Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo César Silva de Oliveira
Luiz Manoel da Silva Oliveira
(Organizadores)

Cadernos de Literatura e Diversidade

8

Poéticas da diversidade

UERJ

Shirley de Souza Gomes Carreira
Paulo Cesar Silva de Oliveira
Luiz Manoel da Silva Oliveira
(ORGS.)

Cadernos de Literatura e Diversidade

8

Poéticas da diversidade
UERJ

São Gonçalo, RJ – 2024

REITORA

Gulnar Azevedo e Silva

VICE-REITOR

Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues

SELO EDITORIAL

POÉTICAS DA DIVERSIDADE-UERJ

CONSELHO EDITORIAL

Cláudio do Carmo Gonçalves (UNEB)

Daniele Ribeiro Fortuna (UNIGRANRIO)

Douglas Rodrigues da Conceição (UEPA)

Fabianna Simão Bellizzi Carneiro (UFG)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Ximena Antonia Díaz Merino (UFRRJ)

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Shirley de Souza Gomes Carreira (UERJ)

Paulo Cesar Silva de Oliveira (UERJ)

REVISÃO TÉCNICA

Débora Chaves (UEPA)

Larissa Moreira Fidalgo (UERJ)

Rafaela Rocha Macedo (UERJ)

Gabrielly Porcínia José (UERJ)

© 2024 Dos organizadores.

Revisão: Gabrielly Porcinia José
Luiz Manoel da Silva Oliveira
Rafaela Rocha Macedo
Diagramação: Paulo César Silva de Oliveira
Capa: Shirley de Souza Gomes Carreira

O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil e da FAPERJ, da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro e do Prociência UERJ/FAPERJ.

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Cadernos de literatura e diversidade 8 [livro eletrônico] / Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo Cesar Silva de Oliveira, Luiz Manoel da Silva Oliveira (orgs.). -- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2024.
PDF

Bibliografia.
ISBN 978-65-997417-9-1

1. Análise literária 2. Crítica literária 3. Cultura - Aspectos sociais 4. Diversidade cultural 5. Literatura - Crítica e interpretação I. Carreira, Shirley de Souza Gomes. II. Oliveira, Paulo Cesar Silva de. III. Oliveira, Luiz Manoel da Silva.

24-225730 CDD-809.93358

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica 809.93358

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

SUMÁRIO

Apresentação 5

Entre a necessidade de lembrar e o desejo de esquecer: a reconstrução dos lugares da memória em *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro 7

Graziele Carine Costa

Assimilação e subalternidade feminina em *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas*, de Mia Couto 22

Gessylene Adriely Lemos Brasil

O *patois* jamaicano: a língua como mecanismo de resistência e constituinte identitário da personagem Christophine em *Wide Sargasso Sea* 41

Gabriela de Souza Pinto

Identidade e aculturação em *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie, e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue 57

Maria Elena Siguiné Santos

A experiência da velhice em *Age of Iron*, de John Maxwell Coetzee 73

Letícia Malloy
Flávia Gabriela da Silva Barbosa

Em busca da cultura perdida: culinária na trajetória diaspórica em *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo 89

Luan Ferreira Araújo

Identidade em trânsito: o sujeito diaspórico em *A hora da história*, de Thrity Umrigar 103

Bernardo Travessa Veiga

***Confessions of a Book Burner*, de Lucha Corpi, como escrita autobiográfica mediadora das vozes das mulheres chicanas** 116

Renata Rezende Menezes

Diversidade em pauta intermidiática: *Heartstopper*, um romance LGBTQIA+ 136

Karen de Assis
Letícia de Melo
Maria Cristina Cardoso Ribas

Sobre os organizadores 157

Apresentação

O Selo Editorial Poéticas da Diversidade-UERJ visa à divulgação da produção resultante das pesquisas realizadas no âmbito dos Estudos sobre a Diversidade, atendendo não apenas às demandas internas da própria UERJ para a divulgação de pesquisas docentes e discentes, por meio de publicações digitais, mas também ao atendimento de demandas externas.

Os *Cadernos de Literatura e Diversidade* compõem uma série que objetiva contribuir com a difusão de resultados de pesquisas que envolvam a participação de pesquisadores discentes. O conjunto de artigos deste oitavo volume privilegia múltiplas poéticas da diversidade e focaliza questões que têm sido alvo do escrutínio dos Estudos Pós-coloniais e Culturais.

O primeiro artigo, de Graziele Karine Costa, analisa a representação da memória em *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro, para demonstrar que o processo de constituição dos lugares da memória permanece em um estado de permanente reconstrução, sempre aberto a novas atribuições de sentidos.

No segundo artigo, Gessylene Adriely Lemos Brasil aborda comparativamente os romances *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinza*, de Mia Couto, a fim de analisar como as relações entre a assimilação imposta pelo colonialismo e a tradição dos grupos étnicos moçambicanos concorrem para a subalternização da mulher.

No artigo seguinte, Gabriela de Souza Pinto discute o uso do *patois*, o crioulo jamaicano por parte da personagem Christophine, identificando-o como mecanismo de resistência diante das forças opressoras patriarcais e coloniais , bem como constituinte identitário da referida personagem.

O quarto artigo, de Maria Elena Siguiné Santos, examina questões de identidade e aculturação em dois romances: *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo, e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue.

O quinto artigo, de Leticia Malloy e Flávia Gabriela da Silva Barbosa, analisa a experiência da velhice no romancce *Age of Iron*, de John Maxwell Coetzee.

Luan Ferreira Araújo, no sexto artigo, focaliza a importância da culinária para o sujeito diaspórico, haja vista que colabora para a manutenção do elo com a cultura do país natal. Para tanto, o autor analisa a obra *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo.

No artigo seguinte, Bernardo Travessa Veiga analisa a construção identitária do sujeito diaspórico em *A hora da história*, de Thrity Umrigar, de modo a verificar como se processa a aculturação da protagonista.

O oitavo artigo, de Renata Rezende Menezes, discorre sobre autobiografias escritas por mulheres de etnias não brancas, em especial, sobre a obra *Confessions of a Book Burner* (2014), de Lucha Corpi, a fim de analisar e ratificar a relevância do papel da escrita das chicanas no processo de autoafirmação e de reconhecimento pela comunidade estadunidense.

No último artigo, Karen de Assis, Letícia de Melo e Maria Cristina Cardoso Ribas, a partir do romance gráfico *Heartstopper* (2016), da escritora, ilustradora e roteirista britânica Alice May Oseman, analisam aspectos de reverberação dos discursos sobre diversidade sexual e de gênero nas diferentes mídias hibridizadas em que a obra de Oseman é transposta.

Evocando a poética concebida por Édouard Glissant, que propõe uma leitura do mundo cujo fundamento epistemológico e objeto principal é o Diverso, como norteadora dos objetivos do Selo Editorial Poéticas da Diversidade — UERJ, reiteramos que se o Diverso constitui um trajeto de errância entre o lugar e o mundo, entre uma cultura e outra, entre gêneros textuais e linguagens (GLISSANT, 1997, p. 183), ele cria, também, um lugar discursivo e epistemológico de onde surgem novas significações para os contatos interculturais.

Na certeza de que uma universidade se faz a partir dos pilares do ensino, da pesquisa e da extensão, pensar o literário como uma forma de expansão dos saberes e representação do mundo social é uma espécie de resistência crítica que somente o campo das Humanidades pode estabelecer. O saber literário encontra nesses artigos o amparo das relações entre a leitura literária e a teorização. Mais além, trazem à cena crítica um elenco de temas e obras que, se pudermos resumir em uma frase, estabelecem o campo literário como *locus* essencial da batalha pela reflexão transformadora.

Os Organizadores.

Referências

GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-monde*. Poétique IV. Paris: Gallimard, 1997.

Entre a necessidade de lembrar e o desejo de esquecer: a reconstrução dos lugares da memória em *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro

Graziele Carine Costa[1]

Introdução

A proximidade entre os Estudos da Memória e os Estudos Culturais resultou na criação de novos paradigmas que, associados à dimensão comunicativa e cultural da memória, visam a analisar e compreender os fenômenos culturais contemporâneos. Além disso, o desenvolvimento desses estudos foi impulsionado pelo desejo de "intervenção política e social dos Estudos Culturais" e pela "necessidade de recuperar a memória como instrumento de análise cultural carregado de incontornável preocupação ética" (ALVES; SOARES; RODRIGUES, 2016, p. 7).

A partir de uma conexão dos Estudos da Memória, já influenciados pelos Estudos Culturais, com os Estudos Literários, surge o conceito de "memória na literatura, ou *mimese* da memória", que se refere ao estudo das representações literárias da memória individual ou cultural. De acordo com Ansgar Nünning (2016), enquanto alguns críticos que trabalham nesse campo investigam "as técnicas narrativas que se usam para representar ou encenar a memória, a recordação e o esquecimento", outros analisam como "as memórias pós-coloniais problemáticas encontram expressão nas Novas Literaturas de Expressão Inglesa" (NÜNINNG, 2016, p. 227).

Em seu estudo sobre a arte da memória, Mary Carruthers (2011) ressalta que a palavra latina *inventio* originou duas palavras distintas: invenção e

[1] Mestranda em Teoria Literária e Crítica da Cultura no PROMEL – Programa de Mestrado em Letras, da UFSJ - Universidade Federal de São João del Rei/MG. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Graduada em Direito pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Orcid: https://orcid.org/0009-0008-6593-218X. O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

inventário. Assim, possuir um inventário seria uma condição para a invenção, logo, "não se pode criar (inventar) sem um depósito de memória (inventário)" e um depósito pode ser considerado "inventariado" quando as informações estão dispostas em "locais" que permitem a sua recuperação (CARRUTHERS, 2011, p. 37).

Portanto, os lugares da memória[2] ou "lugares mnemônicos" são esquemas cognitivos que possibilitam o armazenamento de informações na memória, por meio de associações com coisas que existem na realidade, mas esses "lugares" não são considerados reais, uma vez que se apresentam como "dispositivos fictícios que a própria mente cria para recordar" (CARRUTHERS, 2011, p. 39).

Nesse sentido, a partir do romance *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro (1990), o presente artigo tem por objetivo analisar a representação da memória, mais especificamente, a *mimese* do processo de reconstrução dos lugares da memória, a partir das relações entre memória e imaginação, utilizando-se eventos históricos como pano de fundo. Para tanto, serão utilizados o conceito de metaficção historiográfica, cunhado por Linda Hutcheon (1991), as reflexões sobre identidade cultural propostas por Stuart Hall (2006) e os estudos relacionados à memória de Mary Carruthers (2011) e Joel Candau (2012) como chave interpretativa do romance.

Ao recriar o cenário do passado, a partir dos bombardeios de Nagasaki, o romance de Kazuo Ishiguro incorpora acontecimentos históricos, suscitando a presença de um passado que se faz conhecer por meio de vestígios e, por isso, aproxima-se da noção de "metaficção historiográfica" proposta por Linda Hutcheon (1991).

Parte-se da hipótese de que o processo de constituição dos lugares da memória permanece em um estado de permanente reconstrução, sempre aberto a novas atribuições de sentidos. Além disso, a representação da memória por meio da relação entre texto ficcional e os fatos históricos também permite uma reflexão crítica sobre o passado e as consequências dos conflitos culturais.

[2] Convencionou-se utilizar o termo "lugar *da* memória" para diferenciá-lo de "lugar *de* memória", conceito mais amplo, que define lugar no sentido material, funcional e simbólico, tais como: monumento, testamento e um minuto de silêncio (NORA, 1993).

1. Memória e imaginação

Uma pálida visão dos montes[3], primeiro romance do escritor nipo-britânico Kazuo Ishiguro (1990), publicado em 1982, conta a história de Etsuko, uma viúva japonesa que vive sozinha na Inglaterra. Ao relembrar seu passado traumático no Japão, sob a forma de *flashbacks*, Etsuko tenta compreender os eventos que moldaram sua vida e os motivos que levaram sua filha mais velha, Keiko, a cometer suicídio. Desse modo, por meio de suas reminiscências, Etsuko tenta reorganizar e reconstruir os eventos do passado e do presente, unindo-os em uma narrativa que mescla memória e imaginação (invenção).

Presume-se que os referentes da história utilizados no romance de Ishiguro são reais, porém a narrativa metaficcional conduz o leitor a considerar todos os referentes como fictícios (HUTCHEON, 1991). Portanto, a explosão da bomba nuclear constitui um evento histórico, um cenário de uma catástrofe real, que pode conviver com as personagens ficcionais, pois no contexto do romance ambos estariam sujeitos às regras da ficção. Desse modo, não existe nenhuma pretensão de que a narrativa de eventos de Nagasaki seja realista ou até mesmo fruto da experiência direta do autor, visto que não se trata de um romance realista, nem puramente autobiográfico.

Em agosto de 1945, os Estados Unidos lançaram bombas atômicas nas cidades de Hiroshima e Nagasaki, resultando na morte de mais de duzentas mil pessoas[4]. Kazuo Ishiguro nasceu em 1954, na cidade de Nagasaki, e mudou-se para a Grã-Bretanha em 1960. Ele não presenciou os bombardeios, portanto, grande parte de sua memória sobre o Japão e sobre a Segunda Guerra Mundial foi herdada de seus familiares (ISHIGURO, 2017). Desse modo, as lembranças do autor aproximam-se do conceito de pós-memória proposto por Marianne Hirsch (2008), uma vez que "a conexão da pós-memória com o passado não é realmente

[3] Na edição portuguesa do romance utilizada no presente artigo, o título foi traduzido como "As colinas de Nagasaki", porém optei por usar "Uma pálida visão dos montes" como tradução do título original "A pale view of hills".

[4] O número real de mortos não é conhecido, mas acredita-se que tenham morrido cerca de 140 mil pessoas em Hiroshima e 74 mil em Nagasaki. Sobreviventes de Hiroshima e Nagasaki lembram o horror de bombas atômicas, *BBC News*, 2020. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53670979. Acesso em: 02 jan., 2023.

mediada por recordação, mas por investimento imaginativo, projeção e criação[5]" (HIRSCH, 2008, p. 107, tradução minha).

Pode-se considerar que Ishiguro (1990) estabelece uma literatura marcada pela "intertextualidade pós-moderna", unindo as reminiscências de sua infância no Japão, o ataque nuclear e suas vivências na cultura ocidental pós-guerra, como "uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente" e "também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto" (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Segundo Linda Hutcheon (1991, p. 198), "a metaficção historiográfica não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos". Portanto, a partir de um fato real, historicamente delimitado no tempo e no espaço, Ishiguro (1990) aborda temas universais, tais como o trauma, a culpa e as consequências do nacionalismo extremo e dos conflitos culturais entre Ocidente e Oriente.

No processo de reelaboração de seu passado, Etsuko cria personagens imaginárias como forma de distanciar-se das lembranças dolorosas da explosão da bomba nuclear, em Nagasaki, e do suicídio da filha mais velha, Keiko. Desse modo, Etsuko substitui a si mesma pela amiga Sachiko, a filha Keiko por Mariko e seu segundo marido por Frank, formando um processo complexo de reconstrução do passado, que envolve memória e imaginação (ISHIGURO, 1990).

No terceiro capítulo de *Uma pálida visão dos montes,* a narradora-personagem, Etsuko, adverte ao leitor sobre a possibilidade de esquecimento e de uma provável confusão entre as ideias da memória e da imaginação: "É possível que o decurso do tempo tenha afetado a minha memória e tornado os acontecimentos nebulosos; é possível que as coisas não tenham se passado exatamente da maneira em que hoje me ocorrem" (ISHIGURO, 1990, p. 35).

Ao diferenciar os conceitos de memória e imaginação, David Hume (2009) afirma que, em regra, as ideias da memória possuem cores muito mais vivas e seriam mais fortes que as ideias da imaginação. Porém, é possível que as ideias provenientes da memória se tornem "fracas e pálidas" de tal modo que não conseguimos diferenciá-las da fantasia. Inversamente, "uma ideia da imaginação

---

5 No original: "*Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation*".

pode adquirir tal força e vividez que chega a passar por uma ideia da memória, simulando seus efeitos sobre a crença e o juízo" (HUME, 2009, p. 115).

Seguindo essa linha de raciocínio proposta por Hume (2009), Etsuko narra alguns eventos, que são fruto de sua imaginação, como se de fato tivessem ocorrido, quando afirma que recorda "com vivacidade" uma conversa com a personagem imaginária Sachiko. (ISHIGURO, 1990, p. 86). Além disso, Etsuko esboça uma certa confusão entre memória e imaginação, quando afirma que a memória não é muito confiável, pois pode ser "colorida pelas circunstâncias", e que gostaria de persuadir a si mesma para substituir as imagens desagradáveis de sua mente por "algo completamente diferente — algo muito mais intenso e vívido — que os inúmeros devaneios que flutuam na imaginação em certas horas longas e vazias" (ISHIGURO, 1990, p. 135).

Sabe-se que o esquecimento que permite a sobrevivência pode "enfraquecer o sentimento de identidade" (CANDAU, 2012, p. 154). No entanto, paradoxalmente, a amnésia pode ser uma forma de proteção, uma vez que modificar o passado antes de transmiti-lo, muitas vezes, é considerada uma condição "necessária para permitir a emergência de uma nova identidade" (CANDAU, 2012, p. 130). Assim, o surgimento de uma nova identidade seria possível por meio do esquecimento de si, pela morte da antiga identidade. No romance, a misteriosa mulher que Mariko conheceu quando pequena, mas que agora estava morta, representa a "crise de identidade" de Etsuko (HALL, 2006, p. 7).

Assim como o processo de globalização permite que as identidades se tornem "desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos" e possam "flutuar livremente" (HALL, 2006, p. 75), também poderíamos considerar que o processo de esquecimento permite uma desvinculação do passado, que contribui para a formação de novas identidades.

O esquecimento pode ocorrer por meio do "recobrimento" ou da "substituição mnemônica intencional", conforme explica Carruthers (2011, p. 92). Portanto, Etsuko pode ter esquecido intencionalmente, a partir do momento em que decide "expor, inventando, se necessário, um pedaço de passado moldado às medidas do presente" (CANDAU, 2012, p. 122). Assim, a invenção de Sachiko e Mariko pode ser interpretada como uma forma pela qual Etsuko tenta desvencilhar-se do trauma da guerra, da culpa pelas escolhas erradas do passado

e dos maus-tratos que praticou contra Keiko, simbolizados pelas agressões contra os gatinhos de estimação da menina.

Etsuko poderia ser uma narradora não confiável que, deliberadamente, ocultou ou modificou alguns fatos de sua história pessoal com o objetivo de libertar-se do passado, adequar sua identidade à cultura ocidental e seguir em frente, para manter sua nova família unida. Nesse sentido, a narradora-personagem também poderia representar, de modo mais amplo, como ocorre a manipulação da memória institucional que "permite construir passados alternativos, mais úteis e convenientes" (CANDAU, 2012, p. 166).

Por outro lado, existe a possibilidade de um esquecimento não intencional, visto que as experiências traumáticas da guerra e do suicídio da filha podem ter causado em Etsuko um transtorno de estresse pós-traumático, que tem como sintoma a reexperimentação do trauma: o surgimento de sonhos recorrentes, recordações intrusivas, revivência ilusória e episódios dissociativos em *flashbacks*. A amnésia também atua, em conjunto com os demais sintomas dissociativos, como uma forma de defesa que bloqueia as memórias do trauma (GRÉGIO, 2005).

Ao longo da narrativa, Etsuko menciona pesadelos e sonhos recorrentes com uma garota do parque. Em uma passagem ela afirma "nunca vi o quarto de Keiko em Manchester, o quarto em que ela morreu" (ISHIGURO, 1990, 46), por isso é possível que Etsuko esteja revivendo de forma ilusória o suicídio de Keiko, quando diz ter lembranças sobre a filha enforcada no quarto. Portanto, a estrutura do texto de Ishiguro (1990) também poderia ser interpretada como uma representação de episódios dissociativos em *flashbacks*, que intercala os eventos do presente e do passado, mesclando ideias da memória e da imaginação como uma forma de ela proteger-se dos eventos traumáticos.

Assim como os lugares da memória podem ser entendidos como um lugar onde a memória trabalha, os lugares do esquecimento ou "lugares de amnésia" são aqueles "onde somente o esquecimento trabalhou, dado que a lembrança era muito pesada para ser carregada" (CANDAU, 2012, p. 157). Nesse sentido, o esquecimento é um processo que concede alívio às lembranças traumáticas e uma certa estabilidade à identidade, conforme ensina Joel Candau:

> A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser um canteiro de obras. O

> esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios (CANDAU, 2012, p. 127).

A metáfora do "canteiro de obras" remete à ideia de algo que está em construção. Portanto, os lugares da memória não seriam imutáveis, mas estariam sujeitos a construções e reconstruções que permitem dar novos sentidos ao passado, pois, conforme Pierre Nora (1993, p. 27), o lugar da memória seria um "lugar duplo", que é "fechado sobre si mesmo, fechado sobre a sua identidade" e, ao mesmo tempo, segue "constantemente aberto sobre a extensão de suas significações".

Não é possível definir se os processos de dissociação ou de esquecimento ocorreram de modo involuntário, em virtude do trauma, ou se Etsuko deliberadamente decidiu criar as figuras imaginárias de Sachiko, Keiko e Frank para tentar esquecer seu passado, visto que "a memória da tragédia muitas vezes é pesada demais para carregar" (CANDAU, 2012, p. 155), ou ainda, se Etsuko usou da imaginação para relembrar o passado, mesmo que modificado pelas circunstâncias, pois, paradoxalmente, também existe uma "necessidade de recordar, mesmo que apenas para que não nos tornemos seres 'pobres e vazios' " (CANDAU, 2012, p. 126).

2. Memória e culpa

Em uma entrevista, Ishiguro (2017) afirmou ter grande interesse nas questões relacionadas à memória e, por isso, escreveu diversos romances que retratam personagens que precisam lidar com memórias suprimidas e sentimento de culpa ou arrependimento por terem apoiado causas, ou terem tomado decisões que ocasionaram graves consequências para a própria vida e para a sociedade. Ademais, suas obras também trazem reflexões sobre como as pessoas e as nações lutam com suas memórias sombrias ou vergonhosas e como as tensões permanecem, visto que "as pessoas não vão esquecer as atrocidades do passado" (ISHIGURO, 2017, sem paginação). Em *Uma pálida visão dos montes*, as questões relacionadas à memória e à culpa são abordadas por duas personagens: Etsuko e seu sogro, Ogata-san.

Segundo Joel Candau (2012, p. 125), “a memória, com frequência, recusa a calar-se”, pois ela é onipresente, invasora e permanece com uma angústia que está sempre à espreita. Nessa mesma esteira, Cláudia Grégio (2005, p. 33) afirma que “as recordações do trauma não são aceitas e nem integradas à história pessoal, tornando-se um passado paralelo ao passado pessoal”, assim, as lembranças traumáticas fragmentadas retornam como “pensamentos intrusivos, numa tentativa de reintegração”. Portanto, Etsuko pode ter inventado a história de Sachiko de modo paralelo ao seu passado, como um novo lugar da memória para depositar os momentos mais sombrios e dolorosos de sua vida, pois parece não aceitar que determinados fatos façam parte de sua história pessoal.

Apesar de estabelecer uma narrativa aparentemente coerente, Etsuko comete alguns atos falhos ao longo de seu relato, possivelmente motivados pelo sentimento de culpa, visto que se sente responsável pelo suicídio de sua filha mais velha, Keiko. Enquanto narra uma conversa com Sachiko sobre a pequena Mariko, por exemplo, é possível perceber a existência de recordações intrusivas, pois há uma mudança brusca no enredo, conectando o passado ao presente, e memórias involuntárias de Etsuko invadem a narrativa, fazendo-a revelar: “atualmente, arrependo-me das atitudes que tomei em relação a Keiko” (ISHIGURO, 1990, p. 75).

De acordo com Sigmund Freud (2014, p. 50) “a repressão da intenção de dizer algo é condição imprescindível para que o lapso verbal ocorra”. Apesar de ter criado, voluntária ou involuntariamente, a figura imaginária de Sachiko para tentar revelar fatos sobre seu próprio passado, a repressão ou recalque da memória de Etsuko permanece atuando como forma de bloqueio da narrativa. Em diversas passagens, Sachiko afirma, repetidamente, que não tem nada a esconder, que não tem nada do que se envergonhar e que Etsuko seria uma mãe esplêndida (ISHIGURO, 1990). Porém, fica evidente que Etsuko, ainda que inconscientemente, sente vergonha por suas escolhas passadas, sente que não foi uma boa mãe para Keiko, por isso diz repetidas vezes o oposto do que pensa e sente. Segundo a filósofa Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 99), “é próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição”.

Considerando-se que os sentidos de uma cultura nacional estão contidos “nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu

presente com seu passado e imagens que dela são construídas" (HALL, 2006, p. 51), em *Uma pálida visão dos montes*, as memórias de Etsuko também deixam transparecer as impressões estereotipadas que seu segundo marido e sua filha Nikki têm dos orientais, sobretudo dos japoneses:

> [...] ela faz uma ideia muito vaga daquilo que na realidade se passou naqueles últimos dias em Nagasaki. Suponho que ela construiu uma imagem a partir daquilo que o pai lhe contou. É, pois, inevitável que tal imagem tenha as suas inexatidões. Até porque, na verdade, e apesar dos notáveis artigos que escreveu sobre o Japão, o meu marido nunca compreendeu a nossa cultura, muito menos um homem como Jiro (ISHIGURO, 1990, p. 77).

Em seu estudo sobre o orientalismo, Edward Said (1990) explica como um exercício de uma força cultural, o Ocidente designava o Oriente a partir de generalizações dos aspectos geográficos, morais e culturais. Nesse sentido, observamos a forte influência do orientalismo no discurso do segundo marido de Etsuko, um jornalista de origem britânica, que reputa a causa do suicídio de Keiko à sua origem oriental, pois ele afirmava que "Keiko era uma pessoa difícil por natureza" e "insinuava que Keiko herdara do pai o seu feitio" (ISHIGURO, 1990, p. 80).

Não há uma explicação clara sobre a morte de Jiro, pai de Keiko, porém, a partir das afirmações de Etsuko sobre os "planos de Jiro" (ISHIGURO, 1990, p. 117), sobre o fato de ele considerar que qualquer ataque ao nome da família deveria ser "tratado com firmeza e prontidão" (ISHIGURO, 1990, p. 106) e que ele seria responsável pela natureza suicida de Keiko, podemos inferir que Jiro, provavelmente, se voluntariou como *kamikaze* durante a Segunda Guerra Mundial. Tal possibilidade reveste-se de mais plausibilidade se levarmos em consideração que um elemento importante da cultura japonesa, o *bushidô*, conjunto de ensinamentos destinados aos samurais, tornou-se parte da ideologia do Estado militarista japonês, a prática do *seppuku*, suicídio honroso praticado pelos samurais, o que veio a se tornar o fundamento para o surgimento dos pilotos suicidas, popularmente conhecidos como *kamikazes,* em sua maioria jovens universitários que eram convocados para morrer de forma gloriosa e salvar o Japão dos estadunidenses, que eram considerados "bárbaros sem cultura que acabariam com o país" (MARTON, 2019, sem paginação).

Nos países ocidentais, a imprensa veiculava a imagem dos *kamikazes* como fanáticos que morriam pelo imperador. Também havia a crença de que os japoneses não se renderiam e lutariam até que o último de seus combatentes caísse morto, e essa foi uma das justificativas para o uso das bombas atômicas (MARTON, 2019). Apesar da existência de uma ideologia de obediência ao imperador, a propaganda militar do Exército Imperial de que os japoneses capturados pelos estadunidenses seriam torturados e violentados contribuiu para que a população optasse pela morte como forma de salvação. Assim, "homens golpeavam suas esposas" e "fortes matavam os fracos", pois sentiam que "estavam fazendo isso por amor e compaixão" (YALMAN; BARTLIT, 2016, sem paginação). Consequentemente, a incompreensão da cultura japonesa por parte do mundo ocidental contribuiu para a ocorrência de uma das maiores tragédias da humanidade, que custou a vida de milhares de pessoas.

Nesse sentido, testemunhos de sobreviventes demonstram que muitos pilotos não se sacrificaram pelo imperador, mas tinham como objetivo acabar com a guerra e salvar suas famílias. Ademais, alguns *kamikazes* eram "inimigos declarados do sistema político do Japão" (MARTON, 2019, sem paginação), o que parece ser o caso de Jiro, visto que ele discordava de alguns aspectos do sistema educacional de sua juventude, como, por exemplo, o fato de terem ensinado que enquanto nação eram "divinos e superiores" (ISHIGURO, 1990, p. 57).

Apesar de não concordar com as afirmações do marido britânico acerca da cultura japonesa e do suicídio de sua filha, Etsuko confessa: "pouco fiz para o contradizer, pois era a explicação mais fácil, que a culpa era de Jiro e não nossa" (ISHIGURO, 1990, p. 80). Por isso, a culpa de Etsuko torna-se ambivalente: sente-se culpada por não ter se manifestado contra o discurso preconceituoso do marido acerca da cultura e da identidade japonesa e, ao mesmo tempo, sente-se culpada por ter transmitido a Keiko a cultura e os valores japoneses. Por isso, ela escolheu um nome de origem ocidental para a segunda filha, Nikki, de modo a dar-lhe a oportunidade de ter um destino diferente da irmã. Simbolicamente parece haver uma tentativa de evitar a "perpetuação da herança" (HALL, 2006, p. 58) da cultura japonesa, para garantir uma melhor adaptação da filha à cultura britânica.

As memórias de Etsuko também lançam luzes sobre a trajetória de vida de seu sogro, Ogata-san, e a culpa que ele carrega pelas consequências de seu

nacionalismo extremo e de suas ações como diretor de escola, visto que ele era simpatizante do nacional-socialismo. Vale recordar que, em 1936, o Japão tornou-se aliado da Alemanha nazista ao assinar o Pacto Anti-Comintern, direcionado contra a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (HOBSBAWM, 1995).

No momento em que Ogata-san está no Parque da Paz, diante do monumento construído em memória das vítimas do bombardeio de Nagasaki, Etsuko percebe uma mudança no semblante do sogro e afirma que ele parecia estar "com um ar muito culpado" (ISHIGURO, 1990, p. 118). Em seguida, durante uma breve conversa com o jovem professor Shigeo Matsuda, é revelado que, em 1938, Ogata-san fora responsável pela demissão e prisão de professores que manifestaram oposição ao sistema educacional do império japonês.

Shigeo Matusda representa os cidadãos que não se furtam a uma análise crítica do passado, apesar do esforço nacionalista de construir uma memória oficial para encobri-lo:

> No seu tempo ensinavam-se coisas terríveis às crianças no Japão. Ensinavam mentiras muito prejudiciais. E o pior de tudo era que lhes era ensinado a não perceber as coisas, a não questionar. E foi por isso que o país foi arrastado para a pior catástrofe de toda a sua história. [...] Não duvido que fossem sinceros e trabalhadores. Nem por um instante pus isso em causa. Mas acontece que suas energias foram mal dirigidas, foram orientadas no sentido errado. Não era para lhe dizer isso, mas receio ser esta a verdade. Mas agora tudo isso já pertence ao passado, e só temos de agradecer que assim seja. [...] Ogata-San, seja sincero consigo mesmo. No mais fundo de si mesmo deve saber que aquilo que estou a dizer é verdade. E para ser justo, acho que você não deve ser censurado por não se ter apercebido das reais consequências das suas ações. Nessa altura muito poucos homens perceberam onde tudo isso levaria, e esses homens foram presos por dizerem o que pensavam. Mas agora são livres e conduzir-nos-ão a uma nova alvorada (ISHIGURO, 1990, p. 125-126).

Durante quase todo o romance, Ogata-san permanece em uma espécie de estado de negação, recusa-se a refletir sobre o passado e afirma, com veemência, que trabalhou arduamente para "garantir que os valores corretos fossem preservados e transmitidos", ele parece não sentir arrependimento ou, pelo menos, ainda não havia percebido as "reais consequências das suas ações passado", conforme pontua Shigeo Matsuda (ISHIGURO, 1990, p. 126).

Apesar de não esboçar claramente um arrependimento, em alguns momentos o sentimento de culpa de Ogata-san escapa pelas frestas da sua velha armadura idealista e ele demonstra uma certa insegurança quando declara: “Suponho que em tempos também já fui assim. Muito seguro das minhas opiniões" (ISHIGURO, 1990, p.127). O silêncio ou a negação nem sempre são indicativos de esquecimento, pois as lembranças aparentemente esquecidas permanecem reservadas no subconsciente e constituem uma “força perigosa e imprevisível que pode vir a assolar a identidade do sujeito se, por azar, ele baixar a guarda e enfraquecer suas resistências” (CANDAU, 2012, p. 128).

Assim, o romance *Uma pálida visão dos montes,* como o próprio título sugere, demonstra um cenário pálido e nebuloso do passado, onde o leitor não tem certeza de quais eventos seriam provenientes da memória da narradora-personagem e quais seriam imaginados por ela. Desse modo, Ishiguro (1990) constrói uma narrativa que representa o complexo processo de constituição e reconstrução dos lugares da memória de uma personagem que está em busca de novos sentidos para o seu passado, de uma forma de superar o trauma e a culpa e, assim, reconstruir sua vida.

Considerações finais

A partir do romance *Uma pálida visão dos montes*, de Kazuo Ishiguro (1990), o presente artigo teve por objetivo analisar a representação da memória, mais especificamente, a *mimese* do processo de reconstrução dos lugares da memória, a partir das relações entre memória e imaginação.

Pode-se afirmar que Ishiguro construiu uma obra literária que pode ser enquadrada no gênero metaficção historiográfica, posto que une as reminiscências de sua infância no Japão, os eventos da Segunda Guerra Mundial e suas vivências na cultura ocidental pós-guerra, para reescrever o passado dentro de um novo contexto, de modo a proporcionar reflexões sobre os acontecimentos passados e abordar temas universais, tais como o trauma, a culpa e as consequências do nacionalismo extremo e dos conflitos culturais entre Ocidente e Oriente.

A forma como Ishiguro constrói a narrativa não permite definir exatamente quais eventos narrados por Etsuko são provenientes da memória da

personagem e quais foram inventados, uma vez que memória e imaginação estão intimamente ligadas, em uma trama sutil e complexa. Etsuko poderia ser uma narradora não confiável, que deliberadamente criou personagens como forma de desvencilhar-se do trauma da guerra, da culpa pelas escolhas do passado, para adequar sua identidade à cultura ocidental e reconstruir uma nova vida na Inglaterra. Por outro lado, o bombardeio nuclear em Nagasaki e o suicídio da filha podem ter transformado Etsuko em uma personagem profundamente traumatizada que, mesclando ideias da memória com a imaginação, vive entre a necessidade de lembrar e o desejo de esquecer, numa tentativa de proteger-se dos eventos traumáticos e garantir estabilidade à sua identidade.

Portanto, assim como o processo de constituição dos lugares da memória permanece em um estado de permanente reconstrução, sempre aberto a novas atribuições de sentidos, o romance *Uma pálida visão dos montes* também permanece aberto a diferentes interpretações e a novos sentidos.

Ademais, o romance traz reflexões sobre a importância de rememorar as consequências do nacionalismo extremo, da incompreensão das identidades nacionais e da polarização entre Oriente e Ocidente. Os conflitos socioeconômicos e culturais entre as nações têm ocasionado grandes tragédias, como os bombardeios nucleares de Hiroshima e Nagasaki. Por isso, devem ser lembrados e discutidos de forma crítica para que não sejam repetidos no futuro.

Referências

ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). Introdução. In: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). *Estudos de Memória*: teoria e análise cultural. São Paulo: Edições Húmus, 2016. p. 7-13.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CARRUTHERS, Mary. *Técnica do pensamento*: meditação, retórica e a construção de imagens (400-1200). Tradução: José Emílio Maiorino. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 13:* Conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917). Tradução: Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GRÉGIO, Cláudia. *Antes e depois do trauma:* vivência traumática e o mundo presumido. 2005. 266 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia Clínica, PUC, São Paulo, 2005. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_0e0e45714f92587836cd36988 e15e40d. Acesso em: 11 jan. 2023.

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

HIRSH, Marianne. The Generation of Post-memory. *Poetics Today*, v. 29, n. 1, 2008, p. 28-103.

HOBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos:* o breve século XX 1914-1991. Tradução: Marcos Santarrita. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

HUME, David. *Tratado da natureza humana:* uma tentativa de introduzir o método experimental de raciocínio nos assuntos morais. Tradução: Débora Danowski. 2º. ed. São Paulo: UNESP, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Poéticas da pós-modernidade*: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISHIGURO, Kazuo. Biographical. *Nobel Prize Outreach*, 2017. Disponível em: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2017/ishiguro/biographical/. Acesso em: 05 jan. 2023.

ISHIGURO, Kazuo. *As colinas de Nagasaki*. Tradução: Gabriela Gonçalves. Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1990.

MARTON, Fábio. *A mente do kamikaze*. 2019. Aventuras na História. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-kamikazes -japao.phtml. Acesso em: 10 jan. 2023.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Projeto História:* Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 10, 1993. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php /revph/article/view/12101. Acesso em: 07 jan. 2023.

NÜNNING, Ansgar. A "verdade da memória" e o "frágil poder da memória": a literatura como meio de explorar ficções e enquadramentos da memória. *In*: ALVES, Fernanda Mota; SOARES, Luísa Afonso; RODRIGUES, Cristiana Vasconcelos (org.). *Estudos de Memória:* teoria e análise cultural. São Paulo: Edições Húmus, 2016. p. 219-241.

SAID, Edward. *Orientalismo:* o oriente como invenção do ocidente. Tradução: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

YALMAN, Richard. BARTLIT, Nancy. *Japanese Mass Suicides*, 2016. Atomic Heritage Foundation. Disponível em: https://ahf.nuclearmuseum.org/ahf/history/japanese-mass-suicides/. Acesso em: 10 jan. 2023.

Assimilação e subalternidade feminina em *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas*, de Mia Couto

Gessylene Adriely Lemos Brasil[1]

Introdução

No cenário sociopolítico da pós-modernidade, as reflexões sobre identidade e gênero englobam diversas áreas acadêmicas, como a antropologia, filosofia, psicologia, sociologia, artes, entre outras. Apesar desses conceitos serem amplamente estudados, foi a partir do século XX que as epistemologias prevalecentes passaram a ser questionadas. A presença de repertórios culturais compostos por pensamentos que apresentam uma perspectiva eurocêntrica revela uma lógica epistemológica que foi elaborada de forma ideológica e histórica na Europa, o que excluí as produções teóricas e artísticas que não são ocidentais. Para exemplificar essa problemática, as literaturas pós-coloniais dos países africanos enfrentam o desafio de impor-se como uma obra autêntica e não como uma imitação do padrão ocidentalocêntrico, e é nesse campo ficcional que é possível analisar a existência de um "sistema mundo europeu/euro-norte-americano moderno/capitalista/colonial/patriarcal" (Grosfoguel, 2008, p. 113). Assim, as produções literárias demonstram como o saber social, cultural, econômico e científico é transmitido por meio de um discurso que ainda possui marcas da colonização, que geram discriminações raciais, étnicas, de classe e de gênero.

Mesmo que o colonialismo tenha, politicamente, terminado, a exploração de diversos territórios propiciou não apenas relações de poder desiguais, como também causou impacto nas identidades (OCHENI, NWANKWO, 2012). Dessa forma, o contato com o colonizador formou indivíduos que foram obrigados a viver no entrelugar entre duas culturas, duas línguas e dois mundos.

[1] Mestranda de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. Especialista em Língua Portuguesa e Literatura aplicada ao Ensino pela Faculdade Ibra de Brasília (FABRAS). Graduada em Letras - Português pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: gessylenelbr@gmail.com. ORCID: 0009-0009-0764-0629. O presente estudo foi financiado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Autor de diversas obras literárias premiadas que expõem as consequências das práticas coloniais que chegam até a contemporaneidade, Mia Couto é filho de emigrantes portugueses e nasceu na cidade de Beira, em Moçambique. Ganhador do Prêmio Camões em 2013 e do Neustadt International Prize of Literature em 2014, Couto é reconhecido por produzir obras que mostram o território moçambicano afetado não apenas pela vulnerabilidade econômica do país, bem como também relatam "(...) questões ligadas à identidade de um povo, ou melhor, de múltiplos povos integrados numa nação-a-ser" (ROTHWELL, 2014, p.9).

