

**Shirley de Souza Gomes Carreira  
Paulo César Silva de Oliveira  
(Organizadores)**

# **Cadernos de Literatura e Diversidade**

**9**

*Poéticas*  
da diversidade

**UERJ**

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

# Cadernos de Literatura e Diversidade

9

*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)

José Leonardo Tonus (Université Sorbonne Nouvelle)

Luciano Prado da Silva (UFRJ)

Luiz Manoel da Silva Oliveira (UFSJ)

Maria Aparecida Fontes (Università degli Studi di Padova)

Sílvio César dos Santos Alves (UEL)

Vera Lúcia de Oliveira (Università degli Studi di Perugia)

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)

Amanda Souza de Jesus Coelho (UERJ)

Maria Elena Siguiné Santos (UERJ)

© 2024 Dos organizadores como representantes dos autores.

*Revisão:* Amanda Souza de Jesus Coelho  
Maria Elena Siguiné Santos

*Diagramação:* Paulo Cesar Silva de Oliveira  
Shirley de Souza Gomes Carreira

*Capa:* Shirley de Souza Gomes Carreira

Apoio: CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil; FAPERJ, Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro; e Programa Prociência da UERJ/FAPERJ.

## FICHA CATALOGRÁFICA

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

Cadernos de literatura e diversidade 9 [livro eletrônico] / organização Shirley de Souza Gomes Carreira, Paulo César Silva de Oliveira.  
-- São Gonçalo, RJ : Poéticas da Diversidade-UERJ, 2024.  
PDF

Bibliografia.  
ISBN 978-65-83495-01-3

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 César Silva de.

24-245054

CDD-809.93358

### Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura e diversidade : Análise crítica  
809.93358

Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

**POÉTICAS DA DIVERSIDADE- UERJ**  
R. Francisco Portela, 1470. Patronato-São Gonçalo, RJ. CEP 24435-005  
<https://seloeditorialpoeticasdadiversidade.com>

## SUMÁRIO

<b>Apresentação</b>	<b>5</b>
<b>Transcendendo destinos: a representação da mulher e suas histórias de resistência na ficção de Mia Couto</b>	<b>7</b>
<i>Fernanda de Souza Guimarães Caldas</i>	
<b>A escrita como espaço de resistência e ressignificação em “A historiadora obstinada”</b>	<b>32</b>
<i>Jéssica França de Oliveira</i>	
<i>Enilce do Carmo Albergaria Rocha</i>	
<b>Favela, sucursal do Inferno: subalternidade, política, desigualdade e fome em <i>Quarto de despejo</i>, de Carolina Maria de Jesus</b>	<b>50</b>
<i>Niellem Sousa Rodrigues</i>	
<b>Caderno de memórias coloniais: testemunho e criação literária</b>	<b>65</b>
<i>Raquel Rodrigues Masson</i>	
<b>Sylvia Serafim, do suplemento ao rodapé</b>	<b>80</b>
<i>Sergio Schargel</i>	
<b>O pacto narcísico e a manutenção do privilégio branco nos contos “Maria” e “Quantos filhos natalina teve?”, do livro <i>Olhos d’água</i> de Conceição Evaristo</b>	<b>96</b>
<i>Talita de Oliveira Lawall</i>	
<i>Anderson Bastos Martins</i>	
<b>Uma análise dos marcadores de diferença de gênero, raça e classe em <i>Sorte</i> de Nara Vidal</b>	<b>106</b>
<i>Tharcilla Barros Seidel</i>	
<i>Shirley de Souza Gomes Carreira</i>	
<b>Sobre os organizadores</b>	<b>120</b>

## 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 nono 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 Fernanda de Souza Guimarães Caldas, focaliza a representação da mulher e suas histórias de resistência na ficção de Mia Couto, mais especificamente nos romances *O outro pé da sereia*, *A Confissão da Leoa* e na trilogia *As areias do imperador*.

5

No segundo artigo, Jéssica França de Oliveira e Enilce do Carmo Albergaria Rocha analisam o conto “*A historiadora obstinada*” (2017), de Chimamanda Ngozi Adichie, tendo como a violência epistemológica inerente à imposição da cultura ocidental nos países africanos.

No artigo seguinte, Niellem Sousa Rodrigues discute a representação da subalternidade, da desigualdade e da fome em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus.

O quarto artigo, de Raquel Rodrigues Masson, examina a obra *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, abordando, pelo viés do testemunho, a saga dos retornados das colônias portuguesas na África.

O quinto artigo, de Sergio Schargel, aborda a obra e a biografia da escritora e jornalista Sylvia Serafim, cuja produção sofreu um apagamento devido a trágicos acontecimentos em sua história pessoal.

Talita de Oliveira Lawall e Anderson Bastos Martins, no sexto artigo, focalizam o pacto narcísico e a manutenção do privilégio branco nos contos “*Maria*” e “*Quantos filhos natalina teve?*”, do livro *Olhos d’água* de Conceição Evaristo.

Por fim, o oitavo artigo, de Tharcilla Barros Seidel e Shirley de S. G. Carreira, discorre sobre a presença dos marcadores de diferença de gênero, raça e classe na

novela *Sorte*, de Nara Vidal.

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.

6

## Referências

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

## **Transcendendo destinos: a representação da mulher e suas histórias de resistência na ficção de Mia Couto**

Fernanda de Souza Guimarães Caldas<sup>1</sup>

### **Introdução**

O patriarcado, força dominante e dominadora, ainda se institui de modo a inferiorizar e silenciar as mulheres. Embora ainda sofram represálias em virtude de suas denúncias, com o advento do feminismo, elas vêm se empenhando, gradativamente mais, pela garantia e efetivação de seus direitos ante o machismo. Para além da violência física, aviltadas e donas de uma falsa fragilidade, as mulheres são submetidas a múltiplas situações de violência que podem ser de ordem psicológica, sexual, patrimonial ou moral. Com isso, a promoção de estratégias de denúncias torna-se cada vez mais urgente.

7

A literatura, como mecanismo de denúncias e agente de contestações, vem atuando como um meio profícuo de despertar do público leitor para as questões de gênero. Entretanto, não são apenas as mulheres a retratar a sua condição. No âmbito dos estudos pós-coloniais, há um progressivo aumento de obras ficcionais de autoria masculina que problematizam a situação da mulher no contexto social. Dentre elas, alguns dos romances do moçambicano Mia Couto, que, ao escrever sobre o passado de seu país, cria personagens femininas que nos desafiam à reflexão.

Neste artigo, analisaremos o perfil de Constança, Mariamar e Imani, personagens femininas dos romances *O Outro Pé da Sereia* (2006), *A Confissão da Leoa* (2012), e da trilogia *As Areias do Imperador* (2015, 2016, 2018), respectivamente, de modo a verificar como o autor retrata a condição feminina no período colonial e pós-colonial. Paralelamente, analisaremos o impacto do colonialismo e do patriarcado sobre as identidades das personagens, bem como seu posicionamento diante do embate entre a tradição e a herança colonial.

A primeira seção do trabalho discorrerá sobre a relação entre o real e a ficção nos romances selecionados, além do entrelaçamento entre o colonialismo, o

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPLIN) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-3726-0352>. Email: [fguimaraes015@gmail.com](mailto:fguimaraes015@gmail.com).



patriarcado e a subalternização feminina, que é produto desta relação dialógica. Ademais, abordaremos as literaturas pós-coloniais e as representações femininas. A segunda seção refletirá sobre a relação indissociável entre gênero e raça como elemento condicionador da subalternidade; nela, iremos nos empenhar em investigar e compreender a representação da mulher nas obras selecionadas de Mia Couto.

### **1. A tessitura de histórias: os alinhavos e as entrelinhas entre o literário e o real**

Acreditamos ser a representação literária do real a maneira ideal de iniciarmos este artigo. Ao dissertar sobre a leitura e a produção de sentidos, Roger Chartier (1991), no artigo “O Mundo como Representação”, nos atenta para o fato de que “A leitura não é somente uma operação abstrata de inteligência: é pôr em jogo o corpo, é inscrição num espaço, relação consigo ou com o outro” (Chartier, 1991, p. 181). A leitura, portanto, não se restringe às palavras, visto que efetua uma conexão com o que está para além do próprio texto, mas que, em si, o evidencia e o descortina.

Na obra *Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (2006) revela a relação entre a representação do mundo real e o que chama de *mundo da ilusão*, que, em síntese, possibilita o olhar para o que a literatura se propõe a representar.

[...] a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a *uma praxis* socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da *ilusão* e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo (Candido, 2006, p. 64).

Logo, o literário preenche as lacunas e as demandas do real através de sua representação, revelando a realidade a partir do afastamento do mundo que procura e tende a representar. Ainda a este propósito, no capítulo “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, Wolfgang Iser (2002) evidencia o caráter real presente nos textos ficcionais e pontua que a representação, muito mais que uma ficção, é o fingir e, por consequência, o *imaginário* da realidade, mas que, no texto, de certa maneira a extrapola, pelo fato de ser a repetição da própria realidade.

[...] há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de

ordem sentimental e emocional. Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (Iser, 2002, p. 958).

Isso significa que, ao transformar-se em signo, ao tornar-se concreto através da literatura, o *imaginário* e a representação tornam-se, também, apreensíveis, pois, como Wolfgang Iser nos indica, “[...] no ato de fingir ocorre uma transgressão dos limites entre o imaginário e o real” (Iser, 2002, p. 959). Para o estudioso,

9

[...] o imaginário não se transforma em um real por efeito da determinação alcançada pelo ato de fingir, muito embora possa adquirir aparência do real na medida em que por este ato pode penetrar no mundo e aí agir (Iser, 2002, p. 959).

Desta forma, à medida que Mia Couto representa, em suas obras, a condição de subalternidade conferida às personagens que abordamos neste trabalho, o autor desvela uma realidade que está muito além do próprio texto e das histórias que tece sobre elas, pois desperta o leitor para uma necessidade de reflexão e de transformação das conjunturas sociais em que essas mulheres, e, por consequência, as mulheres pós-coloniais, estão inseridas. Parte desta relação dialógica está atrelada, assim, ao colonialismo, ao patriarcalismo e ao sexismo, revelando a importância de uma literatura que lance luz sobre estas temáticas.

No que concerne às literaturas africanas em língua portuguesa, Inocência Mata (s.a.), no artigo “O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa”, pontua o caráter investigativo dessas representações literárias. Para a estudiosa, “As literaturas africanas de língua portuguesa participam da tendência – quase um projecto – de investigar a apreensão e a tematização do espaço colonial e pós-colonial e regenerar-se a partir dessa originária e contínua representação” (Mata, s.a., n.p.). Essa regeneração passa, invariavelmente, pelos atores sociais.

### 1.1. Colonialismo, patriarcalismo e subalternização feminina

Thomas Bonnici (2009), no capítulo “Teoria e Crítica Pós-Colonialistas”, indica a reciprocidade entre o discurso colonialista, o patriarcalismo e a exclusividade sexista. Segundo ele, “A ideologia subjacente [do colonialismo] consistia, portanto, na junção das noções metrópole e patriarcalismo que estavam empenhadas em impor a civilização europeia ao resto do mundo” (Bonnici, 2009, p. 263). Para ele, existe, ainda, a correspondência entre patriarcalismo e feminismo, metrópole e colônia, colonizador e colonizado. Citando Du Plessis (1985, p. 46), que considera a mulher colonizada como uma metáfora da própria colônia, o estudioso revela a dupla colonização à qual as mulheres da colônia são e estão submetidas: “[...] se o homem foi colonizado, a mulher, nas sociedades pós-coloniais, foi duplamente colonizada” (Bonnici, 2009, p. 266). Ainda a este respeito, em “Colonialidade e Gênero”, María Lugones (2020) se reporta ao lugar vazio a que as mulheres negras ou não brancas estão e são fixadas nestas sociedades.

Na intersecção entre “mulher” e “negro” há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem “mulher” nem “negro” a incluem. A intersecção nos mostra um vazio. [...] Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissolivelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor (Lugones, 2020, n.p.).

Assim, as mulheres negras – como é o caso de Constança, Mariamar e Imani – e não brancas ocupam um espaço lacunar que, conforme o apontado pela socióloga, não a reconhece como mulher:

Também é parte dessa história o fato de que só as mulheres burguesas brancas são contadas como mulheres no Ocidente. As fêmeas excluídas por e nessa descrição não eram apenas subordinadas, elas também eram vistas e tratadas como animais, em um sentido mais profundo que o da identificação das mulheres brancas com a natureza, as crianças e os animais pequenos. As fêmeas não brancas eram consideradas animais no sentido de seres “sem gênero”, marcadas sexualmente como fêmeas, mas sem as características da feminilidade. As fêmeas racializadas como seres inferiores foram transformadas de animais a diferentes versões de mulher – tantas quantas forem necessárias para os processos do capitalismo eurocêntrico global (Lugones, 2020, n.p.).

A propósito do *locus* de subalternidade da mulher, Gayatri Spivak (2010), em *Pode o Subalterno Falar?*, pontua que a dominação masculina é preservada pela “construção ideológica de gênero” (Spivak, 2010, p. 66, 67) e declara 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). Como veremos a seguir, as personagens Constança, Mariamar e Imani têm, no universo ficcional de Mia Couto, espaço e voz para contarem suas próprias histórias, subvertendo a lógica colonialista e patriarcal em que estão inseridas.

Thomas Bonnici (2009) retoma as análises de Michel Foucault ao expor que, para o filósofo, o discurso, ao mesmo tempo em que reforça o poder, tem a possibilidade de insubordinar-se a ele; ademais, o pesquisador indica que, à medida em que este discurso é evidenciado, faz-se, também, vulnerável e propício à contestação (Bonnici, 2009, p. 259). Assim, ao passo que Mia Couto, em sua literatura pós-colonial, dá a possibilidade de as personagens contarem suas próprias histórias – de subalternização, resistências, resiliências e desobediências –, utiliza um discurso que expõe o poder masculino para, a partir dele, viabilizar não somente sua fragmentação, como o conseqüente desmantelamento da sistematização social através da força das mulheres.

11

## **1.2. Literatura pós-colonial e representação feminina**

As narrativas analisadas neste trabalho são produções pós-coloniais que revelam, simultaneamente, as tradições locais dos grupos étnicos aos quais Constança, Mariamar e Imani pertencem e as heranças coloniais na cultura moçambicana.

Conforme Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2004), em *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures (O Império escreve de volta: teoria e prática nas literaturas pós-coloniais)*, o uso do termo pós-colonial engloba as culturas que foram acometidas pelo imperialismo, a datar do início da colonização e na contemporaneidade (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 2). Ao dissertarem sobre as literaturas produzidas por estas sociedades, postulam que

O que cada uma dessas literaturas tem em comum, além de suas características regionais especiais e distintas, é que elas emergiram em sua forma atual da experiência da colonização e se afirmaram ao colocar em primeiro plano a tensão com o poder imperial e ao enfatizar suas diferenças em relação aos pressupostos do centro imperial. É isso

que os torna nitidamente pós-coloniais (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 2, tradução nossa).

Mais adiante, os estudiosos indicam que o termo *pós-colonial* se revela um termo profícuo, no que se refere à "realidade histórica" e à "relação que proporcionou o impulso criativo e psicológico mais importante na escrita" (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 23, tradução nossa). Outrossim, indicam o caráter subversivo das literaturas pós-coloniais.

Uma característica das literaturas dominadas é uma tendência inevitável à subversão, e um estudo das estratégias subversivas empregadas pelos escritores pós-coloniais revelaria tanto as configurações de dominação quanto as respostas imaginativas e criativas a essa condição (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 32, tradução nossa).

Desta forma, compreendemos que o escritor pós-colonial, – “[...] preso no conflito entre destruição e criatividade” (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 79, tradução nossa), faz uso de tecnologias subversivas de modo a construir meios de refutar e transgredir os ideais introjetados culturalmente pelo colonialismo. De acordo com os autores,

Como em todas as sociedades pós-coloniais, a palavra leva ao conhecimento, que provoca questionamentos, que gera mudanças. O *corpus* da literatura pós-colonial está repleto de exemplos do medo de que os dominados ganhem conhecimento e, portanto, poder (Ashcroft; Griffiths; Tiffin, 2004, p. 84, tradução nossa).

Nas narrativas pós-coloniais analisadas, capazes de empoderar os leitores e principalmente as leitoras, a representação feminina proporciona e possibilita a dissolução da ordem colonial instituída pelo grupo dominador – masculino, europeu, cristão, branco e heterossexual. Acerca das produções literárias pós-coloniais, Inocência Mata nos alerta para o fato de que “[...] o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflecte sobre a sua própria condição periférica, intentando adaptar-se à lógica de abertura de novos espaços [...]” (Mata, s.a., n.p.); temos, então, o que a estudiosa chama de “segunda demanda do pós-colonial”, “[...] que aponta para a reescrita e a repaginação da(s) identidade(s) cultural/ais [e aqui acrescento: por que não social(is)?], segundo estratégias que não apelam à ruptura, antes remetem para

um processo de *remitologização*" (Mata, s.a., n.p). Com isso, temos, nas palavras da estudiosa, "[...] um *contra-discurso* que intenta a mudança no contexto do discurso dominante [...]", a que compreende como uma literatura consagrada (Mata, s.a., n.p.), estratégias utilizadas por Mia Couto na tessitura das personagens.

No artigo "Feminismo e/no pós-colonialismo", Deepika Bahri (2013) disserta sobre a pertinência das mulheres nativas no que tange ao "[...] modo como a posição das mulheres nativas era usado para justificar o projeto colonial como missão civilizatória" (Bahri, 2013, p. 661). A respeito do caráter civilizatório do processo de colonização, Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021) sinaliza o caráter hegemônico das teorias ocidentais, as quais, adotadas de forma integral, têm as "experiências ocidentais" como determinantes do que é humano (Oyěwùmí, 2021, n.p.).

Com Constança, Mariamar e Imani, Mia Couto recalcula a rota: ao considerarmos a representação das mulheres nativas nas narrativas selecionadas, compreendemos a forma como, ainda que vítimas de uma organização social machista, sexista e patriarcal, as personagens subvertem suas conjunturas de vida por meio de *contra-discursos* – nos termos de Inocência Mata –, para, a partir deles, se apoderarem e apreenderem não somente o discurso mas o curso de suas vidas, tomando-os como propulsores da desorganização da estrutura social fundamentada nos preceitos que inferiorizam a mulher.

