter no mundo um lugar reconhecido e garantido pelos outros; significa não pertencer ao mundo de forma alguma. O desarraigamento pode ser a situação preliminar da superfluidade” (Arendt, 1973, p. 528).

A incerteza quanto à existência da aldeia representa essa perda de raízes, já que, privada de território, a refugiada de “Vietnã” é também privada de mundo. A violência bélica, ao aniquilar comunidades inteiras, transforma sujeitos em “seres supérfluos”, deslocados e sem garantias de pertencimento. Esse verso, portanto, sintetiza o esvaziamento identitário e territorial que caracteriza a situação do refugiado. Entretanto, o poema não se conclui nesse ponto. Resta ainda um último movimento, no último verso, em que a personagem, após negar todas as formas de inscrição identitária e territorial, afirma-se pela maternidade.

A última palavra: maternidade e reinscrição do sujeito em “Vietnã”

O primeiro verso de “Vietnã”, “*Mulher*, como você se chama?” (Szyborska, 2011, p. 39, grifo nosso), evidencia que a pergunta dirigida à personagem feminina lhe possibilita falar, porém, apenas porque está sendo submetida a um interrogatório. Essa vida marginalizada, representada por uma mulher refugiada, só pode falar quando lhe é permitido. Nesse sentido, embora a personagem até responda, suas respostas não rompem a estrutura de silenciamento, porque permanecem fora do campo de inteligibilidade que o poder hegemônico, tradicionalmente militar e patriarcal, exige.

Essa leitura se sustenta ao se considerar o lugar da mulher como sujeito subalternizado também em contextos de guerra e de colonização. Como observa Spivak (2010): “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 28). No poema, essa obscuridade ressoa tanto no Vietnã¹, submetido à intervenção militar de outros países, quanto na própria trajetória histórica da Polônia², país de Szyborska, marcado por repetidas ocupações e pela submissão a forças nazistas e soviéticas. A voz feminina e anônima, situada nesse horizonte de guerra e colonização, revela-se, assim, como expressão dupla da subalternidade, dado que pode até falar, mas não de forma autônoma, encarnando, dessa forma, a figura do sujeito subalterno cuja fala é sempre mediada e deformada pelas estruturas que o oprimem.

Ainda que, no poema, o vocativo “mulher” indique o desconhecimento entre interrogador e interrogada, é importante destacar seu uso no diálogo, tendo em vista que sua ocorrência não é neutra. Trata-se de um marcador de gênero carregado de significados históricos e políticos, sobretudo ao se considerar o papel das mulheres em cenários de conflito armado. Diante disso, antes mesmo de enunciar sua resposta, a personagem já está inscrita em uma situação que não é universal, mas

1 Dương (2023) analisa a Guerra do Vietnã (1955-1975) como resultado da herança colonial francesa, da divisão ideológica entre Norte e Sul e da disputa geopolítica da Guerra Fria. Destaca eventos como o Golfo de Tonkin, a Ofensiva do Tet e os Acordos de Paris, ressaltando o enorme custo humano – milhões de mortos, deslocamentos e massacres, além de impactos ambientais e sociais duradouros. Por fim, aponta que o conflito levou à reunificação sob regime comunista e redefiniu a política externa estadunidense.

2 Woniak (2016) e Wylegala (2016) mostram como a trajetória polonesa sob ocupações sucessivas foi marcada tanto pelo terror nazista enfatizado nos livros escolares poloneses e tratado de forma mais sintética nos alemães, quanto pelas deportações e deslocamentos forçados impostos pela União Soviética, cujas memórias foram silenciadas por décadas e só recuperadas após 1989.

determinada pela sua posição como mulher em meio à guerra. Portanto, seu corpo é imediatamente inscrito em um regime desigual de escuta, que tende a reduzir sua experiência a notas marginais da história oficial.

Desse modo, o marcador “mulher”, no início do poema, não somente designa um corpo feminino de modo genérico, mas também expõe a desigualdade que atravessa a constituição do sujeito histórico, comprovada por meio da necessidade de uma perspectiva histórica que

questiona a prioridade relativa dada à “história do homem”, em oposição à “história da mulher”, expondo a hierarquia implícita em muitos relatos históricos. E, mais fundamentalmente, desafia tanto a competência de qualquer reivindicação da história de fazer um relato completo quanto à perfeição e à presença intrínseca do objeto da história – o Homem universal. Embora todos os historiadores das mulheres não apresentem diretamente estas questões, seu trabalho implica-as: Através de que processos as ações dos homens vieram a ser consideradas uma norma, representativa da história humana em geral, e as ações das mulheres foram subestimadas, subordinadas ou consignadas a uma arena particularizada, menos importante? Que comparações não estabelecidas estão implícitas em termos como “história” e “o historiador”? Que perspectiva estabelece os homens como atores históricos primários? Qual é o efeito sobre as práticas estabelecidas da história de se olhar os acontecimentos e as ações pelo lado de outros sujeitos, as mulheres, por exemplo? Qual o relacionamento entre o historiador e os sujeitos sobre os quais ele/ela escreve? (Scott, 1992, p. 78).

Ainda conforme Scott (1992), tal desigualdade se manifesta em diferentes níveis. Em primeiro lugar, no campo historiográfico, pois a tradição consolidou o “Homem” como sujeito universal da história, relegando às mulheres a situação de inferioridade, quase sempre invisibilizadas ou lembradas apenas em papéis secundários. Em segundo lugar, no contexto da guerra, essa assimetria se acentua, afinal, enquanto os homens são registrados como combatentes, líderes ou mártires, as mulheres aparecem sobretudo como vítimas anônimas, despojadas de voz própria, mencionadas apenas em função dos seus maridos ou da destruição que testemunham. Por fim, no próprio espaço do interrogatório poético de Szymborska, o uso de “mulher” não busca reconhecer a singularidade da personagem, mas enquadrá-la em categorias estabelecidas pelo

poder. A palavra, aparentemente neutra, carrega, então, uma tradição de silenciamento que impede que a experiência feminina seja reconhecida como constitutiva da História.

No entanto, ao final do poema, a única resposta afirmativa da personagem rompe a sequência de negativas: “Esses são teus filhos? / – São.” (Szymborska, 2011, p. 39). A mulher, até então marcada pelo desconhecimento de si mesma, da sua origem e do seu território, reconhece nos filhos a sua única forma de afirmação possível. Essa resposta, ao mesmo tempo simples e decisiva, sugere que, em meio à destituição produzida pela guerra, é na maternidade que a personagem encontra um lugar de identificação.

É importante, contudo, não reduzir esse gesto a um suposto “instinto maternal”, ideia que a tradição histórica tentou naturalizar. A literatura, assim como a historiografia, muitas vezes também consolidou a visão da mulher como aquela destinada por natureza ao cuidado dos filhos, apagando as condições concretas que a colocaram nessa posição. Nessa esteira, de acordo com Badinter,

começamos a perceber como o desejo de ter um filho é complexo, difícil de precisar e de isolar de toda uma rede de fatores psicológicos e sociais. À ideia de “natureza feminina”, que cada vez consigo ver menos, prefiro a de uma multiplicidade de experiências femininas, todas diferentes, embora mais ou menos submetidas aos valores sociais cuja força calculo. A diferença entre a fêmea e a mulher reside exatamente nesse “mais ou menos” de sujeição aos determinismos. A natureza não sofre tal contingência e essa originalidade nos é própria. [...] É certo que há algum tempo os conceitos de instinto e de natureza humana perderam o prestígio. Examinando-se de perto a questão, torna-se difícil encontrar atitudes universais e necessárias. E como os próprios etologistas renunciaram a falar de instinto ao se referirem ao homem, estabeleceu-se um consenso entre os intelectuais para lançar o vocábulo à lixeira dos conceitos. Assim, o instinto materno não está mais em circulação (Badinter, 1985, p. 16-21).

No caso de “Vietnã”, a mulher aparece sozinha com seus filhos, possivelmente pelo envolvimento do marido na guerra. A maternidade, portanto, não é apenas fruto de uma inclinação instintiva, mas também da desigualdade de gênero que faz recair sobre a mulher, e não sobre o homem, a responsabilidade da sobrevivência das crianças.

Nesse ponto, a leitura de Scott (1992) é novamente esclarecedora ao mostrar que categorias como a de gênero estruturam relações de poder e atribuem papéis sociais de forma desigual. Ser “mãe”, no poema, é menos uma escolha individual do que uma posição imposta pelas circunstâncias históricas e pela construção social do feminino. Todavia, ao assumir essa situação, a personagem não apenas reproduz uma norma, ela ressignifica sua existência. Em meio ao desamparo e à violência, reconhecer-se mãe é também afirmar-se sujeito, ainda que no mínimo, diante da tentativa de esvaziamento identitário que a guerra lhe impõe. Esse ponto é fundamental, dado que a personagem não recupera nome, origem, território ou posição política. Nada disso lhe é possível. Mas ela recupera um vínculo, não porque o instinto materno a determina, como esclarece Badinter (1985), mas porque, historicamente, a maternidade é uma posição que permanece acessível mesmo quando todas as outras formas de inscrição social são negadas ao feminino. É o último vestígio de sua história, o único elo que a guerra não conseguiu apagar.

Assim, mesmo sob extrema destituição, a mulher produz um ato de afirmação. Seu “sim” é uma recusa à lógica binária da guerra, que a exige “de um lado” ou “de outro”; em vez disso, ela afirma outra modalidade de existência, fundada no laço, não na obediência. A maternidade funciona como última fronteira identitária por resgatar a singularidade que o interrogatório não consegue reproduzir. Se a guerra reduz a mulher a uma vida dispensável, o reconhecimento dos filhos a reinscreve como sujeito de vínculo e memória. Dessa maneira, os versos de Szymborska revelam o poder de um único enunciado – mínimo, mas incisivo – de deslocar a personagem da condição de “vida supérflua” (Arendt, 1973) para um modo de existência que se recusa a desaparecer.

Considerações finais

Em “Vietnã”, a maternidade revela-se ambivalente: é resultado de uma desigualdade de gênero que destina às mulheres a responsabilidade pelo cuidado, mas também possibilidade de insurgência, pois garante à personagem a afirmação de si mesma e a reafirmação de lutar pela vida

de seus filhos. A resposta “São.”, no último verso do poema, inscreve-se como fronteira entre silêncio e enunciação, entre anulação e reinscrição identitária. Nesse gesto, a maternidade torna-se não apenas cuidado ou sobrevivência, mas gesto simbólico de resistência em meio à guerra.

A partir da leitura de “Vietnã”, conclui-se que o interrogatório exige da personagem respostas que a inscrevam dentro das categorias reconhecíveis pelo regime bélico – nome, origem, lado político –, porém, a recusa, ou a impossibilidade, de responder evidencia sua precariedade, já que sua vida não se traduz nos parâmetros que garantem reconhecimento e proteção. Ao mesmo tempo, a precariedade não é apenas situação de vulnerabilidade, mas também possibilidade de insurgência, uma vez que, ao rejeitar a lógica binária imposta pelo poder militar e patriarcal, a mulher se recusa a ser reduzida a um lugar previamente delimitado e abre espaço para outras formas de existência e afirmação.

Nesse sentido, o verso final, em que a personagem reconhece seus filhos, marca uma ruptura significativa: se, até então, as respostas eram negativas ou evasivas, ecoando o não-lugar imposto pelo interrogatório, ao declarar “São.”, a mulher reinscreve sua situação na História por meio da maternidade. Como sugere Scott (1992), gênero é uma categoria de análise que organiza significados e relações de poder. Nessa lógica, a experiência feminina, longe de ser instinto privado, é constituída discursivamente e carrega dimensões políticas e simbólicas que se tornam legíveis em contextos como o de “Vietnã”. Nele, o reconhecimento da maternidade converte-se em uma forma de resistência frente ao esvaziamento identitário imposto pela guerra, deslocando o lugar da mulher de subalterna silenciada para sujeito capaz de afirmar sua própria existência e sua permanência na manutenção de seus vínculos.

Além disso, a leitura desse poema permite reconhecer, particularmente, como Wisława Szymborska articula, no espaço mínimo de um interrogatório, questões feministas atuais. A condição da personagem de mulher, refugiada, destituída de inscrição política ilustra debates que Scott e Spivak formalizaram, especialmente no que diz respeito à relação entre gênero, fala e apagamento histórico. Assim, a resposta dada por ela no último verso não é apenas uma resistência íntima à dissolução identitária provocada pela guerra, mas um gesto que ecoa, em linguagem poética, na disputa pela possibilidade de existir subjetiva e discursivamente.

Essa potência das pequenas afirmações – advindas dos limites, das margens e da subalternidade – repercute de maneira significativa na literatura contemporânea escrita por mulheres. Desde a ficção de guerra até as narrativas da maternidade, da migração e da violência doméstica, a literatura tem dado visibilidade às formas persistentes de enunciação feminina, ecoando o que Szyborska dramatizou poeticamente décadas atrás. A maternidade como fronteira identitária, o vínculo como último recurso político e a fala como modo de existir são temas que retornam no trabalho de escritoras brasileiras e estrangeiras, reatualizando debates sobre vulnerabilidade e resistência em contextos marcados por múltiplas opressões.

Desse modo, a leitura feminista de “Vietnã” permite não apenas compreender o gesto final da personagem como um ato de reinscrição subjetiva e política, mas inserir o poema em uma linhagem crítica que atravessa a literatura e a teoria. O interrogatório de Szyborska permanece atual porque revela como a guerra e, por extensão, qualquer estrutura de poder interfere na produção das vozes femininas, mas também como essas vozes se rearticulam, mesmo quando o espaço que lhes é concedido parece mínimo. Ler “Vietnã” hoje é reconhecer que a resistência pode nascer do mínimo, de um único enunciado, e que esse enunciado pode ressoar para além do poema, contribuindo para formas contemporâneas de dizer o mundo a partir das mulheres e das suas experiências que, ainda que reiteradamente deslocadas das narrativas dominantes, jamais deixaram de produzir sentidos e de disputar espaço na História.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1973.

BADINTER, Elisabeth. *O mito do amor materno: história do amor maternal do século XVII ao século XX*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

DƯƠNG, Nghiêm. The Vietnam War: An Analysis of History, Causes, and Impacts. *Influence: International Journal of Social Sciences*, v. 2, n. 1, p. 346-356, 2023. Disponível em: <https://influence-journal.com/index.php/influence/article/download/162/152/226>. Acesso em: 17 set. 2025.