Como a colonização aplicada por Portugal marginalizou os diversos grupos étnicos moçambicanos e buscou apagar progressivamente sua história e costumes para impor a sua ideologia, valores, crenças e a sua língua, as narrativas miacoutianas funcionam como instrumento de transgressão do olhar ocidental sobre esse território por meio da descolonização da literatura eurocêntrica. Em suas obras literárias, o escritor denuncia que a emancipação da coroa portuguesa não significou a libertação completa do colonialismo. Ao adotar a estratégia literária de apropriar-se da língua do dominador para alcançar o maior número de leitores possíveis, Couto resgata a origem moçambicana por meio dos mitos, lendas e crenças, além de buscar uma reelaboração identitária dessa nação que conquistou sua independência de forma tardia.

Baseada em uma experiência real de Mia Couto em uma aldeia onde aconteceram ataques de leões, a obra *A confissão da leoa* foi lançada em 2012. O livro é narrado em primeira pessoa por dois personagens principais: Mariamar, que relata a angústia e a dor de ser uma mulher em uma aldeia chamada Kulumani, controlada por uma forte tradição machista e patriarcal, e pelo diário do Arcanjo Baleiro, que foi contratado para abater os leões que aterrorizavam o local onde Mariamar mora. Entretanto, curiosamente, esses felinos tinham apenas um alvo no território: as mulheres. Por meio de uma história onde as linhas entre realidade e fantasia são entrelaçadas, a narrativa reflete sobre a condição da mulher moçambicana em que a repressão e a violência são validadas por motivos tradicionalistas.

Outra produção literária de Mia Couto em que a inferiorização do gênero feminino é retratada é na obra *Mulheres de Cinzas*, publicado em 2015 e é o

primeiro livro da trilogia *As Areias do Imperador*. É narrado em primeira pessoa por Imani — nome que literalmente significa "ninguém" na língua da aldeia ficcional denominada Nkokolani — e também pelas cartas do sargento português Germano de Melo, militar que solicita que a moça seja a sua tradutora durante a sua missão no local, já que a jovem era fluente em português. Em um momento político-social tenso, onde os conflitos entre o Império de Gaza e a coroa portuguesa no fim do século XIX destroem vários territórios moçambicanos, Couto resgata o passado do país pela perspectiva daqueles que foram oprimidos pelo cânone europeu ao dar espaço, mesmo que na esfera literária, aos sujeitos marginalizados.

Mariamar e Imani são protagonistas femininas que se deparam com questões de identificação e subalternidade. Ambas são mulheres negras de famílias assimiladas que estão diante de um sistema em que ser do gênero feminino é sinônimo de dor e submissão. Além de lidarem com a hibridez de suas identidades, elas também são afetadas pela dupla colonização (BONNICI, 2005), onde a opressão é decorrente de serem mulheres e negras, além de também enfrentarem o patriarcado na aldeia em que vivem.

Em um ambiente em que a violência física, epistêmica, e linguística estão presentes para que o domínio colonial seja perpetuado, a assimilação das personagens, que é um processo caracterizado "quando os indivíduos não desejam manter sua herança cultural e procuram interagir com outras culturas" (BERRY, 2004, p.34), pode ser observada como uma imposição do ambiente colonial, como também a tentativa de submeter totalmente o colonizado aos ideais portugueses. Contudo, essa estratégia não é efetiva, pois Mariamar e Imani não realizam essa mudança de forma completa: como as personagens são mulheres, negras e africanas, não é possível apagar totalmente as suas origens. Logo, a assimilação nunca será completa. Ademais, também pelo fato de serem mulheres africanas, elas sempre serão subalternizadas pelos lusos.

Com base nisso, este artigo visa utilizar os estudos de Berry (2004), Bonnici (2005), Spivak (2010), entre outros teóricos, como suporte metodológico para analisar a problemática de assimilação e subalternidade feminina em *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas* por meio de uma perspectiva pós-colonial. Buscamos analisar as protagonistas Mariamar e Imani e estabelecer paralelos entre as duas obras literárias para demonstrar como a

assimilação afeta a identidade das personagens e como a subalternidade, potencializada pelo legado da colonização, atua no silenciamento, naturalização da violência e submissão dessas mulheres.

1. Assimilação, tradição e identidade

Em *A confissão da leoa*, a narrativa revela como as práticas culturais e sociais geram a subalternidade e o impacto do colonialismo no tratamento da mulher moçambicana que, mesmo após a independência do país, continua sendo oprimida por meio da tradição local. O olhar sensível de Mariamar denuncia o sofrimento das mulheres moçambicanas na aldeia de Kulumani. Essa marginalização do feminino, com base na história, ancestralidade e política do território, possibilita a reflexão sobre como a violência contra a mulher é legitimada por meio de uma organização criada e reproduzida pela cultura, religiosidades e crença de um povo.

Assim como Mariamar reflete sobre a repressão das mulheres da aldeia por um sistema patriarcal e cultural mesmo após o fim da era colonial, já que lhe é imposta uma submissão ao gênero masculino, Imani de *Mulheres de Cinzas* também demonstra ser consciente dos abusos que tanto os grupos colonizadores quanto os homens das aldeias praticam contra as mulheres, só que ela revela como essa hierarquia já era dominante desde o século XIX. Conforme Bonnici argumenta (2005),

> Há um paralelismo entre o patriarcalismo e o imperialismo porque analogicamente os dois dominam respectivamente a mulher e o colonizado. Há muita semelhança entre a experiência da mulher no patriarcalismo e a experiência do sujeito colonizado, contra os quais o feminismo e o pós-colonialismo reagem [...] (BONNICI, 2005, p.29)

Como "o objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade" (BONNICI, 2012, p.25), a produção literária pós-colonial de Couto explora uma época em que a mulher era inferiorizada tanto pela sua própria etnia quanto pela colonização portuguesa, por meio da perspectiva do sujeito colonizado, silenciado pelo colonizador.

Em relação ao feminismo, compreendemos que a crítica da literatura pós-colonial, junto com a teoria feminista, trouxe visibilidade para as diversas problemáticas dos indivíduos marginalizados que foram excluídos historicamente das estruturas de poder. Diante disso, apesar do movimento feminista ser um fenômeno político-social do Ocidente e, em seus primórdios, não ter englobado as questões das mulheres não-brancas e não-ocidentais, a escrita sobre a violência contra a mulher na literatura pós-colonial, ainda que produzida por um homem, possibilita uma denúncia das graves consequências não apenas do imperialismo e colonialismo no indivíduo colonizado, mas também do poderio masculino misógino e patriarcal em outras culturas e tradições.

Ao analisarmos a estrutura social de Moçambique, compreendemos que, no país, diversos grupos étnicos coexistem. É, portanto, um território pluricultural e multilíngue onde diversas crenças, religiões e costumes estão presentes. Conforme Garcia (2012) comenta, o país é composto por muitas nações que são unidas por uma tradição.

> Moçambique é uma nação de muitas nações. É uma nação supranacional. E isso deve conviver perfeitamente dentro do espaço moçambicano. [...] fala-se muito de Moçambique como mosaico multicultural mas, no fundo, constantemente nos fazem lembrar que a única raiz da nossa moçambicanidade é a tal tradição. Ora essa mesma tradição é muito curiosa: [...] ninguém a sabe definir exatamente (GARCIA, 2012, p. 400; 413).

Ao pensarmos sobre o conceito de tradição e como ela atua nessas sociedades que são tão plurais e distintas, foi necessário definir esse conceito antes de compararmos as personagens Mariamar e Imani das produções miacoutianas. Para Max Weber, mencionado por Silva e Silva (2009, p.45), a tradição é um ato puramente social, que se traduz em formas que os sujeitos adotam no coletivo que são orientadas pelo costume, pela crença daquele hábito ter sido perpetuado de forma corrente. Assim, o determinado grupo costuma não questionar essas normas. Já para Hobsbawn e Ranger (2002), a tradição é caracterizada como um sistema de atos simbólicos e ritualísticos, que é controlado por meio de regras impostas e aceitas por determinado grupo. A tradição busca oferecer, de acordo com os autores, determinados ideais,

princípios e valores morais dentro de uma sociedade por meio de uma interação direta com o passado.

Dessa forma, em um local onde a tradição orienta todas as relações e organização daquela sociedade, os indivíduos que se assimilam, adotando hábitos dos colonizadores, como a língua portuguesa e outros costumes, são observados de forma pejorativa pela aldeia. Entretanto, como foi dito anteriormente, essa assimilação não ocorre de forma efetiva, pois quem é marginalizado pelos dominadores não é aceito por eles, pois suas raízes e a sua etnia não são passíveis de mudança.

Partindo para uma análise no campo da psicologia intercultural, em *Migração, Aculturação e Adaptação*, Berry (2004) contribui significativamente para compreendermos como as relações entre duas culturas acontecem, e esse fenômeno é chamado de aculturação. Segundo o teórico, os indivíduos lidam com o contato intercultural de diversas formas e uma delas refere-se à integração que, de acordo com Berry (2004, p.29), corresponde a "todos os grupos que coabitam em uma mesma sociedade, e mantêm suas heranças culturais dentro do que desejam, além de mudarem de forma a acomodarem-se às necessidades dos outros grupos.". Em outras palavras, há uma conciliação de traços das duas culturas, sem renunciar completamente as suas origens. Além disso, também é válido ressaltar que nesse processo integrativo pode ocorrer a assimilação, que é quando não há o objetivo de preservar o seu legado cultural ao se relacionarem com outras culturas.

De acordo com Fanon (2008), durante o processo de assimilação, há uma mudança na personalidade do indivíduo colonizado ao recusar as suas origens, seja de forma forçada ou voluntária, o que resulta em um complexo de inferioridade:

> Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p.34).

O colonialismo torna-se efetivo nas esferas epistemológicas quando os indivíduos se sujeitam aos costumes ocidentais pois, dessa forma, a visão

eurocêntrica e etnocentrada ganha força para que o silenciamento da cultura desses povos ocorra, priorizando as ideologias ocidentais. Vale destacar que, para Claude Prévost, citado por Mata (2014), se "uma ideologia não é (...) somente um sistema de ideias mas também um conjunto estruturado de imagens, de representações, de mitos, (...) , de práticas, de hábitos" e funciona "(...) como um verdadeiro inconsciente" (1976, p.171-172, *apud*, MATA, 2012, p. 45), a assimilação funciona como um mecanismo efetivo na dominação colonial, que não apenas invade a terra, mas também coloniza o saber, os valores, os comportamentos e a língua de um grupo. É possível observar essa questão quando Imani, ao descrever os hábitos lusos do irmão mais novo, Mwanatu, que também sabia falar português, afirma que "A língua que aprendera não era um modo de falar. Eram uma maneira de pensar, viver e sonhar" (COUTO, 2015, p. 51).

Considerando que a identidade é a articulação das interações sociais e dos aspectos psicológicos de um sujeito, em relação ao caráter híbrido identitário das personagens, Hall (2006) afirma que a nossa identidade não é fixa e estável, pois somos seres mutáveis e em interação. Como o contato com os portugueses é frequente, há um trânsito contínuo entre essas identidades. Segundo o teórico, "Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia" (HALL, 2006, p. 13). Assim, é essa fluidez que permite que os hábitos tradicionalistas, a religiosidade, entre outros costumes africanos coexistam com os hábitos portugueses de Mariamar e Imani.

As duas personagens em estudo pertencem a uma família de assimilados. Enquanto Mariamar descreve a discriminação que recebe na comunidade em que vive por ser mulher, Imani relata o isolamento e exclusão promovida pelos homens brancos e também pela a sua aldeia. Como ambas foram alfabetizadas na língua portuguesa e adotaram alguns hábitos portugueses, seja através da vestimenta, dos costumes culturais, ou de aceitar a fé cristã, como é o caso de Mariamar, as protagonistas miacoutianas contam como são afetadas por questões de identidade ao serem marginalizadas por serem mulheres africanas que, diante de uma imposição dos colonizadores não tiveram escolha a não ser se assimilar.

É possível observar essas questões quando Imani, logo no início de *Mulheres de cinzas*, afirma que a sua tribo, ao contrário dos outros povos vizinhos, aliou-se à coroa portuguesa durante os embates do Império de Gaza, liderado por Ngungunyane, que ocupava diversas terras moçambicanas e resistia contra a invasão lusa. Entretanto, apesar da aldeia ser a favor dos portugueses, o grupo tinha um olhar pejorativo em relação à moça e a sua família, já que estes tinham alguns hábitos lusos, como roupas, calçados e, no caso da jovem, até a língua.

> Eu e a mãe éramos as únicas mulheres que não vestiam os *sivanyula*, os tecidos de cascas de árvore. As nossas vestes, compradas na cantina do português, cobriam o nosso corpo, mas expunham-nos à inveja das mulheres e à cobiça dos homens. (COUTO, 2015, p. 20).

No caso dos sapatos, há uma representatividade de privilégio colonial. Segundo Champagnat (2022), usar calçados corresponde a pertencer a um grupo mais alto na estrutura colonial, pois é um objeto do Ocidente. Assim, ao utilizar sapatos, Imani transtorna os portugueses e também os moradores de Nkokolani, já que "desperta sentimentos de ódio, de raiva e a impressão dela ter se tornado uma "traidora" do seu povo" (CHAMPAGNAT, 2022, p.41). Dessa forma, ao aderir a um costume português, o seu grupo associa a prática a uma tentativa da jovem de se afastar da sua origem, das suas tradições, da sua cultura, desejando ser tornar uma mulher branca, o que representaria uma deslealdade a quem ela realmente é um desejo de distância de seu próprio povo o qual pertence:

> Olhei os seus pés gretados. Naquele momento envergonhei-me das minhas sandálias. E pesaram, de culpa, as minhas pernas. Com exceção dos da minha casa, ninguém na aldeia conhecia o calçado. Bastava isso para que fôssemos chamados de VaLungu, os brancos (COUTO, 2015, p.130).

O sentimento de constrangimento de Imani é resultado da exclusão que ela sente em Nkokolani por calçar suas sandálias. Como o processo de assimilação é um efeito do espaço colonial, a própria jovem reconhece que ela é um "produto dessa mistura de histórias e culturas" (COUTO, 2015, p. 22), logo, ela é consciente de que a sua identidade se desloca entre esses mundos durante

toda a sua trajetória.

Em *A confissão da leoa*, que é ambientado após o fim das guerras de libertação e dos conflitos civis em Moçambique, Mariamar posiciona-se de uma forma mais crítica sobre a sua assimilação e as práticas tradicionalistas da aldeia onde vive. Se em *Mulheres de Cinzas* nenhum termo derivado da palavra 'assimilar' sequer aparece ao longo da narrativa, Mariamar já reconhece, nomeia e assume a sua identidade híbrida:

> Os seios, em Kulumani, são um sinal: pelo seu volume as mães sabem quando devem sujeitar as filhas aos rituais de iniciação. O que para mim era um jogo inocente, para a aldeia era uma afronta. As mulheres viam-me às costas dos rapazes e, apoquentadas, viravam a cara. É nessa posição, às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas *«mbwanas»* , transportam para as cerimônias as meninas que se vão transmutar em mulheres. Era isso que as mulheres não me perdoavam: eu antecipava e desarrumava um momento que se queria recatado e sagrado. **Filha e neta de assimilados, eu não cabia num mundo guiado por arcaicos mandamentos** (COUTO, 2012, p.66, grifo nosso).

No momento descrito nessa passagem, Mariamar era uma menina e estava com paralisia nas pernas, e juntava-se com outras crianças para brincar. Contudo, por não conseguir andar, era carregada nas costas dos meninos. Ao ver a situação, sua irmã a alerta que, por estar com os seios encostados no corpo dos rapazes, eles não iriam crescer, sendo que esse desenvolvimento era fundamental para tornar-se mulher e participar do ritual de iniciação.

Assim como Imani, Mariamar não se sente confortável com o papel atribuído às mulheres. Por pertencer a uma família de assimilados, ela critica determinados hábitos tradicionalistas da sua aldeia, principalmente aqueles que perpetuam crenças patriarcais e machistas que discriminam as mulheres. Dessa forma, é interessante observar que a personagem caracteriza esses costumes da aldeia de Kulumani como "arcaicos", ou seja, ela considera que essas crenças são regras ultrapassadas para o tempo em que vive.

2. A subalternidade feminina e a naturalização da violência contra a mulher

Em *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak aborda a representação do

sujeito subalterno e a sua autonomia. A autora destaca que "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. 67). Compreendemos a subalternidade como um termo que não engloba todo e qualquer indivíduo que é excluído. Conforme Spivak esclarece, subalterno é "aquele que pertence às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante" (SPIVAK, 2010, p. 67).

Considerando que a voz do subalterno não pode ser ouvida, pois não encontra escuta, esse processo de silenciamento do outro nos leva a refletir sobre a autorrepresentação desses seres. Assim, Spivak (2010, p.31) questiona o conceito de representação ao abordar dois efeitos possíveis para o termo: a representação que, assim como acontece na esfera política, corresponde "falar por" alguém, e a representação enquanto "re-presentação", como ocorre na filosofia ou nas produções artísticas, que é o caso de *A confissão da leoa* e *Mulheres de cinzas*.

Dessa forma, compreendemos que Couto, um homem branco e descendente de portugueses, "re-presenta" as mulheres de Kulumani e Nkokolani, emprestando-lhes a voz e propiciando um espaço para que possam narrar as angústias e dores que sofrem através do olhar feminino. Couto não assume o lugar de fala dessas mulheres, mas, por meio da ficcionalização do real, permite que as protagonistas falem, se posicionem e denunciem as formas de violência que as afetam.

Como discutimos anteriormente, a tradição ancestral dos diversos grupos étnicos africanos sofreu um apagamento gradual devido ao contato com os portugueses, que impuseram o sistema moral, cultural e social do Ocidente, o que resultou em um processo de assimilação forçada.

Conforme Carreira (2017, p. 6) sinaliza, "a subalternidade feminina dentro do quadro de valores patriarcais reproduz a lógica da dependência colonial", encontrando eco na estrutura tradicionalista dos diversos grupos étnicos africanos, que perpetuaram a discriminação e a violência contra as mulheres. O tratamento dispensado à mulher torna-se, assim, duplamente violento e opressor, como Bonnici (2009, p.266) afirma, pois é impetrado tanto

por pais, irmãos, anciãos e homens da aldeia, como também pelo homem branco. No caso do abuso praticado na esfera da tradição, a subalternização é ainda mais problemática, pois os grupos costumam aceitar e não questionar hábitos milenares e considerados culturalmente relevantes para as aldeias.

Em relação ao domínio masculino em ambas produções literárias, observamos que, por meio da legitimação das instituições nas estruturas sociais, os indivíduos apoiam a hierarquia masculina e todo tipo de abuso por terem medo ou para lucrar. Segundo Bourdieu (2012), o poderio dos homens estende-se nas formas de se comportar, agir, pensar ou falar.

> A virilidade [...] é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo (BOURDIEU, 2012, p.67).

Nas obras de Mia Couto, essa naturalização da violência contra a mulher é retratada na esfera literária para revelar como a opressão por parte dos homens é validada culturalmente. Se um homem não se comporta de forma viril, sua posição social é questionada. Além disso, o comportamento violento masculino reforça a condição inferior da mulher para manter o poder dos homens. Por meio da repetição desses atos, os grupos sociais naturalizam os abusos, sendo esse um mecanismo que atua como uma "imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça" (BOURDIEU, 2012, p. 18).

A personagem Mariamar reflete como as mulheres da sua aldeia são oprimidas pelo sistema patriarcal, já que lhes é imposta a submissão ao chefe da família, no seu caso, ao seu pai, Genito Mpepe. Contudo, é válido ressaltar que essa subalternização faz parte do legado da colonização. No trecho a seguir, é possível observar como o processo de assimilação atua de forma entrelaçada com a religião de Mariamar, que é cristã, e com as tradições patriarcais da aldeia, ambas catalisadoras da subalternização das mulheres da casa, que se encontram no chão enquanto o homem da família está em pé para exibir sua autoridade no lar:

> Eu e a mãe sentámos-nos no chão como se fosse o último lugar no mundo. Toquei o seu ombro num esboçado gesto de conforto. Ela desviou-se. Num instante, estava refeita a ordem

> do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se entre dentro e fora da cozinha, a exibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica (COUTO, 2012, p.26).

Ao longo da obra, Mariamar revela que ela e a sua irmã são vítimas de abuso sexual por parte do pai. Entretanto, há um consentimento cultural sobre a situação, já que os moradores da aldeia ignoram ou naturalizam as práticas violentas. O próprio nome de sua irmã, Silência, reflete o quão as mulheres estão expostas à agressividade masculina sem poder questionar ou se defender, visto que o silenciamento feminino é uma forma de os homens exercerem e perpertuarem seu poder:

> [...] durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. [...] Hanifa Assulua, minha mãe, sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder as suas próprias mazelas (COUTO, 2012, p. 187).

A personagem Tandi de *A confissão da leoa* é outro exemplo da naturalização da violência. Funcionária do administrador de Kulumani e de sua esposa, Naftalinda, ao passar em um local considerado sagrado pela aldeia, no qual somente homens podiam entrar, foi castigada com a violação de seu corpo por todos os homens presentes naquele território. Após a agressão, Tandi não pôde ser socorrida, pois o enfermeiro do posto local teve medo das possíveis punições dos chefes tradicionalistas de Kulumani. Essa passagem nos revela que, para aquele grupo social, o corpo feminino não é digno de respeito:

> Os que mataram Tandi, a minha empregada. Eram doze. Alguns deles estavam aqui dançando à vossa frente. [...] – Mataram a alma dela, ficou só o corpo. Um corpo ferido, uma réstia de pessoa. Relatou o que sucedera: inadvertidamente a empregada atravessou o mvera, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes. O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. **Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição?** (COUTO, 2012, p.148,

grifo nosso).

Apesar do cenário histórico-social da obra ser um contexto pós-independência, ao encenar a realidade de muitas mulheres moçambicanas, o romance revela que o tratamento dado às mulheres está atrelado ao poder anacrônico da tradição, que se mantém inalterada mesmo após as guerras no território e o contato com estrangeiros. Após a violação, Tandi põe fim à vida, entregando-se aos ataques dos leões.

Imani também vivencia a naturalização da opressão masculina contra as mulheres. No romance, a jovem testemunha o espancamento de sua mãe, Chikazi Makwakwa, pelo seu pai alcoólatra diversas vezes. Em um determinado momento, ela pergunta à mãe se outras mulheres da família também passavam por essa violência. A resposta confirma a submissão feminina:

> – A sua mãe também era espancada?
> – A avó, a bisavó e a trisavó. É assim desde que a mulher é mulher. Prepare-se para ser espancada também você.
> Uma filha não contesta as certezas dos mais velhos. (...) Escorria-me por entre os dedos o desperdício da minha existência (COUTO, 2015, p. 26).

Em outro trecho de *Mulheres de Cinzas*, a objetificação da mulher também é focalizada. Em uma conversa com seu pai, Katini Nsambe, após ter sido solicitada a auxiliar o sargento Germano de Melo como tradutora, Imani é instruída a obedecer às vontades masculinas sem questionar:

> – Com ou sem aulas, compareça sempre em casa dele. Esse homem será a nossa garantia. Enquanto esse sargento estiver conosco teremos proteção.
> – Não faltarei, pai.
> – E digo uma coisa: se, algum dia, esse branco quiser algo mais de si, você já sabe.
> – Não entendo, pai.
> – O que estou a dizer é muito simples: você tem que ser para ele o que todas as mulheres são nesse mundo. Entende? (COUTO, 2015, p. 97).

Independentemente do seu desejo, ela deve servir ao sargento português que protegerá a aldeia durante a sua missão, resguardando Nkokolani de outras formas de violência que a aldeia vivenciou durante os conflitos no Império de Gaza.

3. As confissões de Mariamar e Imani

A tradição em Kulumani e Nkokolani torna as mulheres das aldeias alvos da repressão física e moral dos maridos, pais, avôs e chefes comunitários. A voz feminina é considerada uma ameaça que deve ser silenciada. Diante disso, no discurso literário, é possível dar visibilidade a essa problemática. Conforme Teixeira (2009) argumenta,

> Se a obra de arte literária espelha o mundo, se este mundo manifesta-se diverso do ideal, agressivo, descomposto, fracionado ou corrompido, ela apenas cumpre o seu papel de denunciar a situação em vigor e, quiçá indiretamente, poderá contribuir para uma possível transformação das circunstâncias (TEIXEIRA, 2009, p.85).

A literatura, portanto, além de propiciar a compreensão dessa realidade injusta e violenta, também possibilita mudar o mundo através da interpretação crítica da sociedade. Nesse sentido, compreendemos que as narrativas miacoutianas atuam socialmente como um instrumento de transgressão das relações de poder e dominação masculinas.

Em *A confissão da leoa*, a mãe de Mariamar, Hanifa Assulua, considera que as mulheres de Kulumani vivem na condição de "morte em vida" (GOMES; ADOLFO, 2014, p.13). Além da opressão cotidiana, elas passam a temer os ataques dos leões. Ao final, descobre-se que é uma leoa a responsável pelas mortes:

> Todos acreditam que são leões machos que ameaçam a aldeia. Não são. É esta leoa, delicada e feminina como uma dançarina, majestosa e sublime como uma deusa, é esta leoa que tanto terror tem espalhado em todas as vizinhanças. Homens poderosos, guerreiros munidos de sofisticadas armas: todos se prostraram, escravos de medo, vencidos pela sua própria impotência (COUTO, 2012, p. 30).

Nesse trecho, há uma subversão na lógica de poderio masculino: os homens, que devem mostrar um comportamento viril por serem os caçadores da aldeia, sentem medo diante de uma fêmea.

Perto do fim da narrativa, Mariamar confessa que ela é a leoa que aterroriza Kulumani, bem como revela que sua mãe também possui uma

identidade felina. Ao matar outras mulheres da aldeia, ela sente que as liberta das péssimas condições de existência: "Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que vale viver se não podiam ser felizes? (COUTO, 2015, p. 41)". Esse trecho mostra que a naturalização da violência, os abusos e a opressão que as mulheres sofrem é muito pior do que a morte. O trecho abaixo reproduz a confissão da leoa:

> Não dissera nada. Quando tento repetir, mais claro, confirmo que, mais uma vez, havia perdido a habilidade de falar. Desta vez, porém, é diferente: daqui em diante não haverá mais palavra. Esta é a minha derradeira voz, estes são os últimos papéis. E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrimas de mulher: fui eu que matei as mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários (COUTO, 2015, p. 39)

No fim do romance, ao prometer que eliminará todas as mulheres do mundo, depreende-se que Mariamar considera a sua metamorfose em fera uma maneira de pôr fim à misoginia.

Assim como Mariamar, Imani reconhece o lugar secundário reservado à mulher na aldeia em que vive, além de analisar como essa relação antagônica entre os sexos a destitui de sua identidade: "Porque não nasci para ser pessoa. Sou uma raça, sou uma tribo, sou um sexo, sou tudo o que me impede de ser eu mesma" (COUTO, 2015, p. 17). Por ser negra, Vatxopi, mulher e estéril, ela é relegada à exclusão já que o único objetivo de uma mulher deve ser gerar filhos:

> Todas as meninas da minha idade, em Nkokolani, já haviam engravidado. Apenas eu parecia condenada a um destino seco. Afinal, não era apenas uma mulher sem nome. Era um nome sem pessoa. Um desembrulho. Vazio como o meu ventre (COUTO, 2015, p. 19).

Em *A confissão da leoa*, Mariamar, que se crê amaldiçoada, também sofre com a sua infertilidade:

> Eu, Mariamar Mpepe, estava duplamente condenada: a ter um único lugar e a ser uma única vida. **Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa**. É uma simples inexistência. A culpa de eu ser assim, diziam, era de minha mãe. Hanifa Assulua tinha sido amaldiçoada. Por pressão dos

> padres católicos, a sua família recusou que ela fosse sujeita aos rituais de iniciação. Minha mãe era uma *namaku*, uma rapariga que não transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimónia dos *ingoma*, o ritual que nos autoriza a ter idade (COUTO, 2012, p.65, grifo nosso).

Essa passagem demonstra que tanto Mariamar quanto Imani se sentem invisíveis e vazias devido à impossibilidade biológica de atender às demandas sociais de suas aldeias, onde gerar filhos é o que torna as mulheres "alguém para deixarem de ser ninguém" (COUTO, 2015, p.204).

Considerações finais

Vivendo sob uma tradição calcada no patriarcado e na misoginia, Mariamar e Imani, as protagonistas dos romances analisados, demonstram que a mulher moçambicana sofre uma dupla subalternidade, na medida em que a hierarquia dos grupos étnicos aos quais pertencem reforçam a ótica machista do colonizador.

Ao buscar a reconstrução da identidade moçambicana, Couto revela os efeitos das práticas coloniais que resultaram em seres fragmentados por meio da assimilação forçada. Nas narrativas em estudo, é possível observar como ideologias e princípios foram impostos durante a interação entre os portugueses e os diversos grupos étnicos presentes em Moçambique, subordinando não apenas o poder político nos territórios, mas também o saber local.

Tanto *A confissão da leoa* quanto *Mulheres de Cinzas* revelam a experiência da mulher moçambicana, que é caracterizada pela subordinação e o apagamento social, na medida em que, sendo consideradas como propriedade dos homens de suas famílias, não têm vontade nem direito sobre seus próprios corpos.

Por meio da encenação do real, Couto cria um espaço ficcional para a denúncia do sofrimento dessas mulheres e da naturalização da violência contra elas, bem como para a reflexão do leitor sobre a desigualdade de gênero, Por meio da encenação do real, Couto cria um espaço ficcional para a denúncia do sofrimento dessas mulheres e da naturalização da violência contra elas, bem como para a reflexão do leitor sobre a desigualdade de gênero, ao dar voz àquelas

que foram silenciadas pelos grupos dominantes durante todo o período colonial e continuam a sê-lo.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina G. Quando o sujeito subalterno fala. Especulações sobre a razão pós-colonial. *In*: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller. (Orgs). *Crítica pós-colonial: Panorama de leituras contemporâneas*. Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2013.

BERRY, John. Migração, aculturação e adaptação. In: DeBIAGGI, Sylvia. *Psicologia, e/imigração e cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, p.29-45, 2004.

BONNICI, Thomas. Avanços e ambiguidades do pós-colonialismo no limiar do século 21. *Légua & meia:* Revista de literatura e diversidade cultural. Feira de Santana, BA: UEFS, v. 4, no 3, p. 186-202, 2005.

BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá, PR: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: EdUEM, 2012.

BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica Pós-Colonialistas. In.: *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá, PR: Eduem, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11° ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BORGES, Egly Stérfane da Silva. O Pós-colonialismo na obra de Mia Couto, A confissão da leoa. *Porto das Letras*, v. 7, n. Especial, p. 113-124, 2021. Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/11458. Acesso em: 16 jun. 2024.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. Focalização e gênero em romances de Mia Couto. *E-scrita*: Revista do Curso de Letras da UNIABEU Nilópolis, v. 8, n. 3, p. 5–20, 2017. Disponível em: https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/2997. Acesso em 18 ago. 2024.

CHAMPAGNAT, Paula. Imani: a outra margem da história. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 14, ed. 26, p. 31-46, 2022.

COUTO, Mia. *A Confissão da Leoa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas*: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GARCIA, Flavio. Traços identitários da realidade moçambicana sob as lentes do maravilhoso: apropriações e ressignificações discursivas. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira (Orgs.). *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

GOMES, Celina de Oliveira Barbosa.; ADOLFO, Sérgio Paulo. Da Negação do status de mulher à manifestação de uma identidade felina: as críticas a uma tradição cultural em A Confissão da leoa, de Mia Couto. *Revista e-scrita:* Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v. 5, n. 1, p. 11–25, 19 abr. 2014. Disponível em: https://revista. uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1414/pdf_190. Acesso em: 10 jul. 2024.

GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/ download/3428/2354/0. Acesso em: 20 jun. 2024.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas*, v. 14, n, 1, Porto Alegre, p. 27-42, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ civitas/a/jxc4QhSqpW7xtDBWRPwczkj/#. Acesso em 20 jun. 2024.

MICHELETTI, Everton Fernando. (2019). Os (con)textos da resistência feminina: nação, guerra e identidade em obras de Mia Couto e de Paulina Chiziane. *Estudos Linguísticos*, v. 48, n. 3, p. 1476–1494, 2019.

QUEIROZ, Heloísa Stefany Neves; SILVA, Dayane Joyce Lino da; MOREIRA, Terezinha Taborda. Figurações da Mulher nos romances A confissão da leoa e Mulheres de cinzas, de Mia Couto. *Trama*, Marechal Cândido Rondon, v. 15, n. 36, p. 27 38, 2019. Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/ trama/article/view/22352. Acesso em: 16 jun. 2024.

OCHENI, Stephen; NWANKWO, Basil. Analysis of Colonialism and Its Impact in Africa. *Cross-Cultural Communication*, v. 8, n. 3, p. 46-54, 2012.
Disponível em: https://www.tralac.org/images/News/Documents/Analysis_of_Colonialism_and_Its_Impact_in_Africa_Ocheni_and_Nwankwo_CSCanada_2012.pdf. Acesso em: 20 jun. 2024.

ROTHWELL, Philip. *Leituras de Mia Couto*: aspetos de um pós-modernismo moçambicano. Coimbra: Edições Almedina, 2015.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. Cultura. In: *Dicionário de Conceitos Históricos*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Nádia Nara da. Segregação e submissão feminina: vislumbre de empoderamento feminino em A confissão da leoa, de Mia Couto. *Crátilo*, v. 16, n. 2, p. 51-63, 2023. Disponível em: https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo/article/view/3171. Acesso em 28 jun. 2024.

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

TEIXEIRA, Níncia Cecília. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*. Revista de Filosofia. Guarapuava, Paraná, n. 25, p. 81-102, 2009. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/ 1125. Acesso em 18 jun. 2024.

O *patois* jamaicano: a língua como mecanismo de resistência e constituinte identitário da personagem Christophine em Wide Sargasso Sea

Gabriela de Souza Pinto[1]

Introdução

Em seu livro *A conquista da América* (1999), Tzvetan Todorov descreve, com base em cartas e relatos dos primeiros colonizadores, o primeiro contato entre espanhóis e indígenas, assim como o processo de colonização que nesse contato se instaura. Ao tratar de Colombo, especificamente, o autor esclarece que ele faz questão de nomear as coisas, lugares e gentes com que se depara, esclarecendo que, diante daquela terra virgem, é o colonizador quem nomeia e renomeia não porque ignora que tudo aquilo já tem uma nomenclatura na língua do povo que coloniza, mas porque as palavras do outro não lhe interessam. Para o autor, o primeiro contato com as terras descobertas é o de nominação, que passa a ter um caráter declaratório/oficializador de que aquelas terras passam a fazer parte do reino da Espanha, no caso de Colombo. Quando rebatiza o já nomeado, o colonizador ignora, juntamente com o nome anteriormente dado, a história e a identidade cultural do objeto nomeado. A esse fenômeno de nominação, Homi Bhabha (1998) dá o nome de processo pedagógico de nomeação imperialista

Em consonância com essa ideia, Trinh T. Minh-ha (1989) afirma que nomear é uma arte dos rituais humanos de reconhecimento e incorporação e que aquele/a que não é nomeado/a permanece na esfera do menos humano. A condição ameaçadora de Outro deve ser, de acordo com a autora, nomeada para que seja transformada em uma figura que faça parte de um repertório bem estabelecido e possa, portanto, ser devidamente contida.

[1] Graduada em Letras - Português e Inglês pela Universidade Federal de São João del-Rei. Mestra em Literatura e Memória Cultural pela mesma universidade. Doutora em Letras, área de concentração Teorias da Literatura e Representações Culturais, pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do Grupo de Pesquisa "Travessias e Feminismo(s): estudos identitários de autoria feminina", desde 2018. Professora de Língua Portuguesa e de Inglesa no Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais - Campus Barbacena. E-mail; Gabriela.pinto@ifsudestemg.edu.br.

Entretando, Bhabha (1998) também alerta para o fato de que, mesmo quando o colonizado aceita as novas nomenclaturas dadas, ele muda as inflexões dessa nomenclatura, resistindo por meio de seu direito de (re)significar. Isso é similar ao que acontece no processo de construção dos dialetos: o colonizado aceita a língua que lhe é imposta, mas adiciona suas "inflexões": uma gramática diferente, palavras que se mantêm etc. Desse modo, o colonizado realiza um processo de resistência e (re)significa sua identidade pois, de acordo com Bhabha (1998, p. 322), "as formas de identidade social devem ser capazes de surgir dentro-e-como a diferença de um-outro e fazer do direito de significar um ato de tradução cultural". Em vista disso, ao fazer uso do crioulo, por exemplo, o colonizado fala a partir do "entretempo de significação da diferença cultural" definido pelo autor como a estrutura para a representação das agências subalterna e pós-colonial e, nessa estrutura, ele modifica as condições sociais da enunciação entendidas pelo autor como constituintes das diferenças na cultura e no poder.

Desse modo, a escolha do objeto de pesquisa deste artigo relaciona-se diretamente às temáticas acima referidas e à possibilidade de dissonância e de construção de uma identidade feminina e pós-colonial que subverta os princípios imperialistas e patriarcais, utilizando estratégias diversas, incluindo a linguagem para ressignificar a diferença.

Wide Sargasso Sea é uma obra que, por si só, já exerce esse papel. A obra é um romance da escritora dominicana Jean Rhys (1894-1979) que conta a história de Bertha Mason, personagem à margem do enredo de *Jane Eyre*, romance vitoriano escrito pela inglesa Charlotte Brontë. Em sua narrativa, Rhys tece uma nova história para Bertha, de modo a possibilitar que o silêncio e a invisibilidade a ela impostos no romance de Brontë sejam desconstruídos. Bertha recebe um novo nome, Antoinette Cosway, e uma infância, já que a história se passa trinta anos antes dos episódios ocorridos em *Jane Eyre*.

Embora Antoinette seja a voz central da narrativa, há uma personagem incialmente considerada periférica que prende a atenção do leitor: Christophine, a serva negra e nativa do Caribe, que acompanha a família de Antoinette desde a infância da menina, envolvida em mistério e magia que perpassam toda a existência de Antoinette e, consequentemente, a narrativa de Rhys.

A proposta deste trabalho é, pois, analisar como o uso do patois, o crioulo jamaicano, por parte da personagem Christophine atua como mecanismo de resistência diante das forças opressoras patriarcais e coloniais (representadas, majoritariamente, pelo personagem Rochester), bem como como constituinte identitário da personagem em questão.

1. Como falar de uma identidade (diaspórica) caribenha

Ao esmiuçar sobre a identidade caribenha, Stuart Hall (1993) afirma que ela é problemática por diversas razões. Ele aponta, primeiramente, para a questão de que a busca por uma identidade está, de modo geral, associada a uma busca por origens e, no caso do Caribe, essa identidade "original" é mais difícil de se definir do que de costume porque os povos indígenas, possíveis habitantes iniciais da terra, foram exterminados rapidamente, logo após o encontro com o europeu, o que constitui o primeiro trauma identitário dos caribenhos. Além disso, o autor aponta que é extremamente difícil falar em uma identidade unitária no Caribe porque as diversas ilhas que o constituem são extremamente diferentes entre si, seja em termos de etnia, de linguagens ou de tradições culturais, já que os habitantes dessas ilhas são, de certa forma, todos provenientes de um *outro* lugar que guarda suas tradições e suas concepções culturais juntamente com essa possível "origem". Assim sendo, Hall (1993) define o Caribe como uma sociedade diaspórica, sempre marcada por uma história de violência e ruptura.