A relação entre a condição das mulheres e o poder é explicitada no artigo "Cultura Patriarcal e Representação da Mulher na Literatura", no qual Mirele Carolina Werneque Jacomel e Cristian Pagoto (2009), expõem que

[...] durante muito tempo o sexo feminino não foi considerado sujeito na história da humanidade, seu papel, ao contrário era o de assujeitado, subjugado. Ou seja, esteve excluído de um núcleo social determinante, ocupado essencialmente por homens brancos e cristãos. Essa realidade não se concretizava apenas nas narrativas históricas. Na ficção, a mulher, da mesma forma, foi alvo de estereótipos fundados na cultura patriarcal que a marcaram como o "sexo frágil" – o segundo sexo, para mencionar a teoria de Simone de Beauvoir – inteiramente dependente do homem para agir e pensar, incapaz de raciocinar politicamente e de direcionar suas próprias vidas.

Do ponto de vista do materialismo sócio-histórico, a condição feminina pode ser vista como o resultado de uma série de relações sociais que visam ao poder (Jacomel; Pagoto, 2009, p. 10).

Sendo assim, o que aqui nos propomos a fazer, partindo das análises das personagens resilientes e subversivas de Mia Couto, é demonstrar que a representação dessas

mulheres, fixadas na subalternidade, passam a ser – em relação e em detrimento aos homens e em função deles –, deslocadas para uma condição inferior de controle e submissão ao poder e à autoridade masculina. Através das representações literárias, a conjuntura real da vida das mulheres pós-coloniais, a que se pretende retratar no campo ficcional, é então revelada, manifesta. Em síntese, de acordo com Deepika Bahri (2009),

A representação é sempre ficcional ou parcial, porque deve construir imaginativamente o seu eleitorado (como retrato ou uma "obra de ficção") e porque pode inadvertidamente usurpar o espaço das que estão impossibilitadas a se representarem (Bahri, 2013, p. 668).

Em realidades, tempos e etnias distintos, Constança, Mariamar e Imani, estão e são representadas entre as tradições locais e as heranças coloniais, ocupando um lugar de intersecção, fixadas em um lugar que não é nem um, nem outro, o entre-lugar. Na seção seguinte, ao analisarmos as trajetórias destas mulheres, compreenderemos, na prática, como as representações nas obras selecionadas tornam-se basilares para que, a partir do literário, seja possível articular uma transformação real das estruturas dominantes de poder. Em conformidade com Níncia Teixeira (2009), no artigo “Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário”, “A inclusão social da mulher passa por um processo de renovação da sua identidade em todos os setores, inclusive no campo literário” (Teixeira, 2009, p. 89); isto é, tem-se, através das representações e das novas apreensões do sujeito feminino, a possibilidade de formação de identidades femininas outras nas sociedades pós-coloniais.

## **2. Os vieses da representação feminina nas narrativas de Mia Couto**

Pierre Bourdieu (2017) pontua, em *A dominação masculina*, que “a visão androcêntrica”, se institui de forma neutra, “e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la (Bourdieu, 2017, p. 22). Segundo o sociólogo, “A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica” que opera de modo a validar a própria “dominação masculina sobre a qual se alicerça [...]” (Bourdieu, 2017, p. 22, 24). Dito de outra forma, a superioridade masculina alimenta a sua dominação e por ela é retroalimentada, de tal modo que sua autenticidade não seja questionada.

Ele declara, ainda, que o corpo é produzido pelo mundo social “como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes” e que

A diferença *biológica* entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho (Bourdieu, 2017, p. 24).

Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021) complementa, apontando que, na verdade, “[...] a própria biologia é socialmente construída e, portanto, inseparável do social”; para a estudiosa, à medida que a ótica “bio-lógica ocidental” é aplicada, “[...] mais essa estrutura baseada no corpo é inscrita conceitualmente e na realidade social” (Oyèwùmí, 2021, n.p.). Para a estudiosa, a apreensão do corpo é, de fato, uma percepção ocidental através da visão e “O olhar é um convite para diferenciar” (Oyèwùmí, 2021, n.p.). Desta forma, o corpo passa a ser uma tecnologia que visa atender e legitimar um discurso de distinções sociais, diferenças essas interessantes ao grupo dominador que introjeta seus valores ocidentais nas sociedades dominadas. A pesquisadora acrescenta que

A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é baseada em uma ideologia do determinismo biológico: a concepção de que a biologia fornece a base lógica para a organização do mundo social. Assim, essa lógica cultural é, na realidade, uma “bio-lógica”. Categorias sociais como “mulher” são baseadas em um tipo de corpo e são elaboradas em relação, e em oposição, a outra categoria: homem. A presença ou ausência de alguns órgãos determina a posição social (Oyèwùmí, 2021, n.p.).

Em “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, Joan Scott (2019) analisa a relação entre a apreensão social dos corpos e a construção dos papéis sociais de gênero. Segundo a historiadora,

O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é, segundo essa definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado (Scott, 2019, n.p.).

No que se refere à percepção dos corpos na cultura ocidental, Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021) explicita que o ocidente explica as diferenças, sejam elas de classe,



gênero ou raça, a partir de fatores biológicos e, mais adiante, acrescenta que a diferenciação se dá através do corporizar.

Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de "diferente", em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo (Oyëwùmí, 2021, n.p.).

Em outras palavras, estando para além do padrão eurocêntrico e de poder e sendo corpos dominados, são deslocados para e fixados na subalternidade. Buscando compreender estas questões pela perspectiva do europeu, e colonizador, a professora postula que

Paradoxalmente, no pensamento europeu, apesar do fato de que a sociedade era vista como habitada por corpos, apenas as mulheres eram percebidas como corporificadas; os homens não tinham corpos – eram mentes caminhantes. Duas categorias que emanaram dessa construção foram o "homem da razão" (o pensador) e a "mulher do corpo", e elas foram construídas de maneira opositiva (Oyëwùmí, 2021, n.p.).

16

Além disso, a estudiosa retoma Dorothy Smith, que conclui que o corpo do homem, nas sociedades do Ocidente, atribui confiabilidade ao seu discurso, ao passo que o discurso feminino é distanciando da mulher devido ao seu corpo; para Oyèrónkẹ Oyëwùmí (2021), "[...] o gênero foi ontologicamente conceituado" (Oyëwùmí, 2021, n.p.). Estes papéis e apreensões sobre o corpo e o indivíduo feminino, bem como o domínio dos sujeitos femininos subalternizados, são notórios nas narrativas e nas personagens que analisaremos a seguir.

Tendo em suas mãos o poder de retratar a conjuntura de vida das mulheres pós-coloniais, Mia Couto, opta por representá-las desnudando e desvelando o *locus* de subalternidade a qual estão fixadas, permitindo, através disso, não somente a transgressão das personagens, como também que o leitor observe o aspecto natural da superioridade masculina, conforme o apontado por Bourdieu (2017). Para Deepika Bahri (2013), "Aqueles que têm o poder de representar e descrever os outros claramente controlam como esses outros serão vistos" (Bahri, 2013, p. 666). Em outro momento, a pesquisadora enfatiza que "[...] é possível tomar representações disponíveis – literárias, políticas ou teóricas – como se tivessem respondido à

necessidade de representar os subalternos" (Bahri, 2013, p. 667). As representações dos sujeitos femininos subalternizados nas obras intentam e dão conta de contestar e preencher as lacunas sociais deixadas pela herança colonial, à medida que dão voz e revelam os silenciamentos e as invisibilidades atribuídos às personagens.

Outro fator relevante é que a maneira como cada uma das personagens ficcionalizadas tem, na forma como são tratadas, uma relação com suas aldeias de origem e seus destinos. É da aldeia que Imani quer sair (Couto, 2015, p. 303) e de onde Hanifa, mãe de Mariamar, chegou a desejar que ela – junto a toda a família – saísse (Couto, 2012, p. 44), numa tentativa de desvincular-se das circunstâncias de suas vidas, de escapar do que lhes era predestinado. A única personagem para quem, muito embora reconheça a correlação entre a aldeia e a subalternização feminina, o ato de emigrar não pareça ser uma saída é Constança, que inclusive diz sofrer pela partida da filha para outra região, referindo-se a isso não somente como uma justificativa como também para culpar a filha por seu ganho de peso (Couto, 2006, p. 88, 89, 323).

## 17

### **2.1. Constança: rompendo as imutabilidades**

Constança acreditava que a alegria fosse um veneno (Couto, 2006, p. 89), alegava ser ela o fundo do poço (Couto, 2006, p. 93) e vivia seu “destino da mulher pobre: ser a última a deitar-se e não dormir com medo de não ser a primeira a despertar” (Couto, 2006, p. 171). A personagem de *O Outro Pé da Sereia* (2006), era habitante de Vila Longe. Foi infeliz em ambos os casamentos: o primeiro, com o soldado colonial Edmundo Marcial Capitani e o segundo, com o goês assimilado Jesustino Rodrigues.

Edmundo foi um pai e marido ausente não somente no decorrer da guerra colonial como também quando já havia retornado a casa, o que fez com que a mulher vivesse “[...] esperando que o marido se desembrulhasse do nevoeiro em que se perdera” (Couto, 2006, p. 97). O primeiro casamento foi repleto de impedimentos e proibições. Constança refugiava-se na costura para que pudesse pensar e ser livre, tendo em vista que “os homens não gostam que as mulheres pensem em silêncio. Nascer-lhes nervosas suspeitas” (Couto, 2006, p. 79). Somente enquanto fingia costurar, “[...] Constança era mulher sem ter que pedir licença, existindo sem ter que pedir perdão” (Couto, 2006, p. 79). Além disso, por Edmundo foi privada de dar à luz no hospital, que exigia a autorização do marido que sempre estivera ausente; assim,

por submissão e por medo de contrariá-lo, optou por seguir a tradição e parir os filhos em casa, mais especificamente no *luande*, a cozinha das mulheres, localizada no exterior da residência (Couto, 2006, p. 167; 168).

É interessante observar que a entrevista, que ela concede à visitante brasileira Rosie Southman em 2002 – no tempo presente da narrativa –, ocorre neste mesmo local, o “[...] recinto onde mais ela se sentia dona de sua palavra” (Couto, 2006, p. 167). Outro dado relevante é que ela não sabia ser entrevistada, pois “[...] em toda a sua vida nunca ninguém lhe perguntara nada. Porquê agora, que ela já não sabia responder?” (Couto, 2006, p. 168). Assim, o único lugar onde Constança poderia expressar-se livremente era, justamente, o local que poderia ser frequentado somente por mulheres. E mesmo na companhia de outras mulheres, o expressar-se era um grande desafio para uma mulher que, subalternizada, passou a vida sendo silenciada.

Ao tornar-se viúva de Edmundo, a mulher quis sentir a dor da perda. Contudo, ao contrário, sentiu alívio. Apesar da vontade de beijá-lo, os sofrimentos causados pelo marido e a distância entre eles foram suficientes para que o beijo não acontecesse: “Se em vida nunca trocaram carinho por que o fazia agora?” (Couto, 2006, p. 99). Do rosto do marido surgiram, então, gotículas de água que a fizeram questionar-se se o marido estava sentindo “[...] culpas póstumas, arrependido de suas maldades”: “Se convertia, depois de morto, naquele que ela sempre sonhara?” (Couto, 2006, p. 99).

Com a viuvez, a mulher entregou-se à velhice no intuito de afastar os possíveis pretendentes, adquirindo rugas e cabelos brancos. No entanto, Jesustino Rodrigues aproximou-se da mulher, vindo a tornar-se o seu segundo marido. Constança retomou, assim, à constância de uma vida infeliz.

Após longos anos casada com Jesustino, Constança mentiu ao revelar que seu ganho de peso se devia à tristeza pela ausência da filha Mwadia, que abandonou a casa e Vila Longe para casar-se com Zero Madzero, quando, na realidade, ela engordara para proteger o marido das dores que sofria nos ossos após espancá-la:

Depois dos acessos de pancada, Jesustino muito se queixava dos ossos. Fora Matambira quem, sem o saber, sugerira o remédio. Muitas vezes o pugilista comentara o quanto era doloroso bater em adversários magricelas.

— *O soco dói mais a quem bate do que a quem é batido. Sobretudo, se o agredido não é bem enchido.*

Foi então que Constança se empenhou em ganhar volume. Para que Jesustino não se magoasse quando a agredia.

Uma porção da alma de Mwadia se acabrunhara: preferia ter sido ela a razão da tristeza de Constança Malunga (Couto, 2006, p. 323).

Durante a entrevista, ela confessa à Rosie Southman que o casamento com Jesustino Rodrigues se deu na intenção de escapar da família do falecido marido e de África, e, para além disso, revela as dificuldades de ser mulher naquela sociedade e naquela época.

— *Você quer aproximar-se de África, eu queria afastar África de mim...*

— *Não diga isso.*

Constança argumentou com firme doçura: a brasileira não sabia o que era ser mulher naquele tempo, naquele lugar. O casamento era, para ela, um passaporte para outra vida. Essa outra vida seria mais leve, menos controlada. Jesustino era uma mistura de português, africano e asiático. O homem aprendera respeitos que ela tanto apreciava. Uns usam o casamento para fazer família. Ela usara o matrimónio para desfazer a anterior família.

— *E foi feliz?*

— *Já me arrependi muitas vezes* (Couto, 2006, p. 176).

19

Em seguida, reclama da ausência de proibições por parte do então marido (Couto, 2006, p. 176).

Tendo Constança literalmente sonhado com uma festa em comemoração à menopausa pelo fato de ter se tornado uma “mulher a céu aberto” (Couto, 2006, p. 170-172) e contrariado a tradição pelo fato de ter relações sexuais com o marido sem poder engravidar (Couto, 2006, p. 242), teve a obrigação de gerar filhos para cumprir seu papel social enquanto mulher; entretanto, não desconsiderou que as filhas concederam-na sua “única vida” (Couto, 2006, p. 172).

— *Mas a mãe não gostou de nos ter?*

— *Nunca vos tive. Vocês é que me tiveram a mim, me sugaram não só os peitos, mas chuparam-me o alento de viver.*

Constança benzeu-se quando fez referência ao pai de suas filhas, o falecido Edmundo. Verdade fosse dita: a ele nunca nenhuma filha tinha pesado. Nem na barriga, nem na vida. Nela, e só nela, pesaram os vivos, pesaram os falecidos (Couto, 2006, p. 171).

Com coragem, Constança denuncia a condição de vida das mulheres de seu vilarejo. Além disso, lamenta, em tom confessional, ter sido, antes de mulher, esposa, e revela o tratamento recebido, pelas mulheres, por parte dos maridos.

— *A única coisa que lamento: é que me tornei demasiado esposa para ser mulher.*

— *Isso quer dizer o quê, mãe?*

Constança, primeiro, sacudiu a resposta. As outras insistiram. A matriarca acabou confessando: os homens de Vila Longe acreditavam-se todos muito machos.

— *Agora, que estou no fim da minha vida, posso confessar: as vezes que fiz amor com mais paixão foi com mulheres.*

— *A mãe fez amor com mulheres?*

Mwadia estava aterrada. Uma mãe não fala de assuntos destes. Muito menos confessa algo tão íntimo, tão chocante.

— *Você tem que saber isto, minha filha.*

Vila Longe era uma terra de homens ausentes. Saíam dali adolescentes, sem idade para serem homens. Regressavam doentes, demasiado tarde para serem maridos. Por fim, tornavam-se pais quando as esposas ficavam viúvas.

— *Fomos ensinadas a esperar pelos homens. Mas essa espera demora mais que uma vida. Ninguém espera tanto assim por ninguém.*

— *Estou espantada, admitiu a brasileira.*

— *É o que lhe digo: os homens daqui são péssimos amantes.*

— *Não é isso que consta lá no Brasil.*

— *Isso é porque não pedem a opinião das mulheres.*

Os homens de Vila Longe, disse ela, não queriam saber do prazer das suas companheiras. Serviam-se delas. E elas não esperavam da Vida mais do que isso. Por isso, não se queixavam. As mulheres de Longe são sempre as últimas a falar, as últimas a comer, as últimas a adormecer... (Couto, 2006, p. 178, 179).

20

No que parece ter sido a sua maior transgressão, Constança rompe com a imutabilidade da vida ao descumprir as ordens do marido ao continuar lendo, apesar da proibição de livros em casa, os documentos da colonização moçambicana, encontrados por Mwadia. A mulher encontra formas para subverter as ordens de Jesustino e resolve ler no cemitério (Couto, 2006, p. 242, 243).

## **2.2. Mariamar, “um barco entre mar e amar”**

Em seu segundo batismo, Mariamar já sabia que a mulher que viria a tornar-se já a habitava (Couto, 2012, p. 126). A jovem, personagem de *A Confissão da Leoa* (2012), revela a chamada *ordem do universo*; nela, às mulheres caberia a inferioridade e a subalternidade em relação aos homens, que detinham o poder e a superioridade: “Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira” (Couto, 2012, p. 26).

A moça, cujos olhos tornavam-se claros e incandescentes ao sentir raiva (Couto, 2012, p. 25), conheceu, aos dezesseis anos, o caçador Arcanjo Baleiro, que voltou anos depois à Kulumani, sua aldeia, para caçar os misteriosos leões que atacavam e matavam as mulheres. No passado, o homem insistira para que Mariamar fosse para a cidade com ele, para que lá fossem felizes. Ela, no entanto, retrucou, em recusa: “— Quem lhe disse que quero ser feliz?” (Couto, 2012, p. 158). Arcanjo foi o seu grande e único amor, mas o homem, no retorno à região, confessou não saber com qual das irmãs havia se envolvido, se com Mariamar ou com Silência.

O retorno de Arcanjo Baleiro é motivo de preocupação aos pais de Mariamar, que temiam que a jovem saísse da aldeia se o reencontrasse. Para impedir o encontro, o pai reafirma seu poder e o respeito que ela, inferior como mulher e filha, devia a ele.

— *Sabe quem chamou o caçador?* — perguntei.

— *Toda a gente sabe: foram os do projeto, esses da empresa* — respondeu meu pai.