SCOTT, Joan W. História das mulheres. *In*: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 63-95.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZYMBORSKA, Wisława. *Poemas*. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SZYMBORSKA, Wisława. *Um amor feliz*. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WONIAK, Katarzyna. The German Occupation of Poland in German and Polish History Schoolbooks. *In*: WOLFF-OWĘSKA, Anna; FORECKI, Piotr (org.). *World War II and Two Occupations*. Berlin: De Gruyter, 2016. p. 169-190. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/id/fea69a19-3c76-4aad-b660-4f6f62799ad4/9783653055337.pdf>. Acesso em: 17 set. 2025.

WYLEGAŁA, Anna. Between Biographical Experience and Social Construction of Memory: The Oldest Generation of Poles on the Soviet Occupation and the Soviets. *In*: WOLFF-OWĘSKA, Anna; FORECKI, Piotr (org.). *World War II and Two Occupations*. Berlin: De Gruyter, 2016. p. 95-116. Disponível em: <https://library.oapen.org/bitstream/id/fea69a19-3c76-4aad-b660-4f6f62799ad4/9783653055337.pdf>. Acesso em: 17 set. 2025.

On Becoming a Paradox: negotiating gender and power in “Wake Up” by Shani Mootoo

Thiago Marcel Moyano*
Aline Souza Martins*

Proposition one: time is a man, space is a woman.
(Carter, 1977, p. 55)

Abstract

This work analyzes Shani Mootoo’s story “Wake Up” through gender studies and psychoanalysis to read a domestic scene between a mother and a daughter in the realm of an Indo-Caribbean family home. By focusing the narrative on the gaze of a teenage racialized girl in this “coming-of-age” narrative, Mootoo establishes a sharp criticism of heteronormative patriarchal codes by intertwining two different types of imagery that are strategically used in the text: the appropriation of mass culture in film and television, as well as an access to the characters’ dreams, which suggest critical responses to the social and political environments surrounding them. Such scenario invokes an analysis about the teenager’s identification and the processes of subjectivity through: the feminist and psychoanalytic work of Jessica Benjamin (1980, 1988, 1995) on psychic development inside patriarchal culture and Moyano’s theory on alterplaces (2023). In conclusion, this story reflects on how gender creates a series of subjective displacements, a phenomenon that is constitutive of Mootoo’s informed queer and postcolonial gaze.

Keywords: gender; feminism; psychoanalysis; queer theory; Shani Mootoo.

* Universidade de Brasília (UnB). Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (FFLCH/USP). Professor Doutor do Dpto de Teoria Literária e Literatura (TEL/UnB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6810-8606>.

* Universidade de São Paulo (USP). Doutora em Psicologia Clínica (IP/USP). Professora Doutora do Departamento de Psicologia Clínica (PSC/USP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7391-2551>.

Sobre ser um paradoxo: negociações de gênero e poder em “Wake up” de Shani Mootoo

Resumo

Este trabalho analisa o conto “Wake Up”, de Shani Mootoo, pelas lentes dos estudos de gênero e da psicanálise, para interpretar uma cena doméstica entre mãe e filha no contexto de uma família indo-caribenha. Nessa narrativa de formação, centrada no olhar de uma adolescente racializada, Mootoo estabelece uma contundente crítica aos códigos patriarcais heteronormativos, entrelaçando dois tipos de imagética estrategicamente utilizados no texto: a apropriação da cultura de massa no cinema e na televisão, bem como o acesso aos sonhos das personagens, os quais sugerem respostas críticas aos ambientes sociais e políticos que as cercam. Tal cenário convoca uma análise sobre os processos de identificação e de subjetivação da jovem, fundamentada na obra feminista e psicanalítica de Jessica Benjamin (1980, 1988, 1995) acerca do desenvolvimento psíquico no interior da cultura patriarcal, bem como na teoria dos alterlugares de Thiago Moyano (2023). Em conclusão, a narrativa reflete sobre como o gênero engendra uma série de deslocamentos subjetivos, fenômeno constitutivo do informado olhar queer e pós-colonial de Mootoo.

Palavras-chave: gênero; feminismo; psicanálise; teoria queer; Shani Mootoo.

In Angela Carter's dystopian world in *The Passion of the New Eve* (1977), power's hierarchical discourse is constantly subverted, transgressed, and even exposes the cracks in a foundation that has perpetuated gender roles and expectations throughout time. An example of that can be seen in the case of Beulah, an underground city founded and ruled exclusively by women, whose matriarch dictates the total annihilation of men and forcibly transitions the male protagonist Evelyn into Eve. In this radical shift, Mother, the oppressive ruler, rewrites the logic of western thought by privileging space over time, as opposed, for instance, to Foucault's claims in the 1970s that a 'History of Space(s)' had to be written, implying that 'Time' had been favored in the forefront of epistemology (Foucault, 2001, p. 149). It is by twisting the logic behind such narrative that Beulah is ruled under three main propositions, which maintain the association between men and time versus women and space; however, unveiling time's (or men's) failed project, recoding the Oedipus Complex. Mother says:

Oedipus wanted to live backwards. He had a sensible desire to murder his father, who dragged him from the womb in complicity with historicity. His father wanted to send little Oedipus forward on a phallic projectory (onwards and upwards!); his father taught him to live in the future, which isn't living at all, and to turn his back on the timeless eternity of interiority. But Oedipus botched the job. In complicity with phallogentricity, he concludes his trajectory a blind old man, wandering by the seashore in a search for reconciliation. (Carter, 1977, p. 45).

By creating a complete reversal of discourse, Carter's use of parody, satire, and appropriation of certain ideological values point towards a post-structuralist agenda that aims to dismantle totalizing and universalizing narratives (Weedon, 1987; Hutcheon, 1990). The novel somehow anticipates a series of discussions in the realm of gender studies, namely Judith Butler's contributions focusing on the performative, that which can never be fully traced back to an original, but which is systematically repeated. The end of the twentieth and first decades of the twenty-first centuries have witnessed a profusion of works of fiction which further complicate gender and power relations, adding, to an initially all-white feminist production in the West, an array of voices from the Global South, bringing together questions of

race, gender, sexuality, among other analytical categories of subjectivity. Within the broader scope of Post-colonialism, Caribbean literature has provided fruitful grounds to reflect upon intertwined and intersectional issues in fiction, theory and other hybrid forms of writing (Fanon, 1952; Lorde, 1984; Phyllips, 1991; Brand, 2001; Carby, 2019). As the region puts side by side a number of imperial projects, a vast diversity of languages –Western or otherwise–, immigrants, and diasporic identities, processes of re-diasporization or serial accommodations (Gunew, 2008; Hall, 2013) embedded in fiction continue to acquire nuances that mirror a global culture that is highly impacted by transnational politics. In the realm of Human Rights, discussions on migrations, racial issues, sexual orientation, and gender identities are enriched by diversity despite numerous challenges that are yet to be overcome.

Keeping these dynamics in mind, this paper looks into a representative of such literary trajectory, whose oeuvre has consistently tackled interconnected systems of oppression and the constitution of subjectivities in Indo-Caribbean communities, both in the archipelago and abroad in the Global North: Shani Mootoo. As it happens to many of her peers, fixed labels fail to represent the multiplicity of her background. One could say, however, in broad terms, that she has been analyzed as a post-colonial, migrant author, as a lesbian writer, and even within the relatively new ‘queer migration studies’ field (Luibhéid, 2008). While these qualifiers do not necessarily always go hand-in-hand, with a tradition of male-oriented post-colonial studies on one hand, and Western (white) feminist criticism on the other, Mootoo’s work has helped a number of racialized queer theorists to reflect upon questions of intersectionality, particularly those that blend multiple horizons of expectations in the North and South concerning gender, race, and sexuality, always negotiated with or against structures of power.

Therefore, this work analyzes a narrative from Mootoo’s first collection of short stories, *Out on Main Street and Other Stories* (1993), entitled “Wake Up”, focusing on gender and power relations constructed over the course of the narrative and the main character’s process of becoming aware of the paradoxical place in which she finds herself. The story is centered around a private scene, in the heart of an Indo-Caribbean family home, inviting the reader to dive deeper into issues of identification

and processes of subjectivity, through Jéssica Benjamin's work (1980, 1988, 1995). By focusing the text on the gaze of a teenage racialized girl in this "coming-of-age" narrative, Mootoo establishes a sharp criticism of heteronormative patriarchal codes by intertwining two different types of imagery that are strategically used in the text: the appropriation of mass culture in film and television, as well as an access to the characters' dreams, which suggest critical responses to the social and political environments surrounding them. While negotiating with her own identity, Mootoo's protagonist finds herself at odds with her own horizon of possibilities in terms of gender, in constant tension with configurations of masculinities which she either identifies with or despises. This character's reflections on gender within the borders of the private sphere (her parents' home) creates a series of subjective displacements, alterplaces, a phenomenon that is constitutive of Mootoo's informed queer and postcolonial gaze (Moyano, 2023).

In the short story, although the text is not marked by the displacements and migrations that are so recurrent in Mootoo's prose, aspects of transnationalism, as well as a critique of patriarchal and heteronormative codes will also emerge via other mechanisms. In this plot, we are introduced to a tense scene of complicity and revolt between mother and daughter, during a night when the father, the breadwinner strategically never named in the text, is away from home – a habit that arouses suspicion and generates great anxiety for the narrator's mother. Angenie, the one whose perspective we follow, is the eldest daughter, but only 14 years-old, in a family made up of three daughters and a son. The younger girls, Siri and Tara, alongside their little brother, Anil, are systematically shielded from the tensions that plague the parental couple, making the protagonist a kind of witness and participant in the oppressions and instabilities to which her mother is exposed.

The position that Angenie occupies is, therefore, permeated by ambivalence: on the one hand, she is the daughter and hierarchically subjugated to the maternal authority; but on the other, she is the only first-hand witness of the violences committed by her father, a role that creates complicated feelings of empathy, anger, and confusion. Throughout the narrative, one can see that the character is not indifferent to the instabilities of the position she occupies, sometimes becoming hostage to her mother's

demands; sometimes an interlocutor and, thus, to a certain extent, in control of the situation; and sometimes losing control altogether. These oscillations that mark the constitution of this character's subjectivity, the different places created, occupied, and dissolved in the plot, end up clearing the way to a series of reflections on gender, sexuality and, in a way, the heteropatriarchal structure itself that governs that particular micro-universe.

In spatial terms, the great majority of the story takes place within the family home, except for a few brief passages and references to public spaces, such as the school where the narrator studies and the office where her father works. From a geographical, racial and cultural standpoint, the Caribbean and Indian diasporic space is inferred, for instance, through the names of the children, but especially through some subtle, but relevant, insertions in the text: comments on the weather, descriptions of the flora—with an emphasis on coconut palms and tropical weeds – and, finally, by the curry stew that the inebriated father inadvertently tries to prepare in the middle of the night.

The text is also deeply informed by sensorial elements that provide another way of accessing the complexity of the relationships portrayed therein. In psychoanalysis, sensory apprehension occurs even before the possibility of elaboration through words can arise. We might intuit that there is here the intention of a profound transmission, far beyond what can be expressed in these relationships. As if the author accessed the unconscious of family relations. In Post-colonial literature, sensory elements are used to reinforce, dismantle or challenge cultural, national, and racial identities, as a form of coded communication system that serves as a critical lens to read the political, economical, and social dimensions of diaspora (Mannur, 2010).

For example, on the very first page of the text, the acute perception of her surroundings, as well as the appearance of the skin on her mother's face, are already indicators that link the presentation of the plot to the construction of the main character-narrator. From her bed, in the bedroom she shares with her younger sisters, she observes: "I'm aware of any change in breathing as they sleep in their beds. Before my mother entered the room, I heard her approaching, and within a second I was alert and under control. [...] I see her skin swollen with worry and loneliness, her emotions too dampened to feel anger." (Mootoo, 1993, p. 33).

Angenie is the eldest sister in a family that violently intrudes upon her, demanding that she takes on the role of either caregiver for her mother and siblings, or accomplice to her mother, who becomes weakened in the face of the father's absences. This position places her between the parents, creating the illusion of having power or the duty to resolve the parental couple's problems. The tensions and dynamics that are embedded in this process of the narrator's subjectivation, through the observation of her parents' dynamics, evoke a discussion in the field of recognition, in the feminist view of Jessica Benjamin (1988). For her,

Recognition is that response from the other which makes meaningful the feelings, intentions, and actions of the self. It allows the self to realize its agency and authorship in a tangible way. But such recognition can only come from an other whom we, in turn, recognize as a person in his or her own right. This struggle to be recognized by the other, and thus confirm our selves, was shown by Hegel to form the core of relationships of domination. (Benjamin, 1988, p. 12).

This process is related to power relations that Benjamin calls "New Oedipus complex". For her, this concept was originally designed based on an idea of woman/mother and man/father deeply influenced by patriarchy and the resulting power relations of domination and submission. Benjamin demonstrates how the power dynamics of gender domination permeate Freud's Oedipus complex, suppressing female desire and reducing the mother's role to objectification. To support her argument, the author draws on Hegel's Master-Slave dialectic, illustrating the child's dynamic between domination/differentiation or separation/individuation as a struggle to free themselves from dependence on the other. This struggle, according to Benjamin, creates a blockage in the Oedipus complex regarding the recognition of the mother. This tension between dependence and separation forms an unsolvable paradox in the self-other relation, which Benjamin further explores through the concept of recognition (Martins, 2020). To address different manifestations of what she calls "rational violence", Benjamin argues that the male experience of differentiation is necessarily implicated in (and in tune with) Western rationality, a model that operates on division, which is dependent on oppositions and boundaries and can never make room for mutuality and/or reciprocity.

Recovering the Hegelian critique, Benjamin thus denounces the paradox of the “incongruous logic” in which, through these mechanisms of differentiation, the subject needs to turn the other into an object, but one that it can never do without. In the heteropatriarchal plot, therefore, the denial of the mother’s subjectivity – the emptying of her position to a status inferior to humanity – is bifurcated in the development of the binomial of gender difference: on the one hand, the boy will need to make a shift, no longer longing to be like his mother, but always-already endowed with the power to consume her; on the other, the girl will need to develop a “[...] continuity and similarity with her mother at the expense of difference and independence” [from the father/male] (Benjamin, 1980, p. 148).

We are, thus, dealing with the consequence caused by social misogyny, which was generated by the refusal of mutuality between child and mother. In this process, the father represents difference and independence because he symbolizes this opposition. The girl will not sacrifice her need for independence; she will be led to believe that she needs to identify with the mother, that is, with the representative of a position that is not valued in her societal fabric. At a later stage, the little girl will rival and establish an aggressive relationship with the mother in an attempt to separate. She tries to identify with the one representing freedom and the possibility of desire, that is, the father. The little boy will also try to separate himself from the mother and become independent through aggression, denying the intimacy inherent in dependence, which may contribute to the process of social misogyny, that is, the need to distance ourselves from feminine traits.