Dessa forma, Hall (2003) aponta a diáspora como parte constituinte tanto da nação quanto da identidade das sociedades caribenhas. O autor afirma que as identidades caracterizadas pela diáspora se tornam múltiplas e, ao contrário do que se poderia pensar de acordo com o mito da identidade fixada no nascimento, não existe a possibilidade de um retorno redentor à origem: uma vez deslocada do seu local de nascimento e em contato com outras culturas e formas de vida uma identidade estão, inevitavelmente, influenciadas por esse novo contexto e não pode pertencer completamente nem a ele nem ao anterior:

> A própria noção de uma identidade cultural idêntica a si mesma, autoproduzida e autônoma [...] teve que ser discursivamente construída no 'Outro' ou através dele, por um sistema de similaridades e diferenças, pelo jogo da *différance* e pela tendência que esses significados fixos possuem de oscilar e deslizar. O 'Outro' deixou de ser

> um termo fixo no espaço e no tempo externo ao sistema de identificação e se tornou uma 'exterioridade constitutiva' simbolicamente marcada, uma posição marcada de forma diferencial dentro da cadeia discursiva (HALL, 2003, p. 116)

A identidade caribenha, nesse sentido, é apontada pelo autor como "irrevogavelmente uma questão histórica" (HALL, 2003, p. 30) por ser composta por muitos povos de origens diversas e porque o que hoje chamados de Caribe foi constituído em um processo de extrema violência, de modo que os "donos da terra" (que seriam, até onde se sabe, os indígenas que ali habitavam antes da chegada dos europeus) foram dizimados no processo colonizador e ninguém poderia se dizer, de fato, originário desse local. O que se entende pela cultura caribenha seria, então, o "resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus" (HALL, 2003, p. 31).

Nesse contexto de construção indetitária, "retrabalhar a África na trama caribenha tem sido o elemento mais poderoso e subversivo de nossa [do Caribe] política cultural no século XX" (HALL, 2003, p. 40), pois, para Hall (2003), o continente africano é a representação metafórica para uma dimensão da sociedade e história caribenhas que foi sempre suprimida e negada, mas que é parte constituinte da narrativa caribenha.

2. A questão da língua

Edward Said (2011) e Ashcroft *et al.* (2004) afirmam a apropriação da escrita como a mais importante estratégia de libertação pós-colonial, considerando que uma das formas de controle imperial se manifesta por meio de uma imposição autoritária de um sistema de escrita. Desse modo, os autores também estabelecem a linguagem como uma forma de controle de grande importância, pois nela, como na literatura, se estabelece um padrão a ser seguido e, aqueles que não falam a variação padrão, falam variações impuras e segregadas ao domínio do abominável. O sistema educacional das colônias, como apontado pelos autores, pautava-se não somente pela língua inglesa, como também pela literatura escrita nessa mesma língua e pelos aspectos históricos e culturais da sociedade inglesa, de modo que os colonizados tinham mais conhecimento sobre a sociedade colonizadora do que sobre a sua própria e se pautavam, muitas vezes,

nesse conhecimento (com frequência incapaz de apreender a diferença) para compreender sua realidade.

Assim, Ashcroft *et al.* (2004) fazem uma importante distinção entre Inglês (com letra maiúscula), que seria o código padrão estabelecido pelo centro imperial, e o inglês (com letra minúscula), que seriam as formas transformadas e subvertidas desse padrão que se deram ao redor do mundo após os vários processos colonizadores. Essa apropriação e transformação do Inglês em uma língua "quase-outra" interroga não somente a língua, mas, consequentemente, o discurso de poder que ela perpetua, pois, de acordo com Ashcroft *et al.* (2004), a língua se transformou em uma forma de lutar contra as imposições pós-coloniais, uma vez que é por meio da língua que as estruturas de hierarquia de poder se consolidam e se perpetuam. Os autores apontam que, para os escravos caribenhos, por exemplo, o Inglês é símbolo de uma divisão imposta que facilitava a exploração, pois os indivíduos eram separados de outros falantes de suas línguas para serem obrigados a usar a língua de seus donos (tema que será melhor abordado posteriormente na análise da personagem Christophine).

Transformar a linguagem do colonizador em uma própria é, portanto, de acordo com Ashcroft *et al.* (2004), uma das formas de retomar a noção de identidade do colonizado, que teria sido destruída pelo processo de aprendizado constante de que sua cultura e seu povo seriam inferiores diante da nova cultura imposta. Retomar esse Inglês e fazer dele uma forma distinta e única, afirmam os autores, é uma forma de transformar essa língua para que ela seja capaz de abarcar a experiência do colonialismo e para escapar das imposições estéticas e sociais que se afirmam na linguagem imposta de metrópole e, por fim, interrogar e subverter as formações culturais imperiais. Bonnici (2005) vai ao encontro dessa ideia, defendendo que a subversão da língua colonial através de um código linguístico próprio (como, por exemplo, o crioulo) permite ao colonizado encontrar uma nova voz que possibilita não só que ele fale, mas que seja, por fim, compreendido. O crioulo jamaicano, também conhecido como *patois*, é a língua falada pela personagem Christophine e esse fator será explorado adiante como fundamental na construção de sua subjetividade.

Walter Mignolo (2003) nos elucida sobre a importância das línguas no estabelecimento do conhecimento na ordem global. Para o autor, existia e ainda existe uma divisão entre as línguas que participam da produção literária, das

culturas do conhecimento acadêmico e, por conseguinte, do conhecimento mundial como um todo, e aquelas que não participam. Ele demonstra, através de gráficos e dados numéricos, que, o conhecimento acadêmico tem sido dominado por línguas europeias no mundo colonial/moderno e define, na atualidade, o inglês, o francês e o alemão como línguas dominantes no cenário do conhecimento, que são, não por coincidência, línguas provenientes de países economicamente poderosos, sendo o francês e o inglês, além disso, grandes línguas coloniais.

Mignolo (2003) enfatiza a importância da língua como um dos primeiros fatores a partir do qual se pautaram as políticas de identidade, pois ela servia para delimitar as fronteiras entre as comunidades e diferenciá-las umas das outras. Se a língua é, pois, o pilar da identidade de um povo e de uma nação, não é necessário esclarecer o impacto que a sua subalternização e subjugação pode ter para seus falantes que, muitas vezes, optam por se expressar em uma língua de poder para terem a chance de serem minimamente considerados no cenário mundial.

O inglês, por exemplo, é frequentemente uma opção, mas Huntington (1996 *apud* MIGNOLO, 2003) contesta a universalidade dessa língua como representação de uma civilização unificada, alegando que, quando falantes de origem não inglesa ou estadunidense fazem uso da língua inglesa, eles trazem o peso de suas próprias culturas e civilizações, e não das culturas e civilizações nas quais essa língua se origina. Ou seja, o sujeito que se expressa em inglês por opção (ou pela falta dela), em uma tentativa de ser lido e contribuir com a literatura e o conhecimento mundial coloca nessa língua estrangeira a sua própria e toda a carga cultural que ela carrega em si, exercendo, pois, uma tentativa de transcender e desmistificar as línguas de poder enquanto transmissoras do conhecimento homogêneo europeu considerado como mundial. Desse modo, Mignolo (2003, p. 396) acredita que se torna possível a emersão de uma gnosiologia liminar, que vem a lume "na interseção da epistemologia ocidental e do saber não ocidental, sendo caracterizado como 'sabedoria' pela primeira".

3. A crioulização da língua

Ashcroft *et al.* (1997) ao discorrerem sobre a linguagem, nos esclarecem que a língua é um local de luta fundamental para o discurso pós-colonial porque o

próprio processo colonial se inicia na e pela linguagem. De acordo com os autores, o controle da língua pelo poder colonial é instrumento de controle cultural, pois nomear o mundo é compreendê-lo, conhecê-lo e ter poder sobre ele e sobre os discursos políticos, econômicos e sociais que nele circulam. Desse modo, os autores afirmam que a colonização e a educação sistemática que ela instalou em algumas colônias restauraram a linguagem do colonizador e, com ela, a realidade que ela descrevia. Considerando esses fatores, os autores apontam que se apropriar da língua-padrão e modificá-la de acordo com as demandas do local e da sociedade em que ela está inserida é rejeitar o poder político dessa língua e subvertê-la, ao inserir uma nova experiência na linguagem.

No caso mais específico das ilhas do Caribe, Edward Brathwaite (1997) afirma que os europeus trouxeram a imposição das línguas inglesa, francesa, espanhola e holandesa para o nativo do Caribe (antes da dizimação) e para os povos escravizados trazidos de diversas partes da África e falantes de línguas diversas. Segundo o autor, qualquer outra língua que não a inglesa tinha um *status* de inferioridade, por ser associada a seus falantes (escravizados), e o sistema educacional caribenho não reconhecia a presença dessas variantes, optando por manter a língua do colonizador, por meio do ensino do inglês a partir de romances clássicos e canônicos europeus. Todo esse processo colonizador fez com que as ilhas do Caribe se transformassem na atual comunidade híbrida em termos étnicos, culturais e principalmente linguísticos, pois, embora as línguas oficiais fossem impostas e faladas durante o período colonial, o autor afirma que elas eram influenciadas pelas outras línguas e, dessa forma, surgiram as variantes não padrão do inglês, como o crioulo jamaicano, o *patois* e sua forte tradição oral. Brathwaite (1997) afirma que é preciso pensar a língua inglesa que se formou a partir desses diversos usos como uma língua da nação caribenha, que tem o papel revolucionário de trazer à superfície experiências submersas e antes não expressas que trazem luz para as percepções do Caribe contemporâneo.

Ao tratar do negro e da linguagem, Frantz Fanon (2008) aborda a ideia de que falar não é apenas ser capaz de usar uma língua; é um ato que implica a habilidade de usar e compreender uma determinada sintaxe e uma morfologia, juntamente com o ato de assumir uma cultura e lidar com todo o peso de uma civilização. Com relação à Martinica, local de onde Christophine teria vindo, Frantz Fanon (2008) ressalta que o crioulo é extremamente malvisto, de modo

que as escolas ensinam que ele deve ser desprezado e os pais proíbem e ridicularizam seus filhos quando eles fazem uso dele. Para o autor, todo dialeto é, no entanto, uma forma de pensar, ou seja, de intervir e se colocar na língua dominante.

Leela Gandhi (1998) afirma que o apropriador da língua colonial com intuitos anticoloniais desafia e questiona a estabilidade cultural e linguística do centro dominante, ao distorcer as palavras outrora usadas de forma autoritária e dar a elas significados novos e até oposicionais, subvertendo, pois, a autoridade da textualidade imperial. Trinh T. Minh-ha (1989) também afirma que, por não ter sido aprendido através de instituições formais e, por conseguinte, não ser reprimido por regras gramaticais, termos técnicos e outras interferências, línguas como o *patois* fogem à instrumentalidade da língua e perdem, portanto, sua função maior para o colonizador. Ao se distanciar da clareza, que para o dominador é quase sinônimo de "correção linguística", a autora afirma que o falante se distancia, também, de uma forma de sujeição, uma vez que deixa de lado a língua oficial e a escrita correta (ambos instrumentos de poder e da ordem imperialista).

Hall (2003) faz uso dos posicionamentos de Kobena Mercer para também tratar da crioulização como uma apropriação crítica dos códigos-mestres das culturas dominantes. Ele aponta o crioulo, o *patois* e o inglês negro como formas que "desestabilizam e carnavalizam o domínio linguístico do 'inglês' – a língua-nação de metadiscurso – por meio de inflexões estratégicas, novos índices de valor e outros movimentos performativos nos códigos semântico, sintático e léxico" (MERCER *apud* HALL, 2003, p. 34).

De acordo com Hall (1993), na década de 1960, o *patois*, anteriormente marcado como uma diferença e estigmatizado como uma língua dos ex-escravos e das classes mais desfavorecidas, passou a ser usado de forma irrestrita e para falar de coisas importantes até mesmo em situações mais formais (como, por exemplo, no rádio), o que era considerado inaceitável previamente. Ele alega que essa mudança configura uma revolução cultural, ao permitir o tão desejado e discutido "retorno à África", que se constitui aqui, obviamente, não como um retorno literal, mas como o retorno a uma linguagem que permitiu a esse povo descrever suas experiências e sofrimentos anteriores, recontá-las, se apropriando de suas próprias histórias em sua própria linguagem.

Ketu Katrak (1997) fala sobre o uso do *patwah* (utilizando a grafia elaborada por Ford Smith) e aponta o vasto potencial de resistência cultural e empoderamento subversivo desse uso, especialmente em se tratando de uma sociedade como a caribenha, em que as crenças e atitudes da classe média a respeito de um modo de falar adequado prevalecem fortes, enquanto o crioulo é visto como uma forma popular e vulgar da língua. A autora esclarece que optar pelo uso do *patwah* é recusar imitar o colonizador e demonstrar uma vontade de ser diferente, de criar algo próprio, se distanciando, pois, da obediência, para se aproximar do subversivo. Bonnici (2000) também aponta o uso do *patwah* na Jamaica como uma estratégia a partir da qual muitas mulheres conseguiram exprimir suas vozes e desmistificar muitos dos construtos sociais que oprimem a mulher. Ele constituiria o surgimento do que Brathwaite chamou de "língua submersa" (*apud* BONNICI, 2000), que permite um distanciamento do colonizador e empodera o povo que criou e que utiliza essa nova língua.

4. Christophine e a relação com Antoinette

Em grande parte das famílias situadas em contextos coloniais, a presença de uma serva doméstica negra que se encarregava do cuidado das crianças era, de acordo com Anne McClintock (1985), extremamente comum. A identidade inicial dessas crianças se estrutura, em grande parte, ao redor da figura dessa mãe negra. Essa relação pode ser percebida entre as personagens Christophine e Antoinette na narrativa de *Wide Sargasso Sea*. Antoinette, a patroa renegada pela mãe, encontra em Christophine o carinho e o cuidado materno não recebido, mas, à medida que o tempo passa e ela cresce, aprende que ela é melhor que os negros e que deve negar essa parte de sua identidade. Ao tentar negar essa parte considerada "abjeta" do seu ser, a personagem acaba por deixar o que resta do seu "eu", agora incompleto, vulnerável à imposição da neurose e da loucura que seu marido impõe sua mente.

Ainda assim, a relação de Antoinette e Christophine permanece forte na vida adulta e claramente incomoda o marido de Antoinette, Rochester, em vários momentos da narrativa, como quando ele admite relutantemente que Christophine o amedronta, ao fazer um questionamento para Antoinette: "você tem medo dela?" e, quando ela responde que não, ele afirma "se ela fosse mais

alta [...], mais robusta [...], eu poderia ter medo dela"[2] (RHYS, 1968, p. 53). Ele também afirma se incomodar com a linguagem dela e a forma como ela arrasta o vestido quando caminha, ao que Antoinette afirma que é um sinal de respeito e ele, negligenciando as diferenças culturais, afirma que "não é um hábito higiênico[3]" (RHYS, 1968, p. 62).

Ainda negligenciando as diferenças culturais, ele afirma que o horário diferente em que as refeições ocorrem são resultado dos caprichos e vontades de Christophine. Ele também não gosta da demonstração de carinho físico entre as duas como quando pergunta à esposa por que ela abraça e beija Christophine e frisa que não abraçaria ou beijaria os negros como ela faz. Em seguida, ele diz se incomoda com o fato de que ela ria e nunca lhe dizia o porquê. O que mais incomoda Rochester na relação entre as mulheres é justamente isso: a constante sensação de que aquela terra oculta tem um segredo que as personagens partilham entre si, mas não com ele. Isso fica claro quando elas conversam em *patois* e ele não compreende do que elas falam e se sente descontente com a situação. Ele se sente um corpo estranho deixado de fora entre aquelas mulheres e aquela terra que lhe são desconhecidos e não o acolhem verdadeiramente. A situação só se agrava com o fato de que ele acredita não ter influência sobre sua esposa, ao passo que as palavras de Christophine parecem ser prontamente acatadas.

Högstrom (2009) disserta sobre a relação de Antoinette e Christophine e afirma que o laço entre elas é tão forte porque ambas se sentem excluídas de alguma forma, mesmo que não em relação à mesma esfera social. Para ela, a personagem Christophine tem uma força que Antoinette não tem e ironicamente goza de mais liberdade para controlar a sua vida. De fato, ela representa um problema para Rochester desde o momento em que ele a conhece na ilha, pois ela é vista por ele como uma forte influência sobre Antoinette e como uma ameaça por sua conexão com o *obeah*, a religião de matriz africana vista por ele como uma espécie de magia.

É Christophine também a única que confronta diretamente o colonizador sobre a apropriação realizada e a tentativa de construir Antoinette como louca,

---

[2] No original: "*Are you afraid of her?"; "Is she were taller [...], one of those strapping woman [...], I might be afraid of her*."

[3] No original: "*not a clean habit*".

quando Antoinette se tranca em seu quarto e não consegue reagir diante do que ele faz a ela. A compreensão de Christophine a respeito das intenções de Rochester fica explícita em: "Você acha que me engana? Você quer o dinheiro dela, mas você não a quer. Está na sua mente fingir que ela é louca. Eu sei. Os médicos dizem o que você manda eles dizerem"[4] (RHYS, 1968, p. 127)

5. O *patois* como forma de resistência

Antoinette representa para o inglês Rochester a ameaça do não civilizado e essa ameaça se vê amplificada na figura de Christophine. Ele não consegue compreender as roupas, os costumes, a linguagem e os sistemas de conhecimento da criada que personifica os mistérios da ilha que ele sente que são mantidos fora de seu controle por ela e pela mulher. Nessa relação de incompreensão, o *patois* tem papel fundamental, pois Christophine escolhe fazer uso dele em momentos específicos e decisivos, embora ele deixe claro em vários momentos da narrativa que não compreende o que ela diz. Rochester afirma que o *patois* usado pelas pessoas da ilha é "degradante"[5] (RHYS, 1968, p. 47) e, certa vez, quando Antoinette pergunta sobre a música que uma garota está cantando, ele responde "'Eu não entendo sempre o que eles dizem ou cantam'. Ou qualquer outra coisa"[6] (RHYS, 1968, p. 76), o que exemplifica perfeitamente a exclusão de Rochester desse código de comunicação. Além disso, já ao final da narrativa, quando Christophine canta com Antoinette em *patois* para tentar acalmá-la, ele afirma "o que quer que elas estivessem cantando ou dizendo era perigoso. Eu tenho que me proteger"[7] (RHYS, 1968, p. 117).

O uso do *patois* é, para Christophine, uma questão de escolha, como pode ser percebido quando Antoinette diz que "ela tinha uma voz baixa e uma risada baixa (quando ela ria), e embora ela pudesse falar inglês bem se quisesse, e francês também, assim como o patois, ela tinha o cuidado de falar como eles

[4] No original: "*You think you fool me? You want her money but you don't want her. It is in your mind to pretend she is mad, I know it. The doctors say what you tell them to say*."

[5] No original: "*debased*".

[6] No original: "*I don' always understand what they say or sing'. Or anything else*".

[7] No original: "*Whatever they were singing or saying was dangerous. I must protect myself*".

falavam"[8] (RHYS, 1968, p. 6). Como já discutido, muitos teóricos relatam que a opção pelo crioulo aparece como uma forma de recusar e de se distanciar da língua do colonizador e do sistema de poder que ela representa e, como nos diz Ania Loomba (1998), a linguagem também pode ser vista como constitutiva do sujeito em várias perspectivas nos estudos linguísticos e culturais e pode ser tanto uma ferramenta de dominação quanto uma forma de constituir uma identidade. No caso de Christophine, o uso do crioulo tem por objetivo marcar sua diferença para com os brancos e crioulos brancos e seu pertencimento à comunidade de ex-escravos negros. Isso fica claro na narrativa quando Antoinette afirma que ela fazia questão de falar como "eles" (os negros) falavam.

Para Ashcroft *et al.* (2004), crioulos como o jamaicano, no qual diversos dialetos se sobrepõem para formar um continuum linguístico compreensível, são extremamente complexos e representam uma forma do que ele denomina ab-rogação, ou a negação do privilégio do Inglês, rejeitando a língua padronizada e, com ela, o poder metropolitano sobre os meios de comunicação e a visão do colonizador.

O autor esclarece que no crioulo jamaicano, por exemplo, 'me' funciona como pronome sujeito, mas o movimento rastafári sugere a retomada do uso do pronome "I", que, embora sugira uma semelhança maior com a língua do colonizador, tenta subverter o uso de um pronome objeto "me", que simbolizaria a atitude serviente à qual os negros foram forçados na época da escravidão, uma vez que em seus discursos eles mesmos se designavam como objetos mesmo quando enunciavam a performance de uma ação. Pensando, portanto, que para o colonizado tem proeminência a ideia de que se é o que se fala, na interdependência entre língua e identidade apontada por Ashcroft *et al.* (2004) e já aqui previamente explorada, não é por acaso que ao proclamar a frase "eu sou mulher livre e esse é país livre"[9] (RHYS, 1968, p. 126), Christophine mantém o distanciamento da língua do colonizador ao suprimir os artigos indeterminados 'a' que seriam requeridos antes das palavras *free* e *woman*, mas se coloca como sujeito de sua enunciação *I* e de seu destino, afirmando em sua fala a incapacidade

[8] No original: "*She has a quiet voice and a quiet laugh (when she did laugh), and though she could speak good English if she wanted to, and French as well as patois, she took care to talk as they talked*".

[9] No original: "*I am free woman and this is free country*".

de Rochester (representante da figura do colonizador) de exercer autoridade sobre ela e sobre seu país.

Como aqui já explicitado, Ashcroft *et al.* (2004) distinguem entre Inglês (com letra maiúscula) e o inglês (com letra minúscula). O fato de que Antoinette fala "o Inglês", e Christophine fala "um inglês", é uma forma de expor, como também colocado por Aschcroft *et al.* (2004), a questão das classes que, no contexto pós-colonial, evidenciam um discurso perpassado por significantes raciais e culturais, herdados dos tempos coloniais e que se perpetuam no funcionamento da sociedade pós-independência.

Ao optar pelo uso do inglês e imprimir nele as particularidades do crioulo jamaicano, Christophine tenta inserir não só sua identidade negra na língua, mas também, de acordo com os postulados de Mignolo (2003), desmistificar a língua do poder colonizador e inserir na mesma um conhecimento liminar que fuja ao sistema de conhecimento europeu considerado único e propagado pela língua do poder como universal. A sabedoria popular e religiosa de Christophine, o conhecimento que ela apresenta sobre o funcionamento da ilha, sobre a situação política e social do local e sobre o *obeah* (religião de matriz africana) e seus poderes podem ser caracterizados como uma espécie de "gnosiologia liminar". Da forma como definido por Mignolo (2003), esse tipo de conhecimento se encontra na interseção entre o denominado conhecimento europeu (domínio das leis e compreensão do funcionamento de ciência) e da chamada sabedoria popular (conhecimento que faz com que a família sobreviva mesmo nos momentos de crise social e econômica). O fato de que ela escolhe o crioulo, língua falada pelos negros escravizados e relegada a assuntos menos importantes, demonstra que, em sua concepção, o sistema de signos do colonizador é insuficiente para compreender e expressar os sistemas de conhecimentos que não são estabelecidos pelo cientificismo-padrão europeu.

Considerações finais

Podemos, pois, perceber Christophine como uma personagem forte e que escapa à compreensão de Rochester. Por essa razão, ele quer tenta construí-la na narrativa como louca, bruxa, ou feiticeira, lugar relegado às mulheres transgressoras dos papéis femininos estabelecidos na tradição patriarcal.

Entretanto, Christophine escapa não somente à sua compreensão, mas ao seu alcance. Ela opta por falar uma língua que, como explicitado pela teórica pós-colonial Leela Gandhi (1998), desafia e questiona a estabilidade linguística e também cultural do opressor, ao modificar as palavras e estruturas usadas para estabelecer poder e autoridade, gerando significados novos e oposicionais que acabam por subverter a autoridade imperial. Mais do que isso, o *patois* utilizado por Christophine, justamente por escapar à compreensão de Rochester, faz com que ele não consiga apreendê-la e acabe por temê-la.

Para Bonnici (2000), Antoinette e Christophine (juntamente com as outras mulheres da casa) representam uma sociedade feminina e ameaçadora para Rochester, devido ao matriarcado que perpassa as sociedades caribenhas. As duas são, na verdade, os pilares mais ameaçadores dessa sociedade: Antoinette, que não consegue se encaixar nos padrões femininos esperados por Rochester e pela sociedade, e Christophine, que representa a magia que ele não compreende. Ambas parecem, aos olhos de Rochester, saber de algo que ele não sabe. O simples fato de essas mulheres e a ilha partilharem segredos que ele não conhece é, para o homem detentor do poder, inaceitável, o que faz com que ele as construa como a louca e a bruxa, respectivamente. Na perspectiva de Rochester, a promiscuidade de Antoinette está em sua mãe, assim como a fonte da sua magia está em Christophine (BONNICI, 2000), o que o leva a tentar destruir a última para objetificar, controlar e enlouquecer a primeira.

Obviamente, precisamos considerar que, como afirma Bhabha (1998), o sujeito colonial (e, adicionaríamos, sexuado) não pode ser completamente apreendido sem a ausência e a invisibilidade que o constitui. Antoinette e Christophine representam vozes permeadas de silêncios que lhes são impostos ao longo da narrativa (o casamento de Antoinette e a retirada de Christophine de Coulibri pela ameaça da lei são alguns dos exemplos desse silenciamento). Esses silêncios, entretanto, não impedem que elas transgridam seus papéis e que subjuguem o patriarcado e o imperialismo como instâncias sociais opressoras. Em seus momentos de fala, Christophine faz uso do *patois* jamaicano como instrumento de subversão e, por meio dele, constitui não só sua resistência, mas também sua identidade enquanto negra nativa caribenha.

Referências

ASHCROFT, Bill, GRIFFITHS, Gareth, TIFFIN, Helen (eds.). *The Empire Writes Back*: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. London: Routledge, 2004.

_____. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1997.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura***:** estratégias de leitura. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2000.

_____. *Fundamentum 12*: conceitos-chave da teoria pós-colonial. Maringá: EDUEM - Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2005.

BRATHWAITE, Edward. Nation language. ASHCROFT, Bill *et al*., eds. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1997.

FRANTZ, Fanon. *Black skins, white masks*. Trad. Charles Lam Markmann. London: Pluto Press, 2008.

GANDHI, Leela. *Postcolonial theory*: a critical introduction. Allen & Unwin: St. Leonards, N.S.W:, 1998.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende ... [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. *Negotiating Caribbean identities*. Walter Rodney Memorial Lecture: Centre for Caribbean Studies, University of Warwick, 1993.

HÖGSTRÖM, Vilja. *Antoinette - A Hybrid Without a Home*: Hybridity in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea. Sweden: Högskolan i Gävle, 2009.

KATRAK, Ketu. Decolonizing culture: toward a theory for post-colonial women's text. ASHCROFT, Bill *et al*., eds. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1997.

LOOMBA, Ania**.** *Colonialism/postcolonialism*. New York: Routledge, 1998.

McCLINTOCK, Anne. *Imperial Leather*: race, gender and sexuality in the colonial contest. New York: Routledge, 1995.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais*: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MINH-HA, Trinh T. *Woman, native, other*: writing postcoloniality and feminism. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London/New York: Penguin Books, 1968.

Identidade e aculturação em P*recisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo, e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue

Maria Elena Siguiné Santos[1]

À guisa de introdução

A intensa mobilidade humana impulsionada pela globalização tem dado origem a obras de ficção centradas no imigrante, explorando as estratégias de aculturação que eles adotam para se integrar em um novo país, que podem ser examinadas à luz de pesquisas conduzidas no âmbito da Psicologia Intercultural. Esse ramo da psicologia, que estuda a interculturalidade de grupos e indivíduos submetidos a processos de aculturação, como migrantes, refugiados, indígenas, expatriados, estudantes e turistas, vem ganhando cada vez mais destaque no campo da psicologia transcultural. Entretanto, é importante ressaltar que, conforme David L. Sam e John W. Berry (2006) ressaltam na introdução à obra *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, a maior parte dos estudos existentes dizem respeito a sociedades mais desenvolvidas economicamente, e carece de estudos mais particularizados em relação à aculturação em outras regiões do globo.

Sam (2006) define aculturação como o conjunto de alterações resultante do contato entre indivíduos pertencentes a grupos culturalmente diferentes. Em 2004, a Organização International para a Migração definiu o termo como a adoção progressiva de elementos de uma cultura estrangeira (ideias, idioma, valores, normas, comportamento, etc.). Ainda segundo Sam, por muito tempo o termo aculturação foi interpretado como equivalente à assimilação, porém, são fenômenos diferentes. Além disso, estudos recentes comprovam que a aculturação pode ocorrer em relação a um grupo ou a um indivíduo em particular, e que cada indivíduo responde diferentemente ao contato intercultural.

[1] Graduanda do curso de LETRAS – Português/Literatura da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ. E-mail: elenasiguine@gmail.com

Em suas pesquisas sobre o processo de aculturação, John Berry (2004) desenvolveu um modelo bidimensional, demonstrando que as estratégias de aculturação de um indivíduo ou grupos dependem em grande parte da recepção pela sociedade de acolhimento, ou seja, do país anfitrião.

Obviamente, é impossível abordar esse tema sem levar em consideração dois outros conceitos correlatos: identidade e cultura. Primeiramente, é natural a associação entre eles, mas, segundo Cuche (1999, p. 176), "não se pode, pura e simplesmente, confundir as noções de cultura e de identidade cultural ainda que as duas tenham uma grande ligação". Para o teórico, a cultura é o que confere um caráter original a cada sociedade. Embora transmitida de maneira geracional, ela é também um produto de construção histórica, passível de renovação e reconstrução, a partir da interação dos indivíduos com o meio. Por outro lado, a identidade, de acordo com Stuart Hall (2006), não é fixa, é sujeita a deslocamentos.

Berry salienta o fato de que as diferenças culturais ocasionadas pelo deslocamento geográfico são mais evidentes em grupos minoritários, como os imigrantes. Para o teórico, a estratégia ideal de aculturação é integrativa, quando o imigrante é capaz de negociar entre culturas, adotando elementos da cultura hospedeira sem renunciar aos seus traços culturais:

> [...] Minha visão de integração, como processo e resultado do contato intercultural, é tanto de continuidade como de mudança, além de reciprocidade e acomodação mútua. Essa visão inclui todos os grupos que coabitam em uma mesma sociedade, e mantêm suas heranças culturais dentro do que desejam, além de mudarem de forma a acomodarem-se às necessidades dos outros grupos. [...] Isso requer constantes negociações, dar e receber, baseada em conhecimento mútuo, confiança, segurança e respeito. (BERRY, 1997, p. 29)

No processo integrativo, é inevitável que, ao longo do processo de adaptação, os traços de sua cultura de origem se mesclem ao da cultura hospedeira, formando uma outra identidade, ou seja, uma identidade híbrida (BHABHA, 1998). Entretanto, Berry reconhece outras possibilidades, como a assimilação, que se dá quando um indivíduo não deseja manter sua memória cultural e absorve os traços distintivos de outra cultura. Em muitos casos, os imigrantes têm um mínimo de interação com a sociedade de acolhimento, buscando interagir com seus pares, em uma espécie de enclave cultural, que

consiste na estratégia de *separação*. Há entre as várias formas de aculturação uma mais rara, a *marginalização*, definida pelo pouco desejo ou possibilidade de manutenção da cultura original, geralmente atrelada à exclusão pelo grupo dominante.

Este preâmbulo se fez necessário para que pudéssemos apresentar a base teórica que nos permitiu analisar duas obras escritas por autoras migrantes, *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo, e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue. Ambas as obras apresentam narrativas que abordam questões identitárias, bem como as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes ao tentarem se estabelecer em outros países. As autoras, embora em circunstâncias diferenciadas, passaram por um processo de aculturação, que, de certo modo, serviu de base à criação literária dos personagens dos romances. A análise comparativa focalizará duas personagens femininas: Darling, de *Precisamos de Novos Nomes*, e Neni, de *Aqui estão os sonhadores*. Por meio desses livros, é possível observar o impacto do processo de aculturação sobre as identidades individuais.

Em nossa análise, intentamos demonstrar que, nos dois romances selecionados, as personagens buscam adaptar-se ao país de acolhimento, entretanto, como Sam e Berry nos fazem lembrar, os processos de aculturação ocorrem de modo diferenciado, levando a desfechos distintos.

2. Questões identitárias e de aculturação em *Precisamos de novos nomes*

NoViolet Bulawayo, nascida em 1981, em Tsholotsho, no Zimbábue, migrou para os Estados Unidos para completar os seus estudos e, no novo país, obteve o título de mestre em Belas Artes pela Universidade Cornell. Seu primeiro romance, abordado neste trabalho, foi finalista do prêmio Booker em 2013, tornando-se a primeira escritora zimbabuense a ser indicada à premiação. Em *Precisamos de novos nomes*, ela aborda temas como a imigração, a identidade e o sonho americano, emprestando às personagens muito da sua própria experiência como imigrante.

Descrito como um romance de formação, o romance, dividido em duas partes, retrata de forma detalhada o percurso de Darling, uma menina de 10 anos,

desde a infância em uma comunidade chamada Paraíso, situada em um país africano não nomeado, até a idade adulta, já como imigrante nos Estados Unidos.

Na África, durante a infância, Darling e seus amigos, Bastard, Chipo, Godknows, Sbho e Stina, enfrentam a dura realidade da pobreza, desde que suas casas foram demolidas sob a ordem do governo. A comunidade do Paraíso é uma favela que se formou à medida que os sem-teto foram se aglomerando na periferia da cidade. Pelos olhos de Darling, o romance retrata as consequências de uma política de governo autoritária, em que os direitos humanos são ignorados, ou seja, a miséria e a fome.

Quase todos os dias, Darling e seus amigos vão até uma localidade próxima, denominada Budapeste, para roubar goiabas e, dessa forma, matar a fome, como mostra a passagem a seguir: “Quando você está com fome, não consegue pensar em mais nada. Você não consegue pensar no amanhã, ou na escola, ou no que vai ser quando crescer. Tudo o que você pensa é em comida” (BULAWAYO, 2013, p. 45). Budapeste é habitada por pessoas brancas e abastadas.

Apesar da vida miserável que levam, as crianças frequentemente dialogam sobre a possibilidade de emigrar. Esse intenso desejo de abandonar seu país de origem é alimentado pela falta de esperança de uma melhor condição de vida. Ainda como resquício do tempo em que ainda tinham casa e acesso aos programas de televisão, as crianças acalentam o desejo de ir para os Estados Unidos: “Todos sonhamos em ir para a América, é o que falamos quando estamos com fome, quando não estamos com fome, quando estamos brincando, quando não estamos brincando. É o nosso grande sonho” (BULAWAYO, 2013, p. 103). Darling, em particular, tem uma motivação maior para sonhar, visto que sua tia Fostalina vive nos Estados Unidos há algum tempo. Movida pelo "sonho americano", Darling acredita que a emigração poderia proporcionar uma vida melhor para todos, pelo menos, uma vida menos miserável: “Para nós, crianças, ir para a América é o maior sonho. Nem sabemos por que, mas queremos ir.” (BULAWAYO, 2013, p.54)

A miséria leva os moradores do Paraíso a subempregos, caso da mãe de Darling, ou à emigração, como aconteceu com o pai da personagem. Envolvidos com a questão da sobrevivência, os pais dão pouca atenção às crianças, que, a solta, se tornam vulneráveis e sujeitos a abusos, inclusive sexuais. É também a

pobreza que leva a população local a tentar obter um lenitivo para as duas dores na religião, sendo explorados em sua boa-fé. Como Carreira enfatiza em sua análise do romance,

> Nesse cenário de miséria, as crianças do romance são forçadas a amadurecer. Entre elas, Chipo, uma menina de onze anos, está grávida, vítima de um estupro perpetrado pelo próprio avô. Sempre silenciosa, traz em si a marca da violência que parece estar em toda parte. Nenhuma das crianças frequenta mais a escola, pois os professores migraram, assim como o pai de Darling, que fora para a África do Sul e não retornara. (CARREIRA, 2019, p.148)

Sem orientação por parte dos adultos, as crianças vão aprendendo por si mesmas como lidar com situações para as quais não estão preparadas. Quando a gravidez de Chipo a impede de brincar com os colegas, estes decidem induzir o aborto do bebê utilizando um cabide: "Chipo me diz que está com medo. Ela não sabe o que acontecerá com ela ou com o bebê. Ela só quer ser criança de novo" (BULAWAYO, 2013, p. 55). É nesse capítulo da obra que o leitor percebe a razão do título. Tendo como referência os personagens da série Plantão médico, que estavam acostumadas a assistir, as crianças chegam à conclusão de que, para praticar o aborto de modo adequado, necessitam de novos nomes, passando a utilizar os nomes dos médicos do seriado. Graças à intervenção de um adulto, o intento não é levado a cabo.

Em meio às adversidades, as crianças tentam se divertir como podem e uma de suas brincadeiras preferidas, o "Jogo dos países", mostra sua percepção da situação econômica dos países: "Ninguém quer ser um desses trapos de países como o Congo, como a Somália, como o Iraque, como o Sudão, como o Haiti, como o Sri Lanka, nem mesmo este em que vivemos – quem quer ser um lugar terrível de fome e coisas caindo aos pedaços?" (BULAWAYO, 2013, p.46). Nessa primeira parte do romance, Darling acalenta o sonho de viver no país que ela considera "o grande babuíno do mundo" (BULAWAYO, 2014, p. 49) e ao qual se refere carinhosamente como "a minha América".

O romance contém um capítulo intermediário que antecede a segunda parte e serve de introito para a temática da imigração. Intitulado "Como eles foram embora", torna-se essencial para compreender a angústia e os anseios dos que partem em busca de uma nova vida:

> Olhe para eles indo embora aos bandos, os filhos da terra, olhe só para eles indo embora aos bandos. Os que não têm nada estão cruzando fronteiras. Os que têm ambições estão cruzando fronteiras. Os que têm esperanças estão cruzando fronteiras. Os que sofreram perdas estão cruzando fronteiras. Os que sentem dor estão cruzando fronteiras. Caminhando, correndo, emigrando, indo, desertando, andando, abandonando, fugindo, escapando – para toda parte, para países próximos e distantes, para países de que nunca se ouviu falar, para países cujos nomes não sabem pronunciar. Estão indo embora aos bandos. Quando as coisas se despedaçam, os Filhos da terra saem em debandada como pássaros fugindo de um céu ardente. Eles fogem de sua própria terra miserável para que sua fome possa ser aliviada em terras estrangeiras, suas lágrimas enxugadas em terras estranhas, as feridas do seu desespero tratadas em terras distantes, suas orações cheias de bolhas murmuradas na escuridão de terras desconhecidas. (BULAWAYO, 2013, p.127-128)

O capítulo seguinte, intitulado "Destroyedmichygen", inicia-se com Darling já nos Estados Unidos e o choque de realidade sofrido pela personagem. O título do capítulo permite uma dupla interpretação. Por um lado, reflete o erro de pronúncia de Darling ao se referir a Detroit, Michigan. Por outro, aponta para o que a personagem de fato encontra ao chegar. A cidade em que tia Fostalina reside é considerada por muitos uma cidade em decadência, devido à crise financeira iniciada em 2013, devido a uma série de fatores, principalmente a queda das receitas fiscais. As expectativas da protagonista são instantaneamente desfeitas quando ela percebe o contraste entre a sua visão particular dos Estados Unidos e o que de fato encontra, a começar pelo clima: "Com toda essa neve, com o sol longe daqui, com o frio e a tristeza, este lugar não parece a minha América, não parece nem mesmo real" (BULAWAYO, 2013, p.132). Aos poucos, ela percebe que, lá, nem todos têm a vida glamorosa que os programas de TV mostravam. Para tornar tudo mais difícil, a saudade que sente dos amigos é intensa.