— *Mentira. Quem chamou o caçador foram os leões. E sabe quem chamou os leões?*

— *Não vou responder.*

— *Fui eu. Fui eu que chamei os leões.*

— *Vou dizer-lhe uma coisa, escute bem* — declarou, zangado, nosso pai.

— *Não olhe para mim enquanto falo. Ou já perdeu o respeito?*

Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani. E voltei a ser filha enquanto Genito ganhava a autoridade que, por momentos, lhe havia escapado.

— *Quero-a aqui fechada quando chegar esse caçador. Está a ouvir?*

— *Sim.*

— *Enquanto essa gente estiver em Kulumani, você nem desponha o nariz fora de casa* (Couto, 2012, p. 25).

Como mencionamos anteriormente, Mariamar declara que a mãe, Hanifa Assulua, por diversas vezes pediu ao pai da jovem, Genito Mpepe, que saíssem da aldeia e fossem para a cidade. É através de um desabafo de Hanifa, que Mariamar reconhece que podia estar, assim como todas as mulheres, — que viviam “excluídas, apartadas, apagadas” (Couto, 2012, p. 43) —, morta em vida, enfatizando a relação, como se estabelecesse um paralelo, entre a morte, a condição de vida das mulheres e a aldeia.

— *Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.*

— *Por favor, mãe. Acabámos de enterrar uma de nós.*

— *Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.*

Hanifa Assulua tinha razão: talvez eu, sem saber, já estivesse enterrada. De tanto desconhecer o amor, eu estava sepultada. A nossa aldeia era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores. Olhei o casario que se estendia pelo vale. As casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão. Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia. Pobre de mim que nunca desejei ser nada. (Couto, 2012, p. 43, 44).

Mariammar e sua irmã Silência são vítimas de abusos sexuais por parte do próprio pai. À altura do início da trama, Silência é a última vítima fatal do ataque dos leões e é Mariamar que retoma suas próprias lembranças para dizer que a irmã sofreu os abusos sem contar a ninguém e que, assim que entrou na puberdade, tornou-se ela a vítima do pai (Couto, 2012, p. 187). A jovem declara que os abusos ocasionaram sua esterilidade e “Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. É uma simples inexistência” (Couto, 2012, p. 121). Bêbado, ele se transformava em uma outra pessoa e ela se tornava nula.

O inacreditável era que, no momento da violação, eu me exilava de mim, incapaz de ser aquela que ali estava, por baixo do corpo suado do meu pai. Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha uma intenção: eu evitava ficar órfã. Tudo aquilo, afinal, sucedia sem chegar nunca a acontecer: Genito Mpepe desertava para uma outra existência e eu me convertia numa outra criatura, inacessível, inexistente (Couto, 2012, p. 187).

Mariammar admite que sua mãe tinha conhecimento dos abusos e nada fazia (Couto, 2012, p. 187). Tão impactante quanto a inércia da mãe é a relação de rivalidade que a mulher estabeleceu para com a filha. Enfurecida e culpando a vítima, a mulher se apropriou da estratégia de subalternização à qual ela própria era submetida, para sujeitá-la a mais humilhações. Mariamar não era mais a filha do homem que a violentava, mas era a mulher com quem, a partir deste instante, travava uma competição.

Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na sua língua materna. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha. Bem que Silência já a tinha alertado: era eu que provocava o seu homem. Não se referia a Genito como «o meu pai». Ele era, agora, «o seu homem» (Couto, 2012, p. 188).

Em síntese, Hanifa não somente insulta a filha a chamando de “maldita” e a expulsa de casa – ordem desobedecida pela moça –, como utiliza de rituais que prejudicam a saúde de Mariamar, que precisava estar viva para sofrer as consequências da irreal culpa.

Hanifa Assulua fez comparecer um feiticeiro e esse *uwavi* fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma. Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava.

Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora ela fazia *takatuka* ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida, converti-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congênito escuro me rodeava.

O que Hanifa Assulua pretendia era mais do que me eliminar fisicamente. Morrer era pouco. Havia que apagar o meu nascimento (Couto, 2012, p. 188; 189).

23

Os já mencionados ataques às mulheres não eram feitos por leões, mas por leoas, e esse fato é carregado de simbolismo: em uma sociedade cujas mulheres eram tão fortemente reprimidas e oprimidas, são leoas que vencem os homens, ainda que armados, pela impotência diante de sua figura “majestosa e sublime como uma deusa” (Couto, 2012, p. 55). Ao matá-las, as leoas salvavam as mulheres das condições de vida às quais eram submetidas.

A primeira confissão ocorre quando Mariamar declara ser uma leoa. Aqui, antecipamos a segunda confissão: Hanifa é a quarta leoa, a que não foi morta e que permaneceria na aldeia (Couto, 2012, p. 250, 251). No excerto, ao tratar da extinção da humanidade, salienta, ainda, a relevância da mulher para a sociedade que a subalterniza.

Esta é a minha derradeira voz, estes são os últimos papéis. E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas 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. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana (Couto, 2012, p. 239).



Reforçando o caráter de salvação e de libertação de suas ações, Mariamar confessa ter tirado a vida de suas irmãs, inclusive a de Silência, por quem tinha muita afeição.

Mas eu não obedeco senão ao destino: vou juntar-me à minha outra alma. E nunca mais me pesará culpa como sucedeu da primeira vez que matei alguém. Nessa altura, eu era ainda demasiado pessoa. Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso. Porque, a bem ver, nunca cheguei a matar ninguém. Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes?

Pela mesma razão, anos antes, matei as minhas pequenas irmãs [Uminha e Igualita]. Fui eu que afoguei as gémeas. Todos pensam que foi um acidente no barco, mas fui eu que sabotei a embarcação e que a lancei vogando sobre as ondas do mar. Foi melhor que essas meninas nunca tivessem crescido. Porque elas só se sentiriam vivas na dor, no sangue, na lágrima. Até que, um dia, de joelhos, pediriam perdão aos seus próprios carrascos. Como eu fiz, todos estes anos, com Genito Mpepe.

Fui eu que conduzi Silência até à boca da morte, naquela fatal madrugada. Ela era minha irmã, minha amiga. Mais do que isso, ela era a minha outra pessoa. [...] Estava morta pelo medo. Por isso, quando terminou de viver já não houve falecimento (Couto, 2012, p. 240, 241).

24

Embora seu parente mais velho, o avô Adjuru, tenha ressaltado que Mariamar acreditava ser um animal em virtude dos maus-tratos sofridos na infância (Couto, 2012, p. 236, 237), a mulher insiste que sua condição era a de “negada como mulher” (Couto, 2012, p. 238), a de animal, como Maria Lugones (2020) postula em excerto já mencionado.

Visitei o mundo dos homens apenas para melhor lhes dar caça. Não foi por acaso que as minhas pernas paralisaram. O bicho que havia em mim pedia outra postura, mais gatinhosa, mais junto ao chão, mais perto dos cheiros. Também não é por acaso que sou infértil. O meu ventre é feito de uma outra carne, eu sou composta de almas trocadas (Couto, 2012, p. 238).

Ao fim da narrativa, a personagem segue com Arcanjo Baleiro para a cidade para que, assim, possa receber o tratamento necessário para sua suposta loucura, não podendo, segundo a mãe, retornar à aldeia: “— Mariamar não pode voltar. Nunca mais. Seria morta pelos vivos, perseguida pelos mortos” (Couto, 2012, p. 248). Apenas após a morte do pai e ao ser considerada louca, Mariamar pode sair da aldeia (Couto, 2012,

p. 248), contrariando o seu destino de mulher, que “[...] nunca poderia ser a viagem” (Couto, 2012, p. 48).

### **2.3. Imani: uma mulher feita de cinzas**

Na trilogia *As Areias do Imperador* (2015, 2016, 2018), Imani, uma jovem de 15 anos sonhava em casar e ter filhos. Ela era habitante da aldeia de Nkokolani, onde “[...] as mulheres [...] devem pertencer a alguém para deixarem de ser ninguém” e seria uma *lamu*, “aquela que espera”, até que pudesse tornar-se pessoa pela via do casamento (Couto, 2015, p. 204).

Diante de um histórico familiar de agressões às mulheres – como é o caso de sua mãe, sua avó, sua bisavó, sua trisavó, “[...] desde que a mulher é mulher”, suas expectativas de casamento não poderiam ser as melhores. O conselho de sua mãe buscava preparar a jovem para o seu futuro como mulher: “Prepare-se para ser espancada também você” (Couto, 2015, p. 26).

25 Por parte de Chikazi, sua mãe, entre os nomes que recebeu estava *Cinza*; sua intenção, no entanto, era protegê-la das futuras e certas agressões. A filha relembra as palavras da mãe: “— Quando se é cinza nada nos pode doer”. Os homens bem me poderiam espancar. Ninguém haveria nunca de me magoar. Essa era a intenção daquele batismo” (Couto 2015, p. 27), conclui.

A assimilação cultural de Imani é uma das temáticas discutidas pela trilogia, o que, explicitamente, a situa entre as tradições e os valores coloniais. Sua história revela as nuances de uma guerra por disputas territoriais entre Portugal e o Império de Gaza, com o Imperador Ngungunyane. Imani participou, na infância, de uma missão com o Padre Rudolfo Fernandes, tornando-se cristã e fluente em português, o que propiciou seus trabalhos como tradutora, com a chegada de Germano de Melo. Com o sargento português, Imani envolve-se amorosamente e tem um filho.

Como se a filha fosse a peça de um jogo, a soberania masculina de Katini Nsambe propicia que o homem brinque com o destino da filha. Seu pai, na intenção de proteger a si e aos seus, primeiro aconselha Imani a entregar-se a Germano caso tivesse a oportunidade: “— [...] Deixe o sargento português se instalar e logo se apresentará no quartel, lavada, bonita, vestidinha. Pronta para o serviço...” (Couto, 2015, p. 91) e, em uma conversa sobre Imani ensinar a língua da região ao sargento, declara: “— [...] você tem que ser para ele o que todas as mulheres são neste mundo. Entende?”. A jovem,

destruída, porém submissa às ordens do pai, revela sua tristeza: “Em silêncio, finquei os pés na areia como se estancasse um rio. E era o choro que eu estancava” (Couto, 2015, p. 97). A certa altura, o interesse de Germano pela filha torna-se uma obsessão para Katini, que ordena que, na sua frente e na do filho Mwanatu – soldado português e também assimilado –, Imani ficasse nua para que, assim, ele descobrisse o motivo de o soldado ainda não ter se envolvido com ela.

— [...] *Diga-me uma coisa, Imani: esse branco olha para si? Alguma vez lhe tocou?*

— *Pai, por favor...*

— *Caluda. Não mandei que tirasse a roupa?* -- lembrou.

Desatei o pano que trazia preso à cintura e, completamente despida, deixei-me ficar imóvel, os braços perfilados em pose de soldado. O cabelo em desalinho, as pernas esguias e apartadas, o corpo mais leve que a luz da fogueira que crepitava a meu lado.

— *Está magra, parece uma bala* -- comentou o pai.

Katini Nsambe surpreendia-se de me ver assim, tão mulher, tão cheia desse silêncio grave das esposas que, quando se calam, emudecem o mundo em volta. Olhou para as sombras que dançavam no chão e mandou que me voltasse a vestir. E depois afirmou:

— *Balas são coisas vivas. É por isso que matam, é porque estão vivas. E você, minha filha, você parece uma coisa morta.*

E concluiu: *nenhum branco a vai querer assim, tão sem polpa, tão sem corpo* (Couto, 2015, p. 302).

Insinuando a relação entre as tatuagens de Imani e as posições sexuais possíveis entre ela e o soldado, Katini humilha ainda mais a filha.

— *Chega, Imani. Agora venha aqui, venha beber que é para esquecer quem você é: uma pobre preta, com cheiro da terra... Amanhã regressa a casa desse português e ponha a cabeça desse estrangeiro a andar às voltas como as labaredas dessa fogueira* (Couto, 2015, p. 303).

A jovem então, decidida a garantir sua saída da aldeia, finaliza: “Enquanto ele enchia o meu copo fui pensando: sim, sou uma bala tatuada. Vou disparar-me de encontro ao coração desse homem. E vou-me embora para sempre desta maldita aldeia” (Couto, 2015, p. 303). No primeiro avanço de Germano, Imani não demonstra ter interesse em dar continuidade às investidas do sargento, contudo, muito provavelmente por obediência ao pai e pelo desejo de deixar a aldeia e se desvencilhar do destino a que estava predestinada por pertencê-la, acaba por ceder: “E o português persistiu nos seus

corporais intentos. Quis resistir, morder-lhe o braço, atacá-lo com toda a fúria. Mas deixei-me ficar, parada, na educada submissão de mulher” (Couto, 2015, p. 194).

Em outro momento, Katini decide que a filha iria trabalhar como prostituta no estabelecimento da italiana Bianca Vanzini, em Lourenço Marques. Mais uma vez, submissa, Imani acata às ordens do pai, muito embora estivesse atônita e escondendo as lágrimas (Couto, 2016, p. 69). Depois, no entanto, o pai desiste do plano ao arquitetar uma vingança contra Ngungunyane, na intenção de que, depois de casar-se com o Imperador, Imani o matasse (Couto, 2016, p. 220).

— *Mudei de planos* — declarou ele. — *Vou-te entregar ao Nkossi, vais ser esposa do rei. Vais ser a mulher principal de Ngungunyane.*  
— *Por amor de Deus não faça isso, meu pai.*  
— *A vida enganou-me, os portugueses traíram-me. Agora é a minha vez de trair. Serás esposa dele* (Couto, 2016, p. 219).

27

Os mandos e desmandos do pai lançam a filha para um futuro infeliz. Entregue como noiva adiada ao Imperador Ngungunyane, Imani é capturada como uma de suas esposas em Txaimite e enviada para uma prisão em Lisboa. Em uma das paradas, em Lourenço Marques, sofre o segundo abuso sexual, já grávida, por parte de marinheiros (Couto, 2018, p. 142, 143). Na prisão, é abusada pela terceira vez por Ngungunyane (Couto, 2018, p. 244, 245), sem contar a tentativa de abuso por parte do sargento português Júlio Araújo ainda na embarcação rumo a Lisboa (Couto, 2018, p. 172, 173).

Na prisão, prestes a dar à luz, foi surpreendida pela decisão de Germano de abandoná-la a ela e ao seu filho, sob a justificativa de sua raça e o fato de não lhe agradar ser pai (Couto, 2018, p. 251, 252), o que ocasiona que a jovem, vítima das escolhas que lhe foram impostas, tenha o filho levado pela avó, Laura de Melo (Couto, 2018, p. 260). Imani é, então, abandonada pelo mesmo homem que admitiu, em correspondência a Ayres de Ornelas, que tanto as mulheres de Portugal quanto as da aldeia tinham o mesmo destino.

Em África ou na minha pequena aldeia de Portugal, as mulheres partilham as mesmas magras expectativas do que pode ser um casamento. De um marido nada se espera. Por isso ela não pode nunca desiludir. De uma mulher exige-se que seja mãe. Não dos filhos que escolha ter. Mas dos que por ordem de Deus e da Natureza nascerem desse homem de quem nada se espera (Couto, 2016, p. 144).

Durante o cumprimento da pena, já em São Tomé, é aliciada sexualmente e necessita prostituir-se em um hotel para os soldados: "Cumpre-se, enfim, o augúrio de Bianca Vanzini: sou finalmente uma mulher da vida, vendendo-me de noite como uma coisa de carne" (Couto, 2018, p. 279, 280). Em conclusão, a mulher, que sonhava com o casamento e a maternidade, não somente é enganada pelo homem que amava e tem seu filho recém-nascido tirado de si, como é rejeitada pelo filho, quando torna a vê-lo quinze anos mais tarde (Couto, 2018, p. 302).

Na prisão em Lisboa, apesar de todo o sofrimento, Imani reconhece que se tivesse continuado em sua terra natal, teria o mesmo destino das demais mulheres da região. A então jovem sonhava com o dia em que as meninas moçambicanas pudessem estudar. Somente com os estudos, as mulheres poderiam desestabilizar aquela estrutura social, que governava seus destinos apenas por serem mulheres.

Não fosse eu ter saído da minha aldeia e seria apenas mais uma dessas criaturas que há séculos entram nas florestas e regressam carregadas de ramos secos. Esse é um encargo que lhes cabe desde que aprendem a caminhar. Os braços crescem-lhes mais rápido que o resto do corpo, que é para melhor servirem os homens. Na aparência, trabalham para as suas casas. Mas elas fazem mais do que isso, estão juntando lenha para incendiar o mundo. Haverá um dia em que as meninas da minha terra entrarão numa escola e carregarão livros nos seus braços. Era assim que eu sonhava nas manhãs soalheiras de Lisboa (Couto, 2018, p. 235).

28

Ao refletir sobre a condição, Imani ressalta a força feminina, que, pouco a pouco, possibilita a revolução e o desmantelamento desta organização.

### **Considerações finais**

Submetidas ao silenciamento e à obediência, essas personagens ficcionais – bem como as mulheres do mundo real – buscam o seu lugar no mundo. Reduzidas aos papéis designados socialmente à mulher, lutam, cada qual dentro de suas possibilidades e utilizando dos recursos disponíveis, para serem reconhecidas como sujeitos, indivíduos críticos, autônomos, donas de suas próprias trajetórias de vida, de seu poder de escolha para o presente e para o futuro, para, assim, romperem com o poder de dominação exercido pelos homens. O ficcional, eminente instrumento de denúncia, revela o real, ao passo que enfatiza suas nuances e aponta para a

possibilidade de destruir estruturas, de criar transgressões e, principalmente, de recriar e possibilitar novas realidades.

É na esfera da ficção que, retirando-se do mundo real para adentrar no mundo representado, o leitor passa a encarar, nitidamente e face a face, o que a realidade, em si, permite omitir; camada a camada, o leitor passa a ter acesso à realidade delatada através das obras. No universo da ficção das obras selecionadas de Mia Couto, as mulheres, outrora ocupantes de um lugar omissivo e subalterno, passam a ser representadas tendo esse lugar não como um fim, mas como um meio para a transgressão. Através de Constança, Mariamar e Imani, o autor, subvertendo a lógica e a manutenção dos ideais patriarcais, representa a condição social das mulheres no contexto da ficção, bem como, indiretamente, propõe reflexões importantes sobre o papel social da mulher africana ainda hoje.