This recognition on which one side of the equation occupies the position of subject and the other, that of object, is intricate in the consolidation of male cultural hegemony within a rationalist logic based on difference. However, for Benjamin, it is already an oxymoron: a fallacy based on fantasy. In the short story, these multiple facets of differentiation and recognition will be present in the constitution of the narrator-character’s subjectivity. In the process, however, the author will make some insertions and displacements that will complicate this equation even more, especially if we read it in a way that includes the racial and queer dimensions present in this script.

It is not merely incidental, therefore, that the male characters in “Wake up” are always written outside the private sphere (the father, at work,

in a meeting, or having an extramarital relationship without ever having to answer for it) or within the domestic space, with marked indifference (the boy is briefly described as unable to identify his father's responsibility for his mother's condition, and so simply withdraws or abstains). This absence, however, does not correspond to the role that the masculine—especially projected in the paternal figure—plays in the development of the text: an invisible, omnipresent force, which will open the way to some routes that will question the fixity of masculinity in the constitution of the narrator-character.

By turning specifically to the interaction between mother and daughter, we would like to suggest that Mootoo's narrative construction once again places the body in a series of interstitial and borderline positions, bringing to light multiple clashes that foster fluidity and plurality for identity. Aside from these overdeterminations and intersectionalities in subjectivity, we will also make some considerations about the author's systematic mobilization of diverse expressions of masculinity, which are, in a way, displaced in that post-colonial space.

The young narrator, Angenie, a character constructed during the formative years of her adolescence, realizes that she will have to deal with different horizons of expectation. Within what she herself seems to interpret as an obligation to return attention to her main source of care and protection – her mother – she will reflect on a list of impossibilities, identifications, and disidentifications that require her to come up with new alternatives. Aware of her liminal position, sometimes as daughter, sometimes as accomplice, sometimes as partner, she concludes, about her mother's search for consolation, that

[...] it would be easier if she asked for money. I could just turn my little plastic pig upside down, rip off the lid and gladly empty it into her hands. But every time she comes to me for comfort, I feel poor and I'm desperate to know the best way to give her what she steals from my belly. (Mootoo, 1993, p. 33).

The passage is extremely revealing in at least three ways that end up intertwining throughout the narrative. Firstly, the use of an analogy with a financial transaction to describe the situation, as if evoking the solvency of a debt, reinforces the narrator's position in relation to her interlocutor.

As a creditor, she will then need to find different ways to negotiate with the dubious figure of both authority and extreme vulnerability represented by her mother. Furthermore, the choice of the image of the plastic pig is also very constitutive. By using a metaphorical construction from outside the semantic field of the “human”, or humanizable, Mootoo promotes gradual slips in the text, in which the narrator herself becomes the receptacle that will be violently and emotionally assaulted by her mother, who always steals something from her “belly”. The tense game of power, imbued with a deep relationship of paybacks, acquires materiality in the body, which becomes, at the same time, both the object of one subject and the boundary violated by the other. Finally, the scene transports us to the world of childhood, identified in psychoanalytical terms as the birthplace of subjectivity. This early, unpayable debt creates the foundation of a woman’s subjective experience. Extending this common narrative to a broader understanding of gender relations, it suggests that every woman may have to contend with such debt.

The viscerality of the confrontation will be reiterated by the narrator in her thoughts about the dangerous fine line over which she will continually have to navigate. The textual depiction of risks and the body resurface when, for example, she observes:

Subordination and authority delivered to me, in the same hand, for a juggling act with double-edged swords. [...] an order, a hand that reaches into my gut and tears it apart, centimeter by centimeter, desperately searching for something it hasn’t even defined yet. (Mootoo, 1993, p. 35).

The impasse, explained in detail in Benjamin’s (1980) critique, becomes explicit. In psychoanalysis, the process of identification in the girl begins with the mother as the first other, the one with breasts, which are the first “not me” perceived by the child (just as it does in the boy). Then, after castration, she identifies herself with the father, as the one who represents the world, the law, the third holder of power, independence, and freedom (the boy stops here). Finally, the girl must make one more passage back to identify herself to the mother to constitute her femininity. Although it is a general theory created from and for the Western bourgeois family, it is in western symbolic and, as an effect of modernity’s modes of colonization,

racialized children must also deal with these expectations. As the sole subject/agent of family formation, the daughter's identification must be with her father, but differentiation leads to another path. Continuity needs to be in relation to the mother, in an insidious demand to become the one who is responsible for servitude and care and for consequently ceasing to crave agency. In the short story, Mootoo seems to open up the cards in this game, and gender, or a feeling of incongruity in relation to it, once again appears as an important marker of subjectivity. The mother reminds the protagonist while pleading: "You are the eldest, Angenie, if only you were a boy, but I have to call on you, I am so lonely, I don't want to spend the rest of my life worrying where your father is [...]. I just wish I could die." (Mootoo, 1993, p. 36).

This passage reveals the violence inherent in the intrusion of the mother's desire into the daughter's psyche, manifesting as an impossible demand. The mother desires for Angenie to be a boy, to protect her not only from the father but also from loneliness; furthermore, Angenie is chosen to shield the mother from her suicidal impulses, thereby sustaining her life. This position engenders an imaginary fantasy in the daughter. J essica Benjamin (1995, p. 114) explains how the gender relation that affects a mother's relationship with her own father, along with the social limitations, will later also shape her relationship with her children, both sons and daughters. One reads:

Continuing her ideal love for the father, she projects her desire and grandiosity on her male child and casts them out of herself. The boy's gender splitting is thus also shaped by his rapprochement experience, when the father is inaccessible and idealized, while the mother views her son as both Oedipus object and ideal self. And so, it was no accident that Freud's theory gave the woman a son to love, in his view the only unambivalent love. The mother was granted the fulfillment of the wish for identificatory love not in relation to her father but in ideal love to her son; to the son was given the grandiosity that is mirrored by the mother who renounced it. But Freud's story also gave the son an ideal love, a forever unrequited search for identificatory love of the father who has cast him out as a murderous rival. This may be the great triangle of identificatory love, replayed endlessly in stories of women's submission to and sacrifice for heroes who leave them to follow the quest for the paternal grail, the father's recognition (Benjamin, 1995, p. 114).

Angenie, like the children described, will be at the mercy of the inheritance of this unequal relationship that is transmitted unconsciously. She concludes:

How inadequate I feel around her. If I had been the firstborn, a boy, I could have handled the situation more efficiently and offered her a strong, firm shoulder. I want to reach out and touch her, but there's no room for that. [...] I imagine how I would touch her if I had the green light to do so, but to do so I must frame my feelings of protection for her in television images of the cowboy heroes I so envy. (Mootoo, 1993, p. 36-37).

The excerpt is representative, not of a proposition of fixity in terms of gender and/or sexuality in the constitution of this protagonist, but of the ideological, political and cultural clash that she, already in her teenage years, will have to face on the domestic and everyday territory. The will to take on the role of the male, of a firstborn, with notes of an erotic encounter with the "other" body of the mother will, however, be mediated by a third figure who exposes an intersectional dimension, informed by globalization in the colonial space.

If the masculine omnipresence of the father in Benjamin's critique presupposes the Western universality of whiteness, what happens with the racialized patriarch in Mootoo's text? As if contrasting two models of masculinity, the narrator seems to establish a new binomial, this time projecting the adulterous, violent, and authoritarian father on the one hand and the highly idealized image of the cowboy character on the other, a construction of the cultural industry, a product of the technology of gender within the scope of Teresa de Lauretis (1994). This universal hero, symbol of courage, force and erotic fantasy (who does not need to be characterized as white, western, North American), will act as a frame for an identification that breaks out of the crystallized positions of that family structure, an escape route that sees this foreign body as its main outlet. In her fantasy, which is so strong that we could call an awake dream, this outsider represents both a spectator and a metamorphosed body, as the narrator observes:

The cowboy sits on the edge of her bed. He stands next to her on her left. He puts his right arm around her shoulders and gently pulls her against his body. He's like a warm wall to lean against, a tall, silent man with long, hard arms, and men fear him. He doesn't say anything, but she feels safe and calms down. She knows he won't take advantage of her. In his kindness, she senses his indignation at her hurt. He wants revenge for her. (Mootoo, 1993, p. 37).

When the father arrives after four in the morning, the mother retakes her position of authority and insists that her daughter quietly goes back to bed. The narrative then presents a dreamlike insertion, strategically marked in italics in the text, in which the protagonist once again sees herself in the position of her mother's protector within the confines of the domestic space. However, in this dream, the scene of eroticism takes on more explicit contours, culminating in a kiss immediately followed by the unbearable terror of abandonment. Dreams are a form of fulfillment of unconscious desires through the transformation of content into symbolic representations, serving to protect the dreamer from the anxiety of nocturnal thoughts. In Angenie's dream, she is compelled to meet the mother's demand for protection and erotic companionship; in other words, the daughter shapes herself to become the man who will play the hero and rescue the mother from her loneliness and violent relationship with the father.

The next morning, the disturbing memory of the dream brings up other reflections permeated by the asymmetrical division of power that is sustained by the constraints of gender. Faced with her mother's impotence and the impossibility of confronting her father's behavior, Angenie admits:

I despise the role of the good wife behind a successful husband, the mother of educated, well-behaved and intelligent children. I despise her for staying, for the way she allows herself to be hurt, for the way she accepts. The woman in front of me and the woman I kissed in my dream have the same characteristics, but my feelings towards them are very different. (Mootoo, 1993, p. 41).

The broad understanding of the limitations of the role imposed on her mother, even if permeated by a value judgment that transfers responsibility to individual action, seems to motivate the need to create new possibilities. Not only is the intimate bond between mother and daughter broken the

following morning, experienced as a betrayal, but also the influence that causes the daughter to take up the role of object. Angenie separates from the mother with aggression, highlighting her lack of courage and self-respect, which will shape her refusal to identify with this representation of weakness and lead her to suppose that the image of the father, even if violent, offers a better future outcome. She says:

As a woman, my future looks bleak, claustrophobic. [...] The alternative to being like her is to be like him. And as much as I cry inside for his rejection of her and us, his freedom seems more exciting, more interesting. [...] The freedom inherent in his masculinity to enjoy. What he does with that freedom is another story. Even so, the fantasy of shaping myself in his image (with modifications to the details, of course) is more honorable than consenting to spend my whole life trapped in a woman's body (Mootoo, 1993, p. 42-43).

This forced identification showed the consequences of the presence of Western cultural values in the construction of the psyche, emphasizing that many of these values serve to maintain domination. In this context, the child needs to idealize the father to form their sense of agency and desire, with the father representing the ideal image the child wishes to embody (Martins, 2020). Once again, Benjamin describes this process accurately:

This early love of the father is an "ideal love": the child idealizes the father because the father is the magical mirror that reflects the self as it wants to be – the ideal in which the child wants to recognize himself. Under certain conditions, this idealization can become the basis for adult ideal love, the submission to a powerful other who seemingly embodies the agency and desire one lacks in oneself (Benjamin, 1988, p. 100).

Beyond this psychoanalytic aspect, we can read the protagonist-character as racially queer, not always because of a refusal or transgression of sexuality as such, but through the lens of non-normative, ethical and aesthetic elaborations that traverse the constitution of their subjectivities. In dealing with a teenage girl, I would like to stress that this reading is not intended to psychologize the character. The purpose of this analysis is, above all, to recover a very delineated script (in terms of gender), within

a bourgeois and western ideal of the family, as opposed to a strategic use that Angenie will make of a plural repertoire (of discourses, images and constructions) that will be at her disposal.

Unlike many of the characters in Mootoo's oeuvre, who deal more objectively with their sexuality and desire, whether normative (as is the case with Harry St George in *He Drowned She in the Sea*) or not (like the characters in the short story "Out on Main Street"), the author's choice to avoid Western designations of the Global North for sexual identity (gay, lesbian, bi, etc.) is in line with King's (2014) critique when she thinks of a continuum for Caribbean sexualities. Thus, I believe that Angenie will also be part of this large and broad spectrum of people who are grappling with their own identity in a complex and intricate network that intertwines gender, race, class, sexuality, generation, body, religion, and any other dimension that crosses their constitution.

In the specific case of this plot, Angenie's queer body will take on different shapes and forms, inside and outside her fantasies, calling into question the gender roles that a family structure – the substance of psychoanalytic thinking – seems to continually impose. In this binary and fixed division that the character identifies in the interaction between her parents, she seems to reach the ambivalent conclusion expressed in a final desire. I would like to identify myself with my father.

Our queer reading of the character seems to take on even more effect when the character imagines herself in a figuration of the male. According to the text, she states: "[...] I would paint like Dorian Gray. I would write like Somerset Maugham. I would disguise myself as a boy and no one would ever know I was a girl." (Mootoo, 1993, p. 43). It is no coincidence that both references chosen by Mootoo make up a Western queer canon. Firstly, by mentioning the classic character of Oscar Wilde, an Irishman sentenced to prison for his homosexuality. Subsequently, through Somerset Maugham, an English playwright and novelist, sometimes described as bisexual, sometimes homosexual, whose work has been discussed, at various times, with an explicit sense of misogyny¹. Despite her origins in the first colony of the British Empire, the mirroring of the figure of Oscar Wilde – taking into account his wide acceptance and assimilation by the literary canon, often

¹ Philip Holden makes an analysis of the complex relationship between gender and imperialism in Maugham's fiction, published in *Orienting Masculinity, Orienting Nation: W. Somerset Maugham's Exotic Fiction*. Westport: Praeger, 1996.

even obliterating his possible framing as a post-colonial author—side by side with Maugham, suggests an omnipresence of whiteness in the references of the young Angenie, bringing into play a racial dimension to this discussion. However, as Sabsay (2016) reminds us, breaking with some aspect of normativity is not synonymous with a complete transgression of it. Thus, by subverting gender ideals, and especially those of the male gender, by casting queer men as role models, the character ends up reinforcing another hegemonic face of culture.

From that moment on, the ending of the story recalls, in a scattered and fragmented way, a series of stereotypical images reproduced in fiction, theater and film. In them, the woman continues to emerge in representations canonized by the West, as submissive, crazy, with suicidal and filicidal tendencies, while the man remains idealized in the heroic figure of the cinematographic cowboy:

I can hardly hear what's being taught at school today. First, because I'm unbearably tired. Then, because I have images in my head of my mother lying in bed crying; of my father making love to a multitude of women; of a jealous wife poisoning her husband; of a furious madwoman stabbing herself and her children; of a cowboy bringing his wagon and putting his wife and children in it and riding off with them to a vast country estate in the countryside. (Mootoo, 1993, p. 44).