> Se estivesse em casa eu sei que não ficaria sem sair porque uma coisa chamada neve estava me impedindo de ir lá fora viver a vida. Talvez eu e a Sbho e o Bastard e a Chipo e o Godknows e o Stina estaríamos em Budapeste, roubando goiabas. Ou estaríamos brincando de Encontrar Bin Laden ou do jogo dos países ou de queimada. Mas por outro lado não teríamos comida suficiente, e é por isso que vou tolerar ficar na América aguentando a neve; tem comida para comer aqui, todos os tipos e mais tipos de comida. Mas tem horas em que não importa quanta comida eu coma, vejo que a comida não faz nada por mim,

> como se estivesse com fome pelo meu país e nada fosse resolver isso. (BULAWAYO, 2013, p.134-35)

Ao passar a viver em outro país, o imigrante passa por um processo de adaptação que, para alguns, é mais lento e sofrido. Como John Berry (2004) enfatiza, há a necessidade de aculturar-se, de integrar-se à nova cultura. Isso implica a negociação entre culturas e a adoção de traços culturais do país de acolhimento. Mas o teórico também pontua que esse processo depende também do modo de recepção social. No caso de Darling, ele é dificultado pela discriminação. Quando seus tios se mudam de Detroit para Washington, Darling passa a sofrer *bullying* na escola. Sua aparência e modo de falar são objeto de crítica:

> Quando cheguei a Washington, queria morrer. As outras crianças implicavam comigo por causa do meu nome, do meu sotaque, do meu cabelo, do jeito que eu conversava ou dizia coisas, do jeito que eu me vestia, do jeito que eu ria. Quando implicam com você por causa de alguma coisa, primeiro você tenta consertar essa coisa para que as implicâncias parem, mas aquelas crianças malucas implicavam comigo por tudo, até mesmo as coisas que eu não tinha como mudar, e isso continuou acontecendo e continuou acontecendo até que no im simplesmente tudo parecia errado dentro da minha pele, do meu corpo, das minhas roupas, da minha língua, da minha cabeça. (BULAWAYO, 2013, p. 144)

Anos mais tarde, quando o carro em que está com uma amiga é parado por policiais, Darling demonstra estar plenamente ciente do que significa ser negro nos Estados Unidos:

> A Kristal sai da pista e para o carro. Eu me viro pra olhar para trás e tem luzes azuis piscando e sirenes por toda parte. Penso em abrir a porta e correr, só correr, mas depois eu me lembro de que a polícia atira em você por fazer uma coisa dessas se você for negro, então fico sentada no carro e digo, A gente não devia ter vindo, agora o que vamos fazer, o que a tia Fostalina vai dizer? (BULAWAYO, 2013, p. 190)

Se, por um lado, ela tem de enfrentar o racismo e a discriminação, por outro, precisa conviver com a visão estereotipada que os americanos têm dos imigrantes africanos, pautada no exotismo, como mostra a passagem a seguir, em que a personagem está no banheiro do salão de festas onde o casamento de um amigo da tia Fostalina é realizado:

> Estou lavando as mãos e admirando meu rosto interessante quando uma voz pergunta, Você também é da África? Olho para o espelho e uma mulher de vestido azul está parada ali, sorrindo para mim. Noto que o cheiro do seu perfume doce está por toda parte, como uma coisa viva. Sorrio de volta. Não é exatamente um sorriso-sorriso, apenas um rápido exibir de dentes. Isso é o que você faz na América, você sorri para pessoas que não conhece e sorri para pessoas de que você nem gosta e sorri sem motivo. Faço que sim com a cabeça, viro e começo a secar as mãos sob o secador barulhento. (...)
> Você pode dizer alguma coisa na sua língua?, ela pede. Eu dou uma risadinha, porque o que a pessoa diz diante de um pedido como esse? Mas a mulher está me olhando fixamente com expectativa, o que significa que não está brincando, então pergunto:
> Não sei, o que a senhora quer que eu diga?
> Bem, qualquer coisa.
> Deixo escapar um suspiro interior, porque isso é uma idiotice, mas me lembro de manter o sorriso no meu rosto. Digo uma palavra, sa-li-bo-na-ni, e pronuncio devagar para que ela não me peça para repetir. Ela não pede.
> Como é bonito, diz ela. Agora está olhando pra mim como se eu fosse uma maravilha, como se eu tivesse acabado de fazer algo mágico acontecer. (...) (BULAWAYO, 2013, p. 152)
> .

Para ser socialmente aceita, aos poucos, Darling passa por um processo de apagamento parcial de sua cultura de origem, abrindo caminho para uma negociação que leva ao que Homi Bhabha (1998) denomina “hibridismo”. A identidade formada pela via da interculturalidade constitui uma resposta às formas pelas quais os imigrantes são “representados ou interpelados nos sistemas culturais” que os rodeiam (HALL, 2006, p. 13).

Se o *bullying* e o preconceito racial dificultam o processo de adaptação vivenciado pela protagonista, são também responsáveis pelo seu desejo de aculturar-se. Como aponta Hall (2006, p.9), a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza. Conforme Dantas explicita:

> Os sujeitos [...] expostos a novos contextos e formas alternativas de ser ao se deslocarem, precisam lidar com questões de mudanças de identidade cultural, tanto nacional quanto étnica. A primeira refere-se ao sentimento de um indivíduo pertencer e ser parte de um país ou estado soberano podendo mudar quando sai do país de origem e adquire uma nova cidadania. Enquanto a segunda, em contraste com a anterior, origina-se da herança

> ancestral do indivíduo que não pode ser mudada, embora possa ser negada ou ignorada. A identidade étnica refere-se a sentimentos e laços comuns compartilhados de cultura, raça, religião, linguagem e parentesco, que são forças organizadoras importantes das compreensões individuais da realidade. (DANTAS et al, 2010, p.49).

Outrossim, no romance é mostrado a jornada de transformação cultural e identitária de Darling, que precisa se adaptar aos novos costumes do país receptor, visto que "a forma de contato cultural não é simplesmente a do encontro de culturas diferentes, mas a do contorno e transformação das fronteiras e da identidade cultural" (BHABHA, 1994, p.37).

Embora Darling tenha uma vontade genuína de retornar ao país natal, resultante da saudade de sua mãe, ela vivencia sentimentos contraditórios, pois tem a consciência de que, em sua condição de imigrante ilegal, se retornar, não poderá regressar aos Estados Unidos, onde deseja continuar a viver: "É difícil explicar esse sentimento, é como se eu fosse duas. Uma parte tem saudade dos meus amigos, a outra não tem mais nenhum elo com eles, como se fossem desconhecidos" (BULAWAYO, 2013, p.183).

A personagem adota elementos da cultura americana, porém, mantendo aspectos de sua cultura original, o que caracteriza um processo integrativo, segundo Berry. Simultaneamente, ela se percebe como dona de uma identidade híbrida, como mostra a passagem a seguir: "Eles nunca mais serão os mesmos, porque você simplesmente não tem como ser o mesmo depois que deixa para trás quem e o que você é, você simplesmente não tem como ser o mesmo" (BULAWAYO, 2013, p.128).

A identidade híbrida da protagonista reflete a natureza dinâmica e contínua da construção da identidade cultural, como proposto por Cuche, a identidade cultural não é estática, mas moldada e remoldada pelas experiências e contextos vividos pelos indivíduos: "Deve-se considerar que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não poderia evoluir" (CUCHE, 1999, p.183).

Os impedimentos causados pela ilegalidade da sua permanência no país forçam a personagem a uma escolha, idêntica à de tantos outros imigrantes oriundos de países subdesenvolvidos:

> Não voltávamos para nossa terra para visitar porque não tínhamos os documentos para o nosso retorno, então ficávamos sabendo que se fôssemos não poderíamos entrar de novo na América. Ficávamos, como prisioneiros, só que escolhemos ser prisioneiros e adorávamos nossa prisão; não era uma prisão ruim. E como as coisas só pioravam no nosso país, apertávamos ainda mais nossos grilhões e dizíamos, Não vamos embora da América, não, não vamos embora. (BULAWAYO, 2013, p.215)

A passagem acima ilustra com clareza a motivação para a permanência de Darling nos Estados Unidos.

3. Questões identitárias e de aculturação em *Aqui estão os sonhadores*

O romance *Aqui estão os sonhadores*, da autora camaronesa Imbolo Mbue, focaliza a história de um casal, Jende Jonga e Neni, que são originalmente do Limbe, Camarões, onde enfrentaram situações difíceis, principalmente pelo fato do pai de Neni não aceitar o relacionamento. Essa objeção culmina com a prisão de Jende. Depois disso, o casal resolve emigrar para os Estados Unidos em busca da realização do sonho americano. Com auxílio de um primo, Winston, Jende é o primeiro a emigrar. Posteriormente, Neni e o filho de ambos se unem a ele.

O romance tem como pano de fundo a crise econômica que assolou os Estados Unidos em 2008 e aborda as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes no país. A narrativa se inicia com Jende se preparando para uma entrevista de emprego. O que mais o aflige é a sua condição de ilegalidade, uma vez que o seu visto temporário já está vencido. Com a ajuda do primo, consegue o posto de *chauffeur* de Clark Edwards, principal executivo do banco de investimentos Lehman Brothers. Depois de quatro anos como clandestino e vivendo de subempregos, essa oportunidade dá ao personagem a esperança de proporcionar à sua família uma vida melhor. Neni, por sua vez, trabalha como cuidadora de idosos

Ao contrário da esposa, que tem um visto de estudante e estuda química na faculdade comunitária, com a esperança de se tornar farmacêutica, Jende corre o risco de ser deportado. No intuito de obter o *green card*, ele é instruído

por um advogado trapaceiro a pedir asilo devido a uma suposta ameaça de morte por parte da família da esposa.

Como Lidiane Lessa de Jesus Santos (2023) argumenta em sua dissertação de mestrado, o sistema político e econômico dos Estados Unidos é um dos principais antagonistas dos imigrantes no romance. Em 2007, quando a história se inicia, ninguém tinha ideia do colapso financeiro que viria a ocorrer no ano seguinte causada pela bolha imobiliária.

Ao se estabelecerem no Harlem, Jende e Neni ambicionavam alcançar condição idêntica à de alguns de seus conterrâneos, como Arkamo e Sapeur, que, tendo conseguido o *green card*, puderam comprar imóveis por meio de hipotecas:

> Olhavam as fotografias que Arkamo e Sapeur mandavam de suas casas espaçosas e SUVs gigantescos e, por mais que se esforçasse, Jende achava impossível não sentir inveja deles. Esses rapazes, e outros que conhecia nessas cidades, vieram de Limbe mais ou menos na mesma época. Ganharam a mesma quantia de dinheiro que ele ganhara (ou menos, trabalhando como assistentes de enfermagem qualificados ou encarregados de almoxarifado em lojas de departamentos), e, no entanto, estavam comprando casas — casas de três quartos estilo rancho; casas de quatro quartos com quintais onde os filhos brincavam e onde, no Quatro de Julho, faziam churrascos repletos de milho grelhado e soya. (MBUE, 2016, p.96).

Essa imagem de prosperidade seduz o casal, que demonstra, desde o início, o desejo de deixar para trás tudo o que os vincula ao país natal, do qual não guarda boas lembranças. Esse desejo equivale a um processo de assimilação cultural (BERRY, 2004), em que os traços da cultura originária são apagados em detrimento da cultura do país de adoção. Há, no romance, uma passagem significativa que ilustra bem o modo de pensar de Jende ao emigrar:

> Não, gente como ele não visitava a América. Ia para lá e lá ficava, até conseguir voltar para casa como um vitorioso com os bolsos cheios de dólares e fotos de uma vida feliz. Foi por isso que no dia em que embarcou no voo da Air France de Duala para Newark com conexão em Paris, tinha certeza de que não veria Camarões novamente até ter reivindicado sua parcela de leite, mel e liberdade que corria no paraíso-para-batalhadores chamado Estados Unidos! (MBUE, 2016, p. 25).

O sonho contrasta com seu *modus vivendi* na terra natal. Conforme Santos sinaliza:

> Em Camarões, a corrupção do governo se alastrava por todos os setores da sociedade e apenas aqueles indivíduos com condições financeiras elevadas e os que possuíssem contatos conseguiam cargos bem remunerados, fazendo com que os cidadãos de alta classe mantivessem sua posição financeira e os de classes mais baixas não tivessem chance de melhorar suas condições de vida. Para Jende, a curta estadia nos Estados Unidos rendeu mais frutos do que o tempo em que viveu em Limbe. Embora viva com a família em um apartamento pequeno, alugado irregularmente, eles possuem motivos para acreditar que poderão alcançar seus objetivos (SANTOS, 2023, p. 49).

Até o momento em que a crise atinge toda a sociedade americana, os Jonga se mostram efetivamente adaptados à cultura e à sociedade estadunidense. Com o propósito de adquirir uma casa própria como ideal comum, o casal se sente próximo da realização do sonho. Na passagem a seguir, é possível observar que, pela primeira vez, Neni se sente plenamente feliz:

> Agora, um ano e meio depois, Nova York era seu lar, um lugar com todos os prazeres que desejava. Acordava ao lado do homem que amava e virava o rosto para ver seu filho. Pela primeira vez na vida, tinha um emprego, como auxiliar doméstica de saúde por meio de uma agência que pagava em dinheiro vivo, já que ela não tinha permissão de trabalho. Era uma estudante matriculada pela primeira vez em dezesseis anos, cursando química no Borough of Manhattan Community College, sem precisar se preocupar com a anuidade, pois sabia que Jende sempre pagaria os três mil dólares por semestre sem reclamar, ao contrário de seu pai, que se queixava incessantemente de suas dores de cabeça financeiras e fazia um discurso dizendo que os francos camaroneses não cresciam em mangueiras sempre que um de seus oito filhos pedia dinheiro para as mensalidades escolares ou para uniformes novos [...] E pela primeiríssima vez na vida, tinha um sonho além do casamento e da maternidade: tornar-se farmacêutica [...] Três dias por semana ia à escola e, depois das aulas, caminhava pelos saguões carregando seus grossos livros didáticos de álgebra, química, biologia e filosofia, radiante porque estava crescendo para se tornar uma mulher culta [...] Ela teria orgulho de si mesma, faria Jende ter orgulho de sua esposa e Liomi ter orgulho de sua mãe. Havia esperado demais para se tornar alguma coisa, e agora, aos trinta e três anos, finalmente tinha, ou estava perto de ter, tudo que sempre desejara na vida (MBUE, 2016, p.20).

Embora Jende não tenha instrução e saiba que suas chances são mais limitadas, ele também não tem dúvidas em relação à permanência no país, como mostra o trecho a seguir, em que ele explica ao patrão a razão de sua ida para os Estados Unidos:

> — É porque o meu país não presta, senhor — disse. — Não é nada parecido com os Estados Unidos. Se tivesse ficado no meu país, não teria me tornado nada. Teria continuado a não ser nada. Meu filho ia crescer e ficar pobre como eu, assim como eu era pobre como o meu pai. Mas nos Estados Unidos, senhor? Posso me tornar alguma coisa. Posso até me tornar um homem respeitável. Meu filho pode se tornar um homem respeitável (MBUE, 2016, p. 47).

Em sua análise da obra, Santos (2023) aponta um aspecto de extrema relevância no romance: a apresentação da problemática da migração sob o ponto de vista masculino e feminino. Pelo fato de os homens normalmente emigrarem primeiro para conseguir emprego e meios de buscar a família, a imigração foi, por muito tempo, pensada apenas na ótica masculina. No romance de Mbue, a ótica feminina sobressai, na medida em que Neni expressa amplamente o seu desejo de americanizar-se.

O processo de integração dos personagens à cultura estadunidense é, entretanto, interrompido, quando, em meio à crise crescente, Jende perde o emprego e recebe a notícia de que seu pedido de asilo foi negado:

> Não havia nada que alguém pudesse fazer. Ninguém podia salvá-lo da Imigração Americana. Ele teria de voltar para casa. Teria de regressar a um país onde perspectivas de uma vida melhor eram direito de nascença de poucos abençoados, a uma cidade da qual sonhadores como ele fugiam diariamente. Ele e sua família teriam de retornar a New Town de mãos vazias, sem nada além de relatos sobre o que tinham visto e feito nos Estados Unidos, e quando 68 as pessoas perguntassem por que haviam retornado e se mudado de volta para a casa caindo aos pedaços de seus pais, teriam de contar uma mentira, uma mentira muito boa, porque seria o único jeito de escapar da vergonha e da indignidade. Com a vergonha era capaz de conviver, mas com seu fracasso como marido e pai... (MBUE, 2016, p. 72).

Ao receber a notícia da morte do pai e o diagnóstico de *stress* como a causa dos problemas de saúde que vem sentindo, Jende decide retornar a Camarões. Com mais um filho para criar e a situação adversa no país, essa lhe parece ser a decisão mais acertada. A reação de Neni é de revolta e discordância, visto que não se mostra favorável a abrir mão dos seus sonhos. Por fim, ela se rende aos argumentos apresentados pelo marido:

> Veja quanta gente com documentos está tendo que batalhar. Veja como até mesmo alguns americanos estão sofrendo. Eles nasceram neste país. Eles têm passaporte americano, e mesmo assim estão dormindo na rua, indo para cama com fome, perdendo seus empregos e suas casas todo dia nesta... nesta crise econômica. (MBUE, 2016, p. 339).

O retorno não constitui um fracasso de fato, visto que eles conseguiram economizar o suficiente para ter uma vida confortável no país natal, entretanto, o contato com a cultura estadunidense promoveu trocas culturais que não permitirão que pensem em si mesmos da mesma forma que antes. Suas identidades já não são as mesmas, pois se tornaram híbridas.

Além disso, como Santos (2023, p. 115) argumenta: "Mbue deixa a porta aberta para Neni e sua filha retornarem aos Estados Unidos, pois Timba, a filha caçula do casal, é uma cidadã estadunidense, e Neni retorna à Nigéria voluntariamente antes do vencimento do seu visto de estudante".

Considerações finais

A proposta desse trabalho foi a análise dos romances *Precisamos de Novos Nomes*, de NoViolet Bulawayo e *Aqui estão os sonhadores*, de Imbolo Mbue, no que diz respeito à questão identitária dos personagens migrantes e protagonistas, a fim de demonstrar como o contato intercultural afeta as identidades.

Em *Precisamos de Novos Nomes*, a protagonista supera o choque cultural, a crise identitária e passa por um processo integrativo de aculturação em que há um predomínio das práticas culturais do país receptor sem a renúncia às suas raízes.

Em *Aqui estão os sonhadores*, apesar da disposição das personagens à assimilação, esse processo não ocorre. Há, diferentemente, uma integração parcial que é interrompida pela necessidade do retorno à terra natal.

Em ambas as obras, os protagonistas são movidos pelo sonho americano, que, aos poucos, se desfaz ante a realidade que se apresenta. Darling, embora não por escolha e sim por contingência, tem a oportunidade de ressignificar a própria identidade e reconstruir a sua vida em uma nova pátria. Os Jonga, apesar da frustração, no retorno a Camarões, levam a experiência e os frutos do contato

intercultural que lhes permitirão, acima de tudo, ver a si próprios sem o estigma de inferioridade que carregavam ao emigrar.

Referências

BHABHA, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

BERRY, John W. Migração, aculturação e adaptação in DEBIAGGi, Sylvia Dantas; Paiva, Geraldo José (orgs.). *Psicologia, E-Imigração e Cultura*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

BERRY, John W. Contexts of acculturation. *In*: SAM, David L.; BERRY, John W. (ed.). *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology***.** New York: Cambridge University Press, 2006. p. 27-42.

BULAWAYO, NoViolet. *Precisamos de Novos Nomes*. Tradução de Adriana Lisboa. [S. l.]: Biblioteca Azul, 2014. 254 p. ISBN 9788525057785.

BHABHA, Homi K. Interrogando a identidade. In: BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Avila. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998. p.70-104.

CANDAU, Joël. Memória e identidade: do indivíduo às retóricas holistas. *In:* CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011. p. 21-57.

CARREIRA, Shirley de S. G. A reconfiguração da identidade cultural em Precisamos de Novos Nomes, Noviolet Bulawayo. *Ilha do Desterro* - A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, v. 72, n. 1, p. 145-158, 1 fev. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.5007/2175-8026.2019v72n1p145. Acesso em: 19 maio 2024.

CARREIRA, Shirley de S. G.; BEZERRA, Victória Cristina de S. Migração, identidade e reterritorialização em Precisamos de novos nomes, de NoViolet Bulawayo, e "No seu pescoço", de Chimamanda Ngozi Adichie. *Caderno Seminal*, v. 32, n. 32, 5 jun. 2019. Disponível em: https://doi.org/10.12957/cadsem.2019.38551. Acesso em: 19 maio 2024.

CUCHE, Denys. Cultura e Identidade. In: CUCHE, Denys. (Org.). *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999. p. 175-202.

DANTAS, Sylvia Duarte; UENO, Laura; LEIFERT, Gabriela; SUGUIUR, Marcos. Identidade, migração e suas dimensões psicossociais**.** - *Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana*, vol. 18, núm. 34, enero-junio, 2010, pp. 45-60.

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

SAM, David L. Acculturation: conceptual background and core components. *In*: SAM, David L.; BERRY, John W. (ed.) *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*. New York: Cambridge University Press, 2006. p. 11-26.

SANTOS, Lidiane Lessa de Jesus. *A representação do Sonho Americano em Aqui estão os sonhadores, de Imbolo Mbue, e Americanah, de Chimamanda Adichie*. 2022. 129f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. *In*: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura*: mestiçagem, hibridismo & outras misturas. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 113-133.

A experiência da velhice em *Age of Iron*, de John Maxwell Coetzee

Letícia Malloy[1]
Flávia Gabriela da Silva Barbosa[2]

John Maxwell Coetzee, escritor sul-africano vencedor do Prêmio Nobel de Literatura em 2003, publicou em 1990 *Age of Iron*, um romance epistolar ambientado na Cidade do Cabo no ano de 1986. Trata-se de período em que a África do Sul, ainda submetida às normas de segregação racial impostas pelo regime do *Apartheid*, encontrava-se sob as regras de um Estado de Emergência e vivia às portas de uma transição para o regime democrático.

O contexto político e socioeconômico daquele país é apresentado ao leitor segundo a perspectiva da narradora-protagonista Elizabeth Curren, uma professora de Estudos Clássicos aposentada que se dedica à escrita de uma longa carta à filha, exilada na América do Norte por divergir do regime segregacionista vigente no país natal. Ao longo da carta, a personagem idosa registra observações acerca do espaço público pelo qual transita, expondo mazelas decorrentes da desigualdade social, do racismo e da violência institucional. Tais registros são entremeados a passagens nas quais Mrs. Curren discorre sobre memórias do país, memórias familiares e eventos testemunhados no presente da narrativa. A missiva escrita para a filha é aberta fazendo-se referência a um espaço físico que opera à maneira de elo entre a história familiar da personagem e a cidade onde vive sua velhice. Isso porque, nesse espaço, acumulam-se tanto lembranças sobre a infância da filha quanto percepções acerca de eventos atuais. Como se verifica no excerto a seguir, uma passagem lateral da casa de Mrs. Curren, antigo espaço de brincadeiras da filha, torna-se um abrigo ocupado por um homem em situação de rua:

[1] Doutora em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Alumna do Instituto de Literatura Norte-Americana Contemporânea da University of Montana e do Bureau of Cultural Affairs (US Department of State). Professora adjunta na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Líder do Núcleo de Literatura e Estudos Etários, certificado pelo CNPq.

[2] Discente do curso de Letras – Português e Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Bolsista de iniciação científica (UFRN). Membro do Núcleo de Literatura e Estudos Etários.

> Há uma passagem que desce ao lado da garagem, lembra-se, onde você e seus amigos às vezes iam brincar. Agora é um lugar morto, ermo, sem uso, onde as folhas jogadas pelo vento se amontoam e apodrecem.
> Ontem, no final dessa passagem, encontrei uma casa feita de caixas de papelão, revestida de plástico e, dentro dela, um homem encolhido, um homem que eu reconheci das ruas: alto, magro, com uma pele curtida e longos caninos cariados, vestindo um terno cinza largo e um chapéu de aba caída. Tinha o chapéu, agora, com a aba dobrada sob a orelha, e dormia. Um abandonado, um desses abandonados que anda pelos pátios de estacionamento da rua Mill, pedindo dinheiro aos que vão às compras, bebendo debaixo dos viadutos, comendo das latas refugadas. Um desses sem lar, para quem agosto, o mês das chuvas, é o pior de todos. Dormia na sua caixa, as pernas estiradas como as de uma marionete, a boca aberta. Havia um cheiro forte à sua volta: urina, vinho doce, roupa mofada e mais alguma coisa também. Sujeira (COETZEE, 1992, p. 9)[3].

Considera-se significativo o fato de que a carta escrita por Mrs. Curren seja iniciada com uma observação sobre a passagem da casa através da qual são realizados trânsitos entre espaço doméstico e esfera pública, assim como entre memória familiar e tempo presente. Esses trânsitos, que se repetem ao longo da narrativa, são postos à vista logo na abertura da carta a partir da escrita sobre a miséria do homem encolhido sob anteparos de papelão. No trecho seguinte, já dentro de sua casa, a protagonista redige que, após ter se submetido ao tratamento relativo a um câncer de mama, acabara de receber do médico a notícia de que a doença havia se espalhado pelo organismo, não havendo qualquer possibilidade de remissão (COETZEE, 1992, p. 10).

O processo de adoecimento passa a servir, então, como força propulsora da escrita: à medida que os sintomas da doença avançam, intensifica-se também o ímpeto de registro de uma espécie de carta-testamento, em que Mrs. Curren

---

[3] No original: "*There is an alley down the side of the garage, you may remember it, you and your friends would sometimes play there. Now it is a dead place, waste, without use, where windblown leaves pile up and rot.*
Yesterday, at the end of this alley, I came upon a house of carton boxes and plastic sheeting and a man curled up inside, a man I recognized from the streets: tall, thin, with a weathered skin and long carious fangs, wearing a baggy grey suit and a hat with a saggy brim. He had the hat on now, sleeping with the brim folded under his ear. A derelict, one of the derelicts who hang around the parking lots on Mill Street, cadging money from shoppers, drinking under the flyover, eating out of refuse cans. One of the homeless for whom August, month of rains, is the worst month. Asleep in his box, his legs stretched out like a marionette's, his jaw agape. An unsavoury smell about him: urine, sweet wine, mouldy clothing, and something else too. Unclean." (COETZEE, 1991, p. 3)

estrutura memórias individuais e as articula à memória coletiva, questiona suas próprias atitudes como mulher branca pertencente à classe média vivendo sob as regras do *Apartheid*, problematiza a organização do espaço público e reflete sobre situações opressivas a que são submetidas as comunidades negras. Seu declínio físico é delineado paralelamente à constatação do quadro sociopolítico e humanitário insustentável a que chega a África do Sul. Como observa Antoinette Pretorius em estudo sobre a infância, a feminilidade e a velhice em *Age of Iron*,

> [o] processo de escrita de uma missiva metaficcional força Curren a tomar consciência de sua cumplicidade passiva com o regime do apartheid e, dessa forma, obriga-a a reexaminar antes de sua morte sua posição em relação ao contexto sociopolítico em que vive. Ao fazer isso, sua morte iminente torna-se textualmente associada à morte dessa estrutura política (2017, p. 259, tradução nossa)[4].

Fragilizada pelo avanço da idade e pelo agravamento do câncer, a personagem central de *Age of Iron* não opta pelo emprego de cuidados paliativos, tampouco por dias de isolamento que pudessem poupá-la de eventuais contrariedades. O enfrentamento de seus últimos dias se dá pelo esgarçamento dos limites entre as dimensões pública e privada e, bem assim, pela convergência entre memórias idílicas do passado familiar e a observação da decadência corrente de seu país. A transgressão de limites entre tais dimensões ocorre a partir das interações entre Mrs. Curren e as demais personagens. Mr. Vercueil, o homem em situação de rua que, de início, encontra abrigo na passagem lateral da casa da protagonista, é autorizado a permanecer no quintal da casa. Posteriormente, com o avanço da doença de Mrs. Curren e a necessidade de que esta receba algum tipo de assistência, faculta-se a Mr. Vercueil a entrada na casa e o acesso ao quarto da idosa. (COETZEE, 1992, p. 163-8) A acolhida do sujeito, que traz consigo a dependência de bebidas alcoólicas e a debilidade física provocada por um acidente de trabalho, também abre as portas da casa de Mrs. Curren para a promoção de reflexões sobre os abismos que separam estratos sociais na África do Sul.

[4] No original: "*The process of penning this metafictive missive forces Curren into an awareness of her passive complicity with the apartheid regime, and thus compels her to re-examine before her death her position in relation to the socio-political context in which she lives. In doing so, her impending death becomes textually conflated with the death of this political structure*." (2017, p. 259)

Os limites físicos da moradia de Mrs. Curren também são transpostos por Florence, empregada doméstica que trabalha na casa da protagonista e ali encontra refúgio para seu filho, Bheki, e para seu jovem amigo, John. Sem a anuência de Mrs. Curren, Florence esconde em um quarto os dois meninos, procurados pela polícia por participarem de atos de resistência à estrutura segregacionista do Estado sul-africano. (COETZEE, 1992, p. 51-2) Em conversas entabuladas entre Mrs. Curren e Florence, evidenciam-se em um primeiro momento relevantes idiossincrasias que marcam os enunciados de cada uma, organizados segundo a classe social e a geração a que pertencem. Enquanto Mrs. Curren questiona a necessidade de a juventude oferecer uma oposição violenta aos aparelhos institucionais, Florence não condena as atitudes da nova geração e sugere ser desnecessário que os mais novos se submetam à autoridade dos mais velhos:

> No ano passado, quando começaram os problemas nas escolas, eu me abri com Florence. – No meu tempo, considerávamos a educação um privilégio – disse. Os pais reduziam seus gastos e poupavam para manter os filhos na escola. Seria loucura pensar em queimar uma escola para destruí-la.
> – Hoje em dia é diferente – replicou Florence.
> – Você aprova que as crianças destruam suas escolas, queimando-as?
> – Não posso dizer a essas crianças o que fazer – disse Florence.
> – Hoje, tudo mudou. Não há mais mães nem pais.
> – Isso é tolice – respondi. – Sempre há mães e pais. – Com essa observação terminou a nossa troca de palavras (COETZEE, 1992, p. 40).[5]

Ao tomar ciência da presença de Bheki e John em sua casa e, sobretudo, após a morte daqueles jovens em decorrência de ações policiais de extermínio, Mrs. Curren experimenta um processo de reavaliação de sua postura de relativo alheamento quanto à realidade vivida nas comunidades negras. Mais que opor-se intelectualmente ao regime do *Apartheid*, como sempre fizera, a personagem

[5] No original: "*Last year, when the troubles in the schools began, I spoke my mind to Florence. 'In my day we considered education a privilege,' I said. 'Parents would scrimp and save to keep their children in school. We would have thought it madness to burn a school down.*
'It is different today,' replied Florence.
'Do you approve of children burning down their schools?'
'I cannot tell these children what to do,' said Florence. 'It is all changed today. There are no more mothers and fathers.'
'That is nonsense,' I said. 'There are always mothers and fathers.' On that note our exchange ended." (COETZEE, 1991, p. 36)

abandona a condição de isolamento em relação àqueles que estão nas periferias da Cidade do Cabo e acaba por promover deslocamentos entre seu bairro de classe média e as regiões urbanas onde a resistência ao regime é deflagrada. A partir da inquietação de Mrs. Curren, a narrativa recupera e agrega sentidos à ideia da passagem apresentada em sua cena inicial. Para além de Mr. Vercueil, Mrs. Curren passa a habitar um limiar, ainda que simbólico, sendo este a zona de impasse ocupada pelas subjetividades que, de alguma forma, não se acomodam às configurações impostas pela violência segregacionista.

Nota-se, ao longo das relações estabelecidas entre Mrs. Curren e personagens investidas de alguma sorte de vulnerabilidade social, a construção de uma experiência particular da velhice. Há que se ponderar, nesta passagem do estudo, que a vivência da velhice não se realiza de maneira uniforme; antes, como pondera Simone de Beauvoir em *A velhice* ([1970] 2018, p. 13), resulta da combinação de aspectos biológicos, que dizem respeito às mudanças sofridas pelo organismo, aspectos psicológicos, atinentes à esfera comportamental, e aspectos existenciais, relacionados à percepção da passagem do tempo e aos sentidos atribuídos à trajetória do sujeito envelhecido. Ainda segundo a filósofa francesa, a experiência da velhice é situada historicamente, socialmente e geograficamente (2018, *passim*). Repisando as reflexões propostas por Beauvoir, a professora Carmen Lúcia Tindó Secco reforça a perspectiva de que "[f]atores individuais, como temperamento, família, saúde, e fatores sociais, como classe, condições econômicas, tipo de trabalho, entre outros, interagem e tornam variável o conceito de envelhecimento" (1994, p. 7).

É de se reconhecer que, às páginas iniciais de *Age of Iron*, a senescência experimentada por Mrs. Curren abrange sensações de repulsa, estranhamento e desprezo por parte da própria personagem, em experiência similar à que Jean Améry, no ensaio "Stranger to Oneself", atribui a uma hipotética senhora A: "Talvez o componente mais forte de seu cansaço seja apenas essa alienação de si mesma, essa discrepância entre o eu jovem que ela trouxe consigo ao longo dos anos e o eu da mulher idosa no espelho." ([1968]1994, p. 31, tradução nossa)[6] Trata-se de vivência afinada, também, com certa ponderação feita por Simone de

[6] No original: "*Perhaps the strongest component of her weariness is just this alienation from herself, this discrepancy between the young self she has brought along with her through the years and the self of the aging woman in the mirror*." ([1968]1994, p. 31)

Beauvoir, segundo a qual "[a] velhice é particularmente difícil de assumir, porque sempre a consideramos uma espécie estranha: será que me tornei, então, uma outra, enquanto permaneço eu mesma?" (2018, p. 297). O estranhamento de Mrs. Curren em face de seu corpo pode ser exemplificado pela passagem a seguir:

> Preparei um banho quente, despi-me e, com dor, entrei na água. Por que não? Deixei pender a cabeça; as pontas do cabelo que caíam sobre o meu rosto tocaram a água; minhas pernas, manchadas, azuladas pelas veias, projetavam-se como estacas à minha frente. *Uma mulher velha, doente e feia, aferrando-se ao que abandonou*. Os vivos, impacientes com as mortes longas; os mortos, invejosos dos vivos. Um espetáculo insípido: pode terminar logo (COETZEE, 1992, p. 53-4, grifos nossos)[7]

É possível, ainda, aproximar o estranhamento sentido por Mrs. Curren em relação ao próprio corpo de uma das nuances atribuídas por Julia Kristeva àquele que se encontra na condição de estrangeiro. No ensaio "Tocata e fuga para o estrangeiro" ([1988] 1994), a filósofa búlgaro-francesa discorre sobre variadas acepções atribuíveis à palavra, levando em consideração desde aquele que se distancia espontaneamente de sua terra natal até o sujeito que, não tendo deixado o país de origem, sente-se deslocado em sua própria comunidade. Sugerindo um embaçamento de categorias capazes de identificar o estrangeiro – considerado um inimigo ou, ao menos, um outro, por vezes acolhido e por vezes rejeitado – e o patrício, Kristeva se vale da premissa de que o estranhamento habita a todos, independentemente da consecução de deslocamentos territoriais: "[e]stranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia" (KRISTEVA, 1994, p. 9). No caso de Mrs. Curren, o estranhamento é acentuado pela repulsa à debilidade de seu corpo e pela rejeição às marcas nele deixadas em razão da passagem do tempo.

A pouco e pouco, entretanto, a recusa do envelhecimento corporal cede espaço a outro tipo de preocupação, consubstanciada em um denso investimento da protagonista em outros aspectos constitutivos de sua identidade. A mulher

[7] No original: "*I ran a hot bath, undressed, and painfully lowered myself into the water. Why not? I hung my head; the ends of my hair, falling over my face, touched the water; my legs, mottled, blue-veined, stuck out like sticks before me. An old woman, sick and ugly, clawing on to what she has left. The living, impatient of long dyings; the dying, envious of the living. An unsavoury spectacle: may it be over soon.*" (COETZEE, 1991, p. 50)

branca, professora aposentada do magistério superior e pertencente à classe média revê posicionamentos e estabelece dinâmicas de solidariedade com subjetividades que, até então, apenas avistava na paisagem urbana ou se faziam presentes a partir de relações de subalternidade. Nessa linha de raciocínio, a velhice passa a se afigurar, na narrativa de J. M. Coetzee, como estágio de esclarecimento e lucidez, a despeito do adoecimento físico. Pela primeira vez, Mrs. Curren é levada a refletir de maneira emancipatória sobre as falhas do tecido social de que faz parte. Quando leva Florence, sua empregada doméstica, ao trabalho do marido desta, a protagonista se dá conta de que a refeição servida na mesa de jantar de sua casa pressupõe um nível de precarização laboral não avistado do bairro nobre onde mora:

> Ele, William, o marido de Florence, tinha um serviço que não podia ser interrompido. Consistia em apanhar uma galinha, virá-la de cabeça para baixo, prender o corpo que se debatia entre os joelhos, enrolar um fio de arame em volta das suas pernas e passá-la para um segundo homem, mais jovem, que a dependurava, enquanto cacarejava e batia as asas, no gancho de um barulhento transportador aéreo que levava a galinha mais para dentro do barracão, onde um terceiro homem, vestido com um impermeável salpicado de sangue, agarrava sua cabeça, esticava seu pescoço e o cortava fora com uma faca tão pequena que parecia fazer parte da sua mão, atirando a cabeça, no mesmo movimento, para uma caixa cheia de outras cabeças.
> Este era o trabalho de William, e foi isso que eu vi, antes de ter tempo ou a presença de espírito de perguntar se eu queria ver isso. Durante seis dias da semana era isso o que ele fazia. Atava as pernas das galinhas. Ou talvez fizesse turnos com os outros homens, retirando as galinhas dos ganchos, ou cortando-lhes as cabeças. Por 300 rands mensais mais a comida. Um trabalho que ele vinha fazendo há 15 anos. De modo que não era inconcebível que alguns dos corpos que eu havia recheado com farelo de pão, gema de ovos e sálvia e esfregado com óleo e alho tenham sido segurados, por fim, entre as pernas deste homem, o pai dos filhos de Florence. Que se levantava às cinco da manhã, enquanto eu ainda estava dormindo, para esguichar com água os recipientes dos viveiros, encher de comida as gamelas, varrer os barracões, e, em seguida, depois do café da manhã, começar a matança, a depenação e a limpeza, o congelamento de milhares de carcaças, o empacotamento de milhares de cabeças, pés, intestinos e montanhas de penas.
> Deveria ter saído imediatamente, quando vi o que estava acontecendo. Deveria ter pego o carro e feito o máximo para esquecer aquilo tudo. Mas, não, postei-me diante do cercado de

> arame, fascinada, enquanto os três homens concediam a morte aos pássaros incapazes de voar (COETZEE, 1992, p. 42-43).[8]

A qualificação da velhice enquanto estágio de esclarecimento e aprendizagem também pode ser exemplificada pelo episódio em que a idosa se dispõe a levar Florence a *Guguleto* e *Site C*, zonas periféricas da Cidade do Cabo, por onde a protagonista nunca havia transitado. (COETZEE, 1992, p. 83) Ao dirigir pelos setores pobres, denominados *townships*, Mrs. Curren repara nas ruas não pavimentadas e nas pequenas habitações, às quais se refere como "match-box houses": "Havia agora um cheiro de queimado no ar, de cinza molhada, borracha ardendo. Lentamente, descemos uma rua larga e sem asfalto, com casas pequeninas como caixas de fósforo." [9] (COETZEE, 1992, p. 86) A travessia é confrontada com suas recordações de infância na mesma cidade, marcadas pela celebração de tardes ensolaradas e pelo trânsito em avenidas de eucalipto. (COETZEE, 1992, p. 87) Mrs. Curren e Florence são conduzidas a uma escola por um garoto de não mais de dez anos de idade que, em virtude da participação na resistência ao aparato repressivo, esconde o rosto sob uma balaclava. (COETZEE, 1992, p. 87) Ao entrarem no prédio da escola, as mulheres se deparam com os corpos de Bheki, filho de Florence, e de outros quatro jovens assassinados. (COETZEE, 1992, p. 95-6) O episódio se afigura como decisivo para que Mrs. Curren abandone permanentemente a relativa passividade em face do

[8] No original: "*He, William, Florence's husband, had a job and the job could not be interrupted. His job was to pounce on a chicken, swing it upside down, grip the struggling body between his knees, twist a wire band around its legs, and pass it on to a second, younger man, who would hang it, squawking and flapping, on a hook on a clattering overhead conveyor that took it deeper into the shed where a third man in oilskins splashed with blood gripped its head, drew its neck taut, and cut it through with a knife so small it seemed part of his hand, tossing the head in the same movement into a bin full of other dead heads.*
This was William's work, and this I saw before I had the time or the presence of mind to ask whether I wanted to see it. For six days of the week this was what he did. He bound the legs of chickens. Or perhaps he took turns with the other men and hung chickens from hooks or cut off heads. For three hundred rand a month plus rations. A work he had been doing for fifteen years. So that it was not inconceivable that some of the bodies I had stuffed with breadcrumbs and egg-yolk and sage and rubbed with oil and garlic had been held, at the last, between the legs of this man, the father of Florence's children. Who got up at five in the morning, while I was still asleep, to hose out the pans under the cages, fill the feed-troughs, sweep the sheds, and then, after breakfast, begin the slaughtering, the plucking and cleaning, the freezing of thousands of carcases, the packing of thousands of heads and feet, miles of intestines, mountains of feathers. I should have left at once, when I saw what was going on. I should have driven off and done my best to forget all about it. But instead I stood at the wire enclosure, fascinated, as the three men dealt out death to the flightless birds" (COETZEE, 1991, p. 38-39).