De formas e abordagens distintas, Mia Couto lança luz a essas importantes temáticas e possibilita novos questionamentos e reações ao seu público leitor. Desta maneira, o leitor é instigado a refletir e a contestar as tensões sociais que rodeiam as mulheres no âmbito do real. Os conselhos das mães das personagens Mariamar e Imani e o conselho de Constança para a filha Mwadia refletem o instinto de sobrevivência, e cada desobediência assume o caráter de um grito de libertação. Com isso, a estrutura de dominação masculina é abalada e as individualidades das mulheres ficcionalizadas são alcançadas. As demandas sociais são postas, então, em voga: refutadas, passam de um lugar natural a um lugar de desconforto e de inquietação.

Como reflete Imani, “Se a vida fosse justa bastaria ser mulher para ser rainha” (Couto, 2018, p. 109). Enquanto colhem as injustiças que não plantam, que as mulheres possam seguir da maneira como pontua Mariamar: “— Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infindável guerra” (Couto, 2012, p. 135), todavia cultivando a revolução apontada por Imani (Couto, 2018, p. 235) a fim de tornar possível, um dia, o seu fim. As guerras podem ser outras, porém as lutas são sempre as mesmas. Na ficção ou na vida, o que resta é lutar e resistir.

## Referências

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures*. 2 ed. Taylor & Francis e-Library, 2004.

BAHRI, Deepika. Feminismo e/no pós-colonialismo. *Estudos Feministas*. Florianópolis. 21 (2). 336, maio-agosto, 2013. p. 659-688. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/DkgnY7FKCXXcwsYfdGvWktp/#:~:text=O%20feminismo%20p%C3%B3s%20colonial%20to%20ca,objeto%20de%20cr%C3%ADtica%20e%20revis%C3%A3o>. Acesso em: 18 jun. 2024.

BONNICI, Thomas. Teoria e Crítica Pós-Colonialistas. In.: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 257- 285.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Maria Helena Kühner (trad.). 4ª ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. 11(5), 1991. p. 173-191. Disponível em: [scielo.br/j/ea/a/SZqvSMJDBVJTXqNg96xx6dM/](https://www.scielo.br/j/ea/a/SZqvSMJDBVJTXqNg96xx6dM/). Acesso em: 17 jun. 2024.

COUTO, Mia. *O Outro Pé da Sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COUTO, Mia. *A Confissão da Leoa*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

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

COUTO, Mia. *Sombras da Água: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COUTO, Mia. *O Bebedor de Horizontes: as areias do imperador: uma trilogia moçambicana*, livro 3. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HANCIAU, Nubia Jacques. O Entre-lugar. In.: FIGUEIREDO, E. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Editora UFJF / Niterói: EdUFF, 2005, p. 215-141. Disponível em: [http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2331/livro5\\_0%20entre%20lugar.pdf?sequence=1](http://repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2331/livro5_0%20entre%20lugar.pdf?sequence=1). Acesso em: 20 jul. 2024.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In.: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 955-985.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; PAGOTO, Cristian. Cultura Patriarcal e Representação da Mulher na Literatura. *Ideação: Revista do Centro de Educação e Letras*. Unioeste. Foz do Iguaçu. v. 2, nº 1. 2009. p. 09-23. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4936>. Acesso em: 16 jun. 2024.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. n.p.

MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. s.a. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033274/mod\\_resource/content/1/MATA A%20Inoc%C3%Aancia%20-%20O%20p%C3%B3s-colonial%20nas%20literaturas%20africanas.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4033274/mod_resource/content/1/MATA%20Inoc%C3%Aancia%20-%20O%20p%C3%B3s-colonial%20nas%20literaturas%20africanas.pdf). Acesso em: 16 jun. 2024.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A Invenção das Mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Wanderson Flor do Nascimento (trad.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. n.p.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. n.p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa (trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*. Revista de Filosofia. Guarapuava, Paraná, n. 25. 2009. p. 81-102. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125>. Acesso em: 13 jun. 2024.



## A escrita como espaço de resistência e ressignificação em “A historiadora obstinada”

Jéssica França de Oliveira<sup>1</sup>

Enilce do Carmo Albergaria Rocha<sup>2</sup>

### Introdução

A emergência do fenômeno migratório nos países africanos, especialmente ao longo do século XX, é um reflexo das profundas transformações sociais, políticas e econômicas que o continente enfrentou. Esse período foi marcado por uma série de conflitos, incluindo guerras civis, crises econômicas e lutas pela independência, que forçaram muitos indivíduos a abandonarem suas terras natais em busca de segurança e oportunidades, frequentemente se dirigindo para os Estados Unidos e países europeus.

Dessa realidade, surgiram vozes literárias que transitaram entre diferentes culturas e geografias, refletindo em suas produções as experiências da diáspora, das heranças culturais, dos embates culturais e de questões como identidade, pertencimento e resistência. Ao se posicionarem nos interstícios entre a ancestralidade e as imposições ocidentais, esses escritores subvertem as narrativas hegemônicas, trazendo uma perspectiva crítica que questiona as representações estereotipadas e desafia as hierarquias culturais estabelecidas.

Chimamanda Ngozi Adichie, uma das vozes mais proeminentes da literatura africana contemporânea, encontra-se justamente neste espaço intercultural. A escritora retrata em suas obras questões como raça, gênero, classe e nacionalidade, desvendando as nuances do poder e da identidade em sociedades marcadas pelo colonialismo e pelos desafios da globalização. Sua escrita rompe com o ciclo da violência epistêmica, que silencia e marginaliza as narrativas dos povos colonizados, em particular das mulheres negras, oferecendo uma alternativa às representações eurocêntricas e patriarcais.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários / Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5460-207X>. E-mail: [jessica.franoli@gmail.com](mailto:jessica.franoli@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora Titular do Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários / Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9571-7236>. E-mail: [enilcejf@gmail.com](mailto:enilcejf@gmail.com).

No conto intitulado “A historiadora obstinada”, do livro *No seu pescoço* (2017), Chimamanda tece uma narrativa sobre, em especial, a religião cristã e a educação ocidental como instrumentos de poder e controle social e a consequente construção da identidade nigeriana nesse contexto. A personagem Nwamgba, após diversos abortos espontâneos concebe, por fim, Anikwenwa, seu único filho. Diante da crescente influência cultural e política europeia, ela decide matriculá-lo em uma escola missionária católica, na esperança de garantir-lhe um futuro promissor. Essa decisão, que revela a profunda tensão entre a preservação das tradições ancestrais e a necessidade de adaptação às exigências do colonialismo, culmina em um conflito identitário que se prolonga por gerações. Ao testemunhar a crescente assimilação de seu filho à cultura ocidental, Nwamgba deposita na neta, Grace/Afamefunu, a esperança de perpetuar a memória ancestral e resistir à homogeneização cultural.

Neste estudo, propõe-se, portanto, uma análise da violência epistemológica inerente à imposição da cultura ocidental, tendo como foco o conto “A historiadora obstinada” (2017), de Chimamanda Ngozi Adichie. A transformação identitária experimentada por Anikwenwa, submetido à educação colonial, evidencia os mecanismos de dominação cultural e a tentativa de apagamento das tradições orais e dos saberes ancestrais. Contudo, a obra demonstra a resistência cultural, materializada na figura de Grace/Afamefunu, que, ao apropriar-se da escrita, subverte a ordem estabelecida e ressignifica a história de sua família e, em uma escala maior, das sociedades colonizadas.

33

### **1. A violência epistêmica e os escritos pós-coloniais**

A lógica discursiva fundamentada pelo processo de colonização, iniciada pela Europa Ocidental por intermédio da Expansão Marítima, possibilitou que a epistemologia eurocêntrica se sobrepusesse às demais culturas e criasse a imagem dessas por meio de estereótipos. A Inglaterra propagava às diversas sociedades colonizadas a ideologia de “supremacia britânica”, regulada e reforçada, em especial, pelas instituições de poder, como a língua, a educação e a religião. Nesse sentido, a escola de missionários se torna um mecanismo bastante eficiente para disciplinar o corpo e a alma da criança, como forma de desprendê-la de seus antigos costumes, considerados pelos europeus como bárbaros.

Conforme argumentam Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2004), a introdução da escrita constituiu um marco de inegável magnitude, sendo possivelmente um dos elementos centrais do processo de colonização. Isso porque, segundo os teóricos, a escrita se torna não apenas um instrumento comunicativo, mas uma forma “totalmente diferente e intrusiva (invasiva) para o conhecimento e a interpretação” (Ashcroft *et al.*, 2004, p. 81, tradução nossa)<sup>3</sup>. Em consonância a essa perspectiva, Jack Goody (2019) sustenta que o advento da escrita foi responsável por alterações substanciais nas estruturas sociais, repercutindo de maneira determinante em esferas como a religião, a economia, a política e a legislação. Embora essas áreas se tornem instituições distintas, suas funções e influências se sobrepõem, jamais operando de modo completamente independente.

O teórico esclarece que, durante e após o período colonial, a educação se tornou um fator decisivo de mobilidade social, superando o papel que desempenhou, por exemplo, na Europa. A escolarização e o sistema político – este último, baseado no sistema alfabético –, impactaram as lideranças africanas, cuja autoridade se fundamentava na tradição. Apesar de os filhos dos líderes frequentarem as escolas, Goody (2019) ressalta que eles não traziam consigo os privilégios familiares, situando-se em igualdade com crianças de outros grupos. Dessa forma, a educação contribuiu para dissolver as hierarquias tradicionais e promover certa homogeneidade entre os grupos letrados. Assim sendo, grupos antes excluídos do poder passaram a ascender socialmente, embora, com o tempo, a elite letrada se consolidasse como uma classe mais fechada e hereditária.

Portanto, nesse contexto, a escrita não era apenas um meio de comunicação, mas um instrumento de controle social, utilizado para classificar, hierarquizar e disciplinar as populações colonizadas. Como defendem Ashcroft *et al.*, (2004), a escrita exerceu um impacto cultural mais profundo do que a simples introdução de um novo idioma, como o inglês na Nigéria. Ao impor uma nova forma de organização social e conhecimento, a escrita fragmentou a identidade e a visão de mundo dessas sociedades, antes baseadas na oralidade. Além disso, a escrita alfabética era frequentemente associada à civilização e ao progresso, o que contribuía para a inferiorização das culturas orais e a justificativa da missão civilizadora dos colonizadores.

---

<sup>3</sup> *Entirely different and intrusive (invasive) orientation to knowledge and interpretation* (Ashcroft *et al.*, 2004, p. 81).

Essa visão de superioridade da escrita sobre a oralidade é retratada no conto através da personagem Grace/Afamefuna, em um episódio que ocorre na escola. Nessa cena, sua professora, irmã Maureen, desqualifica o conhecimento oral que Grace herdou de sua avó:

[...] sua professora, a irmã Maureen, lhe dissera que não podia se referir à chamada-e-resposta que sua avó tinha lhe ensinado como poesia, pois as tribos primitivas não tinham poesia. Foi Grace quem riu alto até a irmã Maureen levá-la para o castigo e depois chamar seu pai, que lhe deu uma bofetada diante dos professores para mostrar a eles quão bem disciplinava os filhos (Adichie, 2017, p. 230-231).

35

Ashcroft *et al.* (2004) argumentam que uma das características fundamentais da opressão imperial é o controle da linguagem. Nesse sentido, a linguagem não apenas sustenta uma estrutura hierárquica de poder, mas também estabelece e legitima as concepções de *verdade*, *ordem* e *realidade*. Ao examinar os discursos de Cortez na América, conforme discutido por Todorov, os autores destacam que, ao monopolizar os meios de comunicação, Cortez consolidou seu domínio sobre os povos nativos. Embora o contexto e o período da colonização na América sejam distintos, essa análise ressoa nas experiências vividas durante a colonização africana, e, especificamente, da Nigéria, pois como afirmam os teóricos, a questão central diz respeito à supremacia de uma forma de comunicação sobre outra — ou seja, da escrita sobre a oralidade.

Baseados nos estudos de JanMohammed, Ashcroft *et al.* (2004) afirmam que, nas culturas orais, há uma forte crença de que as palavras, quando pronunciadas em contextos adequados, possuem o poder de materializar os eventos ou estados que elas descrevem. Nesse sentido, a palavra falada, em vez de apenas representar a realidade, pode criar e dar vida ao que enuncia. Essa convicção atribui à linguagem um papel quase mágico, capaz de moldar a verdade e a própria realidade. A introdução da escrita nessas sociedades, porém, transforma essa dinâmica. Ela gera uma nova forma de consciência, que JanMohammed descreve como “histórica”.

Nesse sentido, os estudos apontam que a alfabetização não apenas modifica a forma como o passado é acessado, mas também altera profundamente a experiência individual e coletiva do mundo. Ao contrário da oralidade, que oferece uma vivência imediata e imersiva, a escrita cria uma distância entre a pessoa e a experiência direta, promovendo uma análise mais objetiva da realidade. Assim, as culturas letradas desenvolvem uma *consciência histórica*, que não apenas fixa o passado, como também

fomenta uma atitude mais crítica e comparativa em relação ao mundo. Esse contraste entre oralidade e escrita revela não só a transformação cultural promovida pela alfabetização, mas também a complexidade das formas de consciência geradas em diferentes contextos, ou seja, a vulnerabilidade das sociedades orais à intrusão da alfabetização, controlada pelo poder imperial.

Embora a escrita tenha transformado a forma como as sociedades se organizam e transmitem conhecimento, é fundamental reconhecer a oralidade como seu alicerce. Como argumenta Walter Ong (1998), as sociedades se formaram, primeiramente, por meio do discurso oral. Ademais, das milhares de línguas existentes, poucas são marcadas pela escrita, pois “a linguagem é tão esmagadoramente oral, que, de todas as milhares de línguas - talvez dezenas de milhares - faladas no curso da história humana, somente cerca de 106 estiveram submetidas à escrita” (ONG, 1998, p. 15). O teórico ainda esclarece que a escrita é um “sistema modelar secundário”, pois sempre dependerá do sistema primário, que é a linguagem oral. Portanto, a oralidade existe sem a escrita, mas a escrita não existe sem a oralidade.

Pensando a partir disso, compreende-se que não havia justificativa para que os colonizadores impusessem a escrita como superior à oralidade. O que ocorre, na verdade, é uma violência epistêmica, como necessidade de submeter as demais culturas à sua verdade, tida como única. Isso servia não apenas pra “civilizá-los”, como também para homogeneizá-los, tendo forte impacto na questão linguística e consequente enfraquecimento ou mesmo apagamento dos idiomas e dialetos locais. Portanto, a imposição da escrita sobre a oralidade não é apenas uma questão de comunicação, mas um reflexo das dinâmicas de poder que moldaram a história colonial.

Chimamanda Adichie (2019) relata, por exemplo, que nos seus primeiros rabiscos quando ainda criança, escrevia histórias de personagens brancos de olhos azuis, que brincavam na neve, apesar de morar na Nigéria. De mesmo modo, Chinua Achebe afirma que o que se lia nas escolas coloniais eram os mesmos livros que os garotos ingleses liam na Inglaterra. “Eles não falavam sobre nós ou sobre pessoas como nós” (Achebe, 2012, p. 29-30). Isso revela como a verdade do colonizador permeava os sistemas de conhecimento e as literaturas às quais o povo africano tinha acesso, impedindo-os de se reconhecerem nas narrativas que lhes eram apresentadas.

Essa desconexão com as próprias raízes é vividamente ilustrada no conto, quando Grace/Afamefunu se depara com uma representação distorcida de sua própria

cultura em um livro escolar, uma vez que ela não se identificava com as “tribos primitivas” descritas:

Grace largou a mochila, dentro da qual havia um livro escolar com um capítulo intitulado “A pacificação das tribos primitivas do sul da Nigéria”, escrito por um administrador de Worcestershire que vivera no meio deles durante sete anos.

Foi Grace quem leu sobre esses selvagens, intrigada com seus costumes curiosos e sem sentido, sem conectá-los consigo mesma [...] (Adichie, 2017, p. 230).

Nesse sentido, deve-se considerar a questão de poder que nos fala Chimamanda Adichie, pois “assim como [n]o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*<sup>4</sup>: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder” (Chimamanda, 2019, s/p). Contudo, a autora nos mostra que, ao conhecer escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, sua visão se modifica, pois as histórias africanas a salvaram do “perigo de uma história única”.

37

Por isso, a urgência, como aponta Walter Mignolo (2003), em haver esses novos lócus de enunciação, denominado como *gnose liminar* ou *pensamento liminar*, que consiste em admitir a consciência epistemológica de forma mais abrangente, afirmando os sujeitos em suas localidades, reconhecendo que falam *da* e *na* margem e, no entanto, *para* e *além* dela. Posicionados entre “fronteiras”, esses escritos possibilitam uma (re)figuração do presente, por meio do que Homi Bhabha (1998) denomina de *além*. Ou seja, estar no além é estar em constante movimento, de modo a (re)escrever nossa contemporaneidade cultural e a própria reelaboração da história, renovando o passado e possibilitando que os povos considerados subordinados possam afirmar suas tradições culturais e histórias reprimidas. Para o teórico, o termo *negação*, parte constituinte da modernidade, não possibilita criar condições de reconhecimento das multiplicidades das identidades, por isso a necessidade do que ele denomina de *negociação*:

Quando falo de negociação em lugar de negação, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente (Bhabha, 1998, p. 51).

---

<sup>4</sup> Trata-se de uma palavra em igbo que quer dizer “ser maior que o outro”.

Torna-se importante ressaltar que muitos escritores pós-coloniais utilizam o próprio idioma do colonizador em suas produções. Como nos assegura Chinua Achebe (2012), a língua inglesa não se encontra na periferia dos assuntos da Nigéria, pois é o idioma que permite falar com seus compatriotas, considerando a versatilidade linguística de seu território. Além disso, o uso da língua inglesa se tornou necessário para que os nigerianos fizessem seus negócios com os colonizadores, “inclusive para derrubar o próprio colonialismo, quando chegasse a hora” (Achebe, 2012, p. 122). Em concomitância, Molefi Asante (2014), considera que “está na alma do nosso povo apoderar-se de uma língua e utilizá-la como veículo de libertação de ideias e pensamento” (Asante, 2014, p. 53).