Throughout our reading of “Wake up”, we have shown how Mootoo’s work is committed to the most varied complexities that involve the racialized queer subject in a world marked by globalization and transnational dynamics. In this analysis, the author repeatedly resorts to a continuous strategy of shifting positionalities. Without falling into the dangers of a complete dismantling of identity in a purely post-modern fashion, the author moves different pieces of gender, race and sexuality in the colonial clash and in the very projection of an ideal for “masculinity”. Whether it’s through the lesbian, “*butch*”, “*slutty*”, “*masculine*” body of an immigrant in the urban center of the Global North, or through the fantastical reflections of the teenager in a home marked by gender oppression, Mootoo presents some ways out, doors to the imagination for another kind of fluidity and instability, one that cannot lose track of the material and historical processes that constitutes these identities.

Referências

BENJAMIIN, Jéssica. The Bonds of Love: Rational Violence and Erotic Domination. *Feminist Studies*, v. 6, n. 1, p. 144-174, Spring, 1980. Available at: <http://www.jstor.org/stable/3177655>.

BENJAMIN, Jessica. *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*. Pantheon Books: New York, 1988.

BENJAMIIN, Jessica. *Sameness and Difference: Toward an 'Over-Inclusive' Theory of Gender Development*. In: ELLIOT, Anthony; FROSH, Stephen (org.). *Psychoanalysis in contexts*. London and New York: Routledge, 1995.

BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*. Toronto: Vintage Canada, 2001.

CARBY, Hazel V. *Imperial Intimacies: A Tale of Two Islands*. London: Verso, 2019.

CARTER, Angela. *The Passion of New Eve*. London: Victor Gollancz Ltd, 1977.

FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos*, Vol. III – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

GUNEW, Sneja. Haunted by the Diasporic: Serial Diasporas and the Politics of Nothing. In: GUNEW, Sneja. *Haunted Nations: The Colonial Dimensions of Multiculturalisms*. London: Routledge, 2008. p. 99-117.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1990.

KING, Rosamond S. *Island Bodies: Transgressive Sexualities in the Caribbean Imagination*. Gainesville: University Press of Florida, 2014.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Freedom, California: The Crossing Press, 1984.

LUIBHÉID, Eithne. Queer/Migration: An Unruly Body of Scholarship. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, [S. l.], v. 14, n. 2-3, p. 169–190, 2008.

MANNUR, Anita. *Culinary Fictions: Food in South Asian Diasporic Culture*. Philadelphia: Temple University Press, 2010.

MARTINS, Aline Souza. *As voltas do reconhecimento na clínica e política da psicanálise*. 2020. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MOOTOO, Shani. *Out on Main Street and Other Stories*. Vancouver: Press Gang Publishers, 1993.

MOYANO, Thiago. *Os alterlugares do corpo: a diáspora caribenha de Shani Mootoo*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

PHILLIPS, Caryl. *The European Tribe*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1991.

SABSAY, Leticia. *The Political Imaginary of Sexual Freedom: Subjectivity and Power in the New Sexual Democratic Turn*. London: Palgrave Macmillan, 2016.

WEEDON, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

Entre invisibilidade e memória: as vozes coletivas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos em *O Buda no Sótão*

Aline Yuri Kiminami*

Resumo

O presente artigo analisa o romance *O Buda no Sótão*, de Julie Otsuka, com foco na representação das mulheres japonesas que migraram para os Estados Unidos no início do século XX como noivas de fotografia (*picture brides*). A partir de uma perspectiva pós-colonial e decolonial, discute-se como a narrativa literária reinscreve vozes subalternizadas por meio de estratégias formais, como a narração coletiva em primeira pessoa do plural e o uso pontual do itálico para a emergência de subjetividades individuais. Com apoio teórico em autoras e autores como Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, Avtar Brah, Aníbal Quijano e Ramón Grosfoguel, o artigo argumenta que a obra de Otsuka tensiona os regimes de visibilidade e representação impostos às mulheres imigrantes, revelando tanto as estruturas de opressão quanto as possibilidades de resistência. Defende-se, por fim, a importância de incluir na pesquisa acadêmica produções que dão voz ao subalterno e promovem a diversidade epistêmica como forma de enfrentamento ao racismo e ao sexismo estruturais do saber institucionalizado.

Palavras-chave: mulheres imigrantes; literatura; voz subalterna; racismo epistêmico.

* Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutora em Letras. Professora Adjunta no Departamento de Letras Modernas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0685-179X>.

Between invisibility and memory: collective voices of the Japanese immigrant women in the United States in *The Buddha in the Attic*

Abstract

This article analyzes the novel *The Buddha in the Attic*, by Julie Otsuka, focusing on the representation of Japanese women who migrated to the United States in the early 20th century as picture brides. Drawing on postcolonial and decolonial theoretical frameworks, the study examines how literary narrative re-inscribes subaltern voices through formal strategies such as the collective first-person plural narration and the strategic use of italics to allow the emergence of individual subjectivities. Based on theoretical contributions by Gayatri Spivak, Edward Said, Stuart Hall, Avtar Brah, Aníbal Quijano, and Ramón Grosfoguel, the article argues that Otsuka's work challenges hegemonic regimes of visibility and representation imposed on immigrant women, exposing both structures of oppression and modes of resistance. It concludes by emphasizing the importance of including literary works that amplify subaltern voices in academic research, promoting epistemic diversity as a means to counter institutionalized racism and sexism in knowledge production.

Keywords: immigrant women; literature; subaltern voice; epistemic racism.

Introdução

Publicado em 2011 pela autora nipo-americana Julie Otsuka, o romance *The Buddha in the Attic*, traduzido para o português por Lilian Jenkino e lançado no Brasil, em 2014, sob o título *O Buda no Sótão*, constrói uma narrativa histórica, com forte teor político e poético, sobre a experiência das mulheres japonesas que, no início do século XX, migraram para os Estados Unidos na condição de “noivas de fotografia” (*picture brides*). Narrado na primeira pessoa do plural, o romance oferece um testemunho coletivo que dá visibilidade às vozes silenciadas de imigrantes que, ao longo da História, foram apagadas pelos discursos hegemônicos da nação norte-americana.

A obra acompanha essas mulheres desde a travessia marítima até a vida nos campos de encarceramento durante a Segunda Guerra Mundial, passando por experiências marcadas por violência de gênero, racismo, exploração laboral e exclusão social. A linguagem lírica e contida de Otsuka, inspirada por sua formação artística, intensifica a força simbólica do texto, revelando a complexidade das negociações identitárias em contextos de deslocamento forçado ou voluntário.

Reconhecido internacionalmente, *O Buda no Sótão* foi vencedor do Prêmio PEN/Faulkner de Ficção (Estados Unidos), do Prix Femina Étranger (França) e do Albatros Literaturpreis (Alemanha), além de ter figurado entre os finalistas do National Book Award no ano do seu lançamento. A obra faz parte de um conjunto de publicações em que Julie Otsuka se dedica a explorar a memória coletiva da comunidade nipo-americana, ao lado dos romances *When the Emperor was Divine*, de 2002, que trata do encarceramento de famílias nipo-americanas durante a Segunda Guerra Mundial, e *The Swimmers*, publicado em 2022, no qual fragmentos da memória de uma personagem com demência reconstróem sua vivência nos campos de internação no espaço de uma piscina pública.

Neste artigo, propomos analisar como a narrativa de *O Buda no Sótão* reinscreve as vozes subalternizadas das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos, articulando deslocamentos históricos, apagamentos e estratégias de resistência. A partir do exame da linguagem e da perspectiva narrativa, buscamos compreender de que modo a literatura pode atuar

como forma de denúncia e memória das violências impostas às mulheres migrantes ao longo do século XX.

Como suporte teórico, recorreremos a autores que discutem os conceitos de diáspora (Brah, 1996; Hall, 2003, 2006), orientalismo (Said, 1984, 1990), racismo epistêmico (Grosfoguel, 2007), colonialidade do pensamento (Quijano, 1999) e subalternidade (Spivak, 2010), refletindo em torno de questões culturais, éticas e identitárias.

Diáspora, identidade e cultura em deslocamento

A compreensão das narrativas literárias de e sobre mulheres imigrantes exige atenção às dinâmicas de deslocamento, pertencimento e identidade. Em *O Buda no Sótão*, Julie Otsuka narra, por meio de uma voz coletiva na primeira pessoa do plural, a trajetória de mulheres japonesas que migraram para os Estados Unidos como *picture brides*. Conforme propõe Avtar Brah (1996), a cultura pode ser entendida como “a personificação, a crônica da história de um grupo” (Brah, 1996, p. 209), e a obra de Otsuka realiza exatamente essa função ao reconstituir, em forma literária, experiências de um grupo historicamente silenciado.

O conceito de diáspora, conforme discutido por Brah (1996), implica mais do que dispersão geográfica: envolve também as condições estruturais que forçam ou incentivam o deslocamento. A autora destaca que, embora o termo tenha origem no grego *dia* (através) e *speirein* (espalhar), sua aplicação histórica privilegiou a diáspora judaica, branca e europeia. Brah propõe um olhar crítico ao termo, incorporando variáveis como tempo, motivação e contexto das migrações, seja por guerras, colonização, escravidão ou desigualdade econômica.

Stuart Hall (2003) aprofunda essa discussão ao afirmar que as migrações contemporâneas, incluindo a japonesa, são motivadas por fatores como repressão política, exploração laboral, subdesenvolvimento econômico e disputas territoriais. No caso específico do Japão, autores como Glenn (1986) e Wendy Ng (2004) mostram que a industrialização acelerada, o aumento dos impostos sobre camponeses e a tradição da primogenitura impulsionaram milhares de jovens a emigrar, principalmente entre 1885

e 1924. O “sonho americano”, propagado como promessa de ascensão econômica, seduziu esses sujeitos a deixarem seus países e ocuparem uma posição marginal na sociedade estadunidense, sendo posteriormente seguidos pelas mulheres, que são tema da obra em foco.

Inghilleri (2017), por sua vez, observa que a linguagem associada à migração frequentemente remete a noções de descontinuidade e perda — *uprooted, unsettled, disruption, displacement*. Desse modo, deixar a terra natal significa romper com laços comunitários, culturais e linguísticos, exigindo uma constante reconfiguração do eu. Essa experiência diaspórica, marcada por um entre-lugar identitário, é também terreno fértil para o hibridismo cultural.

No entanto, para que seja possível falar sobre hibridismo cultural, é preciso entender como as identidades podem ser afetadas nesse processo. Hall (2003) propõe que as identidades diaspóricas não devem ser lidas sob uma lógica binária – no nosso caso, de “japonês” ou “americano” –, mas compreendidas como construções relacionais, marcadas por fronteiras móveis. Para isso, o autor recorre ao conceito de *différance*, de Jacques Derrida (1973), que problematiza a noção de sentido fixo ao sugerir que o significado é sempre diferido e é constituído por diferenças posicionais. Assim, a identidade cultural é concebida não como algo dado, mas como um processo contínuo de “tornar-se” (Hall, 2003).

Nesse sentido, os sujeitos da diáspora japonesa, especialmente os nisseis, a segunda geração, descendentes dos japoneses imigrantes nascidos em solo estrangeiro, vivenciam deslocamentos que não são apenas geográficos, mas simbólicos e afetivos. Atravessados por múltiplas pertencas, seus discursos revelam negociações entre o tradicional e o contemporâneo, entre o nacional e o transnacional. Hall (2003) observa que esses movimentos contribuem para uma consciência “transcultural, transnacional, até mesmo pós-nacional” (Hall, 2003, p. 46), que desafia os nacionalismos essencialistas e reafirma o valor da multiplicidade identitária.

Assim, a compreensão da cultura como uma produção (e não como um dado arqueológico) implica repensar os próprios marcos conceituais com que se analisam os deslocamentos. O multiculturalismo, a interculturalidade e a transculturação tornam-se, nesse contexto, categorias analíticas centrais para refletir sobre sujeitos que vivem entre línguas, entre fronteiras e entre culturas. A obra de Julie Otsuka, ao evocar a memória de

mulheres em trânsito, inscreve-se nesse debate, mobilizando uma escrita que resiste ao apagamento e traduz a complexidade das experiências de mulheres imigrantes no tecido da História.

A narração de *O Buda no Sótão*: entre o anonimato e a coletividade

Em *O Buda no Sótão*, Julie Otsuka opta por utilizar uma narração em primeira do plural, como no trecho a seguir, da tradução de Lilian Jenkino:

Porque se nossos maridos tivessem dito a verdade nas cartas – que não eram mercadores de seda, mas apanhadores de frutas, que não viviam em casas com muitos cômodos, mas em barracas, em celeiros e ao ar livre, nos campos, sob o sol e as estrelas –, jamais teríamos vindo para a América fazer o trabalho que nenhum americano com amor-próprio aceitaria fazer. (Otsuka, 2014, p. 35).

Como é possível notar no excerto, a construção narrativa de *O Buda no Sótão* opera majoritariamente por meio de uma voz coletiva, que reforça a dimensão grupal da experiência migrante das mulheres japonesas. Tal escolha estética intensifica a sensação de apagamento da individualidade em contextos de opressão social e racial, evidenciando o anonimato a que essas mulheres foram historicamente relegadas. No entanto, Julie Otsuka introduz, em momentos estratégicos, um recurso visual e textual que tensiona essa homogeneidade discursiva: o itálico.

Apesar do emprego majoritário da primeira pessoa do plural, a narração em primeira pessoa do singular também está presente no romance. O uso do itálico, no texto original em inglês, vai além da sinalização de termos estrangeiros: há também trechos em que a mudança tipográfica coincide com uma mudança na perspectiva narrativa. Essa alteração na fonte marca a transição da voz coletiva (nós) para a voz individual (eu), rompendo a linearidade do discurso pluralizante e permitindo que uma subjetividade singular venha à tona. Ainda que a identidade dessa narradora permaneça indeterminada, o fragmento em primeira pessoa revela um pensamento, um afeto ou uma memória particular, que contrasta com o tom impessoal que permeia a maior parte da narrativa, como pode ser percebido na última frase do trecho a seguir, em itálico no texto de partida:

Uma de nós os culpava por tudo e desejava que eles morressem. Outra os culpava por tudo e desejava que ela estivesse morta. Outras aprendiam a viver sem pensar neles em absoluto. Nós nos lançávamos ao trabalho e ficávamos obcecadas pela ideia de arrancar mais uma erva daninha. Deixávamos os espelhos de lado. Parávamos de pentear o cabelo. Esquecíamos a maquiagem... Esquecíamos de Buda. Esquecíamos de Deus. Desenvolvíamos uma frieza interna que ainda não derreteu. Temo que minha alma tenha morrido. (Otsuka, 2014, p. 43).