[9] No original: "*Now there was a smell of burning in the air, of wet ash, burning rubber. Slowly we drove down a broad unpaved street lined with matchbox-houses*" (COETZEE, 1991, p. 84).

Apartheid. Como reflete a personagem, "agora os meus olhos se abriram e nunca mais poderei fechá-los"[10] (COETZEE, 1992, p. 96).

Se, por um lado, Elizabeth Curren constrói a experiência da velhice por meio de reflexões sobre sua trajetória de vida, cotejando-as com observações sobre a insustentabilidade dos rumos da coletividade a que pertence, por outro, aquela experiência se edifica a partir de olhares de terceiros dirigidos à protagonista. Nesse sentido, cumpre observar, com fundamento no estudo sobre a velhice desenvolvido por Simone de Beauvoir, que a senescência se compõe tanto de percepções do sujeito que atravessa esse estágio da vida quanto dos sentidos atribuídos pelo outro ao corpo envelhecido. Sob a óptica de Beauvoir, a velhice "é uma relação dialética entre meu ser para outrem – tal como ele se define objetivamente – e a consciência que tomo de mim mesma através dele" (BEAUVOIR, 2018, p. 297).

Uma passagem ilustrativa dos olhares recebidos pela protagonista pode ser encontrada logo após a exposição sobre o assassinato de Bheki. Ao sair do bairro onde as mortes ocorreram, Mrs. Curren é parada por um comboio de cinco tanques militares e interpelada por um jovem, que ela caracteriza como "um menino com espinhas, fazendo o jogo de ser importante, assassino" (COETZEE, 1992, p. 98)[11] A idosa percebe a maneira irônica como é observada pelo soldado e pelos demais oficiais, e os interpela de maneira enérgica:

> – O que você pensa que está fazendo? – bradei em direção ao menino. O sorriso endureceu nos seus lábios. – *O que você pensa que está fazendo?* – gritei, minha voz começando a ficar dissonante. Surpreendido, ele fixou o olhar no chão. Surpreendido por uma mulher branca ter gritado com ele, e velha o bastante para ser sua avó" (COETZEE, 1992, p. 99, grifos originais)[12].

[10] No original: "*[n]ow my eyes are open and I can never close them again*" (COETZEE, 1991, p. 95).

[11] No original: "*[a] boy with pimples playing this self-important, murderous game*" (COETZEE, 1991, p. 97).

[12] No original: "*What do you think you are doing? I called up to the boy. The smile stiffened on his lips. 'What do you think you are doing?' I shouted, my voice beginning to crack. Shocked to be screamed at by a white woman, and one old enough to be his grandmother*" (COETZEE, 1991, p. 97, grifos originais).

De outro militar, ouve a afirmação de que "– Este é um lugar perigoso para ficar, senhora – ele disse, virando-se para mim. Um oficial, evidentemente. Tudo pode acontecer, aqui. Vou mandar um acompanhante escoltá-la de volta para a estrada" (COETZEE, 1992, p. 99).[13]

Ao problematizar o uso de forças militares brancas contra civis negros residentes nas zonas periféricas da Cidade do Cabo, Mrs. Curren recebe, como réplicas, um sorriso irônico e uma manifestação de tutela por parte dos oficiais. Dos olhares destes, depreende-se a associação entre velhice – notadamente, a velhice feminina – e as noções de fragilidade, debilidade e insuficiência de discernimento. A perspectiva daqueles oficiais parece ser tributária de um entendimento consolidado nas sociedades burguesas a partir do século XVII, momento histórico em que, como aponta Philippe Ariés ([1973], 2019), atribuíram-se à infância sentidos que seguiram reverberando em sociedades posteriores e alcançam a contemporaneidade. Tais sentidos reconhecem na criança uma vulnerabilidade merecedora de proteção, seja no ambiente familiar, seja no espaço escolar (ARIÈS, 2019, p. xiv; xix). A construção de uma ideia de infância produziu, então, ressonâncias tanto no significado de família – que, da concepção medieval próxima da ideia de um clã, passou a se limitar ao núcleo familiar composto por pais e filhos – quanto no tratamento reservado aos indivíduos envelhecidos. Assim como Philippe Ariès, Carmen Lúcia Tindó Secco (1994) toma por foco a formação da família burguesa a partir do século XVII para examinar as repercussões daquele fenômeno sobre a experiência da velhice. Segundo Secco,

> [s]urgem novos paradigmas para a família que se estrutura, então, segundo os valores burgueses. A nova imagem do velho, da mesma forma que a invenção social da criança, é produto da industrialização. A infância e a velhice, excluídas dos círculos de produção, pairam, idealizadas, acima da condição humana. A moral do trabalho suga aqueles que se encontram no auge de suas forças físicas e superprotege, sublimadamente, ou reifica os infantes e os idosos, uma vez que estes não contribuem com sua mais valia. A infância, concebida como período de preparação para o mundo do trabalho, é priorizada, pois corresponde ao paraíso inicial e é por isso cantada pela literatura romântica. A velhice passa a ser encarada como uma segunda infância,

[13] No original: "'*This is a dangerous place to be, lady,' he said, turning to me. An officer, evidently. 'Anything can happen here. I am going to send for an escort to take you back to the road*.'" (COETZEE, 1991, p. 97)

> cabendo ao velho o ócio como recompensa pelos anos de trabalho (SECCO, 1994, p. 19).

Não é custoso lembrar que, apesar de terem sido gestadas em países europeus, as noções de infância e velhice comentadas por Ariès e Secco alcançam uma razoável gama de sociedades periféricas, provocando impactos quanto às funções sociais atribuídas aos sujeitos segundo suas faixas etárias e, ainda, quanto às percepções derrisórias dirigidas àqueles que não participam dos ciclos produtivos. Partindo-se dessa linha de raciocínio, é possível inferir que os olhares dos oficiais brancos voltados a Mrs. Curren se investem de camadas de significados que articulam à velhice a ideia de "segunda infância", isto é, a um estágio de fragilidade e reduzida capacidade decisória. Sob a óptica dos militares, caberia à mulher branca e idosa manter-se, por um lado, a uma distância segura das zonas periféricas da cidade; por outro, silente e resignada quanto à violência institucional que acabara de testemunhar.

A partir dos cotejos entre o texto literário em exame e os estudos de Simone de Beauvoir, Carmen Lúcia Tindó Secco e Philippe Ariès, verifica-se que a velhice de Mrs. Curren, ambientada na Cidade do Cabo da segunda metade da década de 1980, estabelece vasos comunicantes com percepções sedimentadas historicamente acerca daquele estágio da vida. Ao mesmo tempo, a experiência da velhice se particulariza em *Age of Iron* em razão dos aspectos socioeconômicos, políticos e geográficos em que a personagem está implicada. A particularização daquela experiência é ainda mais ressaltada em razão da escolha feita por Mrs. Curren: diante da doença que a acomete e dos olhares que a debilitam, a protagonista reage por meio da escrita da carta à filha distante.

A reação de Mrs. Curren aos eventos à sua volta, bem como a percepção de seu estado de marginalização geram repercussões de ordem formal na narrativa. Como afirmado ao início deste estudo, *Age of Iron* consiste em romance epistolar. No texto literário, John Maxwell Coetzee visita as possibilidades plásticas do gênero romanesco e dilata o aproveitamento estético da carta enquanto estrutura textual. Os procedimentos adotados pelo escritor corroboram as conhecidas formulações de Mikhail Bakhtin, desenvolvidas no bojo de sua teoria do romance, e vão ao encontro, especialmente, da perspectiva bakhtiniana de que aquele gênero consiste no único "[...] por se constituir, e ainda inacabado" (BAKHTIN, [1941]1998, p. 397). Nesse sentido, se romances epistolares vêm sendo redigidos

desde o século XVIII, culminando em resultados exitosos que se estendem de *Pamela* (1740), de Samuel Richarson, a *A cor púrpura* (1982), de Alice Walker, permanecem abertas as possibilidades de exploração e alargamento do gênero.

Em *Age of Iron*, essas possibilidades se fazem notar, de partida, no uso paródico do gênero carta. Como afirma Bakhtin, "[o] romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom" (1998, p. 399). Para além da apropriação do gênero epistolar, *Age of Iron* desestabiliza convenções associadas à carta. De início, sua narradora-protagonista se dedica à escrita de uma missiva e observa que se trata de uma comunicação estabelecida, exclusivamente, entre mãe e filha:

> '[...] Há papéis particulares, cartas particulares. São a herança da minha filha. São tudo o que eu posso lhe dar, tudo que ela aceitará, vindo deste país. Não quero que ninguém mais abra e leia.'
> Papéis particulares. Estes papéis, estas palavras que *agora* você está lendo ou jamais lerá. Será que eles irão alcançá-la? Terão alcançado? Dois modos de fazer a mesma pergunta; uma pergunta para a qual jamais saberei a resposta, jamais. Para mim, esta carta será para sempre feita de palavras confiadas às ondas: uma mensagem numa garrafa com os selos da República da África do Sul e o seu nome (COETZEE, 1992, p. 34, grifo original).[14]

Ao longo da redação, porém, Mrs. Curren confessa não possuir, sequer, a certeza de que seu texto será enviado à filha – a idosa pede a Mr. Vercueil o favor do envio da remessa, mas não obtém a garantia de que isso ocorrerá (COETZEE, 1992, p. 33-4). À dúvida de que a carta cumprirá um propósito comunicativo, soma-se a configuração de uma remetente que não se limita a expor uma perspectiva individual. Ao escrever a carta, a personagem traz consigo, paulatinamente, as perspectivas marginalizadas de Mr. Vercueil, Florence, Bheki

[14] No original: "'*These are private papers, private letters. They are my daughter's inheritance. They are all I can give her, all she will accept, coming from this country. I don't want them opened and read by anyone else.*'
Private papers. These papers, these words that either you read ***now*** *or else will never read. Will they reach you? Have they reached you? Two ways of asking the same question, a question to which I will never know the answer, never. To me this letter will forever be words committed to the waves: a message in a bottle with the stamps of the Republic of South Africa on it, and your name*." (COETZEE, 1991, p. 28, grifo original)

e John, e, no limite, as vozes dos segregados da África do Sul. Essa convergência de gestos discursivos se realiza à medida que Mrs. Curren abre mão das fronteiras que vinham demarcando distinções entre sua vida doméstica e a vida da cidade; entre sua situação economicamente privilegiada e o quadro de privação em que vive Mr. Vercueil; entre sua experiência como mulher branca e as experiências de Florence, Bheki e John; e, finalmente, entre o acúmulo de certezas que traz consigo na velhice e a postura desafiadora dos jovens negros, que a protagonista qualifica como "crianças de ferro" (COETZEE, 1992, p. 50)[15] Ao abraçar a desestabilização das certezas sobre as quais sua vida havia sido edificada, Mrs. Curren deixa de lado, em definitivo, a falsa segurança representada, por exemplo, por grades instaladas nas janelas de sua casa:

> Três anos atrás invadiram minha casa (você deve se lembrar, escrevi sobre isso). Os ladrões não tiraram mais que puderam carregar, mas, antes de sair, puxaram todas as gavetas, retalharam todos os colchões, estraçalharam a louça, quebraram garrafas, jogaram no chão toda a comida que estava na copa.
> – Por que eles se comportam desse modo? – perguntei ao detetive, perplexa. – Que bem isso lhes faz?
> – São assim – respondeu. – Animais.
> Depois disso, mandei instalar grades em todas as janelas. Foram colocadas por um indiano roliço. Depois de ter atarraxado as grades nos marcos, ele encheu a cabeça de cada parafuso com cola.
> – Para que elas não possam ser desparafusadas – explicou. Ao sair, disse: – Agora, a senhora está a salvo – e deu uma palmadinha na minha mão (COETZEE, 1992, p. 30-31).[16]

Distante das acepções de retiro e de recolhimento, a casa de Mrs. Curren passa, a despeito das grades instaladas, a abrigar tensões sociais cristalizadas no espaço público. Ao abrir mão do uso do espaço doméstico enquanto lugar de proteção e alheamento em face do que ocorre no exterior, Mrs. Curren abandona

---

[15] No original: "*Children of iron*" (COETZEE, 1991, p. 46).

[16] No original: "*Three years ago I had a burglary (you may remember, I wrote about it). The burglars took no more than they could carry, but before they left they tipped out every drawer, slashed every mattress, smashed crockery, broke bottles, swept all the food in the pantry on to the floor.*
'Why do they behave like this?' I asked the detective in bewilderment – 'What good does it do them?'
'It's the way they are,' he replied. 'Animals.'
After that I had bars installed on all the windows. They were fitted by a plump Indian man. After he had screwed the bars into the frames he filled in the head of each screw with glue. 'So that they can't be unscrewed,' he explained. When he left he said, 'Now you are safe,' and patted my hand (COETZEE, 1991, p. 24-5).

a situação privilegiada de mulher branca de classe média e assume, sob os pontos de vista ético, emocional e intelectual, a condição de sujeito desviante do modo de vida das elites sul-africanas. Em seu lócus de observadora do fracasso do projeto de modernidade do país, a personagem passa a habitar um espaço simbólico de sentidos equiparáveis àquela passagem lateral de sua casa, mencionada às páginas iniciais da narrativa. O espaço guarda correspondência, também, com a ideia de limiar, sobre a qual Walter Benjamin, em suas *Passagens*, assim comenta:

> Ritos de passagem – assim se denominam no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. Na vida moderna, estas transições tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares. O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E, com isso, também o despertar.) E, finalmente, tal qual as variações das figuras do sonho, oscilam também em torno de limiares os altos e baixos da conversação e as mudanças sexuais do amor. "Como agrada ao homem", diz Aragon, "manter-se na soleira da imaginação!" (*Paysan de Paris*, Paris, 1926, p. 74). Não é apenas dos limiares destas portas fantásticas, mas dos limiares em geral que os amantes, os amigos, adoram sugar as forças. As prostitutas, porém, amam os limiares das portas do sonho. – O limiar [*Schwelle*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, entumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra o seu significado. Morada de sonho (BENJAMIN, 2007, p. 535, grifos originais).

Com efeito, em um constante estado de desconforto quanto ao que se passa em seu entorno, Mrs. Curren submerge na experiência da velhice e a esta agrega sentidos relativos a dois ritos de passagem: no primeiro, instaura-se a incontornável falência do corpo físico, que ocorre paralelamente à decadência do regime segregacionista; no segundo, promovem-se mudanças que a conduzem a uma sorte de renascimento, que se dá pelo esclarecimento e pela observação das experiências do outro. Tal processo de iluminação é simbolizado pela recusa da personagem quanto ao entorpecimento eventualmente provocado por um tratamento paliativo que poderia receber em um hospital:

> A razão pela qual luto para não voltar para o hospital é que lá eles me colocarão para dormir. Essa é a expressão que aqui eles usam para matar os animais, um favor, mas eles também podem usá-la para as pessoas. Eles me colocarão para dormir sem sonhos. Eles me alimentarão, a mandrágora, até que eu fique entorpecida e caia no rio para me afogar e ser levada. *Desse modo nunca vou cruzar. Não posso permitir que isso aconteça. Fui muito longe. Não posso deixar que fechem os meus olhos* (COETZEE, 1992, p. 163, grifos nossos).[17]

Como se depreende de uma das afirmações feitas pela narradora-protagonista, a morada no limiar – que, sob a perspectiva benjaminiana, equivaleria à morada na mudança, na transição, no fluxo –, assim como seu estado de desvio em relação ao conforto da classe abastada da África do Sul consistem em processos dos quais não há possibilidade de retorno.

Referências

AMÉRY, Jean. *On Aging*: revolt and resignation. Trad. John D. Barlow. Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

ARIÈS, Philippe. *História social da infância e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998. p. 397-428.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Org. Willi Bolle. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. 3. Reimpressão. Belo Horizonte; São Paulo: Editora UFMG, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2021.

COETZEE, John Maxwell. *A idade do ferro*. Trad. Sonia Régis. São Paulo: Siciliano, 1992.

COETZEE, John Maxwell. *Age of Iron*. Londres: Penguin Books, 1991.

[17] No original: "*The reason I fight against going back to hospital is that in hospital they will put me to sleep. That is the expression they use for animals, as a kindness, but they may as well use it for people. They will put me into a sleep without dreams. They will feed me mandragora till I grow drowsy and fall into the river and am drowned and washed away. That way I will never cross. I cannot allow it to happen. I have come too far. I cannot have my eyes closed*" (COETZEE, (1991, p. 164-5).

KRISTEVA, Julia. Tocata e fuga para o estrangeiro. In: KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
PRETORIUS, Antoinette. "I Become Shameless as a Child": Childhood, Femininity and Older Age in J. M. Coetzee's *Age of Iron*. In: MCGLYNN, Cathy; O'NEILL, Margaret; SCHRAGE-FRÜH, Michaela (Org). *Ageing Women in Literature and Visual Culture*: Reflections, Refractions, Reimaginings. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Além da idade da razão*: longevidade e saber na ficção brasileira. Rio de Janeiro: Graphia, 1994.

Em busca da cultura perdida: culinária na trajetória diaspórica em *Precisamos de novos nomes*, de NoViolet Bulawayo

Luan Ferreira Araujo[1]

Introdução

A movimentação de pessoas pelo globo é própria da atividade humana. De povos que são expulsos de suas terras, como os judeus outrora foram, a pessoas que se mudam buscando uma vida melhor em outra nação, o progresso tecnológico facilita tais deslocamentos ao promover uma maior velocidade e acessibilidade aos meios que possibilitam esses movimentos. De acordo com a Organização Internacional para Migração (IOM), o número estimado de migrantes internacionais é de 281 milhões de pessoas, o que faria com que tais migrantes constituíssem o quarto país mais populoso do mundo[2].

Sendo a literatura uma das formas de representar e refletir sobre a vida, não é surpreendente a existência de inúmeras obras literárias, de todas as eras históricas, que abordam a questão da (i)migração, diáspora, êxodos e outras situações nas quais pessoas saem de seus países de origem e buscam uma vida em outro lugar. Uma dessas obras, a qual se configura como o cerne desta pesquisa, é *Precisamos de novos nomes*[3], premiado romance de estreia da escritora zimbabuana NoViolet Bulawayo.

Essa obra conta a história de Darling, primeiramente como uma garota de dez anos no Zimbábue, lidando com a fome, pobreza e outras consequências resultantes de guerras pelo país. Mais tarde, quando adolescente, ela passa a morar com uma tia nos Estados Unidos, em busca de um futuro melhor. Lá, a protagonista descobre que os EUA não são o que ela sonhava, precisando lidar

[1] Mestre em Letras – Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). *E-mail*: ferreiraaraujoluan@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Bolsa de Estudos Institucional da UFSJ.

[2] Dados disponíveis em: https://www.iom.sk/en/migration/migration-in-the-world.html. Acesso em: 31 jul. 2023.

[3] No original em inglês: *We Need New Names*.

com as dificuldades comumente enfrentadas por imigrantes africanos, incluindo o problema da imigração ilegal, o racismo, a adaptação a uma nova cultura, entre outros obstáculos.

Durante a sua estadia em solo estadunidense, Darling observa diversas pessoas que, assim como ela, são imigrantes e, de forma recorrente no desenvolvimento da obra, buscam manter um "contato cultural" com suas terras de origem. O artigo de Pier Paolo Frassinelli (2015) trata desse assunto, ressaltando o modo como as personagens diaspóricas no romance constantemente atravessam fronteiras físicas e metafóricas, tendo que "[...] negociar diferenças linguísticas e culturais que fazem do cotidiano um ato contínuo de tradução e autotradução"[4] (FRASSINELLI, 2015, p. 718), descrevendo, com foco na questão da linguagem, como tais personagens lidam com o deslocamento psíquico resultante desse processo de negociação.

No entanto, é possível notar na obra um outro mecanismo que as personagens utilizam para manter esse contato cultural com a terra-mãe: a comida. No decorrer da história, nota-se que algumas das personagens migrantes que são próximas à Darling – incluindo a própria protagonista – experimentam, com a comida, uma sensação de acalento ou felicidade similar àquela experienciada quando estão falando suas línguas maternas ou escutando as músicas de suas terras natais.

Tendo em vista os fatores expostos recém-descritos, este artigo tem como objetivo identificar a importância da comida para as personagens diaspóricas presentes no romance *Precisamos de novos nomes*, argumentando-se a favor da comida como um instrumento que, tal qual a linguagem, como demonstrado por Frassinelli (2015), ajuda as personagens a atravessar fronteiras e a recuperar suas culturas. Este estudo baseia-se, primariamente, nas ideias propostas por Gláucia Renate Gonçalves em seu artigo *Diaspora and sites of memory: an approach to literature by immigrants in the United States* (2017) e na teoria de "locais de memória" (tradução literal da palavra francesa *lieux de mémoire*), apresentada por Pierre Nora (1989).

---

4 No original: "[...] *negotiate cultural and linguistic differences that make everyday life a continuous act of translation and self-translation." Esta tradução e todas as demais neste artigo são de minha responsabilidade.*

Para cumprir tal propósito, na seção a seguir, serão apresentadas as bases teóricas utilizadas para o estudo da obra, explicando-se a acepção da palavra "diáspora", que será adotada no decorrer da análise. Ainda nessa seção, serão relacionados os conceitos de diáspora e identidade, além da elucidação do termo "local de memória" e da apresentação de um breve sumário das teorias que ligam a comida à memória do sujeito diaspórico. A terceira seção apresentará um estudo da presença da comida no romance a partir das teorias desenvolvidas no decorrer da fundamentação teórica. Por fim, uma breve conclusão, retomando concisamente o que foi dito, finalizará este artigo.

1 Diáspora, comida e memória: imbricamentos fundamentais na seara da migração

Primeiramente, com o objetivo de esclarecer o uso do termo "diáspora" neste trabalho, faz-se necessária uma elucidação quanto ao seu conceito, que toma proporções maiores nos dias atuais. Ao observarmos, conforme o dicionário Merriam-Webster *online*, a etimologia de "diáspora", que deriva do grego *diaspeirein*, nota-se que ela é composta por duas partes: o prefixo *dia-*, que traz a ideia de espalhar, e a palavra *speirein*, que significa "semear" (DIASPORA, 2023). É possível depreender uma ideia inicialmente neutra do termo, que, posteriormente, através de uma leitura cristã, tornou-se uma palavra com carga negativa, como afirma Robin Cohen (1995).

Atualmente, parece haver um retorno às raízes neutras de "diáspora", tendo em vista o seu uso em diversas publicações acadêmicas. Khachig Tölölyan comenta sobre a expansão da palavra em questão:

> [...] o termo que uma vez descreveu a dispersão judaica, grega ou armênia agora compartilha significados com um domínio semântico maior que inclui palavras como imigrante, expatriado, refugiado, trabalhador itinerante, comunidade exilada, comunidade ultramarina, comunidade étnica[5] (TÖLÖLYAN, 1991, p. 4).

[5] No original: "[...] *the term that once described Jewish, Greek, and Armenian dispersion now shares meanings with a larger semantic domain that includes words like immigrant, expatriate, refugee, guestworker, exile community, overseas community, ethnic community*."

Nota-se que as palavras contidas na citação como parte do domínio semântico de diáspora englobam movimentos que levam a um abandono da terra natal – quaisquer sejam os motivos para isso – e à fixação em um novo território. Nesse sentido, o turismo, por exemplo, não é diáspora, pois o turista não pretende sair do seu país de origem para morar no país que está visitando. Para esta pesquisa, tomamos, então, "diáspora" e suas derivações, como esse termo guarda-chuva que descreve uma pessoa, várias pessoas, ou até mesmo comunidades inteiras que saem da terra-mãe com o objetivo de estabelecer-se em um novo lugar (TÖLÖLYAN, 1991, p. 4).

Algo a se notar sobre os sujeitos diaspóricos é que eles "[...] são marcados por hibridização e heterogeneidade – cultural, linguística, étnica, nacional"[6] (BRAZIEL; MANNUR, 2003, p. 5). Tal afirmação, por sua vez, dialoga com as ideias de Stuart Hall (2003, 2006) no tocante à fragmentação das identidades modernas.

No livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Hall afirma que as identidades atualmente estão sendo deslocadas pela globalização:

> Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas — desalojadas — de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem "flutuar livremente" (HALL, 2006, p. 75).

O sujeito que antes conseguia se "estabilizar" no mundo através do dispositivo discursivo da identidade nacional agora perde essa ancoragem devido a essa interconectividade do mundo (como a *Internet*) e ao encurtamento das distâncias (como os aviões), fazendo com que, a todo momento, outros lugares atravessem a localidade onde estamos agora. Dentre as diversas consequências desse processo de desestabilização, é citado como exemplo a formação de várias "identidades culturais", híbridas, em um só país (HALL, 2006), promovendo uma fragmentação de uma identidade que era supostamente unificada.

Esse hibridismo é um "[...] processo de tradução cultural [...]" (COSER, 2010, p. 172) que é inerente às comunidades diaspóricas, tendo em vista os

---

[6] No original: "[...] *are marked by hybridity and heterogeneity - cultural, linguistic, ethnic, national.*"

espaços e fronteiras que tais sujeitos cruzam para se estabelecer na nova terra. Hall enfatiza que "[...] as comunidades migrantes trazem as marcas da diáspora, da 'hibridização' e da *différance* em sua própria constituição [...]" (HALL, 2003, p. 83), o que pode ser observado nessa constante tradução que um sujeito diaspórico faz para se adaptar ao local de destino. Esse processo de tradução, por sua vez, pode se dar, por exemplo, por meio de uma tentativa de substituição total de sua cultura original ou, então, da adoção de certas facetas da cultura anfitriã.

Outra teoria utilizada na análise do romance feita neste artigo é a ideia de "locais de memória", proposta por Pierre Nora (1989). É importante ressaltar que esses "locais" não precisam ser literalmente locais físicos: um arquivo, um testamento ou até mesmo um minuto de silêncio também podem entrar nessa categoria. Para que esses exemplos possam ser considerados locais de memória, no entanto, eles devem ter o objetivo de "[...] manter viva [...] a memória do passado"[7] (SZPOCIŃSKI, 2016, p. 247).

Nesse sentido, Nora demonstra de que forma os exemplos acima podem ser considerados um local de memória:

> Até mesmo um local que aparenta ser puramente material, como um arquivo, torna-se um *local de memória* apenas se a imaginação o investe com uma aura simbólica. Um local puramente funcional, como um manual de sala de aula, um testamento ou uma reunião de veteranos pertence à categoria apenas à medida que são objeto de um ritual. E a observação de um minuto comemorativo de silêncio, um exemplo extremo de uma ação estritamente simbólica, serve como um apelo concentrado à memória ao literalmente quebrar a continuidade temporal[8] (NORA, 1989, p. 19).

O que faz, então, um local, tanto no sentido literal como metafórico, ser considerado um local de memória é, necessária e primeiramente, "[...] uma vontade de lembrar"[9] (NORA, 1989, p. 19, tradução nossa). Ainda conforme Nora

---

[7] No original: "*[...] uphold [...] the memory of the past*."

[8] No original: "*Even an apparently purely material site, like an archive, becomes a lieu de memoire only if the imagination invests it with a symbolic aura. A purely functional site, like a classroom manual, a testament, or a veterans' reunion belongs to the category only inasmuch as it is also the object of a ritual. And the observance of a commemorative minute of silence, an extreme example of a strictly symbolic action, serves as a concentrated appeal to memory by literally breaking a temporal continuity*".

[9] No original: "[...] *a will to remember*."

(1989), esse local também não deve estar submetido à cientificidade da história, que, de acordo com o autor, é oposta à memória: enquanto a memória é passível de lembranças e esquecimentos, a história busca "[...] a reconstituição de um passado sem lacunas ou falhas"[10] (NORA, 1989, p. 9).

Além disso, os locais de memória "[...] são propriedade de grupos sociais específicos e contêm alguns ou outros valores (ideias, normas, padrões de comportamento) vistos como importantes a partir da perspectiva de tais grupos"[11] (SZPOCIŃSKI, 2016, p. 249). Ou seja, o local de memória propriamente dito não é apenas aquilo que demonstra ser, uma vez que possui uma dimensão a mais que deve ser acessada por sujeitos que fazem parte de uma comunidade ou por uma comunidade em si.

Para finalizar a base teórica deste trabalho, será feita uma breve apresentação de três estudos que unem a comida à diáspora e discutem as relações entre esses fatores. Em seu artigo "Migration, Food, Memory, and Home-Building", Ghassan Hage (2010) comenta sobre a ideia de nostalgia demonstrada por sujeitos diaspóricos — especificamente, imigrantes libaneses em Sydney –, elaborando a ideia de "casa" (*home*) como um lugar afetivo em vez de uma mera construção. Esse autor escreve que a "casa" precisa de vários fatores para ser considerada como tal e que a ausência de alguns desses fatores é o que cria o sentimento de nostalgia, a qual, ele argumenta, é a "[...] experiência de uma *inabilidade* de fazer certas coisas: inabilidade de falar corretamente, inabilidade em se direcionar, inabilidade de socializar, entre outros"[12] (HAGE, 2010, p. 417).

Um dos fatores que permite o senso de "casa", postulado por Hage (2010), é a presença da comida do país de origem, como pode ser observado nos diversos fragmentos de entrevistas mostrados em sua pesquisa. Consequentemente, ao seguir essa lógica, a ausência da comida da terra-mãe ou a impossibilidade de consumir tais alimentos pode ocasionar sentimentos nostálgicos.

Por outro lado, Anita Mannur (2007) investiga quatro obras que possuem comida como um tema principal – um livro de receitas e três obras ficcionais,

---

[10] No original: "[...] *the reconstitution of a past without lacunae or faults*."

[11] No original: "[...] *they are the property of particular social groups and they contain some or other values (ideas, norms, behavior patterns) important from the perspective of that group*."

[12] No original: "[...] *experience of an inability to do certain things: inability to speak properly, inability to direct oneself, inability to socialize, and so forth*."

todas asiáticas ou ásio-americanas. A nostalgia pela comida da terra natal é um tema recorrente nesses escritos analisados pela autora, que argumenta que "[...] o desejo de abraçar o que sobra de um passado do qual uma pessoa está espacialmente e temporariamente deslocada [...]"[13] (MANNUR, 2007, p. 12) é uma das verdades fundamentais da condição diaspórica.

A autora também menciona que, "Para exilados voluntários e migrantes [...], a cultura culinária é associada com 'sentimentos' que tomam proporções monolíticas e mitológicas"[14] (MANNUR, 2007, p. 15). Tendo isso em vista, o valor verdadeiro ou nutricional de uma certa comida pode ser deixado em segundo plano, mas isso acontece apenas, de acordo com a autora, quando o sujeito diaspórico está fora das fronteiras de seu país de origem.

Por último, Gonçalves (2017), em seu artigo, tece discussões em torno da comida, denominando-a não somente um fator recorrente em histórias escritas por autores diaspóricos, mas também um local de memória crucial. Em sua análise do romance *Crescent*, escrito em 2003 pela autora jordaniana-estadunidense Diana Abu-Jaber, Gonçalves (2017) teoriza que tanto o ato de cozinhar quanto os pratos de comida servidos, nessa narrativa, em um restaurante libanês são locais de memória, e que esse estabelecimento também se constitui como "[...] um palco para trocas interculturais e interétnicas, um lugar onde o local encontra o global"[15] (GONÇALVES, 2017, p. 58).

2 Rememoração palatável: a comida como âncora cultural

Para o estudo da presença e importância da comida no romance *Precisamos de novos nomes*, da escritora NoViolet Bulawayo, foram selecionados os trechos nos quais é feita menção aos alimentos e ao ato de comer. Em relação à primeira metade da obra, na qual Darling, a protagonista, mora em sua terra natal, no Zimbábue, as menções à comida se resumem apenas à simples

---

[13] No original: "[...] *the desire to embrace what is left of a past from which one is spatially and temporarily displaced* [...]."

[14] No original: "*For voluntary exiles and immigrants [...], culinary culture is associated with "feelings" which take on monolithic and mythological proportions*."

[15] No original: "[...] *a stage for interethnic and intercultural exchanges, a place where the local meets the globa*l."

alimentação ou à presença ou ausência desta. Atenção especial é dada às goiabas, frutas que a protagonista e seus amigos frequentemente roubavam de casas localizadas em Budapeste, um bairro mais rico e bem diferente da área periférica e carente onde Darling e as outras crianças suas amigas residiam.

Por sua vez, a partir da segunda metade do romance, é possível notar uma mudança no valor dado à comida, quando Darling passa a morar nos Estados Unidos, como pode ser observado no trecho a seguir, narrado pela protagonista: "Mas tem horas em que não importa quanta comida eu coma, vejo que a comida não faz nada por mim, como se estivesse com fome pelo meu país e nada fosse resolver isso" (BULAWAYO, 2014, p. 153). Percebe-se que houve uma mudança no ponto de vista de Darling sobre a comida, que vai ao encontro do argumento feito por Mannur (2007): agora que a personagem é imigrante, a função primária da comida se torna sentimental, deixando o seu valor nutricional como secundário.

Essa "inversão dos valores" da comida pode ser constatada em outros momentos e com outras personagens diaspóricas presentes no romance. Em uma pequena reunião de imigrantes zimbabuanos que moram nos Estados Unidos – os quais não são literalmente "família", mas ainda sim são tratados pela protagonista como "tios" e "tias" –, Darling narra:

> Os tios e tias trazem miúdos de cabra e preparam ezangaphakathi e sadza e mbhida e de vez em quando trazem amacimbi, que é a minha comida favorita, umfushwa e outras comidas de casa, e as pessoas voam sobre a comida como se tivessem passado fome a vida inteira. Rasgam o sthwala com as próprias mãos, o enrolam apressadamente e mergulham na comida e fazem uma pequena pausa pra olhar um pro outro antes de meter dentro da boca. Depois, mastigam cuidadosamente, tombando a cabeça pro lado como se a comida falasse e eles estivessem ouvindo o gosto, e então seus rostos se iluminam (BULAWAYO, 2014, p. 161).

É possível verificar a primazia do valor afetivo sobre o valor nutricional da comida nesse trecho ao observar o modo como a cena é descrita: primeiramente, pode-se presumir que as personagens não estão passando fome em suas vidas cotidianas, ainda que apresentem voracidade na hora da refeição. Em segundo lugar, nota-se que o alimento invade todos os cinco sentidos: normalmente, diante de um prato, nós o vemos, sentimos seu cheiro e o degustamos. Devido à especificidade cultural inerente ao Zimbábue de comer com as mãos, que é

descrita pela narradora e também indicada nessa passagem, também há o estímulo tátil. Além disso, a narração confere um traço auditivo à comida: ela fala e as pessoas escutam. Essa completa e complexa sinestesia é um testemunho do valor afetivo concedido à comida da terra natal para essas personagens. Em nenhum momento no romance, a culinária dos Estados Unidos recebe tal privilégio descritivo.

Continuando essa cena, Darling diz: "Quando preparam comida da nossa terra, até mesmo a tia Fostalina esquece que está fazendo dieta de frutas" (BULAWAYO, 2014, p. 161). Fostalina, que realmente é tia da protagonista, é descrita como uma mulher que está sempre em busca do corpo considerado "perfeito" para os padrões estadunidenses, o que a leva a fazer exercícios seguindo programas de *TV* e a manter uma dieta apenas de frutas, não cozinhando comida em casa para o marido, Kojo, nem para o filho dele, TK. Tal é o valor atrativo do alimento da terra-mãe durante a diáspora, que Fostalina convenientemente deixa a sua dieta de lado – marca da influência estadunidense em sua identidade – para ter a chance de saborear pratos zimbabuanos.

Outra personagem diaspórica presente no romance, Tio Kojo, marido de Fostalina, também apresenta ocasiões nas quais a comida traz a ele um alívio diante das dificuldades no país anfitrião. Diferentemente de sua esposa e da protagonista, que são zimbabuanas, e de seu filho TK, que é estadunidense, Kojo é um imigrante ganês obcecado por futebol americano que parece isolado devido à falta de contato com pessoas de sua terra natal. No episódio da festa citado anteriormente, por exemplo, Darling diz:

> Eles sempre esquecem que o tio Kojo não consegue entender, e ele fica sentado ali parecendo desnorteado, como se tivesse acabado de entrar ilegalmente num país estranho na sua própria casa" (BULAWAYO, 2014, p. 161).

Tal solidão é visivelmente apaziguada quando ele encontra alguém de seu país, como ocorre na cena a seguir: "Fico observando o tio Kojo; sempre que ele está com alguém do seu país, tudo nele fica diferente – sua risada, seu jeito de falar, de comer –, é como se alguém o tivesse aberto para revelar essa outra pessoa que nunca vi antes" (BULAWAYO, 2014, p. 179). Mais tarde no romance, quando TK resolve servir no exército do país lutando na guerra do Afeganistão, Kojo fica

desolado, para de comer, troca o apego ao futebol americano pela busca constante de notícias sobre a guerra para achar seu filho e passa a fazer longas viagens de carro pelo estado – fator este que leva Darling a apelidá-lo de "Vasco da Gama". Isso causa uma mudança em Fostalina, como pode ser observado a seguir:

> Ela se levanta do sofá e vai para a cozinha, onde o arroz e o feijão e o peixe esperam. Hoje em dia ela cozinha, por causa do problema do Vasco da Gama. O que aconteceu é que depois que o TK foi embora ele parou de comer, e no início a tia Fostalina riu e disse, em nossa língua, Indoda izwa ngebhatshi layo, mas quando o Vasco da Gama continuou sem comer e começou a perder peso, a tia Fostalina procurou umas receitas do país dele na internet, porque é a única comida que conseguia fazê-lo se alimentar (BULAWAYO, 2014, p. 261).

Da mesma forma que a comida da terra natal é descrita como um acalento para os personagens zimbabuanos, ela também é para Kojo: desse modo, ela passa a se configurar como o fator-chave que evita a sua degeneração completa após a perda de sua única e verdadeira família em solo estrangeiro. Novamente, o argumento de Mannur (2007) se faz verdadeiro: o valor nutricional da comida para a personagem diaspórica é secundário, enquanto o valor sentimental dela é mais importante.