Nesse sentido, discordo da afirmativa de Antonio Candido, ao dizer que

[...] os escritores africanos de língua europeia (francesa, como Léopold Sendar Senghor, ou inglesa, como Chinua Achebe) se afastam duplamente dos seus públicos virtuais; e se amarram, ou aos públicos metropolitanos, distantes em todos os sentidos, ou a um público local incrivelmente reduzido (Candido, 2000, p.144).

38

A escolha de Chimamanda Ngozi Adichie de escrever em inglês amplia sua voz não apenas no cenário internacional, mas também dentro da própria Nigéria, onde diversas etnias falam dialetos distintos. Ao se apropriar de uma língua que historicamente serviu como ferramenta de dominação, Adichie a subverte, transformando-a em um meio para narrar os saberes, histórias e resistências de seu povo. Assim, o inglês, outrora símbolo de opressão colonial, é ressignificado como veículo de empoderamento e difusão em escala global. Desse modo, a escrita de indivíduos pós-coloniais só pode ser transformadora quando for claramente oposta e crítica aos sistemas de dominação e objetificação, pois como diz Achebe “nosso trabalho como escritor não é descrever essa situação problemática, e sim mudá-la” (Achebe, 2012, p. 104).

Escrever, para Chimamanda, bem como para a personagem Grace/Afamefunu, é estar consciente dos recursos considerados ocidentais (como a escrita e o idioma do colonizador), mas, a partir disso, fomentar a produção de literaturas ancoradas na perspectiva interna e nas experiências vividas, rompendo com discursos cristalizados ao longo dos séculos. Por isso, a necessidade de que as histórias sejam contadas pelos

próprios povos não-europeus, o que tem ocorrido nas últimas décadas do século XX e início do século XXI, com o surgimento das Literaturas Pós-coloniais.

Segundo Thomas Bonnici (2005), as Literaturas Pós-coloniais se referem às obras escritas por pessoas cujos países foram colonizados pelas potências europeias, principalmente, Inglaterra, França, Espanha, Portugal e Holanda. Portanto, a literatura oriunda de países como a Nigéria é considerada pós-colonial, uma vez que emergiu da experiência da colonização e se firmou na tensão com o poder imperial, especialmente em relação à supressão de sua cultura e à fragmentação de suas identidades.

Ashcroft *et al.* (2004) sustentam que, embora a cultura oral não seja adotada de forma universal nas sociedades pós-coloniais, a ruptura entre o universo oral, marcado pela sua organização cíclica e “paradigmática”, e o universo da escrita, mais instável e “sintagmático”, oferece um modelo relevante para entender os primeiros momentos do discurso pós-colonial. A apropriação da palavra escrita se torna uma das características cruciais do processo de autoafirmação e da capacidade de reconstrução.

39 Dessa forma, a análise da escrita pós-colonial que se propõe aqui é, em grande medida, uma reflexão sobre o processo de apropriação da linguagem e da escrita, considerados instrumentos de poder e autoridade da cultura europeia. Bonnici (2005) enriquece essa perspectiva ao afirmar que a literatura pós-colonial edifica uma estética a partir dos marginalizados, oferecendo uma compreensão profunda das experiências vividas por aqueles cujas identidades e culturas foram transformadas pelo colonialismo.

### **1.2. A ressignificação da escrita e o retorno à ancestralidade**

Com base nos pressupostos teóricos apresentados, o objetivo deste estudo é investigar o processo de ressignificação da escrita que ocorre por meio da personagem Grace/Afamefunu, no conto “A historiadora obstinada”, de Chimamanda Ngozi Adichie. O retorno de Grace às raízes ancestrais do povo igbo, em homenagem à memória de sua avó, Nwamgba, torna-se um ponto central para entender as tensões culturais e históricas que permeiam a narrativa. A obra proporciona uma reflexão profunda sobre os impactos da imposição da religião católica e da cultura escrita, especialmente na vida de Anikwenwa, pai de Grace, que se distanciou de suas tradições ao adotar valores ocidentais. Assim, a escrita da personagem emerge como um ato de



resistência e engajamento político, desafiando as dinâmicas de poder e reconstituindo não apenas a história de sua família, mas também a trajetória de seu povo.

O violento processo de colonização, em que os europeus consideravam que as práticas culturais dos demais povos eram inferiores ou não civilizadas, transformou, para sempre, a forma com que esses indivíduos lidariam com suas próprias questões econômicas, políticas e sociais. Essa transformação pode ser observada no conto:

Ayaju voltou de uma viagem em que fora trocar mercadorias com mais uma história: as mulheres em Onicha estavam reclamando dos homens brancos. Elas tinham ficado felizes quando eles construíram um posto de troca, mas agora os brancos estavam querendo ensiná-las como fazer negócio e, quando os anciãos de Agueke, um clã de Onicha, se recusaram a colocar os polegares num pedaço de papel, os homens brancos vieram à noite com os homens normais que os ajudavam e arrasaram a aldeia. Não tinha sobrado nada [...] (Adichie, 2017, p. 218).

Diante dessa situação, Ayaju, amiga de Nwamgba, compreendeu imediatamente que o armamento dos colonizadores era superior ao dos homens de sua aldeia, o que lhes conferia uma posição de dominância. Assim, decidiu enviar um de seus filhos à escola, “pois um povo mandava no outro não por ser melhor, mas por ter armas melhores (Adichie, 2017, p. 218-219).

Esse contexto evidencia que o poder bélico se torna uma das maneiras mais eficazes de instaurar o medo em uma população, possibilitando sua dominação. Na narrativa, Nwamgba, imersa em sua curiosidade, anseia por desvendar os mistérios das armas de fogo, cujos ecos devastadores haviam ressoado em histórias de aldeias arrasadas. Contudo,

o homem disse que infelizmente eram os soldados do governo britânico e os mercadores da Royal Niger Company que destruíam aldeias; já eles traziam boas novas. Ele falou de seu deus, que viera ao mundo para morrer, e que tinha um filho, mas não tinha esposa, e que era três, mas também era um. [...] (Adichie, 2017, p. 219).

Esse homem branco observa na brutalidade dos soldados uma ação indiscutivelmente destrutiva, em nítido contraste com o papel que se atribui ao trazer “boas novas”. Contudo, é possível afirmar que a educação, o idioma e a religião que ele dissemina se configuram como instrumentos de dominação ainda mais insidiosos, uma vez que operam em esferas que transcendem a mera violência física, inscrevendo-se profundamente nas estruturas de poder e controle. A violência epistêmica,

manifestada por meio dessas práticas, transforma radicalmente o modo de ser e de pensar dos povos subjugados. Embora sua sutileza a torne menos visível, essa forma de violência se revela potencialmente mais devastadora, configurando-se como uma arma de controle abrangente e perene. Ela permeia não apenas os corpos, mas também as consciências e as identidades culturais dos indivíduos, inscrevendo-se nas interações sociais e nas narrativas coletivas ao longo do tempo.

Diferentemente de Ayaju, Nwamgba, inicialmente, recusa-se a enviar seu único filho à escola ocidental, mesmo diante do crescente poder e influência dos colonizadores. No entanto, sua postura muda rapidamente, em especial, após a morte de seu marido, quando começa a enfrentar sérios conflitos com os primos dele, que contestavam sua posse das terras da família. A decisão de Nwamgba se solidifica ao tomar conhecimento de uma disputa de terras no tribunal colonial, em que “[...] o primeiro homem estava mentindo, mas sabia falar a língua deles, enquanto o segundo, o verdadeiro dono das terras, não sabia falar a língua e, por isso, perdeu e foi espancado, preso e obrigado a entregar a propriedade. [...]” (Adichie, 2017, p. 220). Diante disso, Nwamgba reconhece a imperiosa necessidade de que Anikwenwa se aproprie do inglês, a fim de que possa defender a família e suas posses nos tribunais, enfrentando assim os primos do falecido pai, que ameaçam sua herança.

41

De acordo com Goody (2019), a assinatura assume um peso semelhante ao de um juramento oral, tornando-se, assim, um substituto da pessoa. Ela vai além de um simples “cartão de identidade”; é também uma afirmação de verdade e consentimento. Como afirma o teórico, “de todos os procedimentos legais afetados pela escrita, as mudanças envolvidas na posse da terra pelo registro de título estão entre as de maior alcance para a sociedade como um todo” (Goody, 2019, p. 148).

Portanto, torna-se urgente a Nwamgba que seu filho aprenda o inglês. Isso fica evidente quando ela o leva à escola de missionários anglicanos, buscando garantir sua inserção no mundo colonial e, conseqüentemente, garantir a proteção de suas terras e o futuro de Anikwenwa. No entanto, ao descobrir que o ensino era ministrado em igbo, ela desiste de imediato, frustrada pela falta de oportunidade para capacitar o menino no idioma que considerava essencial para sobreviver no novo contexto sociopolítico imposto pelos colonizadores.

A imposição do inglês, assim como a familiarização com a cultura escrita ocidental, é permeada por uma violência simbólica, na qual a língua do colonizador se torna uma ferramenta de dominação. Ainda que a escolha de Nwamgba possa parecer

voluntária, trata-se, na verdade, de uma rendição estratégica a essa violência, na medida em que ela compreende que ceder à imposição cultural e linguística dos colonizadores é, acima de tudo, um meio de garantir a validação e a preservação de seus direitos, como a manutenção de suas terras. Esse dilema revela as camadas complexas da opressão colonial, onde a adaptação às ferramentas do dominador se transforma em uma estratégia de sobrevivência diante da ameaça constante de apagamento cultural.

Quando Nwamgba finalmente encontra uma instituição adequada para que seu filho aprenda o inglês — a escola de missionários católicos —, ela se depara com uma nova forma de violência simbólica: a substituição do nome de Anikwenwa por Michael. Esse gesto carrega um peso profundo no contexto cultural dos povos igbos da Nigéria. Para eles, o nome possui um significado muito além da simples identificação; ele está profundamente enraizado na história, nas circunstâncias políticas e econômicas, no destino predito de uma pessoa e até mesmo em suas características físicas. Assim, o nome representa um elo vital com a identidade e com o pertencimento a uma comunidade. Anikwenwa, por exemplo, quer dizer “[...] Ani, o deus da terra, finalmente lhes abençoara com um filho. [...]” (Adichie, 2017, p. 216).

No contexto colonial, essa mudança de nome representa uma ferramenta poderosa de controle. Quando se força alguém a adotar um nome estrangeiro, descontextualizado de sua própria cultura, a intenção subjacente é clara: apagar os laços que conectam a pessoa à sua herança e inserir uma nova identidade, moldada pelos valores e pela visão do colonizador. Esse processo de renomeação não ocorre de forma isolada. É parte de uma estratégia mais ampla de desumanização, posto que o nome estrangeiro não apenas apaga a ancestralidade, mas inaugura uma nova identidade subordinada, construída sobre a lógica de dominação. Assim, a mudança de nome se torna um poderoso símbolo da forma como o colonialismo opera para despersonalizar e reconfigurar identidades, usando a linguagem e a cultura como armas de dominação e controle social.

A renúncia ao nome tradicional não é apenas uma conformidade superficial; ela se traduz em uma transformação mais profunda, um abandono gradual das raízes culturais em favor de uma identidade que se ajusta ao padrão colonial. O indivíduo é forçado a se adaptar a uma nova ordem, enquanto o elo com sua ancestralidade se enfraquece. Ou seja, quando o sujeito passa a negar seu nome, ele nega igualmente seu povo, envergonha-se de suas origens e de sua cultura. Afinal, “o que muda com a

mudança de nossos nomes é a maneira como percebemos a nós mesmos e como os outros nos percebem” (Asante, 2014, p. 47).

A imposição de um nome colonial — no caso, Michael — faz com que Anikwenwa não só perca a conexão com sua origem, mas também passe a ser visto pelos outros como colonizador. A percepção de quem ele é, tanto para si quanto para a comunidade, é filtrada por essa nova identidade imposta. Esse deslocamento de identidade gera um tipo de alienação cultural e psicológica, onde o indivíduo se vê dividido entre o mundo tradicional ao qual deveria pertencer e a nova ordem colonial que tenta moldá-lo. A mudança de nome também facilita a internalização da ideologia colonial. Ao assumir um nome estrangeiro, o colonizado pode começar a se ver através dos olhos do colonizador, absorvendo a visão depreciativa que esse tem de sua cultura original.

Assim, apesar da insistência de Nwamgba de que seu filho aprendesse o idioma europeu, ela tinha plena consciência da complexidade desse processo. Pragmaticamente, reconhecia que o domínio do inglês seria vital para Anikwenwa no contexto colonial, especialmente como ferramenta de sobrevivência e defesa de seus direitos. Contudo, Nwamgba também compreendia a necessidade de preservar as tradições e a cultura de seu povo.

43

Nwamgba puxou a orelha dele com força e disse-lhe que um albino estrangeiro não podia determinar quando seus costumes iriam mudar, e assim, até que o próprio clã decidisse que a iniciação iria parar de acontecer, ou ele participaria ou teria de escolher se era filho dela ou do homem branco. (Adichie, 2017, p. 225).

Como Ong (1998) argumenta, quando pessoas enraizadas na oralidade buscam a cultura escrita, há uma consciência dolorosa de que a aproximação à escrita implica, inevitavelmente, o abandono de aspectos fundamentais do mundo oral. Para Nwamgba, esse dilema assumia uma dimensão profundamente pessoal: ao educar o filho no idioma do colonizador, ela sentia que estava, em alguma medida, forçando-o a negar suas próprias raízes e a se afastar das tradições que o conectavam à sua ancestralidade. Assim, o aprendizado do inglês, embora necessário, se tornava uma negociação entre a aceitação de uma nova realidade e a resistência à completa assimilação cultural, um esforço contínuo para manter viva a memória e a dignidade de seu povo diante da erosão colonial.

Desse modo, à medida que Anikwenwa frequentava a escola ocidental, sua conexão com a cultura ancestral se esvanecia, enquanto ele internalizava cada vez mais

os valores e costumes do homem branco. Essa transição não apenas afetou suas interações com os outros meninos da sua idade, mas também alterou profundamente sua relação com sua família e com as tradições de seu povo.

De acordo com Goody (2012), a introdução da escrita em uma sociedade cria novas formas de comunicação e substitui alguns métodos tradicionais e conseqüentemente, as formas tradicionais de socialização são afetadas. O aprendizado sobre como viver na sociedade, que antes ocorria diretamente por meio da interação com familiares, passa a ser transferido para a escola e para o professor. Com isso, a comunicação entre pais e filhos, que em qualquer cultura ocorre principalmente pela fala, é reduzida, enquanto a leitura e a escrita, funções centrais da escola, ganham mais espaço.

A identificação crescente de Anikwenwa com a mentalidade e os comportamentos europeus representa uma forma de alienação que o distanciava de sua própria comunidade, gerando uma tensão interna que se reflete na luta entre suas origens e as imposições coloniais. Como enfatiza Asante, “tornamo-nos nossos próprios e piores inimigos na medida em que nos mantivermos amarrados aos sistemas cultural, histórico e simbólico brancos” (Asante, 2014, p. 48).

44

A experiência de Nwamgba revela a complexidade do processo de colonização, que impõe escolhas dolorosas e dilacerantes. Ao optar por educar seu filho nos moldes ocidentais, ela buscava garantir-lhe um futuro mais seguro, mas ao mesmo tempo, sentia a angústia de testemunhar a gradual erosão de sua identidade cultural. A decisão de Nwamgba ecoa a de muitos outros indivíduos que, diante da força avassaladora do colonialismo, foram obrigados a negociar entre a preservação de suas raízes e a adaptação a uma nova realidade.

Assim, para Nwamgba, a esperança renasce através da possibilidade de que o casamento de Anikwenwa pudesse trazer de volta a conexão com suas tradições e ancestrais. Ela invocava os deuses na esperança de que o espírito de Obierika, seu falecido esposo, pudesse se manifestar na criança que seria seu neto ou neta. Esse anseio se concretiza com o nascimento de seu segundo neto, uma menina, que simboliza não apenas a continuidade da linhagem familiar, mas também a possibilidade de resgatar elementos da cultura igbo que pareciam perdidos:

[...] No instante em que Nwamgba a pegou no colo e viu seus olhos brilhantes fixos nela com deleite, ela soube que era o espírito de Obierika que tinha voltado; era estranho que tivesse vindo numa

menina, mas quem podia prever os caminhos dos ancestrais? O padre O'Donnell batizou-a com o nome de Grace, mas Nwamgba a chamou de Afamefuna, “Meu nome não se perderá”, e ficou radiante com o interesse solene da criança em suas poesias e suas histórias e na vigilância atenta da adolescente quando a avó lutava para fazer cerâmica com mãos que já haviam começado a tremer. [...] (Adichie, 2017, p. 229).

Desde a infância, a garota carregava consigo uma semente de curiosidade plantada pelas narrativas ancestrais de sua avó. Essa semente, regada pela sede de conhecimento, floresceu em uma paixão ardente pela história africana, buscando resgatá-las e torná-las visíveis no âmbito acadêmico. A inspiração para mudar a lógica acadêmica provém de um impacto causado por um professor nigeriano, especialista em história do império britânico, que se demite por não concordar que a história africana devesse ser incluída no currículo, argumentando que esta não poderia ser considerada uma disciplina legítima.

45

Grace refletiria sobre isso durante um longo tempo, com grande tristeza, e, por causa desse ocorrido, veria com clareza a ligação entre educação e dignidade, entre as coisas duras e óbvias que são impressas nos livros e as coisas suaves e sutis que se alojam na alma (Adichie, 2017, p. 231).

Ao utilizar a metáfora da “máscara branca”, Fanon (2008) ilustra como o homem negro pode, muitas vezes, internalizar as normas e valores da cultura colonial, levando à negação de sua própria identidade e história. Essa dinâmica não apenas perpetua a opressão, mas também provoca um profundo conflito interno. O reconhecimento de que a história africana é considerada como inferior resulta em um apagamento gradual das próprias raízes, refletindo uma luta constante pela afirmação da identidade. Assim, a jornada de Grace/Afamefuna se torna não apenas uma busca pela história, mas uma reivindicação de dignidade e um ato de resistência contra as estruturas de poder que tentam silenciar as vozes africanas.