Na obra em inglês, a frase final se encontra em itálico: “We forgot about Buddha. We forgot about God. We developed a coldness inside us that still has not thawed. *I fear my soul has died.*” (Otsuka, 2011, p. 32). Tal uso do itálico ressalta uma suspensão momentânea do discurso coletivo e a emergência pontual de uma voz individual, que acaba não sendo imediatamente percebida na obra em língua portuguesa. Ainda assim, é possível identificar, mesmo que de forma menos explícita, que há uma mudança de voz.

Esse efeito de individualização é corroborado pelo *Reading Group Guide* presente na edição original (ausente na edição brasileira), no qual se convida o leitor a refletir sobre o papel do itálico ao longo da obra: “Discuta o uso do itálico por Otsuka no romance. O que essas mudanças tipográficas pretendiam conotar? De que forma elas contribuem para nosso entendimento das mulheres como indivíduos?”¹ (Otsuka, 2011, p. 99, tradução nossa). A provocação sugere que o itálico, mais do que um marcador de forma, atua como um dispositivo político de representação. Ele permite a emergência pontual da voz individual dentro de uma coletividade silenciada, funcionando como um gesto de resistência discursiva.

Em um excerto do último capítulo, observa-se, enfim, a nomeação de algumas das narradoras. Esse é um recurso significativo, sobretudo em uma obra cuja proposta narrativa busca representar as mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos como uma coletividade simbólica. Contudo, a introdução de nomes próprios nesse momento final marca uma inflexão importante: ao individualizar algumas dessas vozes, nomeando-as, o texto

Em um excerto do último capítulo, observa-se, enfim, a nomeação de algumas das narradoras. Esse é um recurso significativo, sobretudo em

¹ Discuss Otsuka's use of italics in the novel. What are these shifts in typography meant to connote? How do they add to our knowledge of the women as individuals?

uma obra cuja proposta narrativa busca representar as mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos como uma coletividade simbólica. Contudo, a introdução de nomes próprios nesse momento final marca uma inflexão importante: ao individualizar algumas dessas vozes, nomeando-as, o texto evidencia como a experiência do encarceramento impactou cada mulher de maneira distinta. Ainda que inseridas em um mesmo grupo social e histórico, essas mulheres vivenciaram esse episódio de forma singular, revelando que, por trás da voz coletiva, há subjetividades que sentem, pensam e resistem em contextos diversos:

Chiyoko, que sempre insistira para a chamarmos Charlotte, partiu insistindo para que a chamássemos Chiyoko. Mudei de ideia pela última vez. Iyo partiu com um despertador soando de dentro de algum lugar na mala, mas não parou para desligá-lo. Kimiko partiu deixando a bolsa para trás, na mesa da cozinha, mas não se lembraria até que fosse tarde demais. Haruko partiu deixando uma pequena imagem de latão de um Buda risonho lá no alto, em um canto do sótão, onde ele ri até hoje. (Otsuka, 2014, p. 115-116).

Dessa forma, a obra evidencia a tensão entre anonimato e identidade, entre coletividade e singularidade, revelando que, mesmo em narrativas de apagamento, é possível encontrar brechas pelas quais se insinuem experiências subjetivas. O uso estratégico do itálico, nesse contexto, rompe com a aparente uniformidade da narrativa e reivindica para essas mulheres, já historicamente destituídas de espaço de fala, a possibilidade de existirem como sujeitos de desejo, afeto e memória. Trata-se, portanto, de uma forma literária de resistência, que subverte o apagamento simbólico por meio de pequenos deslocamentos formais e semânticos no tecido do texto.

Vozes subalternas em emergência: as mulheres japonesas como sujeitos de enunciação

As vozes femininas que emergem em *O Buda no Sótão* traçam um arco narrativo poderoso que abrange desde a travessia do Pacífico até a dissolução forçada de suas vidas nos Estados Unidos. Essas mulheres, cujas histórias são narradas em primeira pessoa do plural, compartilham

experiências profundamente marcadas por sistemas de opressão racial, de gênero e de classe. A narrativa abarca desde os casamentos arranjados, contratos firmados com homens desconhecidos por meio de fotografias idealizadas, até momentos de profunda violência física, sexual e psicológica, como a primeira relação sexual, muitas vezes vivida com medo, repulsa ou brutalidade: “Nos possuíram em meio à bebedeira. Eles nos possuíram sem cuidado algum, sem preocupação alguma, sem qualquer pensamento em relação à nossa dor. Eu achei que meu útero ia explodir.” (Otsuka, 2014, p. 27).

Ao longo do romance, são retratadas as tentativas de adaptação dessas mulheres à nova realidade: o trabalho extenuante nos campos agrícolas, a maternidade solitária, o racismo cotidiano e institucionalizado, e a constante sensação de deslocamento e desamparo: “Os homens davam tapas nas costas de nossos maridos e gritavam ‘Peldão!’ ao derrubar o chapéu deles. As crianças jogavam pedras em nossa direção. Os garçons sempre nos serviam por último.” (Otsuka, 2014, p. 58).

O ponto culminante dessa trajetória é o encarceramento em massa da comunidade nipo-americana durante a Segunda Guerra Mundial, que evidencia, de forma brutal, o quanto suas identidades, afetos e vínculos foram desconsiderados pelo Estado norte-americano, que os via como ameaça, e não como cidadãos. Como podemos notar no trecho destacado na seção anterior, a trajetória de Chiyoko ilustra claramente os múltiplos deslocamentos identitários vivenciados por mulheres imigrantes, em especial em uma situação de opressão que deriva não apenas da sociedade, mas que também alcançou um nível governamental, como foi o caso do encarceramento dos nipo-americanos. Em um primeiro momento, ao adotar o nome “Charlotte”, a personagem parece buscar uma forma de pertencimento ao ambiente ocidental, possivelmente como estratégia para ser aceita pela sociedade estadunidense, um gesto que pode ser interpretado como tentativa de apagar sua origem japonesa em favor de uma identidade mais assimilável. No entanto, após ser removida de sua residência e levada a um campo de encarceramento, esse senso de pertencimento é abruptamente rompido. Diante da violência institucional que a exclui mesmo após seu esforço de integração, Chiyoko retorna ao uso de seu nome original, o que pode ser compreendido como um gesto simbólico de resistência. Tal retorno revela não apenas a reapropriação de sua identidade cultural, mas

também uma recusa ao poder arbitrário que negou sua cidadania e desfez seu vínculo com o país que buscava chamar de lar.

A luta pela representação autêntica de si, especialmente por grupos marginalizados, desvela uma disputa fundamental: a do direito de narrar a própria história. No ensaio “Permission to Narrate” (1984), Edward Said argumenta que a exclusão política e cultural de certos povos, como os palestinos, não ocorre apenas pela ocupação territorial ou pela violência militar, mas também por meio da supressão de suas vozes nos discursos hegemônicos. Trata-se de um “bloqueio da narrativa” que impede que determinados sujeitos sejam reconhecidos como legítimos produtores de sentido, sendo a eles negada a permissão de representar a si mesmo e à própria identidade coletiva em seus próprios termos.

Essa negação, segundo Said, não é apenas simbólica, mas profundamente política. Ela envolve o poder de definir quem pode ser ouvido, de que forma e sob quais condições. Como ele afirma: “O poder de narrar, ou de bloquear outras narrativas de se formarem e emergirem, é uma forma de poder extremamente profunda”² (Said, 1994, p. XIII, tradução nossa). Aplicando esse conceito à leitura da obra de Julie Otsuka, é possível observar como a sua estrutura narrativa tensiona essa ideia de “autorização para narrar”. Ao empregar um narrador coletivo em primeira pessoa do plural, Otsuka constrói uma voz comum para as mulheres japonesas imigrantes, que resistem ao apagamento histórico. No entanto, como já discutido, o risco de homogeneização está presente e, por isso, os trechos em itálico e a nomeação individual ao final do romance funcionam como estratégias de ruptura desse silenciamento coletivo. São tentativas literárias de permitir que a voz de cada uma se inscreva dentro do coro comum, sem ser dissolvida nele.

A narrativa, portanto, não é apenas um dispositivo estético ou cultural: é uma condição para o reconhecimento e a justiça. Ao trazer para o centro da ficção as subjetividades de mulheres racializadas e marginalizadas, Otsuka mobiliza o que Said descreve como “resistência pela narrativa”, abrindo espaço para que mulheres tradicionalmente silenciadas disputem o direito de existir discursivamente.

No debate pós-colonial, a questão da representação torna-se central para compreender os mecanismos de exclusão que afetam sujeitos

² The power to narrate, or to block other narratives from forming and emerging, is a very profound form of power.

marginalizados, em especial, as mulheres. Gayatri Chakravorty Spivak, em seu ensaio seminal *Pode o subalterno falar?*, levanta a interrogação que dá título ao texto para demonstrar como determinados sujeitos, embora possam literalmente falar, são sistematicamente impedidos de serem ouvidos ou compreendidos em seus próprios termos. Para a autora, o subalterno é aquele que está fora dos circuitos de poder, linguagem e saber legitimados pelas estruturas hegemônicas, sejam elas coloniais, patriarcais ou eurocêntricas, e, por isso, não pode falar no sentido político-discursivo da expressão.

A crítica de Spivak é particularmente incisiva quando se trata da mulher subalterna, a quem é negada a voz não apenas por sua posição colonial, mas também por sua condição de gênero. Nas palavras da teórica indiana, há um duplo silenciamento: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 67) e “A mulher se encontra duplamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 70). A autora analisa o caso da prática do *sati* na Índia colonial, o ritual em que viúvas eram queimadas vivas junto ao corpo de seus maridos, para demonstrar como tanto os colonizadores britânicos quanto os líderes religiosos indianos se apropriavam do discurso sobre a mulher, sem permitir que ela própria falasse sobre sua experiência: “O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à mulher como um item respeitoso nas listas de prioridades globais.” (Spivak, 2010, p. 126).

Esse apagamento discursivo da mulher subalterna evidencia o que Spivak considera uma falha ética por parte de intelectuais e instituições ocidentais, que, muitas vezes, pretendem representar os silenciados sem problematizar o próprio ato de representação. A autora questiona, por exemplo, o otimismo de pensadores como Michel Foucault e Gilles Deleuze, ao afirmarem que “os oprimidos falam por si”, sem considerar os dispositivos de poder que determinam quem tem o direito de ser ouvido. Segundo ela, “a possibilidade da própria coletividade é persistentemente negada pela manipulação da agência feminina” (Spivak, 2010, p. 55).

Assim, à luz do pensamento de Spivak, torna-se evidente que incluir vozes subalternizadas na literatura e na pesquisa não é apenas uma questão de diversidade, mas de responsabilidade epistemológica e ética. Como a autora aponta, o desafio não é falar em nome do outro, mas criar condições

para que sua fala seja possível, mesmo que de forma precária ou parcial (Spivak, 2010). Nesse sentido, a literatura pode funcionar como espaço de disputa simbólica, onde a mulher subalterna, ainda que parcialmente, pode finalmente começar a ser ouvida.

Considerações finais: por uma escuta ativa das vozes subalternizadas na pesquisa acadêmica

A análise de *O Buda no Sótão*, de Julie Otsuka, permite vislumbrar a potência política e estética de obras que rompem com o discurso hegemônico ao dar voz a sujeitos historicamente silenciados. Ao narrar, de forma coletiva e fragmentada, a experiência das mulheres japonesas imigrantes nos Estados Unidos, o romance de Otsuka revela não apenas a complexidade das vivências migratórias, mas também a urgência de pensar criticamente os regimes de visibilidade e representação que moldam essas experiências.

Como apontam teóricos da colonialidade do saber, como Aníbal Quijano e Ramón Grosfoguel, o espaço epistemológico das universidades ainda é marcado por uma hierarquia que privilegia o pensamento branco, europeu e masculino. Quijano (2010) afirma que “apenas a cultura europeia é racional e pode conter ‘sujeitos’ – o resto não é racional e não pode ser ou conter sujeitos [...], podendo ser apenas objetos do conhecimento e/ou de práticas de dominação” (Quijano, 2010, p. 174). Essa estrutura excludente se traduz em um “racismo epistêmico”, conceito que Grosfoguel (2007) utiliza para denunciar a marginalização das produções intelectuais e culturais não europeias, especialmente as oriundas do Sul global.

De acordo com Grosfoguel (2007), esse racismo epistêmico “privilegia as políticas identitárias dos brancos ocidentais” (Grosfoguel, 2007, p. 32), tratando-as como únicas legítimas e universalmente válidas, ao passo que outras formas de pensamento são consideradas desviantes, particulares ou “não comercializáveis”, como destacou Elaine Kim (1992) ao refletir sobre a dificuldade de inserção da literatura ázio-americana no mercado editorial estadunidense.

Diante desse panorama, torna-se evidente a importância de inserir, no campo da pesquisa acadêmica, textos e autoras que confrontem tais exclusões e reivindiquem o direito de narrar, como propôs Edward Said (1984), e a escuta do sujeito subalterno, como questiona Spivak (2010). Trabalhar com obras como a de Otsuka é, portanto, um gesto de resistência à colonialidade do saber e uma aposta na diversidade epistêmica como prática fundamental de transformação institucional e curricular.

Como defende Grosfoguel (2016), o racismo/sexismo epistêmico “é um dos problemas mais importantes do mundo contemporâneo” (Grosfoguel, 2016, p. 25), superá-lo requer, entre outras ações, legitimar vozes que foram historicamente excluídas dos espaços de poder discursivo. Isso significa valorizar outras epistemologias, outras narrativas e outras experiências, como as das mulheres japonesas imigrantes que, ao serem resgatadas pela literatura, revelam não só a violência de seu apagamento, mas também a potência de sua resistência silenciosa.

Incluir essas vozes na pesquisa acadêmica, mais do que um gesto de reparação histórica, é um compromisso com uma produção de conhecimento plural, justa e verdadeiramente democrática.

Referências

BRAH, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. New York: Routledge, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

GLENN, E. N. *Isei, Nisei, War Bride*. Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service. Philadelphia: Temple University Press, 1986.

GROSGOQUEL, Ramón. Dilemas dos estudos étnicos norte-americanos: multiculturalismo identitário, colonização disciplinar e epistemologias descoloniais. Tradução de Flávia Gouveia. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 2, abr./jun., 2007.

GROSFUGUEL, Ramón. A estrutura do conhecimento nas universidades. *Revista Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 25-49, jan./abr., 2016.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adail Sobral e Liv Sovik. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KIM, Elaine H. *Reading the Literatures of Asian America*. Philadelphia: Temple University Press, 1992.