Voltando à personagem principal, também podemos notar a influência da comida ao observar o uso de talheres nesta cena, na qual ela se encontra em um casamento entre um zimbabuano e uma mulher estadunidense:

> Estou com fome, mas não como muito quando chega a hora de comer porque, mesmo depois de tanta prática, ainda não aprendi a comer direito usando garfo e faca. Sempre derramo a minha comida pra todo lado, e a carne escorrega quando corto, e sinto que as pessoas estão me observando, rindo escondido. [...] Mas estou treinando; a única razão pela qual tenho demorado é que em casa eu como com as mãos, que é o modo como se deve comer (BULAWAYO, 2014, p. 178).

Pode-se entender a falta de aptidão de Darling com os talheres como uma metáfora para a sua adaptação cultural aos Estados Unidos. Frassinelli expõe o fato de que, "Para Darling, se encaixar nos Estados Unidos quer dizer,

literalmente, viver em tradução – ou como ela coloca, 'soar americana'"[16] (FRASSINELLI, 2015, p. 717), demonstrando como a protagonista aprende a falar o inglês estadunidense a partir de programas de TV, substituindo o seu idioma original por esse tipo de inglês. Da mesma forma, ela "traduz" a sua forma de se alimentar, utilizando garfo e faca em vez das mãos, como fazem as pessoas de sua terra natal. Os deslizes resultantes de tal adaptação – o derramar da comida, a carne que escorrega e a sensação de estar sendo julgada – refletem aquilo que uma pessoa pode passar ao aprender uma nova língua ou ao se adaptar a uma nova cultura: erros gramaticais, desentendimentos, ações inapropriadas por falta de conhecimento dos costumes locais, entre outros fatores.

Por último, a goiaba, um alimento muito prevalente na primeira metade da obra, reaparece na segunda parte, quando um dos conterrâneos de Darling, buscando asilo nos Estados Unidos, traz uma caixa da fruta em questão:

> Termino o meu Capri Sun, estendo a mão para a prateleira atrás de mim e pego uma goiaba. Olho para ela como se nunca tivesse visto uma goiaba antes, em seguida seguro ela debaixo do nariz. O cheiro me atinge onde importa, e sinto como se meu coração e minhas entranhas estivessem sendo lentamente abertos. Sacudo a cabeça, esfrego a goiaba com as duas mãos, dou uma mordida e rio (BULAWAYO, 2014, p. 185-186).

É possível perceber, novamente, como o valor afetivo da comida da terra natal toma primazia. Mesmo já alimentada, dessa vez com uma bebida originalmente europeia, mas conhecida mundialmente – mais uma marca da hibridização que perpassa o sujeito diaspórico –, ainda há espaço para a comida da terra natal, e a presença dela é acompanhada de fortes emoções positivas, como é claramente indicado no trecho recém-citado.

Seguindo essa cena, há uma interrupção feita por Fostalina:

> Vamos ver se você ainda vai rir quando ficar constipada, diz a tia Fostalina, virando uma página. Apenas continuo mastigando; como ela entenderia que a cada vez que dou uma mordida na goiaba, eu deixo a casa, Kalamazoo e Michigan, deixo o país, e me encontro outra vez no Paraíso, em Budapeste? (BULAWAYO, 2014, p. 186).

[16] No original: "*For Darling, fitting in in America means, literally, living in translation – or, as she puts it, 'sound[ing] American'*".

Paraíso é o nome (irônico) da vizinhança onde Darling morava e Budapeste, conforme já citado, é um bairro próximo e mais abastado, onde a protagonista roubava goiabas com seus amigos. Aqui, a fruta permite que Darling atravesse fronteiras e continentes para se sentir de volta ao seu país de origem.

Outra citação importante para o argumento final deste artigo se encontra no trecho a seguir, no qual Darling comenta após sentir o cheiro de goiaba: "Tinha perdido contato com o Bastard, o Stina, o Godknows, a Chipo e a Sbho por muito tempo, mesmo tendo prometido, quando fui embora, que não sumiria" (BULAWAYO, 2014, p. 186). Dessa forma, torna-se possível perceber que a fruta causa na personagem a percepção de que ela estava se esquecendo de entrar em contato com seus amigos de infância do Zimbábue.

Tanto esta quanto aquela passagem citada anteriormente são provas de como a goiaba pode ser entendida como um local de memória para Darling. Se seguirmos o exemplo proposto por Nora (1989), podemos afirmar que existe uma aura em volta da goiaba: ela é um símbolo nostálgico de casa, como colocado por Hage (2010), ou seja, do país e dos amigos que foram deixados para trás. Existe uma vontade de lembrar junto à goiaba e, além disso, seguindo o argumento de Szpociński (2016), essa dimensão específica da memória é acessível apenas para Darling, fato comprovado na medida em que Tia Fostalina enxerga a fruta apenas como um alimento que pode causar constipação.

Conclusão

Por meio de uma análise crítica baseada nas teorias da diáspora, na ideia de locais de memória e no impacto da culinária na literatura, estudou-se o romance *Precisamos de novos nomes* com o objetivo de identificar a importância da comida para os personagens diaspóricos presentes na obra. Como observado na fundamentação teórica, existe uma forte ligação entre o alimento e os sujeitos diaspóricos, especialmente como um instrumento de memória, apesar de todas as mudanças que tais pessoas sofrem ou realizam com o intuito de se adaptar ao país hospedeiro.

Levando-se em conta os resultados da análise da obra, em primeiro lugar, foi possível notar que, para as personagens diaspóricas, houve uma inversão dos

valores da comida da terra-mãe: valoriza-se mais nela o valor afetivo – nesse caso, as lembranças da terra natal –, o que deixa o seu valor nutricional em um plano secundário, confirmando o argumento colocado por Mannur (2007). Junto a isso, para Darling, a protagonista da história, a goiaba se torna um local de memória, pois essa fruta mantém a memória do passado, do Zimbábue, viva, sendo essa importância simbólica da fruta acessível apenas por ela. O modo como Darling utiliza talheres também é uma metáfora para a sua adaptação à nova cultura e língua do país onde mora, refletindo as dificuldades que podem ser enfrentadas por sujeitos diaspóricos mundo afora.

Concluindo, espera-se que este artigo expanda os horizontes das relações entre literatura, diáspora, memória e culinária, um campo com amplas possibilidades de análises e interpretações. O leitor interessado no assunto deve consultar as obras referenciadas abaixo e buscar por outros trabalhos e autores que ofereçam novas teorias e possibilidades de pesquisas na área.

Referências

BRAZIEL, Jana Evans; MANNUR, Anita. Nation, Migration, Globalization: Points of Contention in Diaspora Studies. *In*: _____(ed.). *Theorizing diaspora*: a reader. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. p. 1-22.

BULAWAYO, NoViolet. *Precisamos de novos nomes*. Tradução Adriana Lisboa. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

COHEN, Robin. Rethinking Babylon: iconoclastic conceptions of the diasporic experience. *New Community*, v. 21, n. 1, p. 5-18, 1995. Disponível em: https://www.tandfonline. com/doi/abs/10.1080/1369183X.1995.9976469. Acesso em: 02 ago. 2023.

COSER, Stellamaris. Híbrido, Hibridismo e Hibridização. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2 ed. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010. p. 163-188.

DIASPORA. *In*: MERRIAM-WEBSTER, 2023. Disponível em: https://www.merriam-webster.com /dictionary/diaspora. Acesso em: 02 ago. 2023.

FRASSINELLI, Pier Paolo. Living in translation: Borders, language and community in NoViolet Bulawayo's We Need New Names. *Journal of Postcolonial Writing*, v. 51, n. 6, p. 711-722, 2015. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/ 17449855.2015.1105855. Acesso em: 02 ago. 2023.

GONÇALVES, Gláucia Renate. Diaspora and sites of memory: an approach to literature by immigrants in the United States. *e-scrita*, Nilópolis, v. 8, n. 1, p. 49-59, jan./abr. 2017. Disponível em: https://revista.uniabeu.edu.br/ index.php/RE/article/view/2786. Acesso em: 12 ago. 2023.

HAGE, Ghassan. Migration, Food, Memory, and Home-Building. *In*: RADSTONE, Susannah; SCHWARZ, Bill (ed.). *Memory***:** Histories, Theories, Debates. New York: Fordham University Press, 2010. p. 416-427.

HALL, Stuart. *Da diáspora*: Identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

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

MANNUR, Anita. Culinary Nostalgia: Authenticity, Nationalism, and Diaspora. *MELUS*, v. 32, n. 4, p. 11-31, 2007.

MIGRATION in the world. IOM, 2022. Disponível em: https://www.iom.sk/en/migration/migration-in-the-world.html. Acesso em: 31 jul. 2023.

NORA, Pierre. *Between memory and history*: Les lieux de mémoire. Tradução Marc Roudebush. *Representations*, v. 26, p. 7-24, 1989. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2928520. Acesso em 02 ago. 2023.

SZPOCIŃSKI, Andrzej. *Sites and non-sites of memory*. Tradução Anna Warso. Warszawa: IBL PAN, 2016. Disponível em: https://rcin.org.pl/dlibra/publication/ 83653/edition/64223/content. Acesso em: 02 ago. 2023.

TÖLÖLYAN, Khachig. The Nation-State and Its Others: In Lieu of a Preface. *Diaspora*, v.1, n. 1, p. 3-7, 1991. Disponível em: https://utpjournals.press/ doi/abs/ 10.3138/diaspora.1.1.3. Acesso em: 20 ago. 2023.

Identidade em trânsito: o sujeito diaspórico em *A hora da história*, de Thrity Umrigar

Bernardo Travessa Veiga[1]

Introdução

Com o propósito de narrar as adversidades enfrentadas por diversos povos ao longo do período colonial, bem como suas vastas consequências na contemporaneidade, a literatura pós-colonial focaliza questões pertinentes à identidade.

Conforme exposto por Stuart Hall (2006), o sujeito pós-moderno é "composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas". Portanto, entendemos que a identidade de um indivíduo está em um constante estado de mutabilidade, não só afetando, mas também, sendo afetado por contextos e interações sociais tanto presentes, quanto passadas.

Para Jacques Le Goff, a memória "é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva" (1990, p. 476), pois é um dos elementos constitutivos do sentido de pertencimento. É a memória que mantém ativa uma imagem mental de afinidade com a cultura originária, configurando uma comunidade imaginada. Muito embora, esse vínculo não seja unicamente estabelecido com o território em si, ao passar por um processo de desterritorialização, geralmente, o sujeito sofre uma crise identitária por não mais estar em contato com a sua cultura e seu grupo social, e, sim, com a do país hospedeiro.

No contexto dos movimentos diaspóricos, essa instabilidade identitária se torna uma das sérias dificuldades para os imigrantes que tentam adaptar-se à

[1] Mestrando de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. Orcid: https://orcid.org/0009-0000-6352-1864. E-mail: bernardo.veiga96@gmail.com.
O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

vida longe de seus países de origem. Isto ocorre pois, além da distância física em relação à sua terra natal, o sujeito diaspórico ainda se vê, agora, como parte de todo um contexto social novo, práticas culturais e sociais que, entre diversos outros fatores, por muitas vezes, acabam entrando em conflito com seu modo de vida. Assim, há um "duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos" (HALL, 2006, p. 9).

Este trabalho tem como objetivo examinar o trânsito identitário da personagem Lakshmi, em *A hora da história* (2014), de Thrity Umrigar, bem como a importância da memória no processo de integração da mesma à sociedade estadunidense.

1. Thrity Umrigar e *A hora da história*

Nascida em 1961, na cidade de Bombaim e de origem Parsi, a autora graduou-se como bacharel em Ciências pela Universidade de Bombaim e, aos 21 anos, mudou-se para os Estados Unidos para estudar na *Ohio State University*, onde obteve seu mestrado em jornalismo, área na qual atuou por quase duas décadas como colunista e repórter. Posteriormente, Umrigar obteve, também, seu Ph.D. em inglês pela *Kent State University* e, desde 2002, leciona inglês na *Case Western Reserve University*, em Cleveland. Thrity Umrigar é a autora de dez romances pelos quais recebeu uma pluralidade de prêmios e indicações. Sucesso de crítica e vendas, suas obras foram traduzidas para diversos idiomas, embora apenas sete contem com traduções em português.

Publicada em 2014, a obra aqui analisada narra a história e a complexa relação de amizade entre duas mulheres que vivem em realidades distintas, ao passo em que trata de temas como a adaptação do imigrante ao país de acolhimento, sororidade e preconceito racial.

A jovem Lakshmi é uma mulher indiana que sofre com as dificuldades advindas não apenas de sua condição de imigrante, mas também da subalternidade imposta por seu marido, Adit, dono de um restaurante e uma loja de conveniência. Enquanto Maggie, uma psicanalista negra, possui uma sólida e bem-sucedida carreira e um casamento igualmente satisfatório com um professor universitário, e também indiano, Sudhir.

Apesar de viverem em áreas próximas na cidade de Ohio, o encontro entre as duas protagonistas da obra se dá apenas quando Lakshmi, desesperada com sua condição, decide pôr um fim em sua vida e é socorrida e levada por seu marido ao hospital em que Maggie trabalha. Por ser casada com um indiano, a médica é, então, designada por seu chefe para cuidar do caso da jovem.

No entanto, ao continuar acompanhando Lakshmi após a alta, de forma gratuita, em seu consultório particular, Maggie acaba por nutrir uma relação de amizade com a paciente, que se torna o elemento catalisador da mudança na vida da indiana.

2. Exílio e apagamento da identidade

Já no início do romance a situação de Lakshmi é revelada ao leitor. A personagem vive solitária, sem qualquer tipo de contato com seus familiares ou quaisquer outras pessoas com as quais convivia na Índia, devido à proibição de seu marido. Para ela, a imigração não é algo voluntário, assemelha-se mais à condição do exílio, que, segundo Edward Said (2003),

> [...] é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p. 46).

Em sua solidão, Lakshmi passa a nutrir uma afeição por Bobby, um cliente do restaurante do seu marido, que a trata de forma gentil e atenciosa. No entanto, quando o jovem anuncia que está de mudança para a Califórnia, cria-se um novo vazio em Lakshmi, como mostra a passagem a seguir:

> - Ah, tudo bem. São só vinte dólares, Lakshmi. E foi uma gorjeta. Por todo o cuidado que você teve comigo nesses últimos anos. A palavra "cuidado" abriu uma caverna no meu coração. Na minha vida antiga lá na Índia, eu tinha tomado conta de muitas pessoas. Shilpa. Minha *Ma*. *Dada*. Mithai, o elefante. Aqui não tem ninguém para cuidar. Marido não quer que eu cuido dele. Toda vez que eu sou boa, ele só lembra do que ele não tem. E do que ele tem. Eu. (UMRIGAR, 2014, p. 14).

A partir desta nova perda, Lakshmi se dá conta do quão insatisfeita está com sua atual situação, no entanto, sem qualquer recurso à sua disposição, também fica evidente para ela a impossibilidade de mudança. É, então, que a personagem decide encerrar seu sofrimento pondo fim à vida, acreditando que, desta forma, também garantiria algum tipo de felicidade para seu marido, ao livrá-lo do fardo do casamento. No seu ponto de vista, ela não tem nenhum papel a cumprir no meio social no qual está inserida, nenhum propósito de existência.

De acordo com Hall,

> Esta perda de um "sentido de si" estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento -descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma "crise de identidade" para o indivíduo. Como observa o crítico cultural Kobena Mercer, "a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza (HALL, 2006, p. 9).

Isto posto, a crise identitária da personagem deve-se à posição periférica em que ela se encontra na sociedade estadunidense, agravada pela relação complexa que tem com o marido. O fato de trabalhar com ele no restaurante diariamente impede Lakshmi de estabelecer outros contatos sociais e estabelecer vínculos com o novo país. A identidade da personagem está atrelada à memória do espaço geográfico e das pessoas que deixou para trás, como mostra a passagem a seguir:

> Eu não tem medo de morrer. Só medo de ficar sozinha depois de morrer. Se eu suicidar eu vou pro inferno, será? Se o inferno é todo quente, lotado e barulhento como o pastor diz na TV, então eu não ligo porque vai ser igualzinho na Índia. Mas se o inferno é frio e silencioso, com um monte de neve e árvore sem folhas e pessoas que sorri com os lábios tão fininhos que nem pedaço de barbante, então eu fico com medo. Porque vai parecer muito com a vida na América (UMRIGAR, 2014, p.12).

Seu medo configura-se por, mesmo após sua morte, estar confinada a um lugar tão diferente daquilo que entende como lar. Embora de maneira contraditória, a personagem considera sua punição como algo aceitável, desde que a mesma possua em si alguma característica que a coloque, ainda que minimamente, em contato com a imagem que tem de sua terra.

Já no hospital, após a tentativa de suicídio, Lakshmi é questionada pelo marido sobre o porquê de suas ações reflete sobre o contraste entre o modo com que ele a trata e o afeto que recebia das pessoas na Índia:

> Tenho vontade de responder: É por isso que eu faz suicídio. Porque você vem visitar na sexta-feira, sábado, domingo e hoje e em nenhuma vez você diz meu nome. Nem uma vez você toca em mim ou diz uma palavra boa. Nem uma vez você olha para mim como esposa. Vejo você olhar para a galinha com manteiga no restaurante com mais amor do que você olha para mim. Quero dizer: minha família era pobre, mas cheia de amor. Meu *Dada* orgulhoso de mim, minha mãe me chama de joia dos olhos dela. Quando era jovem, minha irmã, Shilpa, me seguia como meu rabo. Na minha vila, todo mundo diz meu nome. Lakshmi, vem fazer isso, Lakshmi, vem me dizer como faz aquilo. Lakshmi, você é tão esperta. Minha professora sempre acariciava minha cabeça. Até Menon *sahib*, nosso senhor, diz que eu sou como filha. É por isso que ele me coloca para cuidar de Mithai. Ele sempre deixa o filho sem graça e diz: "Munna, vê como Lakshmi é boa em matemática e contabilidade. Você deve aprender com ela" (UMRIGAR, 2014, p. 39).

O isolamento imposto por Adit e o tratamento que ele lhe dispensa colocam Lakshmi em uma posição não apenas subalterna, mas de invisibilidade. Ao recusar-se a pronunciar o nome da esposa, Adit retira-lhe, aos poucos, a identidade e o senso de importância a ela atrelados. No passado, Lakshmi era um agente ativo em sua comunidade, agora, é posta de lado, aparentemente, sem qualquer agência sobre seu destino. Para além disso, a já exposta relação entre os espaços geográficos faz-se novamente presente nas considerações da personagem:

> Tenho vontade de dizer: Na minha vila, a terra é vermelha e macia. Quando chega a estação chuvosa, um sári verde cobre minha vila. A terra cheirando tão fresca e limpa e doce. Tenho vontade dizer: que lugar frio e duro foi esse que você me levou? Já é metade do ano e não tem nenhuma folha viva nas árvores. E o chão tão amargo e frio, nada cresce. E aonde as pessoas vão? Quando a gente vai de carro para o Costco, nenhuma pessoa anda na rua. Nada de *melas*, velhos vendendo amendoim torrado, crianças brincando e soltando gargalhadas, nenhum vira-lata tentando morder o próprio rabo, nenhuma vaca fofa dormindo na calçada, nenhum corvo gritando na árvore, nenhum nada. Só uma rua comprida e vazia e cheia de silêncio. Você levou eu para esse lugar torto e deixou num canto como uma mala velha. E ainda você pergunta por que eu fiz suicídio (UMRIGAR, 2014, p. 39).

A submissão de Lakshmi é expressa por meio do que ela pensa e é incapaz de dizer. No entanto, o contato gradual com Maggie começa a reverter esse quadro.

Em um primeiro momento, por conta do racismo que absorveu de seu esposo em relação às pessoas negras, a indiana tenta distanciar-se da médica:

> Ela levanta da cama, puxa a cadeira e senta olhando para mim. Olho para o teto, o chão, a cama, os joelhos dela, tudo, menos a cara. Marido sempre diz para não falar com preto. Eles mentem e enganam, ele diz. Vão roubar a caixa registradora se você olhar para o lado só por um minuto. Uma vez, uns meninos da faculdade que tinham vindo de algum lugar da África foram no restaurante e ele tratou os garotos com estupidez, eles reclamam. Ele olha bem na cara deles e diz então não volta aqui (UMRIGAR, 2014, p. 24).

Adit parece não perceber que, assim como os negros, ele também faz parte de um grupo étnico minoritário e alvo de discriminação. Entretanto, o romance mostra que ele busca se relacionar primordialmente com compatriotas, o que sugere um modo de autopreservação. Esse comportamento parece ter raízes na própria condição do exílio:

> O exílio é uma condição ciumenta. O que você consegue é exatamente o que você não tem vontade de compartilhar, e é ao traçar linhas ao seu redor e ao redor de seus compatriotas que os aspectos menos atraentes de estar no exílio emergem: um sentimento exagerado de solidariedade de grupo e uma hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo, mesmo aqueles que podem, na verdade, estar na mesma situação que você (SAID, 2003, p. 50).

Desta forma, indo de encontro com que foi descrito por Said, essa primeira cisão é desfeita justamente quando ambas as mulheres permitem que sejam notadas as semelhanças entre suas experiências de vida. A partir de sua segunda consulta com Maggie, Lakshmi entende que, assim como outros médicos, primeiro a psicanalista precisa entender o motivo de sua paciente estar ali:

> O que ela fala é uma luz no escuro. Agora eu entende o que ela espera de mim. [...] Ela está esperando minha história. Na minha vila, eu era campeã de contar história. Quando minha mãe ficou doente da artrite, eu contei história para a Shilpa à noite para ela dormir e não ouvir o choro da Ma. Quando os homens maus machuca Mithai, o elefante, eu passei a noite com ele e contei

> para ele histórias e mais histórias. Na escola, eu sempre fazia as outras crianças rir com as histórias e as piadas. Mas eu não conto nenhuma história para ninguém faz muito tempo (UMRIGAR, 2014, p. 43).

Assim, ela revela à médica que suas ações foram motivadas por sua solidão, que fora agravada pela partida repentina de Bobby para a Califórnia e, a cada nova história, vemos Lakshmi encontrar um modo de entender e ressignificar sua visão acerca de seus conflitos internos, sua cultura, seus relacionamentos e, consequentemente, sua própria identidade e existência.

3. A memória e a reconfiguração identitária

Conforme exposto na seção anterior deste trabalho, a desterritorialização de Lakshmi causou uma ruptura com o que a definia identitariamente, ou seja, os laços com o território, a interação com seu antigo círculo social. Suas experiências nos Estados Unidos não são parte ativa de sua construção identitária, sendo relegadas, assim como a própria personagem, a um espaço confinado de não pertencimento. Conforme Hall argumenta:

> As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas (HALL, 2006, p. 50-51).

Esses sentidos sobre a nação, no caso de Lakshmi, dizem respeito ao passado, não ao presente. A memória de sua vida na Índia é nostálgica. Conforme dito anteriormente, toda essa conjuntura acaba por corroborar ainda mais a condição de subalternidade à qual Lakshmi foi conduzida. Assim, levemos em consideração os dizeres de Sandra Regina Almeida (2023) acerca da reversão deste quadro:

> Como podemos trabalhar contra a subalternidade? Uma das possibilidades seria por meio da criação de espaços nos quais o sujeito subalterno possa se articular e, como consequência, possa

> também ser ouvido. Essa seria, de fato, nossa 'contribuição para o projeto de refazer a história ou sustentar vozes sempre mutantes sob uma perspectiva alternativa'. Em outras palavras, o caminho crítico e articulador que precisa ser construído seria o de 'fazer com que as pessoas estejam prontas para ouvir', insistindo em esquecer os privilégios que temos e em aprender com o outro(a) subalterno(a) (ALMEIDA, 2023, p. 147).

Assim, a fala passa a ser um dos meios para sair da condição de subalternidade. Como Pereira nos faz recordar,

> Tzvetan Todorov (2003) relaciona o narrar à vida e o silêncio à morte. Se narrar é lembrar e silenciar é esquecer, logo se atrelam ao pensamento os vínculos entre a narrativa e a memória. Sobreviver é lembrar, como mostram as narrativas, entre elas os mitos gregos e as epopeias [...] (PEREIRA, 2014, p. 4).

O que ensejou o sentimento de Lakshmi por Bobby foi justamente a necessidade de escuta. Desta forma, ao decidir continuar com o tratamento de Lakshmi em seu consultório, Maggie começa a fornecer os meios para que sua paciente estabeleça alguma ordem e possa retomar a agência sobre sua própria vida. Nesse percurso, a própria médica começa a considerar que, talvez, o primeiro passo devesse ser, justamente, deixar um pouco de lado o caráter impessoal que tentava dar aos encontros:

> Quando Lakshmi entrou no Subaru, Maggie se lembrou do que a mulher havia lhe dito no hospital quando ela tentou lhe explicar o conceito de terapia. Ah, Lakshmi dissera, acho que estamos tentando construir uma amizade. Ou algo assim.
> Maggie olhou para a mulher ao seu lado. Talvez a amizade fosse a melhor terapia que poderia oferecer a Lakshmi, ela pensou (UMRIGAR, 2014, p. 76).

Dando sequência à narrativa, vemos que, a curtos passos, Lakshmi começa a exercer sua independência, como quando se desvia do caminho para o consultório com a intenção de visitar um parque e sentar-se para observar a natureza ao seu redor, algo que seu marido havia recusado fazer com ela. Nesse pequeno passeio, vemos que ela começa a formar uma nova perspectiva acerca da vida em seu novo país. Para além disso, sem a interferência de Adit, a personagem consegue estabelecer conexões e enxergar algum tipo de beleza naquele lugar que, até pouco tempo, parecia-lhe tão inóspito.

Sudhir, o marido indiano de Maggie, também colabora para o seu processo de reestruturação, visto que, após ficar sabendo que sua conterrânea não possuía nenhum tipo de renda própria, sendo completamente dependente de seu marido, dá à personagem a chance de começar a trabalhar de forma autônoma, fornecendo serviço de bufê para festas. Esta oportunidade, conforme Maggie percebe, tem um impacto muito positivo sobre Lakshmi:

> A própria Lakshmi foi uma revelação – uma hora antes de os convidados chegarem, ela vestiu um traje vermelho e dourado e, em seguida, ficou a postos para receber as pessoas como se fosse a anfitriã da festa. Ela explicou os ingredientes de cada um dos pratos, presenteou pequenos grupos de convidados com histórias sobre as comidas preparadas por sua mãe, deu conselhos sobre quais temperos as pessoas deveriam estocar em suas cozinhas. Maggie ficou maravilhada diante daquela transformação. Não havia mais nem um único traço da mulher tristonha e deprimida de alguns meses antes. Ela teve a sensação de testemunhar a verdadeira Lakshmi: a Lakshmi que existia na Índia, antes do casamento infeliz com um homem que não se importava com ela, antes do exílio em um estranho país estrangeiro. (UMRIGAR, 2014, p. 107)

Em sua nova atividade, Lakshmi evoca seus referenciais culturais, canalizando-os de modo a possibilitar sua adaptação ao país em que vive. Essa transformação na vida da personagem demonstra a importância daquilo que Maurice Halbwachs (1990) chama de uma "comunidade afetiva". Quem lembra é habitado por grupos de referência do qual já fez parte e com o qual estabeleceu uma comunidade de pensamentos e identificou-se. No início da obra, não havia qualquer tipo de conexão afetiva entre Lakshmi e os compatriotas que trabalhavam com ela no restaurante, ao contrário do que ocorre com Sudhir, que, mesmo sendo de uma casta diferente, dá-lhe o apoio de que necessitava.

Logo, Lakshmi aprende a dirigir e abre uma conta bancária para si, para que possa gerir seu novo empreendimento. A independência financeira da personagem ocorre paralelamente à sua reconfiguração identitária. Adicionalmente, ela se torna capaz de buscar a solução para outros problemas, como o seu relacionamento com Adit e a ausência de seus familiares.

Até este ponto da narrativa não há muitas explicações acerca do porquê de Lakshmi considerar-se culpada por arruinar a vida do marido. Da mesma forma, também é possível notar que, em alguns momentos, Adit mostra-se genuinamente preocupado com o bem-estar de sua esposa, fator determinante

para a decisão de Lakshmi em contar a verdade. A complexidade do relacionamento é, assim, revelada: Shilpa, a irmã mais nova de Lakshmi, havia sido prometida a Adit, mas não o amava e queria casar-se com outro. Para que a jovem pudesse ser feliz, Lakshmi a substituira no dia da cerimônia, acreditando que o enlace seria desfeito quando a troca fosse descoberta, o que não aconteceu. Após seis anos de casamento, o ressentimento de Adit permanecia, impedindo a felicidade de ambos:

> E então ele se vira para ir para o quarto e tranca a porta. Sem dar nenhuma palavra. E eu fico parada na cozinha como a mulher que pede esmola na porta da joalheria, com a mão estendida. Mas não é por moeda de ouro que eu imploro. Eu só quero que quando meu marido olhar para mim, é eu quem ele vê. Não Shilpa, não a mulher dos sonhos. Só eu. Apenas eu. Apenas a feia, a imperfeita, aquela que não tem mãe, eu (UMRIGAR, 2014, p. 186).

Durante a maior parte da obra, Maggie se mostra revoltada com a hostilidade com a que Adit trata a esposa, porém, quando Lakshmi decide revelar a verdade sobre seu casamento, há uma mudança nesse quadro, como demonstra o trecho a seguir:

> Sabia que deveria dizer alguma coisa gentil e reconfortante para sua paciente, mas o quê? A questão era que, para ser honesta, sua simpatia mudara de lado. Por quase um ano ela havia encarado Lakshmi como uma vítima, uma imigrante semiletrada, presa a um casamento inóspito. Lakshmi acabara de reescrever a narrativa de forma que o vilão se tornou o herói. Talvez não exatamente o herói, mas pelo menos um personagem simpático. A história fez com que Maggie questionasse todo o aconselhamento que dera a Lakshmi, questionasse os próprios fundamentos de sua terapia. Não conseguia imaginar alguém que continuasse casado com uma pessoa que engendrou uma fraude dessas proporções. E por que Adit continuava casado com ela? (UMRIGAR, 2014, p. 175).

Ao ouvir o relato, Maggie não apenas passa a ver Adit sob uma nova perspectiva, mas, também, a sentir-se usada pela forma como sua paciente "manipulou as regras do relacionamento profissional entre as duas em tal nível que elas mal existiam" (UMRIGAR, 2014, p. 186).

A consciência que Lakshmi tem do próprio erro, bem como da extensão do dano que causou fez com que ela suportasse os maus-tratos e a indiferença de Adit em silêncio, mas a confissão, embora confortadora para a personagem, acaba por gerar uma cisão no seu relacionamento com Maggie.

Posteriormente, quando Lakshmi descobre que a médica vinha mantendo uma relação extraconjugal, ela se revolta com o julgamento hipócrita que havia recebido e decide agir para que Sudhir descubra a traição, o que leva o casal Bose ao divórcio.

A partir da ruptura da amizade entre as duas mulheres, o relacionamento entre Lakshmi e seu marido torna-se mais afetuoso pois, ao ver sua esposa abalada pelo segredo que acabara de descobrir, Adit não apenas a acolhe, mas, também, vê-se capaz de, finalmente, estabelecer o vínculo afetivo de que ela tanto necessitava. Para além disso, posteriormente, essa reconciliação é o que permite que Lakshmi recupere não apenas o contato com aqueles que havia sido forçada a abandonar na Índia, mas, também, descobrir que sua irmã havia construído uma família com o homem que amava.

Neste ínterim, contudo, Lakshmi também é obrigada a, mais uma vez, confrontar a consequência de seus atos, quando encontra Sudhir completamente devastado pelo divórcio e percebe que também já esteve em condição semelhante. Do mesmo modo que ela esteve presa a tudo aquilo que havia perdido ao ser levada para os Estados Unidos, Sudhir estava ainda acorrentado a tudo o que perdera com o fim do casamento e a mudança de Maggie para a Califórnia. Em vista disso, Lakshmi o faz ver que ninguém é imune ao erro e decide partir ao encontro de Maggie a fim de buscar não apenas seu perdão, mas, também, de retribuir toda a mudança que ela havia proporcionado em sua vida.

Há uma diferença sensível entre a mulher que Lakshmi era no início da história e aquela que ela se torna ao fim. Sua identidade é reconfigurada na medida em que ela estabelece uma negociação entre as duas culturas. Se, por um lado, há um apego ao passado, à herança cultural, por outro, há a disposição para sentir-se, de fato, uma cidadã estadunidense. O hibridismo cultural não se define pelas proporções das partes, e é natural que sejam assimétricas.

O sujeito diaspórico constrói, portanto, histórias e identidades que são mutáveis. Ele é o tradutor cultural que se vale do passado e da tradição em uma reelaboração contínua.

Considerações finais

O encontro com Maggie é determinante para a transformação identitária de Lakshmi. Presa às suas memórias e sentindo-se repelida por Adit, ela via a si mesma como um ser invisível e inútil. A partir do início da terapia, que ela, em sua simplicidade, julga ser a hora de contar histórias, ela passa a ter uma outra visão de si mesma e torna-se capaz de conciliar seu passado na Índia ao seu presente nos Estados Unidos. Sua origem e sua herança cultural tornam-se parte integrante de sua busca por independência e integração em seu atual contexto social.

O relacionamento da personagem com Adit deixa de ser um "casamento só no papel", pois, Lakshmi usa sua recém-descoberta voz para buscar perdão por sua parcela de culpa nos eventos passados e, também, para fazer com que seu marido passe a enxergá-la, para além de seu rancor, como um indivíduo. Isso é o que possibilita que ela resgate Sudhir da mesma situação de crise na qual ela se encontrava no início da narrativa para que ele seja capaz de lutar por seu relacionamento com Maggie. De modo semelhante, ao longo de todo o seu relacionamento com Lakshmi, Maggie é levada a revisitar e ressignificar muitas de suas experiências, assim, tornando-se capaz de refletir sobre seus próprios conflitos relacionados tanto à sua prática e ética profissionais, quanto aos seus relacionamentos, bem como o modo através do qual estes integram sua própria identidade.

Por fim, vale salientar que, como objeto desta análise, *A hora da história* nos leva a refletir sobre vários aspectos inerentes às transformações identitárias nas diásporas contemporâneas: o poder do discurso, as vias para a tradução cultural e o papel da memória para a ressignificação do presente.

Referências

ALMEIDA, Sandra Regina G. *Quando o sujeito subalterno fala. Especulações sobre a razão pós-colonial*. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller. (Orgs). Crítica pós-colonial. Panorama de leituras contemporâneas. Rio de Janeiro: 7Letras/FAPERJ, 2013.

BERRY, John W. *Migração, Aculturação e Adaptação*. In: Psicologia, E/Imigração e Cultura.São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004, p. 29-45.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA., 1990.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

PEREIRA, Daniella Cristina M. *Literatura, lugar de memória*. Soletras, n. 28, p. 344-355, 2014.2

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.46-60.

UMRIGAR, Thrity. *A hora da história*. Tradução Amanda Orlando. - 1. ed. São Paulo: Globo Livros, 2015.

Confessions of a Book Burner, de Lucha Corpi, como escrita autobiográfica mediadora das vozes das mulheres chicanas

Renata Rezende Menezes[1]

Introdução

O objetivo do presente artigo é discorrer brevemente sobre as autobiografias escritas por mulheres de etnias não brancas, especificamente sobre a escrita autobiográfica das chicanas, trazendo como representação a obra *Confessions of a Book Burner* (2014), de Lucha Corpi, a fim de analisar e ratificar a relevância do papel dessa escrita das chicanas, que se firmou no século XX e que reitera sua proposta como mediadora das vozes das chicanas no processo de autoafirmação e (re)conhecimento dos(as) chicanos(as) tanto perante a sua comunidade quanto junto à comunidade estadunidense dominante no mundo globalizado no qual estamos inseridos.

1. Autobiografias escritas por mulheres (não brancas): um breve histórico

Apesar de no final dos anos 1970 em grande parte do mundo ocidental ter havido um crescimento dos estudos críticos sobre a escrita autobiográfica, que passou a ser lida mais como texto literário do que documental, a tendência à configuração da autobiografia como masculina, branca e ocidental foi a que predominou, tendo a escrita autobiográfica das mulheres por muito tempo sido relegada a um espaço periférico.

[1] Doutora em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da UFJF. Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pelo PROMEL – Programa de Mestrado em Letras da UFSJ. Graduada em Letras-Inglês pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduada em Língua Portuguesa pelo Centro Universitário Internacional UNINTER. CV Lattes: http://lattes.cnpq.br/7791647044254361. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3926-4674. E-mail: rrezendemenezes@yahoo.com.br

Com isso em mente, nos anos 1950-60, as mulheres lançavam mão da contação de narrativas alternativas, como as memórias e diários, consideradas na época gêneros marginais, para expressarem suas experiências que não podiam ser "ditas". Elas tentavam reproduzir papéis de heroínas, com o objetivo de promoverem uma imagem positiva de si mesmas. É importante destacar que essas escritas não abordavam as vivências das mulheres de outras etnias (não brancas), porém, esses textos foram fundamentais posteriormente para propiciarem voz às mulheres em geral.

A redescoberta desses textos escritos por mulheres nas décadas de 1980 e 1990, mesmo que a passos lentos, foi ocorrendo progressivamente e, por meio da revisitação das suas escritas autobiográficas privadas, várias publicações das narrativas das mulheres vieram à tona, como as das chicanas e das afro-estadunidenses, por exemplo, que, durante a luta pelos direitos civis dos anos 1960, reivindicaram seu lugar e sua voz por meio da escrita. Houve, assim, trabalhos que investigaram a escrita das mulheres sob diversas perspectivas; aqueles que trataram a escrita delas fora da tradição autobiográfica, os que focaram na sua autobiografia sem destacarem a questão de gênero e aqueles que estudaram o entrelaçamento de classe, gênero e raça, principalmente em relação à escrita autobiográfica das escritoras afro-estadunidenses (SMITH; WATSON, 1998).

A partir dos anos 1980, então, observamos o surgimento de novas teorias e definições genéricas endossadas pela visão de muitas críticas feministas que já vinham desenvolvendo os estudos das mulheres na literatura e intervindo nas práticas tradicionais de leituras autobiográficas (autobiografias masculinas). Muitos trabalhos serviram de base para teorizar e estabelecer uma tradição autobiográfica das mulheres. Uma antologia muito influente, porém polêmica, editada por Estelle Jelinek, foi *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (1980) (*Autobiografia das Mulheres: Ensaios na Crítica*), a qual se concentrou mais na escrita autobiográfica das mulheres brancas do século XX (as americanas e inglesas), descrevendo as autobiografias escritas por mulheres como descontínuas e fragmentadas, em oposição à escrita autobiográfica masculina, considerada harmoniosa e linear, contribuindo, assim, ainda mais para uma maior oposição entre a escrita dos homens e das mulheres.

Essa visão de Jelinek (1980 *apud* SMITH; WATSON, 1998), entre outras,

considerada essencialista e promovedora de uma estrutura de oposição maior entre homens e mulheres, foi muito contestada por outros trabalhos que se desenvolveram no decorrer dos anos 1980, os quais requeriam a expansão dos termos conceituais dessa autora, questionando seu posicionamento essencialista. Posteriormente, a saber, as mulheres de outras etnias (não brancas), por meio de sua própria escrita autobiográfica, que salientava suas diferenças, passaram a contestar as questões generalizadas enfatizadas por Jelinek (1980). Os questionamentos às concepções dessa autora refletiam o desejo de uma revisão do essencialismo de gênero nas teorias que pregavam as diferenças entre a escrita dos homens e das mulheres. Foram várias as perguntas que vieram à tona pelos teóricos que pesquisavam sobre a autobiografia das mulheres, tais como se realmente a escrita delas era fragmentada ou se na realidade o que ocorria era uma abertura de espaço para o diálogo de uma diversidade de vozes, ou, ainda, se o sujeito dessas autobiografias das mulheres era caracterizado por uma fluidez maior que se sobrepunha à sua tradicional estabilidade (SMITH; WATSON, 1998).