A partir desse momento, Grace/Afamefuna passará por um período de reflexão, questionando a forma como

[...] cantara o hino britânico no Dia do Império; o fato de ter ficado intrigada ao ler sobre coisas como “papel de parede” e “dente-de-leão” nos livros da escola, sem conseguir imaginar o que eram; a dificuldade que tivera com problemas de aritmética que tinham a ver com misturas

pois não sabia o que era café, nem o que era chicória, e nem por que tinham de ser misturados (Adichie, 2017, p. 231-232).

Como nos diz Asante (2014), a linguagem faz parte da estrutura de um contexto específico, daí que se deixar aprisionar pelos conceitos dos outros resulta em sermos não o *nós*, mas o *eles*. Agiremos, portanto, de acordo com o que eles esperam que ajamos: contra nós mesmos.

Nesse sentido, compreendemos que Grace/Afamefuna, ainda que tenha sido submetida à educação ocidental e tenha vivido na cidade, por meio de sua escrita, questiona os discursos hegemônicos, reescrevendo a história de que ouvira quando criança e que lera para sua avó. Sua crítica se faz já no próprio título “A pacificação das tribos primitivas do sul da Nigéria”. Assim, Grace/Afamefuna vai “[...] folheando pastas emboloradas em arquivos e reinventando as vidas e os cheiros do mundo de sua avó para o livro que escreveria, intitulado *Pacificando com balas: uma história recuperada do sul da Nigéria*” (Adichie, 2017, p. 232).

Afinal, libertar o conhecimento vem, antes de tudo, pela linguagem. Desse modo, ao transgredir a escrita do homem branco, a personagem permite que a história seja contada pela perspectiva do próprio povo africano. Se, no entanto, Anikwenwa aceita a mudança de seu nome para Michael e, conseqüentemente, toda a imposição da religião e cultura branca, sua filha fará o movimento inverso:

Foi Grace quem, cercada por seus prêmios, seus amigos, seu jardim de rosas inigualáveis, mas sentindo-se, sem saber explicar bem por que, distante de suas raízes no fim da vida, foi a um cartório em Lagos mudar oficialmente seu primeiro nome de Grace para Afamefuna (Adichie, 2017, p. 233).

Ao narrar a história de seu povo, Grace/ Afamefuna não apenas resgata vozes silenciadas, mas também ressalta a importância da memória e do legado cultural. Ela nos mostra que a verdadeira força reside na capacidade de lembrar e celebrar as próprias raízes, conferindo voz ao passado e permitindo que futuras gerações se conectem com sua história, garantindo que essa identidade perdure.

Ao reescrever a história de seu povo e mudar seu nome cristão para um nome africano, a personagem passará pelo processo de aceitação de seu passado, de sua história, pois como assegura Asante (2014), aceitar o passado é iniciar o processo de libertação e, antes de tudo, de aceitação e consciência. Trata-se, portanto, de uma

condição necessária para uma nova perspectiva sobre seu lugar no mundo, uma vez que “assumir um nome africano é simplesmente renunciar aos símbolos de identidade pessoal brancos” (Asante, 2014, p. 49).

A personagem renega o nome cristão, Grace, e passa a se chamar, oficialmente, Afamefunna, que significa “meu nome não se perderá” (Adichie, 2017, p. 229). Essa transformação ressalta não apenas a importância simbólica de seu nome, mas também a ideia de que a história de sua avó permanecerá eternamente viva. Esse processo de autoafirmação representa, antes de tudo, um retorno que atravessa gerações, realizado por meio do poder da escrita e da reivindicação do nome. Tal ato pode ser compreendido como uma (re)existência da protagonista e, por extensão, das memórias de sua avó e de sua ancestralidade. Afamefunna, enquanto mulher negra, utiliza o conhecimento ocidental para questioná-lo criticamente. A língua do colonizador, assim, se transforma em sua arma cultural contra a dominação do homem branco.

### **Considerações finais**

47

A linguagem, instrumento de poder, foi utilizada para perpetuar imagens estereotipadas dos povos africanos, moldadas pela visão eurocêntrica. No entanto, é também por meio dela que essas imagens são desafiadas. Escritores como Chimamanda Adichie, ao assumirem a escrita, subverteram essas narrativas dominantes, oferecendo novas perspectivas sobre a identidade negra e feminina, historicamente silenciadas. Ao retratar a complexidade da vida na Nigéria e nos Estados Unidos, Adichie não apenas desafia estereótipos, mas também reconfigura as formas de narrar a história, abrindo espaço para novas identidades e perspectivas.

No conto analisado, “A historiadora obstinada”, percebe-se a urgência em Nwamgba em defender as terras de seu marido ao colocar seu filho numa escola de missionários católicos. Ainda que tente resistir, desejando que o filho não se desprendesse de suas origens, encontra-se em um impasse: a cultura africana começa a se despedaçar quando se vê forçada a se submeter às ordens coloniais, que agora tangenciavam as formas de organização econômica, social e política do país. A decisão de Nwamgba evidencia a precariedade das comunidades tradicionais diante das estruturas de poder coloniais e a busca por estratégias de sobrevivência em um contexto de profunda transformação social.



A imposição de um novo nome a Anikwenka representa um dos mecanismos de dominação cultural do colonialismo. Ao negar seu nome igbo, ele negava, também, sua cultura; ao aceitar seu nome europeu, ele aceitava, também, assemelhar-se ao homem branco. A narrativa ganha novo rumo com o ato de resistência de Grace/Afamefunu. Ao retomar seu nome africano, ela não apenas ressignifica a história de sua família, mas também desafia a imposição cultural colonial, reafirmando a identidade e a memória de seu povo.

O ato de Afamefunu, ao narrar sua história sob sua própria perspectiva, não se resume a impor uma única narrativa como a verdade absoluta ou superior, mas sim a abrir espaço para a negociação de pontos de vista e histórias diversas. Embora essa expressão frequentemente se dê por meio do idioma do colonizador, essa apropriação, de forma irônica, configura-se como um ato de transgressão, pois essa língua é utilizada para desafiar a hegemonia eurocêntrica.

Ainda que os sujeitos colonizados tenham sido moldados pela educação ocidental, é por meio da escrita que conseguem ressignificar suas próprias histórias. Dessa maneira, os saberes se tornam mais abrangentes, uma vez que esses indivíduos, reconhecidos em suas localidades marginalizadas, falam tanto dentro quanto além delas. Isso possibilita uma reflexão sobre a emancipação e o empoderamento de vozes antes objetificadas e silenciadas nos campos do conhecimento e da literatura. As histórias, que serviram para oprimir, também podem servir para humanizar. Portanto, é essencial que esses indivíduos tenham espaço para escrever e se expressar e, mais importante, serem lidos e ouvidos.

48

## Referências

ACHEBE, Chinua. *A educação de uma criança sob o Protetorado Britânico: ensaios*. Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu pescoço*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma história única*. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentricidade: a teoria de mudança social*. Tradução de Ana Monteiro Ferreira; Ama Mizani e Ana Lucia. Philadelphia: Afrocentricity Internacional, 2014.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back: theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge, 2004.

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

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

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 140-162.

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

GOODY, Jack. *O mito, o ritual e o oral*. Tradução de Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

GOODY, Jack. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 9-130.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papirus, 1998.

## **Favela, sucursal do Inferno: subalternidade, política, desigualdade e fome em *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus**

Niellem Sousa Rodrigues<sup>1</sup>

*Já passei fome,  
daquelas que reviram o estomago,  
dão ânsia de vômito,  
precipitam o desmaio.*

Niellem Rodrigues

### **Introdução**

Carolina Maria de Jesus nasceu por volta dos anos 1914 em Sacramento, Minas Gerais. Era mulher negra, mãe solteira, catadora de papel e moradora da favela Canindé, situada em São Paulo e desocupada em 1960 para dar lugar à construção da Marginal do Tietê. A autora fez grande sucesso com a publicação do livro *Quarto de despejo*: diário de uma favelada e, com isso, ganhou dinheiro suficiente para sair da comunidade do Canindé, mas faleceu quase esquecida pelo público e pela imprensa em um sítio na região periférica de São Paulo em 13 de fevereiro de 1977.

*Quarto de despejo* é uma obra literária originada dos escritos autobiográficos de Carolina Maria de Jesus. A narrativa é organizada conforme os diários da autora e trata da vivência dos moradores na favela do Canindé. Além disso, possui uma linguagem simples e objetiva, preservando, inclusive, os erros ortográficos e de acentuação da autora como uma marca do realismo expresso ao relatar sua rotina como moradora da comunidade.

O livro aborda a dura realidade dos favelados na década de 1950, explora os costumes dos habitantes, a presença da violência e a miséria em que viviam, principalmente, em relação à fome. Nessa perspectiva, é importante destacar a insegurança alimentar como uma personagem marcante na obra de Carolina Maria de Jesus, assim como pontuou Audálio Dantas (2014), no prefácio da 10<sup>a</sup> edição, uma

---

<sup>1</sup> Mestranda de Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-5934-689X>. E-mail: [rodrigues.niellem@posgraduacao.uerj.br](mailto:rodrigues.niellem@posgraduacao.uerj.br). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

personagem com frequência irritante, tão presente que adquiriu até uma coloração dada pela autora: amarela.

A obra literária em questão tem como pano de fundo um contexto histórico político intenso, haja vista o avanço industrial da grande São Paulo e no Brasil em geral. Segundo SpareMBERGER e OLIVEIRA (2020), a narrativa refletia um cotidiano de miséria, fome e racismo enquanto caminhavam a passos largos o período industrial e o projeto nacional de desenvolvimento de Juscelino Kubitschek – presidente do Brasil entre os anos de 1956 e 1961. Dessa maneira, há na narrativa de Jesus diversas reflexões a respeito da política e a opinião da autora sobre a governança do país, pensamentos que ponderavam sobre o papel do sujeito subalterno e vulnerável.

Por meio da literatura-verdade que denuncia as injustiças e desigualdades sociais vivenciadas pela escritora Carolina Maria de Jesus e dos estudos pós-coloniais e decoloniais abordaremos a construção da subalternidade nos personagens relatados na narrativa, bem como a própria figura da autora e de seus filhos. Além disso, abordaremos a desigualdade por meio dos estudos sociais que analisam a presença da fome.

51

## **1. O sujeito subalterno**

No dicionário, a palavra subalterno refere-se à pessoa que recebe ordens, que está em posição secundária, que é submissa ou aquele que se sente inferior ao outro. Nos estudos pós-coloniais e decoloniais, a subalternidade é um produto do período colonial, que recusava diferenças, criando estereótipos e estigmas sob os sujeitos.

Adelia Miglievich Ribeiro e Lílian Lima Gonçalves dos Prazeres (2015) apontam que o discurso pós-colonial revela tais estereótipos e seus prejuízos à clareza humana, destacando como reduzem e distorcem a cadeia de similaridades e diversidades componentes da humanidade. Assim, estigmas funcionam como redutores da realidade, levando à desumanização do outro.

Estereótipos são estigmas, e como tais, redutores da realidade. A incompletude de sua representação equivocada capaz de definir (dar fim, dar por acabado, dar por completo) algo ou alguém leva, no limite, à desumanização do outro e à impossibilidade do convívio humano. Não é, como devemos enfatizar, uma veleidade a leitura pós-colonial, ao contrário, é urgente, quase que um imperativo categórico na busca de se desfazer males históricos que se relacionam ao trato com a alteridade ou diferença colonial.

O pós-colonial e o decolonial localizam historicamente a subalternização da diferença, não que o restrinjam ao colonialismo, mas destacam como o sistema colonial e os imperialismos funcionaram como uma eficaz “máquina” a produzir a subalternidade, fazendo uso, dentre outros, da invenção da “raça” (Miglievich-Ribeiro; Prazeres, 2015, p.27).

Segundo Raquel Fabiana Sparemerger e Flavia Dallagnol de Oliveira (2020), há pesquisadores que não compreendem o período colonial como uma fase superada, mas sim como um processo histórico prolongado com rupturas, esse processo está ligado à dominação. Segundo Sparemerger e Oliveira (2020), o termo adequado para descrever a influência da colonização na modernidade seria colonialidade, conforme mostra a passagem a seguir.

A palavra colonialidade é empregada para chamar atenção sobre o lado obscuro da modernidade, e, por isso, fala-se em modernidade/colonialidade. A retórica da modernidade e suas ideias pretensamente universais, tais como cristianismo, Estado, democracia e mercado, permitiu a perpetuação da lógica da colonialidade, a partir das ideias de dominação, controle, exploração, dispensabilidade de vidas humanas, subalternização dos saberes dos povos colonizados, entre outros (Mignolo, 2008, p. 293). A colonialidade se sustentou e continua a se sustentar, portanto, a partir da construção do imaginário epistêmico da universalidade. Em nome de uma pretensa racionalidade universal foi necessário o tráfico de escravos, a exploração dos indígenas e a expropriação de suas terras. (Sparemerger; Oliveira, 2020, p. 517-518).

52

Sendo a colonialidade uma face da modernidade, nada impede que ela seja também uma ferramenta para alavancar a decolonialidade. Este processo objetiva, principalmente, expor a lógica colonial, que se estabelece a partir da universalidade epistêmica. Assim, a perspectiva colonial está ligada diretamente ao campo econômico, político, de direito e das questões de gênero, raça e classe social.

Os estudos subalternos, pela perspectiva decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade pretendem combater a lógica colonialista da universalidade, que compreende o conhecimento eurocêntrico como único e superior. Como resultado disso, tais estudos desfazem o silenciamento de grupos historicamente subalternizados: negros, mulheres, pobres, entre outros. Nessa perspectiva, abrem-se novos caminhos e possibilidades para que diferentes vozes e conhecimentos possam ser valorizados.

A imagem dos pobres favelados construída na narrativa segue a perspectiva de estereótipos conhecidos naquela época e ainda pertencentes à modernidade, também ocorrem passagens nas quais os moradores são desumanizados e objetificados. Além disso, é notória a presença do estigma atribuído ao favelado durante as páginas do diário, tal como aquele que é inclinado a se tornar um delinquente ou como uma pessoa sem bons modos, como ilustra a passagem a seguir:

10 de maio. Fui na delegacia e falei com tenente. Que homem amável! Se eu soubesse que ele era tão amável, eu teria ido na delegacia na primeira intimação. (...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é um ambiente propenso, que as pessoas tem mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil a pátria e ao país (Jesus, 2014, p.29).

53

O choque entre os espaços situados em uma mesma São Paulo resulta em uma crise existencial enquanto a autora se vê como uma pessoa na cidade e um objeto inútil na favela. Além disso, a vida na miséria, relatada por Carolina Maria de Jesus, faz com que os moradores da comunidade fossem representados como não humanos. Nesse contexto, analogias animalísticas são frequentemente abordadas na narrativa, como mostra a passagem a seguir: “Os favelados aos poucos estão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos” (Jesus, 2014, p. 41).

Segundo Sandra Regina Goulart Almeida (2013), apontando para a definição dada por Gayatri Chakravorty Spivak (2010), o sujeito subalterno é aquele que pertence às camadas mais baixas da sociedade constituídas por modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos da sociedade dominante. Nessa mesma perspectiva, é possível pontuar o que diz André Luis Gomes Moreira (2012) a respeito da favela: “Espaço restrito à população economicamente nada privilegiada, a favela é lugar para se confinar o pobre, percebido como entulho social” (Moreira, 2012, p. 16). Além disso, Wallace Rodrigues (2022) salienta que “Nesse quarto de despejo estavam os indesejados: os negros, os bêbados, os vadios, etc.” (Rodrigues, 2022, p. 49).

Existe também uma sensação de estranhamento direcionada a Carolina Maria de Jesus pelos moradores do Canindé. Este sentimento era provocado pela figura de uma mulher miserável que, apesar disso, gostava de ler e escrever. Eram frequentes os insultos ao hábito que a escritora cultivava e o desconforto com a possibilidade de ela estar contando tudo o que via na favela naquele diário. Além disso, tais aspectos são

demarcados por um racismo intenso, como ilustra a passagem a seguir: “Quiz saber o que eu escrevia. Eu disse ser o meu diário. – Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você” (Jesus, 2014, p. 26), e, nesta outra passagem: “Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia: – Está escrevendo, negra fidida!” (Jesus, 2014, p. 26).

Vale ressaltar que Carolina Maria de Jesus era uma mulher negra e semianalfabeta que, apesar de escrever, acreditava não ter voz para mudar sua realidade, como sinaliza a passagem a seguir: “Pensei: Se ele sabe disto, porque não faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Jânio Quadros, o Kubistchek e o Dr. Adhemar de Barros? Agora falar para mim, que sou uma pobre lixeira. Não posso resolver nem as minhas dificuldades.” (Jesus, 2014, p. 29). Nessa passagem, é possível identificar o reconhecimento de sua posição e subalternidade, além de ser um exemplo da impotência da população diante dos que detêm poder. Contudo, diante do quadro de silenciamento apresentado na citação, há na autora uma bravura e uma vontade de relatar o que se passava na favela, há a esperança – ainda que cansada – e a presença dos sonhos, conforme pontua João Vitor Dias da Cruz e Roquiline Batista de Jesus (2022):

Contrariando a regra que delegava aos corpos favelados e negros um local abjeto e de falta de condição intelectual, no final da década de 1950, Carolina Maria de Jesus colocava-se frente a esse sistema como um corpo indócil, percebendo as injustiças e as precariedades que o seu povo era acometido” (Cruz; Jesus, 2022, p.2).

Spivak (2010) pontua que a mulher sofre de dupla subalternização, visto que carrega também os problemas advindos do seu gênero, inclusive se estas forem atravessadas por questões de cor e classe, como demonstra a citação a seguir: “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. 287).

Apesar de Audálio Dantas ter publicado os diários de Carolina Maria de Jesus como um livro, o silêncio da autora não foi totalmente superado. Dessa forma, a subalternização vivida por ela não sofreu uma grande alteração, tendo em vista as condições em que terminou sua vida.

Diante da repercussão positiva de *Quarto de despejo*, é possível supor que o sucesso do livro se deve ao fato de a narrativa da favelada revelar sua condição

miserável, o que demonstrava sua inferioridade perante a sociedade e dava a ela um ar de exotismo. Além disso, posteriormente, Carolina Maria de Jesus tentou inserir no formato de diário outras narrativas que não tiveram o mesmo alcance da obra em questão.