LEE, Rachel C. *The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

NG, Wendy. Japanese in the United States. In: EMBER, Melvin; EMBER, Carol R.; SKOGGARD, Ian (org.). *Encyclopedia of Diasporas: Immigrant and Refugee Cultures Around the World*. Springer Science & Business Media, 2004.

OTSUKA, Julie. *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf, 2011.

OTSUKA, Julie. *O Buda no Sótão*. Tradução de Lilian Jenkino. São Paulo: Grua, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en américa latina. *Dispositio/n*, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1994.

SAID, Edward. Permission to Narrate. *Journal of Palestine Studies*, v. 13, n. 3, p. 27-48, 1984.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Maria do Carmo Zanini. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Maria Helena Martins, Mario Roberto dos Santos e André Pereira. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Tecendo uma Terceira História: a produção de cuidado em contexto de migração e refúgio

Elis Moura Marques*

Laura Cristina de Toledo Quadros**

Resumo

O texto que propomos é tecido por uma composição de narrativas oriundas tanto de nossas experiências enquanto mulheres pesquisadoras do campo da psicologia que trazem suas marcas, quanto de experiências de mulheres migrantes que compartilharam conosco suas histórias e vivências. Tendo como dispositivos os espaços de produção de cuidado com e para essas mulheres, apoiamo-nos na abordagem gestáltica como fundamento para a produção desse cuidado e no conceito de “Terceira História” (Delacroix, 2022) como desdobramento do que se cria no coletivo. Tendo a narrativa como aposta metodológica, consideramos que a terceira história preserva as singularidades, cria uma novidade marcada pela horizontalidade e pelo que nos convoca a nossa humanidade. Daí a importância de trazê-la aqui como potência e possibilidade de ampliação do fenômeno da experiência de migração e refúgio, em especial, as histórias de mulheres migrantes e refugiadas narradas por outras mulheres.

Palavras-chave: migração e refúgio; abordagem gestáltica; terceira história; mulheres; cuidado.

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutoranda em Psicologia Social (UERJ) com Bolsa CAPES. Mestra em Psicologia pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Psicóloga graduada pela Universidade Federal de Roraima (UFRR). Psicóloga e pesquisadora do campo da migração e refúgio. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9129-8882>.

** Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Doutora em Psicologia Social (UERJ). Mestra em Psicologia (UFRJ). Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) contemplada pelo Prodocência. Psicóloga, Pesquisadora e Docente da Graduação e Pós-graduação. Jovem Cientista - FAPERJ. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3546-4935>.

Weaving a Third Story: the production of care in the context of migration and refugee

Abstract

The text we propose is woven together from a composition of narratives drawn both from our experiences as women researchers in the field of psychology, which bear their mark, and from the experiences of migrant women who have shared their stories and experiences with us. Using spaces for the production of care with and for these women as our starting point, we rely on the Gestalt approach as the foundation for the production of this care and on the concept of the “Third Story” (Delacroix, 2022) as an unfolding of what is created in the collective. With narrative as our methodological approach, we consider that the third story preserves singularities, creates a novelty marked by horizontality and by what calls us to our humanity. Therefore, the importance of bringing it here as a potential and possibility for expanding the phenomenon of the experience of migration and refuge, especially when women narrate the stories of other migrant and refugee women.

Keywords: migration and refuge; gestalt approach; third story; women; care.

Atuando no contexto de migração e refúgio em diferentes espaços de acolhimento psicológico, nos surpreendemos inventando formas, criando rotas e, sobretudo, recolhendo muitas histórias durante nossa jornada nesse campo. Inspiradas na coragem e na sabedoria de quem veio antes de nós e abriu caminhos de legitimação de uma escrita pessoalizada e poética como forma de produção de conhecimento, iniciamos este texto marcando a primeira pessoa do singular e do plural. A norma da língua dita que há uma separação entre o “eu” e o “nós”, mas não acreditamos em um eu sem nós, defendemos que sou porque somos, ou como diz Antônio Nego Bispo, pautado na filosofia Ubuntu, “só há ‘um’ porque há mais de um” (Santos, 2023, p. 32). Então, afirmamos uma linguagem “eu-nós” como parte não somente integrante, mas como componente central da tecitura deste artigo.

Nosso texto consiste em um relato de fragmentos de experiências singulares, marcadas e situadas. Adotamos, para tal, um posicionamento epistemológico feminista interseccional, que se afirma na produção de conhecimentos a partir de saberes localizados, e numa ciência encarnada, como problematiza Donna Haraway (1995). Destacamos que alguns desses relatos serão escritos na primeira pessoa do singular, no “eu”, como composições permeadas pelo “eu-nós”; afinal, para além de narrar histórias pessoais, descrevemos a ressonância dos encontros, do “nós”, na identificação dos seus elementos característicos e na sua própria tecitura, e ainda, apontamos para um lugar comum das experiências migratórias, nosso “eu-nós”. A opção pelo “eu” não confere maior protagonismo à primeira ou à segunda autora, mas foi o modo que encontramos de situar tempo-espço processados nessa jornada. O “nós” conjuga o encontro e a escrita em parceria, que atravessa o texto do início ao fim, não constituindo-o como uma colagem de autorias; ao contrário, ele se faz justamente na originalidade do estilo com experiências finamente tecidas em conjunto.

Utilizaremos a narrativa como força propulsora da nossa tecitura, compreendendo-a como “um modo de resistir e fazer proliferar outras versões da realidade, além da dominante” (Moraes; Quadros, 2020, p. 7). Como apostam as autoras, contar histórias consiste em um dispositivo de criação de mundos, um recurso que potencializa nossas ideias e realizações. Defendemos que compartilhar narrativas é, ainda, uma aposta política de cuidado, possibilitando o que propõe Annemarie Mol, Ingunn Moser e Jeannette Pols (2023): colocar a prática na teoria.

Destacamos que compreendemos o cuidado como “um território vivo que precisa ser constantemente recuperado dos significados idealizados” (Bellacasa, 2023, p. 114). Para tal, se faz necessário “ajustes persistentes em um mundo cheio de ambivalências complexas e tensões mutáveis” (Mol; Moser; Pols, 2023, p. 12). Nessa direção, nossas ações, como produzimos cuidado, também produzem realidades. Logo, há de se ter atenção às realidades que queremos produzir, quais mundos queremos criar. Um conceito-chave nos apoia para compreender como produzir cuidado em contexto de migração e refúgio: a noção de corpo-território. Defendemos, ainda, a conexão íntima e interdependente do corpo e do território, um sendo uma extensão do outro, compondo uma indissociabilidade. Nosso corpo é nosso primeiro território, e este é subjetivado a partir do território que habitamos e pelo qual somos habitadas. Como afirma Verónica Gago (2020),

corpo e território, compactados como uma única palavra, desliberalizam a noção do corpo como propriedade individual e especificam uma continuidade política, produtiva e epistêmica do corpo enquanto território. O corpo se revela, assim, como composição de afetos, recursos e possibilidades que não são “individuais”, mas se singularizam, por que passam pelo corpo de cada um, na medida em que cada corpo nunca é só “um”, mas sempre o é com outros, e com outras forças também não humanas. (Gago, 2020, p. 107).

Além disso, apostamos em um cuidado inspirado nas premissas da Gestalt-terapia, abordagem terapêutica que alicerça nossa prática como profissionais. Acreditamos que cuidar é “uma ação delicada, um recurso construído com o outro que está diante de nós, uma política de relação, levando-se em conta o cotidiano, o que está a nossa volta e o que afeta” (Quadros; Prestrelo, 2019, p. 875). Defendemos um cuidado que se dá na ordinaryidade das experiências, nos pequenos acontecimentos, nos encontros que produzem Terceiras Histórias. Nesse sentido, a Gestalt-terapia é “uma abordagem que integra as emoções em simetria com a razão, que afirma a dimensão sensível da experiência e que se coaduna com um modo de fazer ciência que considera sua indivisibilidade com a vida” (Quadros; Prestrelo, 2019, p. 867).

A expressão “Terceira História”, utilizada para intitular este ensaio, refere-se à afirmação de Jean-Marie Delacroix (2022), segundo o qual, no encontro da história do/a terapeuta com a história do/a paciente, nasce uma terceira história representando esse encontro. Utilizamos essa expressão para ilustrar os acontecimentos que serão narrados a seguir, pois acreditamos que, apesar de não nos referirmos a um encontro clínico tradicional, produzimos um encontro outro, no qual Terceiras Histórias são tecidas em alteridades e comunalidades. Dessa forma, cada pessoa leva para o encontro sua própria história, escuta uma nova e, a partir desse movimento de contar e de ouvir, uma Terceira História nasce. “É outra história, aquela que faz a história anterior chacoalhar” (Delacroix, 2022, p. 125). Ao trazermos essa proposição para pensarmos outros dispositivos clínicos, intencionamos “chacoalhar” também os modos tradicionais de atuar nesse segmento, considerando tanto a intensidade das histórias, quanto o modo como elas nos atravessam enquanto psicólogas, expandindo a noção de produção de cuidado psicológico e reconhecendo sua dimensão ético-política. A seguir, algumas histórias chacoalhadas (e, talvez, chacoalhantes) que serão narradas a partir de três fios.

Primeiro fio: “Eu entendo o que você diz”

Afirmando-nos na construção de saberes localizados e encarnados (Haraway, 1995), como já apontado anteriormente, iniciamos nossas narrativas a partir de um corpo-território marcado pela migração, passando-se a palavra para a primeira autora deste ensaio.

Quero lhes contar sobre como nomeei a migração que compõe minha história e meu fundo ancestral a partir do encontro com outras histórias migrantes. Meu corpo-território está marcado pelo deslocamento territorial desde muito cedo, e hoje revivo-o novamente, testemunhando como o Sudeste localiza os corpos-nordestinos e os corpos-nortistas, como o meu. Além dos deslocamentos que vivo com meu corpo-território, sou uma pesquisadora da área da migração e do refúgio, sendo assim, em minha experiência de campo, como psicóloga, como trabalhadora humanitária e como pesquisadora, me convocaram a

pensar em produção de cuidado junto aos deslocamentos espontâneos e forçados que marcam as histórias que ouvi. Gloria Anzaldúa (2000) diz que “o perigo ao escrever é não fundir nossa experiência pessoal e visão do mundo com a realidade, com nossa vida interior, nossa história, nossa economia, nossa visão” (Anzaldúa, 2000, p. 233). Afirmo que misturo a minha história, meus significados, assumo importâncias, não sacrifico o particular, não defendo universalismos. Uso o que acho importante para chegar na minha escrita, meu próprio saber encarnado.

Hoje vivo como migrante espontânea, mas fico pensando qual o limite da minha escolha se no meu território não consigo ter acesso a mestrado e doutorado em psicologia. Ou acesso à amplitude de experiências culturais que o Rio de Janeiro me oferece. Só tenho acesso à desigualdade social que também existe aqui, contornada pelos rios e florestas que não deixam algumas formas de violência nos alcançarem (ainda), como os tiroteios à luz do dia, mas não impedem que muitas outras encontrem terreno propício, como a violência doméstica. Hoje, lá em Roraima, se atualizam as formas de violência diante do maior deslocamento forçado da América Latina recente, a migração venezuelana. A xenofobia, que é alicerçada no racismo, e é também interpelada pelo classismo, encontrou seus agentes de reprodução da violência ali, e suponho que esse cenário tenha relação com outros componentes históricos que seguem presentes nos corpos-territórios de roraimenses e “roraimados/as” (quem não nasceu, mas se criou por lá, como eu).

Compreender o território que carrego no corpo veio com um convite no início da minha vida profissional, sendo uma psicóloga recém-formada mediando oficinas de gênero com mulheres migrantes maranhenses, venezuelanas e indígenas na periferia de Boa Vista, capital de Roraima. Foi ali que entendi um eu que era nós, e que a produção de cuidado partiria da coletividade, da ressonância das histórias compartilhadas, da legitimação do território carregado nesses corpos.

As maranhenses, algumas em três gerações ali presentes, compartilharam como a xenofobia interpelava suas experiências diárias, e eram ouvidas atentamente pelas venezuelanas, que aparentemente se identificavam com os discursos e, posteriormente apoiadas neles, partilharam também suas histórias, seus desafios. Algumas semanas atrás, agora no Rio de Janeiro, ouvi de três gerações de venezuelanas

como seus corpos se ambientavam nesse território longínquo. Corpo-território deslocado não fica sem raízes, mesmo quando arrancado, refugiado. Encontra terreno fértil em outros corpos, floresce na coletividade, no apoio mútuo.

Nos anos 1980, Roraima recebeu grandes grupos migrantes nordestinos, especialmente do Maranhão, do Ceará e do Piauí, que visavam melhores condições de vida em um território federal que agora se tornava estado, junto com a promulgação da Constituição de 1988. Como declama um poeta local chamado Eliakin Rufino: “Quem é filho do Norte / É neto do Nordeste / Sou chuva na floresta / Sou mandacaru do agreste”¹, sou filha de criação do Norte, e sou também filha e neta do Nordeste. Minha família materna, cearense, migrou no início dos anos 1990, e apesar de terem voltaram, ao longo de minha infância, para o Ceará, deixando comigo as memórias, o sotaque e o cuscuz, logo retornaram para Roraima, território que os conquistou. Não foi no Norte que fui gerada e parida, mas foi lá que fui criada e renascida. Como meu corpo-território se compõe diante disso? Nesse “entre”? Aprendi a falar em Sergipe, aprendi a escrever em Roraima, e parte do que sei falar e escrever vem do Ceará. Daqui alguns anos, talvez sejam as crianças venezuelanas de hoje que se perguntem isso.

Como enfatiza Kátia Costa (2024), pensar na junção corpo-território proporciona uma chave de leitura interseccional, pois “a noção de corpo-território nos auxilia a compreender as condições e o processo inerente à migração, assim as manifestações de toda a experiência migratória e como se constroem múltiplas resistências” (Costa, 2024, p. 15). Nessa direção, fui entendendo, naquele grupo de mulheres, um pouco dessa tecitura territorial que marca cada corpo ali, e essa compreensão precisou ser perpassada pelo meu próprio corpo-território.