A literatura nos mostra que muitos outros trabalhos notáveis foram produzidos ao longo dos anos 1980, havendo uma maior abertura para a escrita autobiográfica das mulheres, incluindo diversos gêneros como cartas, diários, histórias orais, e assim também contribuindo para a expansão do cânone que vigorava. No final dessa década, houve um avanço nos estudos sobre as autobiografias das mulheres, a ponto de as propostas de muitos deles passarem a se centrar mais na textualidade e produção cultural das mulheres do que no gênero. Vários textos também indagavam sobre a forma como as escritoras negociavam sua autorrepresentação e sobre como a presença ou ausência de sua sexualidade marcava sua autoridade literária. Entre eles, a coleção de ensaios da teórica Domna C. Stanton, *The Female Autograph* (1984) (*O Manuscrito Feminino*), na qual há até mesmo a proposição de uma nova nomenclatura para as autobiografias escritas por mulheres, "autoginografias", como forma de questionar o essencialismo de gênero presente em outros trabalhos. *A Poetics of Women's Autobiography* (1987) (*Uma Poética das Autobiografias das Mulheres*), de Sidonie Smith, foi outra obra que apresentou o foco maior na textualidade do que no gênero, demonstrando como foi para as mulheres produzirem suas narrativas de vida, desafiando as ideologias de gênero.

Smith e Watson (1998) relatam o trabalho de Françoise Lionnet, que muito nos interessa, *Autobiographical voices: Race, Gender, Self-Portraiture* (1989) (Vozes Autobiográficas: Raça, Gênero, Autorretrato), no qual Lionnet toca na questão da escrita das mulheres de outras etnias (não brancas), propondo essa escrita como um espaço intercultural, em que há o entrecruzamento de várias vozes, além de uma teoria de *métissage*[2] propiciadora da articulação dessas vozes dos sujeitos marginalizados.

Como apontado por essas autoras, tanto o trabalho de Smith (1987) como o de Lionnet (1989) direcionaram seus focos mais para a possibilidade do diálogo que a escrita autobiográfica oferece entre essas mulheres por meio de suas histórias subjetivas do que para a visão dessas autobiografias como parte de uma alta tradição literária. O ano de 1988 reverberou essas tendências com a produção de ensaios que contrastaram as tradições das autobiografias do considerado "primeiro mundo" com as escritas pós-coloniais como os "testemunhos", além de uma expansão da concepção da textualidade autobiográfica das mulheres para outras obras como filmes, poesias, pinturas e outras. Algumas teóricas, da mesma forma, tentaram se concentrar mais na escrita como referência da vida das mulheres, não defendendo nem um posicionamento focado somente na textualidade, nem apenas no essencialismo feminista em relação às suas autobiografias.

Outro trabalho relevante e que merece ser destacado é o texto pivô de Susan Stanford Friedman (1998b) em *Women's Autobiographical Selves (Os Eus Autobiográficos das Mulheres*) no qual essa autora se apoia nos postulados de Sheila Rowbotham (1973) e Nancy Chodorow (1978) sobre a escrita autobiográfica das mulheres de outras etnias (não brancas), pertencentes às minorias, reafirmando que os textos dessas mulheres refletem as questões étnicas, sexuais e de classe, ou seja, a interdependência da coletividade às quais elas pertencem e nas quais estão envolvidas. Desse modo, questionando e revisando os pressupostos da autobiografia canônica pregada por alguns autores, como Georges Gusdorf, os quais apresentam uma concepção da autobiografia

[2] *Métissage*, na concepção de Lionnet (1989), é uma prática de leitura que engloba várias áreas, desde a biologia até a antropologia, e que deve se pautar no princípio fundamental da solidariedade, a fim de que haja a execução de ações políticas na luta contra a hegemonia cultural (hegemonia da língua).

como gênero que expressa a autoridade individual na linguagem e do autobiógrafo como uma entidade isolada e individualista, não afetada pelo que ocorre no grupo social do qual faz parte.

Friedman aponta, portanto, a relacionalidade na escrita autobiográfica das mulheres de outras etnias (não brancas), enfatizando que a história delas carrega a história da sua comunidade, não podendo ser separada desse senso de pertencimento comunal. Esse pensamento conversa com o de Leonor Arfuch (2010), do eu autobiográfico, que carrega os valores coletivos, revelando os traços das comunidades às quais pertencem e contribuindo, assim, muitas vezes, para promover o (re)conhecimento e a (re)valorização das histórias dos seus grupos, como das mulheres e minorias silenciadas.

A partir do final dos anos 1980 e início dos 1990, portanto, houve o afloramento de muitos ensaios que revisaram a subjetividade das mulheres, revisitando muitos textos escritos por várias delas e que foram negligenciados, tais como trabalhos escritos pelas operárias de baixa classe (na Inglaterra, por exemplo) e outras mulheres pertencentes às minorias, as quais não se inseriam nos padrões canônicos que vigoravam. Explorações importantes baseadas nos contextos históricos específicos foram surgindo, e o que se pôde testemunhar foram contribuições mais críticas e a ampliação crescente do cânone: investigações que passaram a examinar as narrativas de imigração, teorizando sobre as identidades nacionais específicas, as identidades híbridas e as histórias distintas, reformulando as bases das autobiografias e romances autobiográficos dos “americanos(as)”.

Foram diversos os estudos que revisitaram, entre outras, as autobiografias escritas pelas mulheres de outras etnias (não brancas), contribuindo ainda mais para o que houve a partir dos anos 1990: o alastramento das identidades étnicas nas autobiografias escritas por mulheres americanas (estadunidenses, canadenses e latinas) e um aumento na difusão das teorias sobre elas. Diferentemente da tradição de muitos críticos(as) americanos(as), as críticas feministas passaram a evidenciar os vários gêneros que estavam emergindo na escrita autobiográfica das mulheres provenientes do México, Caribe e América Latina em geral; uma gama de trabalhos passou a examinar as narrativas, caracterizadas pelos testemunhos, as histórias coletivas e outros gêneros de autorreflexão (Smith; Watson, 1998), enfatizando a rica variedade dessa escrita e

a fluidez dos limites cada vez mais embaçados entre a autobiografia, a biografia e o romance autobiográfico.

De forma crescente, as pesquisas teóricas, sob a luz do pós-colonialismo e pós-modernismo, passaram a focar nas literaturas emergentes dessas mulheres de outras etnias (não brancas) como sujeitos duplamente oprimidos pela metrópole (país colonizador de sua cultura) e pelo sexo, colocando suas questões subjetivas em evidência, lado a lado com o movimento feminista, na tentativa de renegociação do papel dessas mulheres como subjetividades e autoridades de seus textos.

Quanto à teorização sobre essas subjetividades escritoras e suas autobiografias, Smith e Watson (1998) alegam que houve uma necessidade de mudança nos posicionamentos e suposições básicas e muito essencializadas em relação à escrita autobiográfica dessas identidades (mulheres escritoras), como se fosse uma resposta dos estudiosos(as) a algumas correntes teóricas muito engessadas sobre a escrita autobiográfica delas (anos 1980), com a emergência de modelos que ampliaram e possibilitaram uma reavaliação das experiências dessas autoras.

De modo muito breve e superficial, podemos afirmar que as críticas feministas, ao longo do processo, não seguiram apenas uma linha teórica sobre a escrita autobiográfica das mulheres, sendo os modelos criticados, revisados, e muitos deles modificados a partir das práticas de leitura. As consideradas teorias da diferença, como a de Lacan (1968 *apud* SMITH & WATSON, 1998), tiveram forte influência sobre a teorização feminista em torno das autobiografias das mulheres, com a realização de adaptações dessa teoria pelas críticas feministas; o conceito do sujeito dividido no processo de se constituir por meio dos outros foi deslocado para o foco na origem da diferença sexual na análise das autobiografias.

Porém, da mesma maneira, houve outras teorizações da diferença, representadas pelas feministas francesas, que fizeram uma releitura dos pressupostos lacanianos e impactaram também na leitura das autobiografias escritas pelas mulheres. Em termos gerais, mesmo com diferentes visões, essas feministas representadas por Helène Cixous, Lucy Irigaray e Julia Kristeva, deram ênfase à relação do sujeito com a linguagem e à inscrição da escrita do corpo no texto, localizando as estruturas patriarcais dentro do inconsciente,

propiciando caminhos para o entendimento da complexidade do sujeito dividido dentro da ordem simbólica e de sua não coerência. Tal movimento leva os leitores a se atentarem para o silêncio nos textos, devendo os mesmos suspeitarem das noções de linearidade narrativa e da unificação de conceitos nesses textos autobiográficos, além de prover também um vocabulário para explorar a relação das mulheres com a linguagem e os sistemas de representação, o que acabou sendo utilizado como estratégia das mulheres escritoras para se autorrepresentarem como "sujeitos outros" ("*other-wise*") em seus textos (SMITH; WATSON, 1998, p. 20).

Já outros autores da década de 1980, interessados mais na crítica pessoal do que nessas denominadas linguagens alternativas, adaptaram tanto os postulados de Lacan como os das teóricas francesas para uma visão que trazia novamente o olhar para a função do autor no texto. Trabalhos de destaque, como os de Nancy K. Miller (1991) e Domna C. Stanton (1984), trouxeram questões que indagavam a importância de se saber quem é o sujeito que escreve e em nome de quem ele escreve; por exemplo, no caso específico de Stanton, que traz a pergunta, ao refletir sobre o texto autobiográfico escrito pela mulher, se o sujeito da "autoginografia" (termo proposto por essa teórica) é ou não diferente. Essa autora faz a provocação então do que significaria para as autobiógrafas eliminarem sua assinatura autoral, uma vez que já têm a tendência de serem tradicionalmente tão silenciadas.

Houve também a visão materialista trazida por estudiosos como Louis Althusser e Michel Foucault, salientando a discursividade dos textos, que contribuiu para leituras mais politizadas das subjetividades, criticando a perspectiva psicanalítica utilizada para analisar essas subjetividades (mulheres escritoras), a qual, na opinião desses materialistas, além de não levar em conta as diferentes circunstâncias materiais vividas pelas pessoas, apresenta uma concepção universal da diferença sexual. A ênfase desses teóricos na especificidade dos contextos históricos impactou fortemente os estudos sobre as autobiografias escritas pelas mulheres.

A crítica de alguns estudiosos sobre os materialistas, no entanto, foi a alegação de que eles deixaram de lado a abordagem de gênero ao investigar as autobiografias das mulheres. Esses estudiosos consideravam que os discursos específicos de identidade estavam necessariamente intrincados na leitura dessas

autobiografias, propiciando às mulheres se tornarem "*speaking subjects*" ("sujeitos que falam"). E o que ocorreu progressivamente, então, foi que as questões de agenciamento das mulheres por meio da escrita passaram a apresentar grande relevância nos estudos sobre suas autobiografias, aflorando a concepção cada vez mais clara para os pesquisadores críticos de que os discursos presentes na escrita delas proporcionavam um espaço de resistência e de mudança. A análise de muitas autobiografias escritas por mulheres trabalhadoras de classe mais baixa, por exemplo, evidenciou que as mesmas serviram de "contranarrativas" que propiciaram a mediação da voz daqueles sujeitos que se encontram nas margens da sociedade.

Apesar da divergência das diferentes visões teóricas que ocorreram, psicanalíticas e materialistas, a tendência crescente e predominante passou a ser a tentativa cada vez maior dos teóricos de construírem pontes entre as diversas linhas teóricas e não se prenderem a somente uma delas, realizando revisões e adaptações à medida que os estudos sobre a escrita autobiográfica das mulheres foram caminhando.

Retomando a discussão sobre a escrita das mulheres de outras etnias (não brancas), nos meados dos anos 1980 e princípio dos 1990, suas obras provocaram uma reconsideração sobre as narrativas autobiográficas em termos de políticas de diferença. Por meio de seus textos, essas mulheres têm demonstrado as múltiplas variáveis, além do sexo, envolvidas em suas experiências de vida, como raça, etnia e classe, diferentemente da escrita e crítica autobiográfica tradicionais, que homogeneizavam as mulheres dentro do mesmo grupo (ocidentais, brancas, burguesas e de classe média a alta). Smith e Watson (1998) reiteram que as mulheres de outras etnias (não brancas) trouxeram questionamentos diversos que levaram os críticos a traçarem caminhos para revisarem o cânone e repensarem a abordagem das autobiografias das mulheres. As mulheres afro-estadunidenses, por exemplo, utilizaram-se de sua prática autobiográfica para valorizar a experiência de serem mulheres e negras, as quais têm que lidar com o racismo, realizando narrativas de protesto denominadas testemunhos autobiográficos para retratar suas (sobre)vivências. As chicanas, por sua vez, têm produzido uma gama de obras, pertencentes a diversos gêneros, a fim de revisarem suas histórias com outros olhos, obterem seu (re)conhecimento e também seu valor diante da sociedade estadunidense e do mundo global.

2. Autobiografias e ficções autobiográficas das chicanas (autoetnografias)

No que concerne à escrita autobiográfica das chicanas, podemos afirmar que, desde o século XIX, assim como sua literatura em geral, já havia uma rica tradição autobiográfica dessas mulheres, que foi apresentando um aumento crescente na contemporaneidade. Por meio da sua escrita, considerada também subversiva, as mulheres chicanas vêm (re)afirmando suas experiências e suas noções alternativas de identidade/subjetividade, construindo um espaço político de resistência.

Dessa forma, assim como as outras mulheres de outras etnias (não brancas), as chicanas (e as latinas em geral) têm lançado mão de seus textos para desafiarem as teorizações que as homogeneízam com base nas mulheres ocidentais brancas e/ou nas outras mulheres de outras etnias. Indo de encontro aos pressupostos canônicos, sua escrita expressa as particularidades de suas diferenças e a complexidade de suas identidades coletivas, além das estratégias que têm utilizado para articularem seus valores com os valores culturais dominantes; e o que é bem importante, a urgência de se afiliarem com outras mulheres de outras etnias e com as brancas na luta pela afirmação de seus direitos e das mulheres como um todo.

Suas obras também refletem novos modos de escrita e experiências de leitura, desafiando a tradição da teoria autobiográfica: os manifestos e testemunhos, frutos de diferentes práticas coletivas de identidade fora dos centros acadêmicos, a partir dos anos 1980, possibilitaram a revisitação da história de opressão dessas mulheres, evidenciando suas identidades híbridas em conflito e consequentemente uma revisão do significado de sua subjetividade. Textos multigenéricos e mais informais, como *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981) (*Esta Ponte Chamada Minhas Costas: Escritas das Mulheres de Cor Radicais*), de Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa, que reuniu vários ensaios e manifestos das mulheres de outras etnias (não brancas), enfatizando suas múltiplas diferenças até mesmo entre elas próprias, apresentam um cunho de engajamento político e social, desafiador e questionador dos textos canônicos (os quais incorporam as questões das

feministas europeias/estadunidenses como se fossem as mesmas questões das mulheres como um todo).

Autobiografias também como *Borderlands/La Frontera* (Fronteiras/A Fronteira) (1999), de Gloria Anzaldúa, com a concepção da "*new mestiza*" ("nova mestiça"), são textos, do mesmo modo, engajados politicamente e que, ao explorarem as diferenças das chicanas, desempenham o papel de mediadores das vozes dessas mulheres.

Além disso, os trabalhos das escritoras chicanas demonstram que a diferença sexual é apenas uma das variáveis que perpassam as identidades dessas mulheres; outras questões como a raça/etnia, a classe e os fatores históricos se encontram fortemente emaranhadas, relegando-as a posições periféricas na sociedade, levando muitos autores, então, a uma reconsideração/revisão das identidades políticas dessas mulheres de outras etnias (não brancas).

Em "*Autobiography: Out-law Genres and Transnational Feminist Subjects*" (1992) ("Gêneros Fora da Lei e Sujeitos Feministas Transnacionais"), Caren Kaplan menciona a impossibilidade de se manter a teorização canônica do gênero autobiográfico em relação aos textos autobiográficos dessas autoras contemporâneas, os quais configuram discursos em que as diferenças são refletidas, situando mais a localização política que a autoria individual das mulheres. São trabalhos caracterizados por uma vasta produção cultural feminista transnacional, representada por uma rede que envolve as literaturas de resistência, havendo afiliações entre uma variedade de textos como testemunhos, memórias, relatos de vida, autobiografias, etnografias, entre outros.

Kaplan (1992) ainda sustenta que o novo sujeito internacional neocolonial, encontrado nas zonas fronteiriças, predominantemente como mão de obra para a metrópole, ou seja, para a sociedade dominante, é representado pelas mulheres trabalhadoras provenientes dos países em desenvolvimento, fragmentadas pela divisão internacional do trabalho; o que, podemos afirmar, é a realidade de várias chicanas. Sendo assim, o grande desafio da literatura de resistência e desses gêneros "fora da lei" é também representar esse novo sujeito, de modo a expandir os limites das práticas tradicionais da literatura ocidental, uma vez que esse sujeito da autobiografia tem passado cada vez mais de indivíduo a representante de uma coletividade instável na sociedade.

Outra teórica de grande peso, Lourdes Torres (1991), declara que a

autobiografia escrita pelas latinas apareceu como um novo gênero explorado somente mais recentemente (anos 1980 e 1990), a partir da iniciativa de editoras como a Arte Público Press e Bilingual Review Press de se voltarem para a escrita das autoras latinas, primeiramente em relação às suas coleções de poesias, pequenas histórias, e posteriormente em relação a seus romances e seus textos autobiográficos. As coleções autobiográficas das chicanas apresentam um caráter subversivo, que desafia as tradições do gênero autobiográfico tanto na forma quanto em seu conteúdo. Ao se utilizarem da mistura das línguas inglesa, espanhola e dialetos, elas demonstram o descumprimento das formas linguísticas patriarcais. Ao expressarem por meio da escrita suas identidades múltiplas, perpassadas por diversas questões (gênero, classe, etnia), criam um engajamento social e político em suas obras que possibilita exprimirem suas experiências e sobrevivência como mulheres chicanas.

Torres (1991) ressalta a ocorrência cada vez maior da combinação de características autobiográficas e ficcionais nessas obras autobiográficas mais recentes escritas por mulheres, além de muitas vezes o não seguimento do padrão cronológico dos acontecimentos, ultrapassando o estilo convencional. O que se argumenta na realidade é que esses textos ultrapassam o âmbito individual, refletindo a fragmentação das identidades múltiplas e as experiências vividas por elas, que passam por processos de socialização ligados diretamente a suas questões coletivas, sexuais, de etnia, de classe e outras, das quais elas não podem ser desvinculadas.

Já Anne Goldman, em "*Autobiography, Ethnography, and History: A Model for Reading*" (1995) ("Autobiografia, Etnografia e História: Um Modelo para Leitura") aponta a importância de nos atentarmos para a não simplificação do eu em detrimento do nós na análise das autobiografias étnicas, propondo um olhar revisionista para esse sujeito autobiográfico. Não seria um retorno ao eu isolado e soberano do cânone autobiográfico tradicional, mas a proposta de um modelo flexível, com a identidade como um *continuum*, configurando múltiplas posições do eu (formas diferentes, em contextos diferentes), mais politicamente engajadas, a ponto de as conexões entre o eu e o nós não excluírem o caráter individual do "eu", mas também não deixarem de desafiar as convenções do gênero autobiográfico. Por meio de estratégias da escrita, que se movem entre os textos autobiográficos e os político-culturais, as mulheres podem expressar ao

mesmo tempo a escrita do eu e a representação cultural das suas comunidades, realizando a reinterpretação de si próprias a partir dessa concepção mais nuançada de identidade. Ao narrarem em suas escritas, por exemplo, as experiências das chicanas que vivem nos guetos das grandes cidades estadunidenses, as escritoras muitas vezes contam um pouco de si em cada uma dessas mulheres, ou seja, da realidade das mulheres latinas nos Estados Unidos, as quais são retratadas por meio de sua voz narrativa.

Em "*Autobiographical Manifestos*" (1993) ("Manifestos Autobiográficos"), Sidonie Smith reitera que os manifestos das mulheres de outras etnias (não brancas), os "*outlaw genres*" ("gêneros fora da lei") e as diversas formas híbridas de cunho autobiográfico (prosa, poesia, pequenas histórias, relatos de vida e outros), já mencionados por Kaplan (1992), caracterizam-se como práticas políticas emancipatórias e disruptivas, que, por meio de suas estratégias, perfazem formas de resistência que expõem o caráter heterogêneo das identidades representadas, as quais configuram novos sujeitos, fragmentados e instáveis, que contestam o sujeito soberano e tradicional da autobiografia canônica. Assim, as mulheres mimetizam o sujeito universal (homem) da escrita, assumindo a autoridade dos textos, como forma de contestar essas categorizações universais e ao mesmo tempo obterem legitimidade: "As práticas autobiográficas tornam-se ocasiões para reencenarem a subjetividade, e as estratégias autobiográficas tornam-se ocasiões para a encenação de resistência" (KAPLAN, 1992, p. 434)[3].

O que ocorre também nesses textos (manifestos autobiográficos) é uma nova realidade social do eu, uma anunciação pública e uma reconceitualização da relação entre o político e o privado; uma interpretação impessoal do público proveniente de uma experiência individual que compartilha com sua coletividade múltiplos fatores de opressão relacionados à classe, raça/etnia, gêneros e outros. Daí a importância da proposta das autobiógrafas de outros grupos étnicos, que, diferentemente das brancas, não dividem o espaço público masculino e apresentam questões de opressão distintas que as levam a localizações e práticas

[3] No original: "*Autobiographical practices become occasions for restaging subjectivity, and autobiographical strategies become occasions for the staging of resistance*".

culturais muito específicas.

Nancy Miller (1998) tece uma análise significativa sobre a leitura/recepção por mulheres das autobiografias escritas por outras mulheres. A pesquisadora, ao relatar sobre o papel que assume de ensinar sobre as autobiografias das feministas de outras etnias (não brancas), questiona a tendência de uma teorização geral em relação aos textos autobiográficos escritos por mulheres, uma vez que a recepção das diversas leitoras será diferente, dependendo da identificação delas com as experiências narradas. Podemos observar, a saber, que as autobiografias escritas por autoras brancas, muitas vezes, por retratarem uma realidade muito distante das mulheres de outros grupos étnicos, acabam silenciando estas últimas, visto que elas não possuem as mesmas questões nem o lugar comum de luta com as brancas e, dessa forma, não se identificam com as experiências delas. É pertinente destacar que a escrita de autoras como Sandra Cisneros, Denise Chávez, Lucha Corpi e Reyna Grande sobre as chicanas e também para as chicanas, além de trazer para o cenário contemporâneo a luta pela sua valorização e (re)conhecimento, produz modos de identidade/identificação nessas mulheres que são cruciais para o prosseguimento da sua luta.

Ao escrever seu artigo sobre as vozes autobiográficas dos anos 1990, a professora de literatura Angelika Köhler (2009), voltando seu olhar para as autobiografias chicanas, ressalta que essas narrativas, que apareceram em grande número a partir da referida década, escritas tanto por homens como mulheres, têm desempenhado um papel de suma importância para o discurso pós-moderno contemporâneo, à medida que permitem a desconstrução das imagens estereotipadas dos mexicanos-americanos como “outros”, demonstrando a tentativa deles, por meio da escrita, de negociação de suas experiências culturais, além da reconciliação de sua vida pessoal com a coletiva.

Köhler (2009) considera valiosa a função dos espaços autobiográficos de que as chicanas lançam mão para a compreensão das interrelações entre a esfera privada e a pública, entre a história e a ficção, e assim por diante, ao demonstrarem possibilidades mais fluidas de interação para essas perspectivas ambivalentes. Sendo assim, no processo discursivo da (re)construção dos chicanos, eles desafiam os padrões das tradições do gênero autobiográfico, possibilitando a emergência de novas leituras dessas identidades múltiplas, com

a reconstrução de suas histórias individuais como registro das condições sócio-históricas das suas comunidades.

E, do mesmo modo, é importante destacar que essa visão de abertura e (re)conhecimento de novos horizontes das chicanas está intimamente alinhada com as perspectivas da teorização das autobiografias das mulheres em geral para o futuro, a partir das quais os teóricos têm clamado cada vez mais por novas práticas que reflitam as fronteiras fluidas, a fragmentação das subjetividades autobiográficas representadas pelas mulheres e a relacionalidade de fatores envolvidos, que não podem ser negligenciados, como os de classe, raça/etnia, sexualidade, os espaços, entre outros. Ou seja, o questionamento constante ao essencialismo de gênero e às construções culturais em torno das mulheres. E, por fim, aquilo que representa a confirmação do que estamos investigando neste presente trabalho, a crença de que a escrita autobiográfica das mulheres, ao buscar o encontro e o reconhecimento de suas histórias e de sua comunidade, tem o poder de mediação de suas vozes, levando à consequente (re)afirmação de suas histórias.

3. Lucha Corpi: a importância da escrita nas confissões de uma queimadora de livros

Em seu *memoir*, *Confessions of a Book Burner* (2014), Lucha Corpi, por meio de 12 ensaios narrados de forma não cronológica, disserta sobre sua vida pessoal, fazendo um relato autobiográfico que engloba memórias íntimas e familiares, da infância, juventude e vida adulta, perpassando paralelamente as memórias de sua herança cultural mexicana/chicana, e enfatizando a relevância da escrita em sua vida desde sua mais tenra idade até o seu amadurecimento.

Podemos afirmar, em linhas gerais, que a obra se adequa à concepção tradicional de autobiografia trazida por Lejeune (2008), ou seja, da narrativa em prosa em que uma pessoa real faz uma retrospectiva de sua história individual/personalidade. Ao longo da narrativa, Corpi evidencia, por meio de seus relatos, os acontecimentos pessoais que a marcaram em diversas fases de sua vida. Ela expõe de forma muito forte, por exemplo, os pesadelos recorrentes que a assombraram desde nova por uma grande parte de sua jornada, assim como as consequências deles em seu comportamento e em suas perspectivas de vida.

Além disso, descreve seu relacionamento com sua família e seus parentes durante sua juventude no México, na cidade de Jaltipán, Vera Cruz, onde nasceu e passou um tempo de sua infância, e em San Luis Potosí, outra cidade mexicana para onde a família teve que se mudar em prol de uma melhor condição de vida.

No decorrer dos ensaios/capítulos, Corpi relata várias passagens e, de maneira não temporal, como já referido, os detalhes autobiográficos que marcaram sua trajetória. Fatos importantes como sua afeição pela escola desde o primeiro momento, aos quatro anos de idade, como acompanhante do irmão Victor (que se recusava a ir sem ela), os eventos no ambiente escolar e seu interesse precoce pela poesia são salientados.

A autora também menciona em várias passagens como foi sua jornada em busca de sua carreira; a preferência desde cedo por ganhar livros em vez de bonecas; sua escolha pela odontologia e o abandono desses estudos, por não se identificar com a área da saúde. Ela conta sobre seu encontro com a escrita por meio do casamento com Guillermo Hernández, sua mudança para os Estados Unidos ao se casar, a crescente identificação com a prática da escrita na Califórnia e sobre sua vida sofrida nesse estado após o divórcio, como imigrante, secretária e professora, ficando com a responsabilidade de criar seu filho sozinha.

Quanto ao fato de *Confessions of a Book Burner* ser considerada um *memoir*, ratificamos aqui que essa autobiografia pode ser vista como um livro de memórias, uma vez que, apesar das motivações do eu íntimo de Corpi serem predominantes, não deixa de haver constantemente, ao longo da narrativa, uma ênfase contextualizada na comunidade e nos eventos dos quais essa subjetividade participa (HERVOT, 2013).

Desse modo, chegamos então a um ponto que temos discutido e que é parte preponderante da presente investigação, que é a relacionalidade presente na escrita autobiográfica das mulheres (não brancas) na contemporaneidade. Como referido por muitos autores e conforme expusemos sobre os estudos teóricos acerca das autobiografias das mulheres chicanas, a história delas carrega a história da sua comunidade/coletividade, ou seja, o eu autobiográfico dessas obras não pode ser desvencilhado do eu coletivo. Isso não é diferente na obra de Lucha Corpi; seu eu autobiográfico é mediador da voz do coletivo, sendo que, ao narrar sua história, é possível para nós leitores percebermos nela uma

interdependência com seu grupo e a ênfase no *background* dos acontecimentos que vinham ocorrendo com os chicanos/mexicanos-estadunidenses.

Podemos verificar, então, na escrita de Corpi, do mesmo modo que em outras autoras chicanas do século XX e XXI, a expressão dos fatores que perpassam seu grupo, ou seja, das questões étnicas/raciais, sexuais e de classe que envolvem tanto a protagonista como sua comunidade na sociedade dominante (FRIEDMAN, 1998b). Nas passagens em que narra seu papel de estudante e ativista, alguns recortes do Movimento Chicano pelos direitos civis e os acontecimentos com esse grupo no pano de fundo dos seus encontros e lutas pela afirmação de sua cultura chicana nos Estados Unidos vêm à tona pela voz de Corpi. Ao longo de muitos fragmentos, a escritora vai pincelando nomes importantes de sua cultura chicana e as circunstâncias que os envolviam, dando voz às tribulações e ao desenrolar do Movimento que os chicanos organizavam no território dominante.

Em várias partes dos ensaios, a autobiógrafa conta sobre seus encontros com outros(as) chicanos(as) escritores(as) e sua trajetória junto com os mesmos para se autodefinirem nos Estados Unidos, especialmente em relação à escrita de suas histórias. Na passagem em que reflete sobre as razões pelas quais as chicanas não escrevem ficção detetivesca, Corpi expõe a visão dessa coletividade chicana (mulheres) que faz parte de sua época, iniciando com uma das conversas que trava com Cisneros, a qual comenta sobre os romances misteriosos: "Eu não li nenhum de seus romances, porque eu não gosto de ler esse tipo de romance" (CORPI, 2014, pos.796)[4]. Corpi vai pontuando dessa forma os vários motivos alegados por essa coletividade de não produzirem muitos romances envolvendo esse gênero criminal, o que a leva a constatar que as mulheres chicanas não escrevem esse tipo de ficção justamente porque não o leem. Esta é uma forma que a autora também demonstra de mediar a voz do seu grupo/coletivo chicano, ao expressar o que ocorria no meio literário deles.

Confessions, portanto, pode ser caracterizada como esse tipo de autobiografia étnica (GOLDMAN, 1998), que consiste em um testemunho autobiográfico que retrata, além de suas experiências, as de seu grupo também, revisitando suas histórias e as múltiplas variáveis que as envolvem, como gênero,

[4] No original: “I haven’t read any of your novels, because I don’t like reading that kind of novel”.

raça/etnia, classe, entre outras, e diferenciando-se, assim, da concepção individual da autobiografia tradicional.

Na parte em que menciona que as palavras podem nos ajudar a "transcender nossas vidas individuais" (CORPI, 2014, pos. 533)[5], Corpi reafirma sua voz mediadora do seu grupo chicano, possibilitada pela escrita; sua escrita autobiográfica é necessariamente marcada e constituída pelos acontecimentos coletivos pelos quais os(as) chicanos(as) passavam, o que nos remete ao seu caráter etnográfico contemporâneo, dissertado anteriormente.

Conforme temos investigado, então, reiteramos o papel da escrita em expressar não só os períodos de solidão e tristeza na vida da escritora, como os aprendizados íntimos e sentimentos maternos pelos quais passou, mas, do mesmo modo, as vicissitudes e contradições da comunidade dessa chicana: "Escrever poesia havia me possibilitado me mover além do pessoal e transcender meus dilemas e vicissitudes no processo" (CORPI, 2014, pos. 1530)[6].

Corpi também relata suas muitas consultas com psiquiatras e clarividentes, na tentativa de entender o porquê de ter o hábito de queimar muitas das coisas que escreve. O significado do fogo e sua relação com a escrita na vida da autora é tão pulsante que, no último ensaio, ela conta sobre o incêndio que afetou sua casa e consumiu parte de sua biblioteca, retomando seus sentimentos ao se debruçar, três meses após o ocorrido, sobre os livros e materiais queimados no intuito de resgatar pelo menos as primeiras páginas dos livros que fossem possíveis de ser recuperados.

A escritora então enumera todos os autores com os quais se depara na verificação dos livros que havia perdido, levando-nos a uma rememoração, a um registro também feito por meio da escrita, de todos aqueles que ajudaram a compor seu caminho e a formá-la como escritora. O episódio do incêndio foi uma constatação para Lucha Corpi de que havia possibilidade para ela de seguir firme, valorizando a si mesma, seu povo e sua cultura e que, assim como seus rascunhos escritos, amassados e queimados, ela era uma queimadora de livros capaz de se refazer das cinzas, nesta constante construção e reconstrução da vida possibilitada pelo ato de escrever para falar por si e pelos outros.

---

[5] No original: "transcend our individual lives".
[6] No original: "Writing poetry made it possible for me to move beyond the personal and to transcend my predicaments and vicissitudes in the process".

Considerações Finais

Como considerações finais, podemos reafirmar que testemunhamos na obra de Corpi, dessa maneira, uma escrita autobiográfica com características comunais, o que se encontra mais uma vez em consonância com os teóricos aqui expostos, os quais discorrem sobre o papel dessas novas narrativas étnicas, culturais e religiosas escritas por mulheres de outras etnias (não brancas) de revalorizarem as concepções das minorias e de estabelecerem seu (re)conhecimento e autoafirmação na sociedade. Conforme já enfatizado, por meio das vidas narradas dessas autoras contemporâneas, o que evidenciamos é a representação e a compreensão dessas protagonistas chicanas como um "nós", demonstrando um ideal de comunidade étnica e uma diversidade de perspectivas que caracterizam essas escritas e que dão audibilidade às mulheres chicanas.

Podemos ponderar, do mesmo modo, que a construção das narrativas retrospectivas (escritas especialmente por mulheres não brancas) por meio de uma consciência da existência de pluralidades e de múltiplas vozes permite assim então a criação de um diálogo entre a história individual e a coletiva, além do vislumbramento de um futuro que traz abertura ao (re)conhecimento e à negociação dessas identidades (fragmentadas) como parte de uma comunidade étnica maior dentro da atual sociedade global em que vivemos.

Referências

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera*: the new mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

ANZALDÚA, Gloria; MORAGA, Cherrie. (Eds). *This Bridge Called my Back***:** writings on radical women of color**.** New York: Kitchen Table –Women of Color Press. 1983.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico***:** dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CHODOROW, Nancy. *The Reproduction of Mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkely/Los Angeles/London: University of California Press, 1978.

CORPI, Lucha. *Confessions of a Book Burner***.** [E-book]. Arte Público Press University of Houston, 2014.

FRIEDMAN, Susan. S. *Mappings*: feminism and the cultural geographies of encounter. New Jersey: Princeton University, 1998a.

FRIEDMAN, Susan. S. Women's Autobiographical Selves. *In*: SMITH Sidonie; WATSON Julia. *Women, Autobiography, Theory*: a reader. University of Wisconsin Press, 1998b. p. 72-82.

GOLDMAN, Anne. Autobiography, Ethnography, and History: a model for reading. *In*: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Women, Autobiography, Theory***:** a reader. University of Wisconsin Press, 1998. p. 288-298.

GUSDORF, Georges. Condiciones y límites de la autobiografia. In: *Anthropos,* Barcelona, nº 29, p. 9-18, dez. 1991.

HERVOT, Brigitte. M. Georges Gusdorf e a autobiografia. *Lettres Françaises,* v. 14, n. 1, p. 95-110, 2013. Disponível em: http://hdl.handle.net/11449/126750. Acesso em: 11 ago 2024.

JELLINEK, Estelle (ed.). *Women's Autobiography: essays in criticism*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

KAPLAN, Caren. Resisting Autobiography: Out-law Genres and Transnational Feminist Subjects *In*: SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Women, Autobiography, Theory*: a reader. University of Wisconsin Press, 1998. p. 208-216.

KÖHLER, Angelika. Back into the future: Chicana/o autobiographical voices of the 1990s. *Camino Real*,v.1, n.1, p. 65-87, 2009.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LIONNET, Françoise. *Autobiographical voices*: Race, Gender, Self-Portraiture. Ithaca/London: Cornell University Press, 1987.

LIONNET, Françoise. The Politics and Aesthetics of Métissage. *In*: SMITH S., WATSON J. *Women, Autobiography, Theory*: a reader. University of Wisconsin Press, 1998. p. 325-336.

MILLER, Nancy. K. *Getting Personal:* Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts. New York: Routledge, 1991.

MILLER, Nancy. K. Teaching Autobiography. *In*: SMITH S., WATSON J. *Women, Autobiography, Theory*: a reader. University of Wisconsin Press, 1998. p. 461-470.

ROWBOTHAM, Sheila. *Woman's Consciousness, man's words*. London: Penguin, 1973.

SMITH, Sisonie. Autobiographical Manifestos. In: SMITH S., WATSON J.

Women, Autobiography, Theory: a reader. University of Wisconsin Press., 1998. p. 433-440.

SMITH, Sidonie. *A Poetics of Women's Autobiography: marginality and the fictions of self-representation*. Chicago: Indiana University Press, 1987.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. *Women, Autobiography, Theory: A Reade**r***. University of Wisconsin Press, 1998.

STANTON, Domna. C. Autogynography: Is the Subject Different? In: SMITH, S., WATSON, J. *Women, Autobiography, Theory: A Reade**r***. University of Wisconsin Press, 1998.

STANTON, Domna. C. *The Female Autograph*. Chicago: Chicago University Press, 1984.

TORRES, Lourdes. The Construction of the Self in USA Latina Autobiographies. *In*: SMITH S., WATSON J. *Women, Autobiography, Theory*: a reader. University of Wisconsin Press., 1998. p. 276-287.

Diversidade em pauta intermidiática: *Heartstopper*, um romance LGBTQIA+

Karen de Assis [1]
Letícia de Melo [2]
Maria Cristina Cardoso Ribas[3]

Introdução

O interesse por adaptações intermidiáticas mais plurais tem crescido e é cada vez mais frequente a expansão da narrativa por outras mídias. As produções literárias e artísticas têm se interconectado de maneira a transformar a dicotomia forma e conteúdo em novas configurações multimidiáticas, que demandam outras formas de olhar, novos modos de ler e acolher o literário. Ao mesmo tempo, estas produções atravessam e revolucionam aspectos culturais, questões identitárias, condicionamentos sociais, preconceitos.

Do ponto de vista da recepção, é importante entendermos o impacto do romance gráfico *Heartstopper*[4] no mundo adolescente, sacudido por notícias e postagens nas redes sociais. Para compreender a sutileza da militância da jovem autora inglesa Alice May Oseman[5] em *Heartstopper*, que não escancara ou

[1] Graduanda do Curso Letras (Português-Literatura) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo-RJ, Brasil. https://orcid.org/0009-0005-5718-225X.

[2] Graduanda do Curso Letras (Português-Inglês) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo-RJ, Brasil. https://orcid.org/0009-0000-1864-8372.

[3] Doutora da Ciência da Literatura (UFRJ), Professora Associada do Curso de Letras (Português-Literatura) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, RJ. https://orcid.org/0000-0002-2289-4004.

[4] *Heartstopper* nasceu como *webcomic* no *Tumblr*, e depois foi lançado como *graphic novel*, possuindo cinco volumes. A primeira temporada da série foi adaptada pela *Netflix* com oito episódios baseados nos dois primeiros volumes da HQ. O roteiro foi adaptado por Alice Oseman e dirigido por Euros Lyn.

[5] "[...] Alice May Oseman escreve e desenha a série em quadrinhos de *Heartstopper* e é responsável pelo roteiro da adaptação para a *Netflix*, além de ter publicado romances que fazem parte do mesmo universo ficcional, chamado de Oseman-verso por fãs. Seu trabalho é bastante focado em debates em torno de saúde mental, diversidade sexual e de gênero, em geral protagonizado por personagens adolescentes, em idade escolar" (PEREIRA, 2024, p. 168).

enfatiza marcadamente o sofrimento, nem tematiza o eu dilacerado pela perseguição e condenação, mas o constrói com leveza, trazemos contrastivamente alguns exemplos de práticas sociais violentas no mundo. Ainda hoje pessoas são legalmente mortas por serem quem são, quando esta identidade desconstrói, abala, transforma preceitos estabelecidos socialmente como a única verdade natural e possível. A mentalidade, porém, vem ganhando novos contornos. Hoje são mais de 70 países com políticas em prol desses grupos ainda minoritários, mas a discriminação continua. E mesmo com a consolidação de consensos internacionais apoiando a existência dessa população, ainda assim interdições, proibições, perseguições e condenações – do doméstico ao jurídico – são postas em infeliz prática.