Logo, diante das citações levantadas e do expoente teórico elucidado, é possível definir os moradores retratados por Carolina Maria de Jesus e a própria autora com seus três filhos: João José (de 1948), José Carlos (de 1949) e Vera Eunice (de 1953) como sujeitos subalternos.

## **2. Política e desigualdade social**

Questões políticas são uma constante na obra *Quarto de despejo*. Tendo em vista o contexto social da época, Carolina Maria de Jesus traz diversas reflexões a respeito dos candidatos aos cargos governamentais e suas artimanhas para conseguir votos.

55 Em 1960, o cenário brasileiro estava direcionado ao desenvolvimento industrial, retrato do governo Getúlio Vargas. Além disso, a construção de Brasília e o investimento com infraestrutura eram massivos, movimentando todas as regiões do país. Nessa mesma perspectiva, São Paulo se tornou polo econômico de um novo modelo industrial. Segundo Cleidiane Almeida Justino (2022), “Os paradigmas econômicos impostos à sociedade brasileira buscavam uma rápida industrialização e modernização para o país” (Justino, 2022, p. 7).

Esse processo trouxe diversas mudanças para o Brasil, principalmente no que diz respeito à população brasileira e as recém-adquiridas estratificações na sociedade, grosso modo, novas classes sociais foram surgindo e os níveis de riqueza e pobreza foram multiplicados. Este quadro propiciou uma problemática previsível, pois a expansão industrial movimentou um fluxo migratório intenso e um aumento considerável nos valores de compra de moradias. Com isso, o índice de pessoas desabrigadas atingiu níveis altos, tendo, pois, uma evasão para as periferias, como pontua Justino:

Entretanto, a questão de moradia passou a ser um grande problema, pois tendo em vista a escassez de residência e a alta dos preços dos aluguéis, a população mais pobre viu-se obrigada a alojar-se em regiões mais distantes e com poucos recursos, acelerando o processo de construção de periferias ao redor dos centros industriais. Segundo



Fontes (2004), os anos 1950 foram, provavelmente, o momento no qual o impacto da migração interna foi mais acentuado. O processo migratório acelerou-se sobremaneira naquele período. O autor estima que quase 40 milhões de pessoas saíram do campo em direção às cidades, provocando a alteração socioeconômica do Brasil (Justino, 2022, p. 7).

É relevante salientar que Carolina Maria de Jesus é um exemplo real dos impactos causados pela modernização e pelo avanço tecnológico da Nova São Paulo, pois ela mesma era migrante, vinda de Sacramento, Minas Gerais e não conseguiu melhores condições de vida, como Cristina Gomes Baltazar relata: “Procurando um emprego melhor, Carolina chega à cidade de São Paulo em 1947 e, diferentemente das oportunidades que imaginara que a metrópole lhe daria, foi morar na favela do Canindé, o quarto de despejo, como ela definiu o lugar onde são jogados os pobres.” (Baltazar, 2022, p. 346).

Em diferentes passagens da obra, a autora discorre sobre seu posicionamento em relação à política, elucida seu descontentamento e sua crescente perda de esperança nos políticos, como é ilustrado no fragmento a seguir:

Os vizinhos das casas de tijolos diz:

— Os políticos protegem os favelados.

Quem nos protege é o povo e os Vicentinos. Os políticos só aparecem aqui nas épocas eleitorais. O senhor Candido Sampaio quando era vereador em 1953 passava os domingos aqui na favela. Ele era agradável. Tomava nosso café, bebia nas nossas xícaras. Ele nos dirigia as suas frases de viludo. Brincava com nossas crianças. Deixou boas impressões por aqui e quando candidatou-se a deputado venceu. Mas na Câmara dos Deputados não criou um projeto para beneficiar o favelado. Não nos visitou mais (Jesus, 2014, p. 32).

Na passagem, Carolina Maria de Jesus revela a sua percepção dos governantes do país, visto que a população da favela era bem quista apenas em épocas eleitorais, mas esquecida durante os mandatos dos candidatos. Diante disso, questionava sua fé nos discursos por eles proferidos, como é possível perceber no trecho a seguir:

Quando um político diz nos seus discursos que está ao lado do povo, que visa incluir-se na política para melhorar as nossas condições de vida pedindo o nosso voto prometendo congelar os preços, já está ciente que abordando este grave problema ele vence nas urnas. Depois divorcia-se do povo. Olha o povo com os olhos semi-cerrados. Com um orgulho que fere a nossa sensibilidade (Jesus, 2014, p. 38-39).

- É que eu tinha fé no Kubstchek.
- A senhora tinha fé e agora não tem mais?
- Não, meu filho. A democracia está perdendo os seus adeptos. No nosso paiz tudo está enfraquecendo. O dinheiro é fraco. A democracia é fraca e os politicosfraquissimos. E tudo que está fraco, morre um dia (Jesus, 2014, p.39).

A autora também tece duras críticas aos órgãos públicos que têm função de auxiliar o povo, como, por exemplo, o Serviço Social. Nessa perspectiva, Carolina Maria de Jesus, vivendo na miséria e vítima das mazelas da desigualdade, não vê serventia no “tal Serviço Social ao pobre”, como ilustra o excerto abaixo:

Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. Isto não pode ser real num paiz fértil igual ao meu. Revoltei contra o tal Serviço Social que diz ter sido criado para reajustar os desajustados, mas não toma conhecimento da existencia infausta dos marginais. Vendi ferro e voltei para o quintal de São Paulo, a favela (Jesus, 2014, p.40).

57 É possível compreender a vulnerabilidade a que os moradores do Canindé estão sujeitos. Dessa forma, ela demonstra como o pobre é tratado nos locais criados para auxiliá-lo, uma vez que é recebido com desprezo e desdém, como mostra a passagem a seguir:

Eu sei que existe brasileiros aqui dentro de São Paulo que sofre mais do que eu. Em junho de 1957 eu fiquei doente e percorri sedes do Serviço Social. Devido eu carregar ferro fiquei com dor nos rins. Para não ver os meus filhos passar fome fui pedir auxilio ao propalado Serviço Social. Foi lá que eu vi as lagrimas deslizar dos olhos dos pobres. Como é pungente ver os dramas que ali se desenrola. A ironia com que são tratados os pobres. A unica coisa que eles querem saber são os nomes e os endereços dos pobres (Jesus, 2014, p.42).

Apesar do desencantamento apontado anteriormente, a autora não deixa de cumprir com a sua obrigação de eleitora brasileira e faz questão de acordar cedo para votar, ainda que descrente da política e das benfeitorias dos governantes se põe a estar atenta às reviravoltas no cenário político, como mostra a passagem a seguir:

3 de outubro Deixei o leito as 5 horas porque quero votar. (...) Na ruas só se vê cédulas pelo chão. Fico pensando nos desperdícios que as eleições acarreta no Brasil. Eu achei mais difícil votar do que tirar o titulo. E havia fila. A Vera começou chorar dizendo que estava com fome. O presidente da mesa disse-me que nas eleições não pode levar

crianças. Respondi que não tinha com quem deixa-la. (Jesus, 2014, p.125).

A ineficácia da representação política na narrativa de Carolina Maria de Jesus é perceptível até mesmo nas iniciativas de políticas públicas, tais como saneamento básico e direito a educação. Afinal, os moradores viviam na completa obscuridade de subsistência, ainda que prevista na Constituição, artigo 3º, incisos I, II, III e IV, como ilustra os fragmentos a seguir:

Art. 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil:

I - construir uma sociedade livre, justa e solidária;

II - garantir o desenvolvimento nacional;

III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais;

IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação. (CONSTITUIÇÃO, 1988, on-line).

58

Conforme o regimento geral do Brasil, a situação vivida pelos moradores do Canindé era absurda e extremamente contraditória. A desigualdade social retratada na obra é um exemplo de como os governantes e as políticas públicas falharam com o povo da favela.

Carolina Maria de Jesus tinha uma grande preocupação com o ensino de seus filhos e das crianças do Canindé de uma maneira geral. Nesse sentido, a autora compreendia que a ausência de auxílios estudantis e a forma de vida na favela eram as principais causas da marginalização infantil, como mostra a passagem a seguir: “A Vera estava contente e contava as travessuras de José Carlos. O João perdeu os 11 cruzeiros que eu dei-lhe para ir no Rialto. Ele levava o dinheiro na carteira e foi com os meninos da favela. E alguns deles já sabem bater carteira” (Jesus, 2014, p.82). As crianças também são expostas a maus exemplos, como é demonstrado no trecho a seguir: “Eu fiquei horrorizada quando ouvi as crianças comentando que o filho do senhor Joaquim foi na escola embriagado. É que o menino está com 12 anos” (Jesus, 2014, p.142).

A violência também é bastante presente na obra, principalmente, quando direcionada às mulheres do Canindé, que são agredidas pelos maridos ou que os agridem, são violentadas por moradores de seus barracões e cultivam inimizades entre

si, como na passagem a seguir: “Fui carregar agua. Não tinha ninguém. Só eu e a filha do T., a mulher que fica grávida e ninguém sabe quem é o pai de seus filhos. Ela diz que seus filhos são filhos do seu pai.” (Jesus, 2014, p.141). Conforme Moreira (2012) pontua, as situações envolvendo vícios, abusos e extrema violência são corriqueiras na narrativa e exprimem a realidade dos pobres do Canindé, como mostra a citação a seguir:

O homem pobre é representado na obra inscrito em um contexto de ócio e vícios, enquanto a mulher é envolta em um ambiente violento, sendo-lhe negados o direito à individualidade (pelos filhos) e o direito à privacidade (pelo marido). Além disso, são corriqueiras as confusões de papéis familiares, sendo comuns casos de adultério, pedofilia, incesto, prostituição e alcoolismo infantil (Moreira, 2012, p.18).

As citações e o aporte teórico ajudam a compreender o processo de vulnerabilidade dos favelados, ao serem esquecidos pelo governo e envoltos na miséria da desigualdade social provocada pelo progresso da cidade urbana à custa da desvalorização da favela.

59

### **3. Fome**

Segundo Dantas (2014), a fome aparece na obra *Quarto de despejo*: diário de uma favelada com uma frequência “chegando a ser irritante” (Dantas, 2014, n.p.). O jornalista menciona que ela é uma personagem trágica e inarredável. Nesse sentido, a fome pela sua constância e implacabilidade, adquire uma coloração nos escritos de Carolina Maria de Jesus, como mostra a passagem a seguir: “Em sua rotineira busca de sobrevivência no lixo da cidade, ela descobriu que as coisas todas do mundo – o céu, as árvores, as pessoas, os bichos – ficavam amarelas quando a fome atingia o limite do suportável” (Dantas, 2014, n.p.).

Diante do exposto, é possível perceber a insegurança alimentar, que não só Carolina e seus filhos passavam, pois era uma realidade de outros moradores retratados na obra literária. Além disso, há nos escritos de Carolina Maria de Jesus uma relação entre a fome e a política, pois, para ela, quem deveria governar o país seriam aqueles que eram pobres ou os que já passaram fome, como demonstra a passagem a seguir: “... Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e

amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, a dor, e a aflição do pobre” (Jesus, 2014, p. 39).

O suicídio é uma ideia constante na mente de Carolina, sendo, para ela, uma maneira de findar a tortura da fome. Nesse sentido, Ana Greicy Gil Alfen (2023) pontua que, a cada ano, a vida da autora se torna mais difícil e que a busca pelo conforto em meio à fome é a morte, por meio do suicídio. Além disso, Anselmo Peres Alos (2024) trata as referências ao suicídio como um registro de loucura, bastante presente na narrativa de Carolina Maria de Jesus, tanto quanto o termo “fome”.

[...] as referências ao suicídio são frequentes quando vistas na proximidade com os registros de loucura no texto: há a menção à mãe que se matou por não ter alimento para os filhos, motivando a reflexão em Carolina, que se disse “quase louca”; também há outro momento de desabafo em que Carolina comenta pensar em suicídio por não ter comida para os filhos; e ainda há o jovem catador que pensa em se matar por estar em uma situação de completa exclusão. Desse modo, por mais que a loucura seja representada como algo mutável, as ações tomadas nesse estado de loucura podem ser extremas. (Alos, 2024, p.117).

60

Ao longo dos dias, é possível notar uma incerteza alimentar intensa na vida de Carolina Maria de Jesus. A insegurança em relação ao clima, à saúde e à possibilidade ou impossibilidade de encontrar papel, metal e comida no lixo afetam significativamente sua preocupação a respeito do que comer no próximo sábado ou domingo. Nesse sentido, identificam-se passagens que retratam as percepções anteriormente mencionadas e como elas trabalham para a ideia de incerteza alimentícia:

“6 de agosto Fiz café para o João e o José Carlos, que hoje completa 10 anos. E eu apenas posso dar-lhe os parabens, porque hoje nem sei se vamos comer.” (Jesus, 2014, p.106).

“9 de agosto Deixei o leito furiosa. Com vontade de quebrar e destruir tudo. Porque eu tinha só feijão e sal. E amanhã é domingo.” (Jesus, 2014, p.108).

A fome faz com que Carolina e outros moradores do Canindé busquem comida nos latões de lixo ou catem alimentos “deturbados” nos frigoríficos da cidade. Nesse contexto, são relatadas mortes por comida contaminada e o medo de ingerir esses

“gêneros alimentícios”, porém a fome é maior e sempre vence como demonstra a passagem a seguir:

Eu ontem comi aquele macarrão do lixo com receio de morrer, porque em 1953 eu vendia ferro lá no Zinho. Havia um pretinho bonitinho. Ele ia vender ferro lá no Zinho. Ele era jovem e dizia que quem deve catar papel são os velhos. Um dia eu ia vender ferro quando parei na Avenida Bom Jardim. No lixão, como é denominado o local. Os lixeiros haviam jogado carne no lixo. E ele escolhia uns pedaços: Disse-me:

— Leva, Carolina. Dá para comer.

Deu-me uns pedaços. Para não maguá-lo aceitei. Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruidos pelos ratos. Ele disse-me que não. Que há dois dias não comia. Acendeu o fogo e assou a carne. A fome era tanta que ele não pode deixar assar a carne. Esquentou-a e comeu. Para não presenciar aquele quadro, saí pensando: faz de conta que eu não presenciei esta cena. [...] No outro dia encontraram o pretinho morto. Os dedos do seu pé abriram. O espaço era de vinte centímetros. Ele aumentou-se como se fosse borracha. Os dedos do pé parecia leque (Jesus 2014, p.39-40).

61

No relato das ocasiões em que Carolina Maria de Jesus recorria ao lixo para se alimentar destacam-se situações que exibem a crueldade humana, como quando os trabalhadores do frigorífico jogavam as carnes com creolina para que as mulheres não pudessem pegar ou quando jogaram melancia estragada às margens do rio ao alcance das crianças que tinham fome.

Conforme Alos (2024) pontua, a fome está ligada a diversas sensações que permeiam a narrativa, tais como, tristeza, revolta e até a própria loucura, “propondo conjecturas e relações entre esse sentimento (a loucura) e a fome”. (Alos, 2024, p. 108). Além disso, é válido ressaltar que a insegurança alimentar também é um motivador para a impaciência de Carolina Maria de Jesus para com seus filhos em certas situações como, por exemplo, quando ela cozinha algo que os desagrada e eles reclamam, principalmente Vera, que é castigada pela mãe.

### **Considerações finais**

Sendo mulher, negra e pobre, Carolina Maria de Jesus é, portanto, socialmente marginalizada. Contudo, é necessário pontuar que a autora não se contentava com esse lugar inferior a que foi relegada pelas mazelas e injustiças da vida, pelo contrário, utilizava de sua escrita, apesar de ser semianalfabeta, para denunciá-las. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada é um livro que retrata com fidelidade a vida do

favelado. É o relato de quem viveu na pele o descaso do governo, a ineficácia de políticas públicas mal implantadas, o preconceito e a inferioridade destinada àqueles que estão na “sucursal do inferno”.

Desse retrato vivo, é possível chamar de subalternas às vidas que não são relevantes para os interesses da sociedade, corpos que experimentam um constante silêncio, pois, diante de uma perspectiva universal colonialista, não possuem cultura ou conhecimentos valiosos.

Nessa perspectiva, recorreremos aos estudos pós-coloniais que buscam romper essa ideologia universalizante que inferioriza os “outros” e potencializa estigmas. Assim, a análise da obra *Quarto de despejo* comprova que a autora retrata os moradores do Canindé como sujeitos subalternos e, confirmando a perspectiva de Spivak (2010), Carolina Maria de Jesus revela-se duplamente subalterna.

Também sinalizamos o papel de Audálio Dantas, que deu voz a Carolina Maria de Jesus, sem que fosse apenas uma ferramenta para o seu trabalho. Tomando por base os estudos subalternos, é possível dizer que o jornalista abriu espaços para que a escrita dessa mulher potente fosse lida. Entretanto, apesar do sucesso de *Quarto de despejo*, é inegável que a autora perdeu a fama rapidamente tanto quanto a conquistou. Ainda assim, é relevante pontuar que, “a fortuna crítica do levantamento biográfico de Carolina Maria de Jesus está longe de ser concluída, pois as pesquisas levantadas a respeito de suas obras vêm ganhando espaço dentro da literatura brasileira” (Justino, 2022, p. 20).

*Quarto de despejo* discute temas sociais relevantes, como a política e a desigualdade social. Carolina Maria de Jesus teceu críticas aos governantes em decorrência de uma era de globalização e modernização do Brasil, caracterizada por uma intensa movimentação eleitoral e inovações urbanas.

Nessa perspectiva, a autora aborda as façanhas dos políticos para conseguir o eleitorado da favela e as consequências quando os candidatos perdem: aumentos absurdos no custo de vida. Nesse contexto, Carolina Maria de Jesus relata os absurdos ocorridos na favela: abusos, pedofilia, preconceito, agressões, entre outros, produtos de uma sociedade urbana que nomeou a periferia como a escória, ou melhor, “o quarto de despejo” da grande São Paulo. Em meio a esse cenário obscuro, uma personagem constante, a fome, se revela como produto de um governo falho e intensificadora da desigualdade social a que os moradores da favela são delegados.