Em um dos encontros, ouvi uma jovem maranhense, talvez alguns anos mais nova ou mais velha que eu, contando que durante sua infância evitava falar com outras crianças, pois sentia que sofria alguma forma de preconceito ali. Enquanto a ouvia, lembrei de minha infância e das vezes que disse que meu pai era do Piauí (minha família paterna mora lá, numa linda região litorânea), pois existia alguma forma de aceitabilidade mais garantida do que assumir que eu era filha de um maranhense. Até aquele momento, não tinha nome aquilo que eu sentia quando criança. Descobri

¹ Letra na íntegra: <https://www.letras.mus.br/eliakin-rufino/neto-do-nordeste/>

ali que era uma forma de me proteger da xenofobia. Conteí parte dessa história no trabalho de conclusão de curso de uma especialização que fiz alguns anos depois, e a pessoa que leu e avaliou meu trabalho me disse: “eu entendo o que você diz, também sou filha de maranhense”. Naquele momento, saquei a sabedoria, junto ao pesar de ter que desenvolvê-la tão cedo, sem saber o nome, só sabendo que se fazia necessário. “Nossos corpos, assim como a terra que habitamos, é um território de luta e de memória. Nele, estão inscritas as histórias de resistência contra as múltiplas formas de opressão que historicamente nos afetam” (Barbosa, 2025, p. 75).

Não foi surpresa quando as venezuelanas presentes também contaram dos seus silenciamentos, ainda mais asseverado pela diferença de idioma. Essas mulheres que se calam numa movimentação estratégica de invisibilização, afinal, como defende Maria Puig de la Bellacasa (2023), “cuidado não significa fusão; pode significar manter a distância certa” (Bellacasa, 2023, p. 112). Silenciar era uma forma de cuidado de si, a fim de evitar ser alvo das violências estruturais que se fazem presente, sorrateira ou deliberadamente. As mulheres indígenas, por sua vez, foram relatando como era sair de suas comunidades e migrar para a cidade. E outra memória me atravessou: lá pela sexta série, observando uma colega de sala, indígena macuxi, que se sentava junto a uma aluna com deficiência auditiva, pelo menos uns três anos mais velha que nós. Essa aluna aprendeu libras para apoiar espontaneamente, como intérprete, essa estudante com deficiência. Seu cuidado foi operado no encontro da sua própria experiência de exclusão social: um lugar diferente de exclusão, o racismo, mas vivendo um território comum de violência, o silêncio forçado.

Alguns encontros depois, durante nosso lanche pós-partilha, ouço a matriarca maranhense, que estava ao lado da filha e da neta, convidar uma mãe venezuelana para tomar café da tarde em sua casa. Sua filha testemunhava com espanto, pois ela já havia compartilhado no grupo que a mãe tinha comportamentos xenofóbicos com a comunidade venezuelana. Essa senhora, no auge de seus 70 e poucos anos, pôde se ver nessas mães migrantes recém-chegadas, que um dia ela também foi. Ao ouvir de suas próprias filhas que crescer em Roraima foi habitar um território estrangeiro, que imputou violências, inseguranças, angústias, pôde ofertar acolhimento às mulheres mães que vivenciam um desafio similar, porém singular.

Essa mãe sabia o que era fugir da fome e buscar caminhos para prover alimento às suas filhas, que agora lhe davam netas. Ela pôde ver uma mãe migrante como ela, buscando formas de alimentar seus filhos e filhas, lidando com a pobreza, com a xenofobia, com as desigualdades de gênero, com a sobrecarga do trabalho do cuidado, com o desafio de manter a esperança em cenários tão duros de vida. O grupo foi espaço de produção de cuidado não somente pela oportunidade de produzir novos significados sobre as relações de gênero, rompendo com dinâmicas gendradas que tanto imputam sofrimento as mulheres. Foi especialmente fonte de cuidado por permitir o encontro de narrativas, o acolhimento de testemunhos, o reconhecimento do “eu-nós”.

Como afirmam Marcia Moraes e Laura Quadros (2020), “ao narrar a sua experiência, ao resgatar memórias, ao buscar referências no seu cotidiano, ele/a ressignifica o vivido” (Moraes; Quadros, 2020, p. 6). Nesse sentido, as narrativas produzidas nesse espaço coletivo formam o que compreendemos como a Terceira História, pois, aquilo que nos chegou como impacto inicial, perpassou o grupo e retornou em uma outra composição, uma outra versão, agora influenciada pelo encontro.

Segundo fio: “Se ficar muito confortável, eles não vão embora!”

No ano seguinte, novos dilemas surgiram sobre como produzir cuidado junto a esses corpos-territórios migrantes. Eu, primeira autora, agora atuando em espaços de trabalho mais institucionalizados, vivi o desafio de construir uma práxis que não recaísse sobre o lugar, histórico e estratégico, da psicologia de atuar a favor do ajustamento eficiente das pessoas ao que lhes produz sofrimento. Em um cenário abarrotado de violações de direitos, inclusas as violências produzidas pelo próprio Estado, a psicóloga² é rotineiramente convidada para apaziguar, dificilmente para denunciar junto. Nessa perspectiva, defendemos o cuidado como “ação [que] envolve considerar as ambições puristas – sejam elas morais, políticas ou afetivas – como a atitude mais venenosa” (Bellacasa, 2023, p. 117).

² Seguindo a proposição do Conselho Federal de Psicologia (CFP), adotamos o termo “psicóloga” no feminino.

A busca por profissionais da psicologia para atuar nas organizações que trabalhavam com migração e refúgio eram intensas. E a lógica de um cuidado colonial também intensamente presente. Como descreve Rachel Passos (2020), há três formas desse tipo de produção de cuidado: “a primeira constitui-se como a ‘zona do não ser’ (FANON, 2008); a segunda, como corpo matável e exterminável; e a terceira como objeto estereotipado” (Passos, 2020, p. 120). Essas concepções de cuidado perpassam as políticas sociais, compondo uma forma de legitimidade da manicomialização da própria assistência social. Nessas organizações, testemunhei, em diferentes oportunidades, o cuidado psicológico como sinônimo de atendimento individualizado, para que as pessoas pudessem se acalmar, parar de beber, parar de bater, entender que não seriam ofertados benefícios sociais para determinada família “vulnerável”, por não serem tão vulneráveis como outras famílias, segundo os critérios definidos por pessoas que não experienciavam vulnerabilidades sociais. Portanto, cuidado, nesse contexto, também é “reconhecer nossos próprios vínculos com a perpetuação dos valores dominantes” (Bellacasa, 2023, p. 116).

Enquanto pensava em estratégias coletivas de fortalecimento comunitário, tanto na intenção de reivindicação de direitos e proteção social, mas também para coletivizar as práticas de cuidado, tinha sonhos frequentes com as assistentes sociais que me acompanhavam nesse campo de trabalho, as quais, majoritariamente, atuavam montando suas agendas de atendimento para avaliar as famílias que seriam beneficiadas com as tarjetas de apoio financeiro. Nos sonhos, eu arrumava a sala enquanto elas atendiam, uma clara metáfora das minhas inseguranças em assumir a minha forma de cuidado “nos bastidores”. Não conhecia Analice Palombini (2006) na época, mas lembro de já acreditar que “a instauração de novas formas de atenção à saúde mental em uma perspectiva não tutelar, só pode operar na contramão de uma sociedade disciplinar, psiquiatrizada” (Palombini, 2006, p. 123). Sustentar o rompimento com essa forma de produção de cuidado me custou alguns sintomas psicossomáticos, especialmente por me ver em uma luta solitária. Lutava para não alisar o potencial disruptivo do cuidado (Bellacasa, 2023, p. 118). Hoje compreendo que é uma qualidade carregada por algumas de nós, psicólogas, anticapitalistas, antirracistas, anticolonialistas, feministas, defensoras do Bem Viver. Ao mesmo tempo, entendo como é importante para nós coletivizar a luta para produzir um cuidado de si.

Nessa travessia profissional, surgiu um novo espaço de trabalho de “bastidores”, um cargo de coordenação de um projeto social executado em cinco territórios brasileiros: Acre, Pará, Piauí, Rondônia e Roraima. Como assessora nacional de proteção, testemunhei como as violações de direitos humanos vão se adaptando conforme cada cenário, em que são produzidos espaços e discursos legitimadores de negligências. Um dia, por exemplo, na tríplice fronteira de Assis Brasil, no Acre, ouvi de um gestor municipal que não sabia como gastar um recurso milionário destinado ao apoio de pessoas refugiadas e, por isso, preferia perder o acesso ao recurso a ser processado por improbidade administrativa. A fronteira com o Peru seguia fechada em virtude da pandemia, e as pessoas faziam uma travessia arriscada de canoa por um rio estreito através da Bolívia. Chegavam contando das torturas físicas que sofreram de policiais no Peru, e agradecidas por adentrarem o território brasileiro para terem acesso a saúde e assistência social de forma gratuita e universal. No Brasil, temos uma legislação bem-redigida, em moldes acolhedores, mas sua inefetividade segue sendo parte do projeto político de deixar morrer em vida. Se há recurso financeiro previsto em lei para ofertar esse tipo de suporte às pessoas refugiadas, por se compreender as vulnerabilidades específicas a que estão sujeitadas, e não se utiliza, isso não é uma forma de fazer morrer? De matar em vida?

Lá na ilha de Outeiro, em Belém do Pará, o acesso é difícil, mas o crime organizado chega antes da assistência social. É esse Estado paralelo que garantia moradia para algumas famílias. A assistência social, por vezes, não garantia o combustível para acessar as comunidades. E se for época de chuva, tem que conseguir um modelo de carro que atravessasse estradas encharcadas e movediças. A realidade do Norte do Brasil é não só invisibilizada, como, dependendo das singularidades do grupo social, é completamente apagada. Refugiados/as, indígenas, numa ilha que a ponte que dá acesso estava quebrada, e para atravessar de balsa havia poucos horários disponíveis. Essa era a realidade dos/as *warao*, indígenas venezuelanos/as refugiados/as durante a pandemia. Viviam, e ainda vivem, no encontro das desigualdades. Como problematiza Maria Puig de la Bellacasa (2023), “o cuidado é tão vital para o tecido da vida que permanece como uma questão de luta e um terreno de constante apropriação normativa” (Bellacasa, 2023, p. 115). Quem, de fato, cuidou desse grupo?

“Se ficar muito confortável, eles não vão embora!”, diziam nos jornais, nos bares, nas reuniões intersetoriais. Existia um claro projeto de precarização das condições de vida como estratégia de Estado. Em Roraima, eu via funcionários de alta patente do exército lidarem com a migração como se o Estatuto do Estrangeiro, de 1980, não tivesse sido revogado em 2017, projetando suas ações e estratégias a partir de uma lógica de segurança nacional. A lei de migração prevê, “Art. 4º. Ao migrante é garantida no território nacional, em condição de igualdade com os nacionais, a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Brasil, 2017). Ou seja, juridicamente, salvo em casos específicos também previstos em lei, a garantia de acesso a direitos em território nacional não distingue nacionalidade. Mas o que eu vi foi a distribuição de senhas nos postos de saúde de acordo com a nacionalidade. Elas (e uso propositalmente o feminino, afinal, eram mulheres as responsáveis pelo trabalho do cuidado) diziam que, em alguns postos de saúde, as pessoas eram mais empáticas, então metade das senhas eram para brasileiros/as e a outra metade para venezuelanos/as. Nós reafirmávamos que esse não podia ser o critério para o acesso, mas elas já estavam gratas de terem acesso, mesmo pautado por critérios xenofóbicos.

Um dia, acompanhei uma mãe venezuelana até o posto de saúde em Pacaraima, fronteira do Brasil com a Venezuela. Essa mãe buscava assistência médica para seu filho, uma criança por volta de uns nove anos, com uma deficiência física que limitava seus movimentos e dificultava o deslocamento daquela mãe solo para outros lugares em busca de assistência. Ela procurou apoio por não conseguir acessar atendimento médico para o filho sem o cartão do SUS, e não o tinha feito por não ter CPF. Você anda com o seu cartão do SUS? Eu até pouco tempo nem sabia o número do meu, e nunca foi um impedimento para receber assistência na rede pública, bastava um documento de identificação. A lei prevê o mesmo para as pessoas migrantes e refugiadas. Nem as crianças estavam imunes à xenofobia em um espaço projetado para o cuidado.

Cuidado em contexto de migração e refúgio, então, extrapola o acompanhamento para apoiar com o idioma e com a descrição do funcionamento dos serviços públicos. Cuidado aqui é sobre coibir a possível violação de direito. Nessa ocasião, fui dialogar com a diretora da unidade de saúde, e só de descrever o que havia acontecido, que estavam negando

atendimento a uma pessoa em virtude da ausência de um documento que não é obrigatório, foi suficiente para garantir o acesso. O que faz um órgão do Estado não cumprir com sua obrigação legal?

Talvez, seja a mesma motivação de um grupo de policiais federais, civis e militares que invadiram um abrigo composto por mais de 50 mulheres e crianças venezuelanas, no meio da pandemia, em um cenário envolvendo situação de refúgio reconhecido pelo Governo Federal, para deportá-las sumariamente e coletivamente³. O Estado, na figura da Polícia Federal, da Polícia Civil e da Polícia Militar, violou a lei. O Estado, nas figuras da Defensoria Pública da União (DPU) e do Ministério Público da União (MPU), conquistou o terceiro lugar em um prêmio internacional de defesa dos direitos humanos⁴. Novamente, a lei garante que “Art. 61. Não se procederá à repatriação, à deportação ou à expulsão coletivas” (Brasil, 2017), e também que “Art. 62. Não se procederá à repatriação, à deportação ou à expulsão de nenhum indivíduo quando subsistirem razões para acreditar que a medida poderá colocar em risco a vida ou a integridade pessoal” (Brasil, 2017).

Talvez, o meu cargo e de muitas/os trabalhadoras/es humanitárias/es se intitulava assistente/assessora de proteção porque as violações de direitos aconteciam também no destino migratório, promovidas pelo próprio Estado. Seja de forma deliberada, deportando e negando acesso a serviços essenciais, seja através da morte em vida, do fazer morrer, atuando com negligência, naturalizando a precarização das condições de vida e da xenofobia, desumanizando para não terem acesso a direitos humanos, e assim não se tornarem seres de direitos. Se meu lugar era o de proteger, trabalhando em uma organização da sociedade civil em um projeto financiado por doadores internacionais, e não pelo Estado, seria então desse último de quem eu deveria proteger? Cuidar seria proteger as pessoas das violências do Estado? Ali vi o que descreve Eduardo Passos (2009), estávamos enfrentando a institucionalização da violação dos direitos humanos.

Nessa direção, como romper com o cuidado colonial que opera nos modelos de trabalho adotados nos espaços de acolhida de pessoas migrantes e refugiadas? Qual o nosso lugar diante dessas violações? Como enfatiza

3 Notícia na íntegra: <https://migramundo.com/abrigo-para-imigrantes-e-invadido-pela-policia-em-roraima-dpu-impede-deportacao-sumaria/>

4 Notícia na íntegra: <https://direitoshumanos.dpu.def.br/acao-para-evitar-deportacao-de-venezuelanos-conquista-3o-lugar-em-premio-internacional/>

Passos (2020), “problematizarmos o cuidado exige o questionamento sobre as relações sociais e a sociabilidade burguesa que se assenta no racismo, no patriarcado e na desigualdade de classe” (Passos, 2020, p. 117). Apostei numa leitura interseccional de produção de cuidado, olhando com atenção para esses encontros de desigualdades que também promovem arranjos de vida. Afinal, “recuperar o cuidado é mantê-lo enraizado em compromissos práticos e condições materiais situadas que muitas vezes expõe tensões” (Bellacasa, 2023, p. 117).