Os movimentos de pessoas homossexuais por libertação sexual começam a ganhar força e organização no fim dos anos 70. Desde então, o movimento foi abarcando além dos temas ligados à sexualidade, os também de identidade de gênero. A militância foi marcada por diferentes posturas ao longo do tempo, tendo em vista a abertura nos lugares de poder e também o cenário internacional do debate sobre políticas para esses grupos. A própria sigla LGBT surgiu na I Conferência Nacional GLBT, em 2008, após muitos debates. E mesmo hoje, se transforma adicionando cada vez mais "letras", ou seja, grupos representados.

Ainda hoje há lugares como Uganda, Arábia Saudita, Irã, Iêmen, Nigéria, Mauritânia e Brunei que criminalizam a homossexualidade, instituindo até mesmo a pena de morte. Além desses casos extremos, em que a cultura e a religiosidade se sobrepõem a direitos individuais, temos outros exemplos.

A China tem uma forte censura com relação a filmes, séries, e livros. Algumas obras famosas como o drama *The Untamed*, hoje disponível até mesmo na *Netflix* (tendo em vista o seu sucesso no país de origem, sendo uma das obras mais assistidas na época de seu lançamento). Tendo origem na obra literária *Mo dao Zu* shi da autora Mo Xiang Tong Xiu, explicitamente a história de um romance homossexual, a adaptação audiovisual foi censurada e a relação dos personagens principais foi resumida a apenas uma forte amizade.

Segundo o artigo "A*s diversas faces da homofobia:* diagnóstico dos desafios da promoção de direitos humanos LGBT", a publicidade:

> [...] tratando de um campo complexo em que estão envolvidos direitos humanos à informação e à comunicação e elementos

> como poder, economia e currículo, entre outros. Em se tratando de mídia e diversidade sexual (mas não só no campo da diversidade sexual), observamos que há um hiato entre o que é veiculado na imprensa e as contradições sociais presentes na realidade social (FEITOSA, 2016, p. 307).

Esse cenário nos mostra a imposição política sobre a cultura artística, bem como o impacto da falta de liberdade. Mesmo olhando para os países africanos com leis que criminalizam a comunidade ou países do Oriente Médio, vemos a influência da cultura nos primeiros, com fortes rastros da colonização inglesa. O Reino Unido, atualmente um dos países de referência na inclusão, até 1967 criminalizava a homossexualidade, expandindo a homofobia nos territórios que dominavam. No segundo caso, a religião e as leis islâmicas embasam a criminalização até os dias de hoje, desrespeitando os direitos humanos, conforme concebidos nos países ocidentais.

Pela breve exposição, nota-se as limitações quanto ao direito básico de existir dessa população. A arte, porém, é uma das maneiras de subverter os preconceitos, denunciando injustiças e propondo um mundo com menos discriminações sociais, religiosas, étnicas. Nesse viés, *Heartstopper* rompe com diversas barreiras, servindo muito bem a esse propósito de desconstrução e reconstrução de velhos paradigmas que não correspondem mais aos sonhos e desejos da sociedade contemporânea.

1. Do romance gráfico

A partir do romance gráfico *Heartstopper*[6] (2016), da escritora, ilustradora e roteirista britânica Alice May Oseman, pretendemos analisar aspectos de reverberação dos discursos sobre diversidade sexual e de gênero nas diferentes mídias hibridizadas em que a obra de Oseman é transposta: a *Webcomic,* uma espécie de história em quadrinhos produzida para publicações online, a *Graphic Novel*, que consiste em uma forma desviante da história em quadrinhos impressa e tradicional, e a série *Heartstopper*, produção original da Netflix, a partir dos quadrinhos e do romance gráfico.

---

6 O título da obra é uma referência a uma outra obra literária, *Wide Sargasso Sea* de Jean Rhys.

Nossa pesquisa busca, também, compreender os impactos dos novos espaços virtuais de publicação e das transposições midiáticas no aumento do alcance de narrativas que tratam de temas tidos como sensíveis, como homossexualidade, transexualidade, ou seja, hibridações em camadas que transformam tanto a história contada, quanto seus leitores.

São narrativas híbridas que, via de mão dupla, migram entre superfícies – da página à tela, – sem excluir uma ou outra, mas mesclando-as em nova configuração. Assim as histórias, que agora têm vasto espaço para publicação online, livre de custos de publicação e restrições editoriais, possuem, como consequência imediata, o alcance público ampliado, bem como demandam outro modo de percepção, dando um xeque mate nos preconceitos e garantindo, também, um local de maior liberdade criativa para os artistas e seu público.

Traremos, então, nesse estudo, o romance gráfico[7] – gênero intermidiático em ascensão:

> *Graphic novel* é a contrapartida visual do romance e pertence a uma linguagem mais geral – os quadrinhos – que surge na esteira de um período no qual as vanguardas (de Apollinaire aos concretos) exploraram a visualidade da palavra, no qual surgiram sucessivamente o cinema, a televisão e a internet e no qual as próprias cidades assumiram feições de um grande holograma; não por acaso, o Japão – país de língua ideogramática e de uma cidade holográfica como Tóquio – pode ser considerado pioneiro em relação à *graphic novel* ocidental, com mangás de temática adulta, incluindo os pornográficos hentais. [...] já surge buscando validação intelectual e autonomia artística em relação ao romance *stricto sensu* (PINTO, 2017).[8]

Para empreender esta reflexão, dividimos este estudo em algumas seções. Em um primeiro momento, o nosso foco será sobre a arte como um instrumento político, capaz de veicular informações e realizar transformações sociais. Logo após, veremos como historicamente a arte tem sido um instrumento de resistência para comunidades marginalizadas e, em seguida, com o arcabouço teórico-metodológico das intermidialidades, observaremos as diferentes configurações da obra *Heartstopper,* para enfim compreender de que forma as

[7] Uma tradução usual de *Graphic novel*, resultante da hibridação entre romance e histórias em quadrinhos.

[8] Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/ascensao-do-romance-grafico/. Acesso em 20/07/24.

transposições midiáticas e os temas abordados culminaram no que se tornou um grande sucesso de público.

Essa pesquisa é embasada pela abordagem literária das Intermidialidades, *stricto sensu*, pela pesquisadora alemã Irina Rajewsky (2012), que formulou as três subcategorias para analisar as relações do texto literário com outras mídias, sem a preocupação de meramente hierarquizá-las. De maneira resumida, temos: (1) transposição midiática: passagem de uma mídia para outra, como, por exemplo, a adaptação de um texto literário para uma obra audiovisual; (2) combinação de mídias: processo de misturar duas ou mais mídias, mas de maneira que sejam reconhecidas as mídias constitutivas; as história em quadrinhos são um ótimo exemplo, ao combinar imagens com texto em uma mídia; bem como as *graphic novels*; e (3) referências Intermidiáticas: aquelas feitas em seu próprio meio/mídia a outras obras, podendo ocorrer de diversas maneiras e que pressupõem um certo conhecimento prévio do público para que seja identificado; como exemplo, podemos citar uma alusão a um livro em um filme , valendo a recíproca. Importante perceber que as subcategorias propostas por Rajewsky dizem respeito a misturas em graus distintos e que podem ou não operar transformações seja em termos de produção e recepção, seja em termos formais e conteudísticos com todas as reverberações nos modos de ler, ver, ser, estar.

Pensando mais especificamente na transposição midiática, migração de gêneros e mídias que, por sua vez, provoca abalos na leitura, é fundamental analisar como ocorrem estas migrações, enfim, como que uma obra, em sua mídia específica, é transposta para outra mídia. Perceber as semelhanças, diferenças, repetições, omissões e inserções nas passagens da obra de uma mídia para outra é essencial – tanto aspectos temáticos, quanto os de suporte – para compreender os efeitos de sentido que as mudanças provocam e como o contexto e a recepção interferem nessa nova configuração da obra. E, no caso específico de *Heartstopper,* como se dá e como é prevista a popularidade alcançada; popularidade esta que tanto prevê quanto reflete a importância desses temas, que acolhem a diversidade de gêneros híbridos - textuais e culturais -, atitude respaldada pela identificação dos grupos minoritários.

Os estudos sobre intermidialidade são recentes, assim como a contínua polêmica diante do próprio conceito de mídia. Entendemos a mídia como a

comunicação, como a transmissão dinâmica de signos que envolve emissão e recepção (DINIZ, 2022, p.19), mas que, ao mesmo tempo, têm potencialidade para produzir novos sentidos em novos suportes e materialidades. Esses estudos são bastante complexos, ocupam-se não só das combinações, transposições e referências, mas de outros modos do cruzamento e fronteiras midiáticas, além de modalidades das mídias (ELLESTRON, 2021) que não traremos aqui. Logo, analisar *Heartstopper* em suas diferentes mídias e hibridações midiáticas implica observar o que e como está sendo comunicada história, como estão sendo mixados os gêneros literário e quadrinístico, como se processa transformação da narrativa – combinações e referências –, qual a interferência do contexto e das expectativas do/as leitores/as, e como se dá a recepção pelo público.

Derivada do livro *Solitaire* (OSEMAN, 2014), *Heartstopper* é uma história que aborda diversidade e amadurecimento. Começou a ser disponibilizada de maneira *online* no formato *webcomic* (quadrinhos *online*) em 2016, e depois foi publicado como *graphic novel* em versão física, a partir de uma campanha de financiamento coletivo, em 2019. No Brasil, é publicado pela Editora Seguinte, selo jovem da Companhia das Letras, em 2021. Já a série da Netflix teve sua estreia em abril de 2022. A obra em si é extensa, contando também com um romance intitulado *Nick e Charlie* e um almanaque, ambos publicados em fins de 2022.

Heartstopper nos mostra que temas silenciados por parte da sociedade têm um grande potencial de reverberar mensagens sobre amor e respeito à diversidade, discutindo tópicos considerados por muitos até hoje como tabus, além de criar também o sentimento de identificação em um público, até recentemente, muito invisibilizado. Assim, iremos traçar neste texto um caminho em busca de compreender esse impacto social através do entendimento da trajetória da obra em diferentes mídias.

2. A arte como instrumento político

Heartstopper carrega em si um caráter revolucionário, em seus modos de produção e em suas temáticas, que abordam gênero e sexualidade afrontando os padrões heteronormativos que afetam todos na sociedade, demonstrando outras possibilidades performáticas possíveis e as positivando.

A arte é uma forma de expressão poderosa, podendo servir à manutenção das normas sociais, ou à sua quebra. Atravessadas ideologicamente, as produções artísticas, portanto, falam dos seus contextos de produção para endossá-los, espelhá-los, denunciá-los ou modificá-los. Pensemos em alguns exemplos de canções brasileiras como "Cálice", de Chico Buarque e Milton Nascimento, ou "É proibido proibir", de Caetano Veloso, ambas produzidas no período da ditadura militar brasileira, dão voz ao que tentava se esconder, utilizando a arte como meio de denunciar os crimes cometidos nesse período sombrio da história do Brasil. Pensando em outra configuração artística, vale trazer a produção dos quadrinhos no início do século XX, a chamada de idade de ouro. Esse período é marcado por heróis como *Capitão América*, que ostenta um discurso político explícito, funcionando como uma espécie de publicidade para o exército norte americano. Os embates nesses tipos de quadrinhos se resumem, em geral, às lutas protagonizadas pelos homens do bem – representados como homens brancos, heterossexuais – contra o mal. Estes exemplos são entendidos como representações da cultura em que foram produzidos; ao mesmo tempo, sua descrição, ainda que breve, ajudam a situar a especificidade do romance em estudo.

Em comparação com esse conjunto de exemplos, a arte de Alice Oseman - o romance gráfico *Heartstopper* – encena para além da dos binarismos habituais, questões de gênero e sexualidade no mundo adolescente.

Em *Problemas de gênero,* a filósofa americana Judith Butler (2018) propõe que gênero e sexualidade sejam entendidas como performances influenciadas diretamente pela cultura. Segundo a autora:

> [...] a "identidade" assegurada por conceitos estabilizadores de sexo, gênero e sexualidade, a própria noção de "pessoa" se veria questionada pela emergência cultural daqueles seres cujo gênero é "incoerente" ou "descontínuo", os quais parecem ser pessoas, mas não se conformam às normas de gênero da inteligibilidade cultural pelas quais as pessoas são definidas (BUTLER, 2018, p. 34).

Ainda hoje pessoas membros da comunidade LGBTQIA+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Queer, Intersexo, Assexual) sofrem por terem um papel social estigmatizado. O estigma, como conceito sociológico cunhado por Erving

Goffman (1963, p. 6) explicita que o caráter depreciativo atribuído a um determinado grupo acontece na relação, ou seja, não há nenhuma característica que seja em si desonrosa.

Atributos depreciativos não servem somente para condenar certos grupos sociais, mas também para afirmar a normatividade de outros, o papel delegado a membros da comunidade LGBT até hoje são majoritariamente pejorativos, servindo para a manutenção da dinâmica de exclusão social. Tais atitudes nos apontam a primordialidade de combatermos os padrões normativos-sociais de exclusão, diminuindo o preconceito e a desigualdade através da informação, a qual se encontra no ato de produzir e disseminar obras em mídias diversas. Assim, o nosso esforço é reconhecer e compartilhar dignidade e voz à vivência de populações marginalizadas, respeitando a diversidade étnico-racial, cultural e identitária.

A principal bandeira contra-hegemônica de *Heartstopper* é a naturalidade com que as vivências dos personagens LGBT's são apresentadas ao público. Os protagonistas são Charles Spring (Charlie) e Nicholas Nelson (Nick) – o primeiro, um personagem gay; o segundo, bissexual. É rara a popularização de personagens masculinos bissexuais representados em histórias com este alcance; a obra consegue contribuir de forma sensível para a quebra de estereótipos historicamente constituídos.

Como é reconhecido, o romance adolescente, então, aponta Nick como o clássico garoto popular na escola: sempre confiante, rodeado de amigos, inserido nos esportes, além de possuir boa relação com sua família e consigo mesmo. Isso apresenta ao público em geral uma imagem positiva de pessoas bissexuais, afastando um estigma negativo de que são pessoas confusas ou promíscuas; e traz Charlie, um jovem que passou por um processo complicado de ser o único homossexual assumido em uma escola apenas para garotos. A trama desenvolve dramas enfrentados cotidianamente pela comunidade LGBTQIA+, mas com enfoque no amor e na amizade, sem reforçar a esse grupo um lugar de sofrimento.

No núcleo principal acompanhamos o dia-a-dia em um colégio só para meninos, localizado em frente a um colégio só para meninas. Assim, entramos em contato com outros personagens de representações bem importantes: como a Elle Argent, personagem trans feminina, uma aluna nova no colégio feminino, mas antiga amiga de Charlie desde quando frequentou o colégio destinado a meninos,

antes de sua transição. Em sua nova escola, assistimos a essa personagem tentando se integrar ao novo ambiente, criando novos laços de amizade. A leveza do tratamento dada pela autora à personagem não elide a consciência do sofrimento que marca a experiência das pessoas trans:

> A transexualidade foi considerada sempre sob um prisma patologizante, e diversos médicos, psiquiatras, psicólogos, sexólogos, e mesmo cientistas sociais, defenderam que seria uma anormalidade, um desvio que necessita ser corrigido. O "transexualismo", nesse tipo de raciocínio, assemelhar-se-ia à doença mental (PEREIRA, 2006 p. 471).

Ainda sobre os amigos mais próximos de Charlie temos Tao Xu, um personagem que desenvolve um romance com Elle, e que, assim como o romance de Nick e Charlie, tem sua história contada com muita naturalidade, normalizando situações que, em geral, são mal vistas na sociedade. Tao, como um homem cis hétero, não questiona sua heterossexualidade quando nota seu interesse por Elle, pois a compreende corretamente como a mulher que é.

Fora da ficção, poucas mulheres trans são assumidas em relacionamentos românticos por seus parceiros, que sentem medo de ter sua masculinidade e heterossexualidade questionadas, o que serve para a reafirmação de preconceitos e a continuidade da precarização desse grupo.

Temos ainda outros personagens membros da comunidade LGBTQIA+ que contribuem mais para o caráter revolucionário da obra, como Tara Jones e Darcy Olsson, um casal lésbico que presta um grande apoio ao Nick. Isaac Henderson, amigo de Charlie, um personagem que, assim como a criadora, Alice Oseman, é do espectro "aroace", isto é, arromântico e assexual, representa, provavelmente, um dos temas mais incompreendidos para o público em geral.

Youself Farouk é professor na escola para meninos e ao longo da narrativa desenvolve um romance com Nathan Ajayi, também professor. Esse casal em específico demonstra para os personagens, e para o público da obra, amores LGBTs maduros, com pessoas bem-sucedidas, indo contra ao estereótipo marginalizado que recorrentemente é destinado a esse grupo.

3. As passagens intermidiáticas

3.1 *Webcomic*

Já nascendo em um interessante espaço para os estudos intermidiáticos, já que originalmente foi publicada como uma *webcomic*, isto é, como uma variante do que conhecemos tradicionalmente como "histórias em quadrinhos", *Heartstopper* começa a ser disponibilizada online, no espaço digital de sites específicos para a publicação desse tipo de mídia, como no site coreano Tapas[9], em 2016.

O que nos salta aos olhos é a experiência de leitura diferenciada propiciada por essas novas plataformas de leituras. Diferente de experiências convencionais de leituras, o espaço online amplia as possibilidades criativas do autor e de interação do público, e com o público. Além disso, os sites nos dão acesso a informações específicas, tais como o número absoluto de acessos; estes dados envolvem, além de uma dimensão mercadológica, uma reflexão sobre o alcance do discurso sobre diversidade que a obra carrega.

Há também a possibilidade do financiamento coletivo, que permite ao artista se manter fora da lógica *mainstream*, podendo ter uma maior liberdade criativa, arriscando em produções livres de custos de produção ou distribuição. Os capítulos publicados online cerca de 3 vezes ao mês eram curtos, por volta de oito páginas, ou quadros, com ilustrações em tons de preto e branco.

Em aspecto visual, no caso de *Heartstopper* não temos grandes diferenças da *webcomic* (versão online) para *graphic novel* (versão impressa). Ambas se configuram como uma combinação de mídias (Rajewsky, 2012), unindo ilustrações e os textos de forma indissociável no processo de recepção dessa obra, sendo entendida como mixmídia, ou intermídia (Clüver, 2023, p. 15), conforme será partilhado adiante.

[9] Disponível em: https://tapas.io/.

3.2 Graphic Novel e a Série

O conceito de *graphic novel,* enquanto forma híbrida, não é algo definido de maneira precisa. Adotaremos o conceito estabelecido por Roberto Elísio dos Santos, vice-coordenador do Observatório de Histórias em Quadrinhos da ECA-USP, o qual admite que a Graphic Novel aparece como um movimento artístico de experimentação e renovação estética, desprendendo-se dos padrões visuais, narrativos e temáticos dos quadrinhos produzidos até os anos 80.

Podemos observar essas diferenças em aspectos de construção dos quadros, ou páginas, que diferem da estrutura dos quadrinhos tradicionais. O que mais se destaca em *Heartstopper* e o que a caracteriza como uma *graphic novel* é a maior quantidade de páginas em relação a um quadrinho tradicional; a utilização das calhas, termo utilizado para denominar os espaços em branco entre uma ilustração e outra – que difere dos quadrinhos tradicionais, em que há um menor comprometimento com o aproveitamento do espaço, além de terem ilustrações em quadros com formas geométricas mais rígidas, como retângulos e quadrados.

Na *graphic novel,* vemos a quebra de formatações rígidas, trazendo ilustrações sem margens demarcadas, ou com outras formas geométricas além dos quadrados e retângulos, em páginas que constituem uma espécie de mosaico. Essas características inovadoras se relacionam harmonicamente com o tom da obra de Oseman, que trata de temas atuais que se justapõem de forma leve, abordando tópicos considerados sensíveis, como a vivência LGBTQIA+, quebrando os estereótipos sociais, históricos e políticos atribuídos a essa comunidade.

A primeira temporada da série da Netflix conta com episódios de em média 25 minutos, abarcando o conteúdo do volume 1 e 2 da *graphic novel*, com poucas adaptações ao roteiro. Com relação aos personagens há um grande comprometimento para que a série se aproxime ao máximo das ilustrações, com um elenco selecionado com base não só nas características físicas, mas respeitando também a identidade de cada ator, dando preferências a pessoas da própria comunidade LGBTQIA+. Vemos, por exemplo, a personagem Elle, uma adolescente trans, sendo interpretada por uma atriz transexual, o que é um

avanço em prol da representatividade. Ela nos é apresentada logo no primeiro episódio da série, apesar de ter sua primeira aparição somente na segunda *graphic novel*.

Alguns aspectos foram adaptados para a versão audiovisual da obra: um dos protagonistas, Charlie, na Webcomic e na Graphic novel tem um irmão chamado Oliver, que não está presente na série; a autora e também roteirista e removeu essa personagem de sua adaptação por motivos declarados, dentre eles: a pouca presença do personagem na narrativa, o que resultaria em um personagem com poucas cenas e que, em se tratando de uma criança, teria maior burocracia para contratação e realização das gravações. Apesar disso, na quarta e, o que parece ser a última temporada, um personagem denominado Oliver estará presente como primo de Charlie.

Outra adaptação que ocorre também no núcleo do personagem Charlie é a troca do personagem Aled por Isaac na versão televisiva: o personagem compõe o núcleo de amigos de Charlie. Aled, além de aparecer na Webcomic e na novela gráfica, é também protagonista de um outro livro de Oseman, intitulado "Rádio Silêncio" (2016). Todas as obras da autora compartilham o mesmo universo, e visando o roteiro, manter Aled na série *Heartstopper* exigiria uma atenção ao desenvolvimento do personagem, o que tomaria tempo de tela, ou um apagamento de um personagem tão rico, já que o enfoque dessa história são Nick e Charlie.

Aled foi substituído por Isaac, um jovem leitor ávido que, a partir de seus livros demonstra referências a outras obras literárias, de acordo com o contexto das cenas. Há até mesmo uma referência à "Rádio Silêncio" que, com essa adaptação no roteiro de *Heartstopper*, também pode ganhar sua própria versão audiovisual, o que, por sua vez, expandirá ainda mais todo esse universo criado pela autora. Além dessas referências, há, durante toda a série, o uso de elementos simbólicos como o arco-íris, representação da comunidade LGBTQIA+, tanto em estampas, quanto em flores de luzes. Temos, dessa maneira, uma referência ao uso simbólico das cores e à sua conexão com imagens e contextos externos. A personagem Elle aparece com frequência utilizando azul, rosa e branco, as cores da bandeira trans. Em cena durante uma festa podemos ver o casal Tara e Darcy iluminadas pelas cores da bandeira lésbica, e Nick pelas cores das luzes da bandeira bissexual.

Contrastivamente à leveza do romance, uma característica que a série acentua um pouco mais é o drama, o que a torna, para o espectador, mais interessante de ser acompanhada; diversamente da leitura, que costuma ser mais rápida e dinâmica, com maior uso de imagens e textos curtos, o audiovisual exige uma construção de um ritmo narrativo diferenciado e com linguagem própria.

A inserção de uma nova personagem, especialmente criada para a série e inserida no núcleo de Nick, é Imogen. Essa personagem cria um bom desenvolvimento para a compreensão de Nick sobre sua sexualidade. Amigos desde a infância, Imogen flerta com Nick, que a rejeita para ficar com Charlie, mas deixando claro sua bissexualidade e que a recusa era por sua paixão por Charlie.

Um outro detalhe inserido na série é que a árvore, símbolo do colégio Truham para garotos, presente nos uniformes, muda conforme as estações, o que explicita a temática de amadurecimento – *the coming of age* do cinema americano clássico. Há a presença, por diversas vezes, de elementos gráficos tidos como típicos de obras em quadrinhos na produção televisiva. Assim, faz referência à mídia literária e à mídia quadrinística para aludir às emoções dos personagens, bem como ao momento narrativo da série.

4. Uma história de amor que ultrapassa fronteiras entre mídias e as convenções sociais

> Talvez um afago carinhoso como Heartstopper não seja a solução para os problemas enfrentados por LGBTQIA + cotidianamente, mas é sem dúvida um abraço amoroso em vários corações cansados. Pelo menos aqui, nesse mundo de fantasia, o amor vence. O príncipe encantado chega, e não vem sozinho. Antes dele chegam os amigos, família, existe amor e cuidado por todos os lados, protegendo das ameaças que insistem em rondar os corações apaixonados. E talvez seja disso mesmo que estejamos precisando em um mundo cheio de ódio. Um pouco mais de amor.
>
> (ARAÚJO; STELLA, 2022, s.p.)

Para empreender um estudo intermidiático é necessário não hierarquizar as diferentes mídias em que a obra é transposta, nem as configurações midiáticas

que a constituem em termos de combinações e referências. Não trataremos aqui da obra adaptada como obra original, mas como obra de partida. Cada mídia tem em si suas especificidades e margem adaptativa para se adequar a novos formatos; logo, não se trata de pensar na primeira obra, no caso deste estudo a *graphic novel*, como obra original. Há uma dimensão genética a ser considerada e transformada. Cada configuração é entendida como uma transcriação, uma outra obra – de chegada - que expande e ilumina cada vez mais a obra de partida, no caso a criação de Oseman. Vejamos então alguns aspectos relacionais da obra em seus diferentes suportes midiáticos.

Figura 1

Fonte: Oseman (2021) página 260, volume 1.

Figura 2

Fonte: Episódio 1 “Revelação”, segunda temporada, 25’.

Heartstopper tem elementos visuais associados às estações do ano, com componentes como a neve, as folhas secas do outono e as flores da primavera, o que marca visualmente um dos principais temas da obra: o amadurecimento. A primeira figura, tem origem na *graphic novel* e retrata o primeiro beijo entre os

protagonistas. É importante notar como as flores enfatizam, trazem, recriam presença, simbolizando um amor que floresceu. Outra marca, própria da *graphic novel*, é o formato dos quadros, irregulares, com elementos que extrapolam as margens, que combinam perfeitamente com a narrativa de um amor entre pessoas LGBTS indo além de barreira; ou seja, um procedimento que alinha, no recorte gráfico, materialidade e interpretação, forma e conteúdo.

Figura 3

Fonte: Episódio 2 “crush”, primeira temporada,15’.

Na segunda imagem vemos a mesma cena, mas agora na série. Percebemos a presença das ilustrações na versão audiovisual, chamada "momentos heartstopper". Nesta cena há a presença das flores, assim como na *graphic novel*. O primeiro encontro dos protagonistas, fora do ambiente escolar, acontece em um dia de neve, como podemos ver na figura 3. A cena na série mescla o audiovisual com as ilustrações de Oseman, que mais uma vez marca, com os elementos da natureza, o desenvolvimento da relação entre os protagonistas Nick e Charlie.

Figura 4

Episódio 2: “Família”, segunda temporada, 18’.

Figura 5

Episódio 2: "Família", segunda temporada, 27'.

Na figura 4, vemos o personagem Nick em meio a uma prova, porém com a mente em confusão, pois, após se entender e se reconhecer como bissexual, enfrenta o medo de uma má aceitação de seus amigos e familiares. Assumir-se diante de si mesmo e perante a sociedade é sempre uma dificuldade, especialmente na fase da adolescência em que a afirmação do eu é inerente ao crescimento. Tendo em vista os preconceitos profundamente enraizados, não é raro pessoas serem excluídas de todos os seus círculos sociais pela orientação sexual assumida. Na figura 5, vemos Charlie assolado pelo mesmo temor: o preconceito.

O personagem, que já é assumidamente gay, tem medo que o seu par romântico sofra todo o *bullying* e isolamento, como o vivido por ele anteriormente. A ilustração demonstra como Charlie é profundamente marcado pela situação de preconceito e traumas do passado. Vemos, através dos desenhos, a presença daqueles que o agrediram por ser *gay*.

Figura 6

Episódio 1: “Revelação”, segunda temporada, 19’.

Além das combinações e referências nas transposições da obra literária para a série, será destacada também a cena entre Tao e Elle, na sexta figura, com borboletas presentes. A borboleta é frequentemente associada a pessoas trans, tendo seu processo de metamorfose associado ao processo de transição, ou adequação, de gênero. Vemos com essa cena que a obra faz referências não só a elementos já presentes na graphic novel, mas também a símbolos culturais.

Em *Narrativas gráficas*, Eisner aponta que as histórias em quadrinhos, por muito tempo, foram atreladas a leitores jovens com pouco interesse em conteúdos informativos. Com o advento das *graphic novels* há uma mudança de configuração, o que o autor chama de procura por um conteúdo literário, em que temas considerados exclusivos da literatura passam a ser abordados nessa nova mídia. O público de leitores passa a ser mais maduro.

A partir dos dados apresentados por Passo (2022), obtidos através de um questionário online com 123 entrevistados, podemos observar que o público consumidor de *Heartstopper* tem, em sua maioria, de 18 a 22 anos (43,9%). Há também pessoas com mais de 32 anos (5,7%) que se identificaram com ele. Pode ser que o público infantil que foi apresentado à leitura por meio dos quadrinhos ou gibis seja consumidor de *graphic novels* justamente pela proximidade de sua configuração midiática, mas com temas mais complexos sendo abordados.

Dessa amostra, quase 45% se declararam bissexuais, o que demonstra a importância da representação e da identificação do público com a obra e seus personagens. Sobre a leitura, cerca de 67% informaram que leem a história por meios digitais (*webcomic*), enquanto 33% lê a versão física (*graphic novel*). A internet tem um papel central na trajetória de *Heartstopper*, não só pelos novos meios de veiculação da obra literária, mas também pela veiculação da série.

O antigo monopólio da indústria televisiva vem perdendo espaço para o *streaming,* e se antes assistíamos a filmes, seriados, novelas com o conteúdo determinado por emissoras de TV, hoje temos uma oferta maior, o que colabora para a diversificação do que consumimos, ainda mais tendo em vista os valores mais acessíveis. Assinar um *streaming* hoje é, para muitos, mais vantajoso do que uma ida ao cinema, levando em consideração a quantidade de conteúdos que pode ser acessado a qualquer hora.

Considerações finais ou a literatura 'fora de si'[10]

Tendo como base teórica e metodológica a abordagem literária das intermidialidades, intentamos compreender as diferentes mídias em que a obra *Heartstopper* é configurada. Diferentemente dos estudos voltados a outras áreas da humanidade sobre o tema, por meio desse trabalho pretendemos encarar mídias não convencionais nos estudos literários como nosso objeto de estudo, colaborando com a construção do conhecimento acerca de mídias como as *webcomics* e as *graphic novels* no campo das Letras.

As diferentes mídias que apresentam a obra têm características distintas. Sendo assim, interferem na obra, a transformam, modificam e por isso a denominamos obra de configuração intermidiática. São diferentes materialidades, técnicas, sistemas de comunicação e representação; em outras palavras, são novas configurações intermidiáticas que produzem múltiplos sentidos a depender do suporte, respectiva materialidade e múltiplas conexões. São a literatura em campo expandido, o alargamento cada vez mais potente para além de seus limites, fronteiras, margens, gêneros. É o elogio da diversidade.

Na presente leitura intermidiática, passamos por cada mídia constitutiva da obra, observando algumas das inserções, omissões e características próprias de cada plataforma. Notamos que as diferentes transposições de *Heartstopper* ampliam o universo criado por Alice Oseman, além de conseguir alcançar também diferentes públicos. A escolha é um procedimento interativo por parte do público: assim, uns podem assistir à série por conhecer a *graphic novel*, enquanto o caminho inverso também é possível ou ainda a possibilidade da dupla experiência.

Em termos de mercado editorial, dados do impacto da obra, como o número de vendas na Bienal do livro 2023, no Rio de Janeiro, demonstraram o crescimento do interesse pela obra literária com o sucesso da sua versão audiovisual, tendo a sua segunda temporada lançada cerca de um mês antes do evento.

Esse crescimento de alcance gerado pela intermidialidade da obra contribui significativamente para que os temas abordados possam circular mais

[10] Florencia Garramuno, 2014, p.31.

amplamente e reverberar por entre os jovens leitores/seguidores. Além disso, trata-se de um romance LGBTQIA+ escrito por uma mulher também da comunidade, romance este que, em sua passagem para o audiovisual, preocupa-se ativamente com os espaços representativos, abrindo espaço a efetivas oportunidades para artistas da comunidade. Os atores, em sua maioria jovens, desempenharam seus primeiros papéis em série. Ressalta-se que houve, também, a bem-vinda inserção de artistas da comunidade na trilha sonora, o que demonstrou a preocupação com a inclusão em todo o processo de produção.

Hearstopper é um romance que quebra barreiras de diversas maneiras, seja em configurações midiáticas variadas, seja no conteúdo abordado e/ou na forma natural com que esse conteúdo é passado ao seu público. Esses leitores/espectadores/fruidores/consumidores também são mais uma das fronteiras que a obra ultrapassa, construindo uma base de fãs que abarca membros da comunidade LGBTQIA+ e se identificam através da representação, somados a pessoas em geral que, e independentemente do gênero que escolheram para si, ao ter contato com a obra têm uma visão ampliada para além das normas heteronormativas socialmente impostas há séculos. *Heartstopper* produz visibilidade como elemento constitutivo na produção histórica da identidade e de reconhecimento político.

Fica explícito, porém, o quanto ainda precisamos avançar para que a população LGBTQIA+ tenha sua existência respeitada. Para que esse progresso ocorra é indispensável que esses sujeitos estejam efetivamente presentes, ocupando todos os espaços na sociedade. O romance de Alce Oseman traz personagens e temas que favorecem a desconstrução de estigmas, abordando essas existências de forma natural, positivando sua visão perante a si mesmos e à sociedade da qual fazem parte, processo em que estamos todos implicados – como leitores, espectadores, como seres humanos.

Tendo se mostrado uma produção rica em suportes variados, plena de combinações e referências em diversos graus, *Heartstopper* representa uma narrativa revolucionária com leveza. Pode-se dizer, não só pela importância e atualidade do tema, mas pela sua configuração criativa, que implica inclusões das mais diversas ordens; enfim, uma narrativa que ao mesmo tempo traz, à cena literária, questões sócio-políticas e diversidades poéticas de tocante sensibilidade.

Referências

ARAÚJO, Ricardo S. de; STELLA, Joelma Cristina S.M. *Heartstopper:* sobre o direito a narrativas afetivas e felizes. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB – 5 a 9/9/2022.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CLÜVER, C. Intermidialidade. PÓS: *Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, Belo Horizonte, p. 8–23, 2023. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/poslit. Acesso em: 20 jul. 2024.

DINIZ, T. F. N. Os caminhos da Intermidialidade no Brasil. IN: DINIZ, T. F. N.; MARTONI, A; RIBAS, M. C. C. (Organizadores). *Estudos de Intermidialidade: Teorias, práticas, expansões*. Curitiba: Editora CRV, 2022. Disponível em: https://www.editoracrv.com.br/produtos/detalhes/37344-estudos-de-intermidialidadebr-teorias-praticas-expansoes-brcolecao-pplin-presente-brvolume-3. Acesso em: 18 jul. 2024.

EISNER, Will. *Narrativas Gráficas de Will Eisner*. Trad. Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

ELLESTRÖM, Lars. *As modalidades das mídias II*: um modelo expandido para compreender as relações intermidiais. Trad. Beatriz Alves Cerveira, Julia Rodrigues, Juliana Oliveira Schaidhauer. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2021.

FEITOSA, Cleyton. As diversas faces da homofobia: diagnóstico dos desafios da promoção de direitos humanos LGBT. *Revista Periódicus*, v.1, n. 5, p. 300–320, maio-out.2016. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/17193. Acesso em: 16 jul. 2024.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos Estranhos*. Sobre a inespecificidade do literário. Tradução Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GOFFMAN, Erving. *Estigma* – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada. 4.ed. Tradução: Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.

.

HEARTSTOPPER (série Netflix). Direção Euros Lyn. 22/04/2022. Drama. Romance. Reino Unido e Irlanda do Norte. 234min (1ª temporada)

HEARTSTOPPER (série Netflix). Direção Euros Lyn. 22/04/2023. Drama. Romance. Reino Unido e Irlanda do Norte. 278min (2ª temporada).

OSEMAN, Alice. *Coleção Heartstopper*. São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2021-2023.

OSEMAN, Alice. *Heartstopper*: Dois garotos, um encontro (vol. 1). São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2021.

OSEMAN, Alice. *Heartstopper*: Minha pessoa favorita (vol. 2). São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2021.

OSEMAN, Alice. *Heartstopper*: Um passo adiante (vol. 3). São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2022.

OSEMAN, Alice. *Heartstopper*: De mãos dadas (vol. 4). São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2022.

OSEMAN, Alice. *Heartstopper*: Mais fortes juntos (vol. 5). São Paulo: Ed. Seguinte (Selo jovem da Companhia das Letras), 2023.

PASSO, Leandra Alencar Soares Lima de. *Leitura no ciberespaço*: o fenômeno das webcomics e o seu impacto para o protagonismo literário de jovens LGBTQIA+. Orientadora: Lidia Eugênia Cavalcante.74 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Curso de Graduação em Biblioteconomia, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

PEREIRA, Pedro Augusto. *Esportes e relações de gênero e sexualidade em Heartstopper*. Atuação de imagens de controle e movimento de autodefinição. Revista Interinstitucional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação Social PUC Minas e UFMG. *Revista Dispositiva*, v. 13, n. 23, p. 167–181, jan/jun 2024. Disponível em: https://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/ 32045. Acesso em: 5 maio 2022.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. A Teoria Queer e a reinvenção do corpo. Cadernos Pagu. Núcleo de Estudos de Gênero UNIFESP, Depto. de Ciências Sociais- Pagu, n. 27, p. 469- 477, 2006. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/3412. Acesso em: 5 maio 2022.

RAJEWSKY, Irina. Intermidialidade, intertextualidade e remediação: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, Thaïs Flores Nogueira (Org.). *Intermidialidade e Estudos interartes*: desafios da arte contemporânea. v. 2. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 15-46.

SANTOS, R. E. *Comunicação e educação*. São Paulo, Ed. Moderna, 1995.

TAPAS© 2024.https://tapas.io/ Acesso em: 05 de jul. 2024.

Sobre os organizadores

Shirley de Souza Gomes Carreira

Doutora em Literatura Comparada. Professora Associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Docente permanente do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. Líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diversidade- UERJ. Bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq, Procientista UERJ-FAPERJ. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8787-8283. E-mail: shirleysgcarr@gmail.com.

Paulo Cesar Silva de Oliveira

Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela UFRJ e pós-doutor em Estudos de Literatura pela UFF. É professor adjunto de Teoria Literária da FFP/UERJ. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da FFP/UERJ (PPLIN) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UERJ (PPGCOM); bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e bolsista do Programa Prociência da FAPERJ/UERJ. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-3710-4722 E-mail: paulo.centrorio@uol.com.br.

Luiz Manoel da Silva Oliveira

Doutor em Ciência da Literatura (Literatura Comparada) pela UFRJ. Professor Associado IV do Departamento de Letras, Artes e Cultura (DELAC) e docente permanente do Programa de Mestrado em Letras (PROMEL) da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Membro pesquisador docente do GP Poéticas da Diversidade (UERJ). Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4011-4059. E-mail: luizmanoel@ufsj.edu.br.

Cadernos de Literatura e Diversidade é uma série destinada à divulgação de resultados de pesquisas realizadas por discentes cujo objeto de investigação são as representações da diversidade no discurso literário.

ISBN 978-65-997417-9-1