Sustentando minhas próprias inseguranças, apostei na produção de cuidado coletivizado, sobretudo durante a atuação em cargos de gestão. Dizia às equipes que acompanhava que nosso lugar era fortalecer as comunidades, e só tínhamos como fazê-lo estando com elas para entender os caminhos possíveis. Pensava nesse cuidado com as comunidades, mas também em um cuidado com as pessoas que compunham as equipes, muitas delas também migrantes e refugiadas, para não serem empurradas para a prática de cuidado colonial. A ideia era enfrentarmos juntas/os, na coletividade, no apoio mútuo. Não estava mais só, e não deixaria ninguém sozinho nesse enfrentamento. Acreditamos que cuidar é ter atenção ao sofrimento, mas é também “não sonha[r] com um mundo sem falhas. Não significa tampouco que ele indique cinismo: o cuidado busca aliviar o que é pesado e, ainda que falhe, continua tentando” (Mol; Moser; Pols, 2023, p. 12).

Outras organizações se debruçavam a replicar as expertises que vinham com alguns/as de seus/suas trabalhadores/as expatriados/as. Tudo bem, entendo que “o cuidado implica em negociação sobre como diferentes bons [cuidados] podem coexistir em uma dada e específica prática local” (Mol; Moser; Pols, 2023, p. 11). Então, nós nos sentávamos com as comunidades e respondíamos às suas perguntas. Os/as expatriados/as chegavam com os seus guias explicativos. Nós fazíamos uma roda e explicávamos como se monta uma cooperativa, demanda que surgiu a partir da necessidade daquela comunidade, e que apoiávamos na articulação. Nós sabíamos quando alguém falecia na comunidade, íamos prestar apoio e acolher o luto, e aproveitávamos para explicar sobre assistência funerária. Eles/as apresentavam os relatórios de números de beneficiários/as atendidos/as, e falavam por eles/as sobre as necessidades identificadas. Nós produzíamos eventos de incidência política, convidávamos o poder público e as lideranças comunitárias amplificavam as vozes das comunidades.

Entendo hoje que o cuidado “contracolonial” era operado através dessa forma de acompanhamento terapêutico, que promovia o senso de coletividade e o fortalecimento comunitário. Cuidado contracolonial é compreender que uma forma única e universal de cuidar é tutela e, ao tutelar sobre o que o outro precisa, reproduziremos e compactuaremos com normas a serviço de um projeto normativo de mundo, esse mundo colonizado. Cuidado contracolonial é fortalecer os arranjos autorais de produção de cuidado, para que o cuidado esteja verdadeiramente a serviço de quem é cuidado, não para atender as demandas de quem cuida. Defendemos o cuidado contracolonial como uma prática efetivamente viva, que vai ao encontro da necessidade, e não rumo à produção de demandas para atendê-las, como é característico da colonialidade. Afinal, como defende Bellacasa (2023), “ao invés de desistir do cuidado porque ele é agenciado em propósitos que julgamos lamentáveis, precisamos debater seus significados, desabalando-os e reencenando-os de forma que seus compromissos respondam às demandas do presente” (Bellacasa, 2023, p. 116).

É importante nomear e reconhecer essa contramão como forma de sustentação de uma lógica de cuidado de si e de cuidado com o Outro. Foi difícil testemunhar ao meu redor caminhos normativos, tentadores e muito mais bem-remunerados que outros/as colegas trabalhadores/as escolhiam. Mas foi também na coletividade que me mantive firme no enfrentamento, em cada encontro legitimador da caminhada contracolonial. Relatamos essa caminhada na esperança de fortalecer outras/os trabalhadoras/es nas suas aventuras de cuidar de si e de outros/as, e na crença de que “as narrativas fazem proliferar versões nos transpondo da única história para as muitas histórias únicas” (Moraes; Quadros, 2020, p.12). Assim, mais uma vez, reconhecemos que essas histórias não são meramente um somatório de narrativas, mas, antes de tudo, formam um outro eixo narrativo – a Terceira História –, que emerge das múltiplas afetações que a experiência de estar em diferentes grupos, com diferentes pessoas, nos produzem.

Terceiro fio: “O país que tenho saudade já não existe mais”

Chegando ao Rio de Janeiro, dá-se de modo mais pleno o encontro entre as autoras desse artigo, e nossas experiências com grupos se entrelaçam, propiciando novas possibilidades de cuidado. Iniciamos uma parceria nos encontros grupais mensais com mulheres migrantes internacionais que vivem no Rio de Janeiro-RJ, promovidos pelo Projeto

de Pesquisa-Intervenção “Vidas em Movimento, Herança e Pertencimento: reconfigurações gestálticas no acolhimento e cuidado com mulheres migrantes e em situação de refúgio”, executado no Serviço de Psicologia Aplicada do Instituto de Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O projeto já vinha sendo desenvolvido pela segunda autora desde 2021, mas essa parceria define outros contornos que, por ora, se desdobram nesta escrita.

O grupo tem como principal objetivo reconhecer as adaptações e inaptações de mulheres em situação de migração e refúgio no Rio de Janeiro, a fim de promover estratégias de saúde através da reconfiguração de fronteiras para integrá-las ao novo, valorizando a herança trazida de seu país de origem, a partir da escuta e do acolhimento delas por elas, e por nós. Apesar das microviolências experimentadas por essas mulheres, o espaço do grupo constitui-se como um momento de pertencimento no qual, através da dimensão sensível de nossa proposta gestáltica de intervir, construímos coletivamente laços de sustentação e afirmação da vida. Consideramos ser esta uma prática clínica política nos moldes preconizados por Laura Perls (1994), uma das precursoras da Gestalt-terapia.

Durante os encontros, testemunhamos o compartilhar como disparador do cuidado (Moraes; Quadros, 2020), em que as narrativas se tornavam aliadas na sustentação dos desafios no novo território. Um dia, a partir de uma pergunta disparadora sobre a saudade, ou nostalgia, como diziam, as mulheres compartilharam de um sentimento comum: o lugar de que sentem falta, mas que não existe mais. Seus países de origem, hoje, já não se encontram com as memórias que foram produzidas nele. Sente-se nostalgia de algo que não poderá ser vivido novamente, uma vez que, ao retornar para o território, este já será um novo lugar, e elas também habitarão um novo lugar em si mesmas. Como afirmam Cristiane Coradin e Simone Oliveira (2024),

um processo de desterritorialização guarda em si um processo de reterritorialização. A territorialização implica um permanente processo de vir a ser e de um ente passado, movido por transformações constantes. O término de uma forma de territorialização inaugura a construção de uma nova territorialização. Nesse processo, é possível encontrar, portanto, continuidades e descontinuidades, sobreposições, hibridações e rupturas materiais e simbólicas. (Coradin; Oliveira, 2024, p. 8).

Nos encontros, nas Terceiras Histórias forjadas, no resgate das memórias, na busca por novas e antigas referências, ao narrarem suas experiências, as participantes produziam realidades delas derivadas (Moraes; Quadros, 2020). Encontravam-se nas poesias declamadas, nas músicas reproduzidas, nas risadas durante o lanche compartilhado, nas lágrimas derramadas após um duro relato de experiência, na solidariedade de manter a chama da esperança acesa pelas companheiras que vivem a difícil missão de seguir acreditando que há dias melhores por vir.

Esse é um fio solto, em fase de tecitura, sem saber o caminho que percorrerá, que desenho formará, qual tamanho será suficiente para sua composição artística. Se o ato de escrever é alquimia, como nos diz Anzaldúa (2000), misturamos aqui histórias, sonhos, angústias, medos, ansiedades, e uma energia libertária que nos provoca a narrar algo que precisa se fazer vivo em outras formas. Cuidamos também de nós, transformando histórias vividas em histórias narradas. Temos a esperança de cuidar a partir do lugar da ressonância, a fim de fortalecer outras/os cuidadoras/es que acreditam que nem tudo que ofertarão será cuidadoso, mas que seguem acreditando que cuidar é permanecer vigilante nas ambivalências, é apostar numa política da relação, é compor uma artesanaria de um fazer cotidiano (Quadros; Prestrelo, 2019).

Portanto, ao enfatizarmos a noção de relação e de artesanaria, compomos a Terceira História, visto que ela também é uma construção criativa, porosa, aberta e dinâmica. Nenhuma de nós, sejam as psicólogas, as estagiárias ou as mulheres migrantes que compõem o grupo, sai da experiência da mesma forma que entrou. A Terceira História, então, se faz na vivacidade do encontro e na circularidade do compartilhamento.

Eu, segunda autora, afirmo que contemplo emocionada os muitos fios que compõem as histórias de tantas mulheres migrantes que, com sua coragem e senso de pertencimento, nos ajudaram a refletir acerca de como as histórias se transformam a partir de tantas vidas em movimento. Como nos afirma Eduardo Galeano, eis que o mundo não é feito de átomos, o mundo é feito de histórias e são elas que nos permitem construir conhecimento (Es tiempo, 2012). Minha trajetória, também marcada por deslocamentos, me trouxe ao encontro com essas mulheres migrantes, com quem formamos uma Terceira História, agora escrita em letras maiúsculas, para que quem nos lê compreenda que formamos um texto *em comum*, incomum. Ao assumir a possibilidade de uma

escrita poetizada no campo acadêmico, convoco as artesanias de minha ancestralidade feminina, integrando-as aqui em seus muitos saberes e fazeres sensíveis, não acadêmicos, porém carregados de sabedoria e conhecimentos interessantes para as práticas *psis*, resgatadas com tanta força nessa escrita. Assim, toda a narrativa disposta neste artigo é a própria Terceira História e, mesmo que ela alterne os pronomes “eu-nós”, é uma escrita fruto da integração entre as autoras e o campo da pesquisa. Algo que transforma o encontro com o campo de pesquisa e de atuação em potência.

Uma tecelagem em produção: nossas considerações finais

Por fim, apostando em uma política de afirmação da vida, narramos, ao longo deste texto, experiências de cuidado em contexto de migração e refúgio. Defendemos, neste relato, a narrativa como forma de produção do cuidado, ao passo que problematizamos, a partir do que foi narrado, como o cuidado vem sendo operado com a comunidade migrante e refugiada no Brasil. Acreditamos, assim como Márcia Moraes e Laura Quadros (2020), que,

narrar tornou-se um processo vivo, encarnado, encorpado pelo sofrimento e o pranto de difíceis histórias que nos deram a dimensão do acontecimento transbordado do fato histórico e acolhido como lembrança dolorosa e singular. Essa é uma das potências da narrativa: trazer à tona a força genuína do vivido para além do fato. (Moraes; Quadros, 2020, p.10).

Além disso, torna-se importante ressaltar que, ao recorrermos à proposição da Terceira História, acreditamos que ela preserva as singularidades, cria uma novidade marcada pela horizontalidade e pelo que nos convoca a nossa humanidade. Daí a importância de trazê-la aqui. Não há apagamentos, mas sim a reunião e a reconfiguração de vivências que confirmam a máxima do feminismo contemporâneo, que nos aponta o pessoal como político e, no caso deste texto, como política de construção de conhecimento coletivizado e costurado pelos fios do reconhecimento, do respeito e da reverência.

Referências

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

BARBOSA, Roberta Alves. *Artesanias: processos de criação de um corpo-território Homoseridoense*. 2025. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Acari, RN, 2025.

BELLACASA, Maria Puig de la. O pensamento disruptivo do cuidado. *Anuário Antropológico*, Brasília, v. 48, n. 1, p. 108-133, 2023.

BRASIL. Lei nº 6.815, de 19 de agosto de 1980. Define a situação jurídica do estrangeiro no Brasil. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 20 ago. 1980.

BRASIL. Lei nº 13.445, de 24 de maio de 2017. Institui a Lei de Migração. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, 25 maio 2017.

CORADIN, Cristiane; OLIVEIRA, Simone Santos. Contribuições do conceito de corpo-território e dos feminismos comunitários para pensarmos na construção de territórios saudáveis e sustentáveis. *Saúde debate*, v. 48, n. 1, e8731, ago. 2024.

COSTA, Kátia Aline da. *Corpo-território, migração e relações de gênero: mulheres venezuelanas de Dourados-MS (2015-2019)*. 2024. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, 2024.

DELACROIX, Jean-Marie. *A Terceira História: a estética da relação terapeuta-paciente*. Macaé: Ecovie Edições, 2022.

ES TIEMPO de vivir sin miedo. Eduardo Galeano. 13 jul. 2012. 1 vídeo (9,02 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gujK5WEVG8g>. Acesso em: 15 set. 2025.

GAGO, Verónica. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, v. 5, p. 7-41, 1995.

MOL, Annemarie; MOSER, Ingunn; POLS, Jeannette. Cuidado: colocando a prática na teoria. *Novos Debates*, v. 9, n. 1, e9101, 2023.

MORAES, Marcia Oliveira; QUADROS, Laura Cristina de Toledo. Ciência no feminino e narrativas de pesquisa: PesquisarCOM e a artesanaria na pesquisa. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, v. 15, n. 3, e3577, 2020.

PALOMBINI, Analice de Lima. Acompanhamento terapêutico: dispositivo clínico-político. *Psyche*, São Paulo, v. 10, n. 18, p. 115-127, set. 2006.

PASSOS, Eduardo. O Estado violento em nós. In: CALHAU, Janne (org.). *Clínica e Política 2: subjetividade, direitos humanos e invenção de práticas clínicas*. Rio de Janeiro: Abaqqar, 2009. p. 255-257.

PASSOS, Rachel Gouveia. Mulheres negras, sofrimento e cuidado colonial. *Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea*, v. 18, n. 45, p. 116-129, 2020.

PERLS, Laura. *Vivendo en los limites*. Valencia: Promolibro, 1994.

QUADROS, Laura Cristina de Toledo; PRESTRELO, Eleonôra Torres. Nas trilhas do cuidado: a afirmação da dimensão sensível da experiência na abordagem gestáltica. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, v. 19, n. 4, p. 864-879, 2019.

RUFINO, Eliakin. Neto do Nordeste. *Letras.mus*, [S.d.]. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/eliakin-rufino/neto-do-nordeste/>. Acesso em: 08 dez. 2025.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.