## 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. Disponível em: <https://tonaniblog.files.wordpress.com/2016/06/quando-o-sujeito-subalterno-fala-especulac3a7c3b5es-sobre-a-razc3a3o-pc3b3s-colonial.pdf>. Acesso em: 02.jul. 2024.

ALFEN, Ana Greicy Gil. Quarto de despejo: diário de uma favelada: a estética da recepção e a produção de sentidos. *Revista Moinhos*, Tangará da Serra, v.13, n.7, p. 1-4, 2023. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/moinhos/article/view/11635/7946>. Acesso em: 12 jul. 2024.

ALOS, Anselmo Peres. A loucura e a fome em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. *Revel -Revista de Estudos Literários da UEMS*. Mato Grosso do Sul, v. 3, n. 36, p. 106–121, 2024. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7708>. Acesso em: 14 jul. 2024.

BALTAZAR, Cristina Gomes. Carolina Maria de Jesus: fome, pobreza e literatura. *Lutas Sociais*. São Paulo, SP, 26 n.49, p.344-351, 2022. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/ls/article/view/62439>. Acesso em: 03 jul. 2024.

63 BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=CON&numero=&ano=1988&ato=b79QTWE1EeFpWTb1a>. Acesso em: 03 jul. 2024

DICIO, Dicionário Online. Significado de subalterno. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/subalterno/>. Acesso em: 02 jul. 2024.

CRUZ, João Vitor D. da; JESUS, Roquiline Batista de. Retalhos da fome: uma leitura contemporânea de Quarto de despejo: diário de uma favelada, de Carolina Maria de Jesus à luz do Brasil sob a pandemia da COVID-19. *Entheoria: cadernos de Letras e Humanas*. Serra Talhada, v. 9, n. 2, p. 1-12, 2022. Disponível em: <https://200.17.137.114/index.php/entheoria/article/view/4964>. Acesso: 02 jul. 2024.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Ilustração de Vinicius Rossignol Felipe. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

JUSTINO, Cleidiane Almeida. *As mazelas da desigualdade social e da fome presentes na obra “Quarto do despejo” da autora Carolina Maria de Jesus*. 25 f. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) – Universidade Federal Rural da Amazônia, Tomé-Açu, 2022. Disponível em: <http://bdta.ufra.edu.br/jspui/handle/123456789/2296>. Acesso em: Acesso em: 02 jul. 2024.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adélia; PRAZERES, Lílían L. G. dos. A produção da subalternidade sob a ótica pós-colonial (e decolonial): algumas leituras. *Temáticas*, Campinas, SP, 23, (45/46), p. 25-52, fev./dez. 2015. Disponível em:



<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/11100>.  
Acesso em: 01 jul. 2024.

MOREIRA, André Luis Gomes. Carolina Maria de Jesus e a representação social de pobre em Quarto de despejo. *Universitas Humanas*, Brasília, v. 9, n. 2, p. 13-21, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.rel.uniceub.br/universitashumanas/article/view/2091>. Acesso em: 01 jul. 2024.

RODRIGUES, Wallace. Considerações sobre vulnerabilidades na obra “O quarto de despejo” de Carolina Maria de Jesus. *Revista Humanidades e Inovação*. Palmas, v.9, n. 07, 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1659>. Acesso em: 06 jul. 2024.

SPAREMBERGER, Raquel Fabiana; OLIVEIRA, Flávia Dallagnol de. Colonialidade e feminismo subalterno em Quarto de despejo de Carolina Maria de Jesus. *ANAMORPHOSIS – Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 6, n. 2, p. 511-527, jul.-dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/640>. Acesso em: 06 jul. 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.

## ***Caderno de memórias coloniais: testemunho e criação literária***

Raquel Rodrigues Masson<sup>1</sup>

*O meu pai tinha a camisa branca e eu, o seu tesouro, a sua vida, sujei-a de terra para sempre.*

Figueiredo, 2018, p. 84.

### **Introdução**

65

O livro *Caderno de Memórias Coloniais* nasceu a partir de *posts* feitos por Isabela Figueiredo em seu *blog* “O mundo perfeito”. Nele, a autora compartilhava, além de outros assuntos, suas vivências durante o período em que morou em Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique, terra de seu nascimento. Ela, também narradora e personagem principal deste romance, filha de colonos, relata a sua experiência como testemunha da relação racista entre portugueses e negros em Moçambique, assim como suas experiências no retorno para Portugal, posteriormente à Revolução de 25 de abril de 1974. Somente após a morte de seu pai, presença de grande importância em sua vida, como veremos, e figura de destaque na obra, Isabela Figueiredo decide escrever sobre os episódios que presenciou e viveu. O que foi narrado vai além da descrição dos fatos: são expostas as feridas do colonialismo questionando as atitudes de seu pai e dos brancos naquele contexto. O *Caderno* é composto por memórias narradas nesse sentido, sendo considerado um texto memorialístico, porém com forte presença do trabalho ficcional.

No decorrer da leitura percebe-se a ambivalência dos sentimentos de Isabela pelo pai se alternando, pois, não obstante se sentir amada, ao mesmo tempo o considerava racista. São várias as passagens em que ela revela seu profundo incômodo por estar inserida em uma sociedade tão desigual e preconceituosa, com a qual não compactua. Ainda que bem menina, nunca viu os comportamentos punitivos que os outros davam aos negros como algo natural.

---

<sup>1</sup> Licenciada em Letras (Português-Literatura) pela UERJ. Este trabalho foi orientado pela Profa. Dra. Madalena Vaz Pinto, docente do curso de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ e do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-6647-694X>. E-mail: contato.raquelmasson@gmail.com.

Quando a autora-personagem revisita esses eventos no *Caderno de memórias coloniais*, pode-se dizer que todo leitor vai revivê-los junto. Entretanto, é importante perceber como se dá essa volta ao passado. Como diz Jeanne Marie Gagnebin (2009, p.103): “Devemos lembrar o passado, sim; mas não lembrar por lembrar, numa espécie de culto ao passado”, e sim, para esclarecer o mal o qual ainda persiste no presente. Ou seja, no caso deste livro, trata-se de mostrar como funcionava o colonialismo português e como será possível, finda a época colonial, abrir caminho para a elaboração de um possível comum.

Refletindo sobre o que Isabela pretendeu compartilhar em *Caderno*, Simone Paiva e Carla da Silva Miguelote, no artigo “*Testemunho do racismo nas obras Caderno de Memórias Coloniais e Diário de Bitita*” afirmam:

Sua intenção foi mesmo revelar cruamente a natureza do racismo português em Moçambique, desmontando o mito de que ele tivesse sido mais brando do que o de outros colonizadores. Seu testemunho pessoal é uma denúncia contundente que tem inestimável valor histórico, já que a historiografia oficial tende a ocultar as sombras do passado e a silenciar sobre tudo o que é desagradável para a sociedade encarar (Daumas; Miguelote, 2023, p. 83).

66

Exatamente porque a historiografia oficial esconde a verdade dos fatos, é possível afirmar que este livro trouxe um novo olhar para o que foi o colonialismo português, como observa Margarida Calafate Ribeiro em seu texto “*Notas sobre Caderno de memórias coloniais*”:

Este livro é um grito, no sentido em que relata a vivência do trauma que unifica a pessoa do pai à violência explícita e implícita do colonialismo português; e é um luto, porque é um choro prolongado pela figura colonial do pai e pela violência que ela contém ao transformar o grito (trauma) num choro (luto) do qual dificilmente se sai, na eterna busca de pertença a um mundo às avessas, do qual mal ou bem todos nós emergimos (Ribeiro, 2013, p. 2).

### **O racismo na perspectiva do *Caderno de memórias coloniais***

A questão do racismo em Portugal começa aos poucos a adquirir a importância merecida. Partindo de pesquisas desenvolvidas por historiadores e sociólogos portugueses e de obras literárias de escritores portugueses contemporâneos como a do romance em análise, pode-se notar uma preocupação cada vez maior em encarar de

frente o que foi o período colonial e identificar as marcas traumáticas deixadas durante esse tempo. Como afirmou Madalena Vaz Pinto,

Falar do racismo praticado pelos colonos portugueses em África do ponto de vista de quem o praticou – ainda que por interpostas pessoas, -, incluir-se nele, situa este romance em um lugar particular também na literatura portuguesa sobre a experiência vivida em África (Pinto, 2022, p. 6-7).

Isabela Figueiredo é filha de um electricista que sai de sua terra de origem com sua família para buscar melhores condições de vida em Moçambique, ex-colônia de Portugal. Na então colônia portuguesa, os brancos portugueses recém-chegados se sentiam os possuidores da terra e dos habitantes locais. E assim o personagem do pai de Isabela é representado na narrativa. A narradora, quando se refere aos negros que trabalhavam com seu pai, diz “os pretos de meu pai”, porque ele se sentia o dominador daqueles homens. Para os colonos portugueses de Lourenço Marques, era sempre melhor empregar os negros, por serem mão de obra barata e submissos às ordens dadas:

67

Um branco saía caro, porque a um branco não se podia dar porrada, e não servia para enfiar tubos de electricidade pelas paredes e, depois, cabos eléctricos por dentro deles; não tinha a mesma força de besta, resistência e mansidão; um branco servia para chefe, servia para ordenar, vigiar, mandar trabalhar os preguiçosos que não faziam nenhum, a não ser à força. [...] O negro estava abaixo de tudo. Não tinha direitos. Teria os de caridade, e se a merecesse. Se fosse humilde. Se sorrisse, falasse baixo, com a coluna vertebral ligeiramente inclinada para a frente e as mãos fechadas uma na outra, como se rezasse (Figueiredo, 2018, p. 43).

Tais relacionamentos eram sempre marcados por autoritarismo e violências, e isso era o normal para a maior parte dos portugueses que viviam no contexto colonial. Porém, não era o normal para a menina Isabela que, repudiava os tratamentos que os negros recebiam de seu pai mesmo estando diariamente presenciando aquelas cenas. A autora deixa explícito durante a narrativa que ele não conseguia influenciar o seu pensamento nem sua postura:

Mas não me arrancou um assentimento. Nunca ouviu da minha boca um tens razão, um realmente, um pois. No máximo, um percebi, como resposta a um percebestes? Ele podia obrigar-me a sentar, ouvir e calar, sujeitar-me a sessões públicas e privadas, formais ou informais, de

ideologia r cica, mas não convencer-me das vantagens da raça e do ódio. O meu pai não me arrancou ao que eu era nem ao que pensava; o meu pai não foi capaz de formar o meu pensamento. O meu pai não me dobrou. Escapei-lhe (Figueiredo, 2018, p. 145).

Algumas vezes, Isabela acompanhava o pai eletricista, fazendo-lhe companhia, e via diretamente o modo como os negros eram tratados por ele. Era uma rela o de total subserviência, cuja palavra final era sempre do homem branco. A menina, vendo todos os maus-tratos, não entendia como o indivíduo que tanto amava poderia ter atitudes tão duras e desrespeitosas. O retrato da violência estava posto diariamente na então colônia portuguesa. Aqueles que detinham o poder real do colonialismo estavam acima do pai, com isso, este sentia o peso do autoritarismo e transmitia aos negros através de excessos de poder. Em “Palavras prévias”, pode-se ler: “O que ali se mostra   um homem de um tempo, no seu contexto, tão racista como os que eram racistas, e eram muitos, na metrópole e no ultramar” (Figueiredo, 2018, p.11). A autora entende que   impossível impedir os leitores de criarem, ao longo da leitura do relato, uma imagem ruim de seu protetor, por isso ela afirma:

Ao destes anos, tenho assumido a missão de proteger a personagem do meu pai da fácil e tentadora diaboliza o que sobre   possível desenhar. Percebi que me cansei de o fazer. Compreendi que não posso controlar o que sobre ele   e será produzido. Existe o meu pai e a personagem. Fico com o primeiro (Figueiredo, 2018, p. 11).

Dessa forma, a autora sente a necessidade de escrever o que lhe interpelava a partir do momento que reconhece atitudes tão vis de seu pai amado. Tudo começou quando, em um dia qualquer, em uma tarde de sábado, a pequena menina moçambicana percebe-se lendo todos os letreiros a sua frente. Para ela, era como se estivesse acontecido uma magia, e foi o ato de ler a ferramenta que escavaria sua liberdade. A partir dessa transforma o, tudo mudaria: “Foi quando, devagar, comecei a tornar-me a pior inimiga do meu pai. A inimiga l  dentro, calada, aquela que vê e escuta sem ter pedido autoriza o, porque está incluída. Foi quando comecei a tornar-me a toupeira” (Figueiredo, 2018, p. 83).

Neste sentido, são not rios os relatos sobre o racismo evidente nos relacionamentos praticados por sua família, e que a autora tem a necessidade de expor, por tanto a terem ferido,

O meu pai largava-me a mão e entrava. Eu ficava fora, abraçada ao meu peito, no meio das galinhas, dos filhos descalços do preto, da preta, dos outros pretos todos da vizinhança que tinham visto o branco e vinham saber.

O meu pai gritava lá dentro e, aos safanões, trazia-o para fora, atordoados ambos. Segunda, vais trabalhar, ouviste? Segunda, estás nas bombas às sete. Vais trabalhar para a tua mulher e para teus filhos, cabrão preguiçoso. Queres fazer o quê da vida? Safanão. Soco. E a mulher e os filhos e o bairro todo, e eu, estávamos ali, imóveis, paralisados de medo do branco. Terminada a função, o branco mete uma nota na mão da negra e diz-lhe, dá de comer aos teus filhos; depois levanta-me no ar, atrás de si, presa pelo seu pulso, enquanto grita ao negro, segunda-feira, nas bombas, ai de ti (Figueiredo, 2018, p.76).

Quando a narradora descreve o momento em que começa a ler, pode-se perceber sua compreensão se tornando ampla para tudo aquilo que antes lhe era de difícil entendimento; tudo se torna mais esclarecedor, e por isso afirma: “Só muitos anos mais tarde, compreendi que saber ler, o acesso a essa chave para decodificação do segredo, me transformara, contra todas as vontades, na toupeira que lhes havia de roer todas as raízes, devagar, uma de cada vez, até restar pó.” (Figueiredo, 2018, p.84). Só depois do falecimento de seu pai Isabela começa a escrever relatando suas lembranças e desse modo enfrentando o trauma do passado e ao mesmo tempo dele dando testemunho.

69

Calafate Ribeiro, no texto citado acima, observa como o título *Caderno de memórias coloniais* assume uma culpa transmitida e herdada, impossível de resolver enquanto existir por parte dos portugueses uma imagem branda do que foi o período colonial em África, como se o colonialismo não tivesse sido tão dolorido. A autora acrescenta ainda: “para se perceber o Portugal actual tem de se fazer a viagem de retorno a África” (Ribeiro, 2013, p.3). E é dessa forma que o livro de Isabela Figueiredo rompe com o silêncio e desnuda as verdades por trás de ações dos colonizadores portugueses, desmascarando o que por anos foi silenciado. Em “Palavras prévias”, a autora escreve: “Após a publicação de *Caderno de memórias coloniais*” em 2009, muitos filhos e netos de retornados me diziam que os familiares não falavam sobre o assunto fora de casa, e, mesmo aí, consideravam que esses assuntos eram delicados” (Figueiredo, 2018, p. 8).

Ainda hoje, como afirmou Boaventura de Sousa Santos em *Descolonizar: Abrindo a história do presente*: “(...)embora o colonialismo histórico tenha terminado (ocupação territorial e governo por um país estrangeiro), o colonialismo continua sob diferentes disfarces” (Santos, 2022, p.1). Os estudos e pesquisas voltados ao pós-colonialismo e à descolonialidade apontam para as consequências do colonialismo

européu nos modos contemporâneos de pensar e atuar, nos âmbitos sociais, econômicos, políticos e acadêmicos. O professor faz uma crítica à hierarquia que é estabelecida na academia, pois ela tem legitimidade para promover qualquer que seja a hierarquização. O conhecimento de maior prestígio, o científico, é influenciado por uma visão eurocêntrica. Com a criação do conceito Epistemologias do Sul, Sousa Santos defende o diálogo intercultural entre as culturas sem a predominância de nenhuma e em que todos os conhecimentos, incluindo o de países periféricos, sejam intercambiados. Ou seja, precisa ser rompido o pensamento dominante para valorizar o conhecimento produzido em países que durante anos foram inferiorizados.

Durante sua viagem ao Brasil no ano de 1970, no contexto de ditadura militar, o autor relata a situação que presenciou indo a uma favela. Observou pessoas vivendo em circunstâncias deploráveis, situação que persiste ainda no Brasil atual. O colonialismo, segundo Boaventura de Sousa Santos, não terminou após a Independência em 1822, pois continua se manifestando de diversas formas uma vez que muitas pessoas, em função de sua pigmentação da pele, são colocadas como inferiores e descartáveis. Daí a importância dos estudos “descoloniais” que buscam promover vozes dos silenciados, marginalizados, subalternos, e criticar a modernidade eurocêntrica. Segundo o autor: “Enquanto os estudos pós-coloniais reconhecem as descontinuidades geradas pelos processos independentistas, os estudos “descoloniais” tendem a fazer salientar as continuidades, tal como expresso pelo conceito de “colonialidade” como uma mutação do colonialismo após as independências” (Santos, 2022).

Em uma entrevista ao canal do YouTube “Letras na rede”, de Porto Alegre, no ano de 2020, Isabela Figueiredo conta como ficou assustada com o que viu na sua vinda ao Brasil, instalada na zona sul do Rio de Janeiro. A autora diz que as diferenças de tratamento que observou nas relações sociais imediatamente a lembraram de seu passado em Moçambique, vendo nelas muita semelhança com o que vivenciou.

À vista disso, essa narrativa impacta fortemente aqueles que consideram que o racismo existiu, persiste e precisa ser enfrentado. Racismo esse que exclui, mata, cala, amedronta, silencia etc.

Porque aquela terra, senhores, era do meu pai. O meu pai era todo o povo moçambicano. Vivia-o em força e raiva. Espumou até o último dia, recusando baixar a voz perante um negro, mostrar-lhe os documentos, as guias de viagem, tratá-lo por você, dar-lhe a mão em sinal de aceitação ou autoridade. Com ou sem independência, um preto

era um preto e o meu pai foi colono até morrer (Figueiredo, 2018, p. 120).

O século XX foi marcado pela presença muito forte do colonialismo em África. Moçambique só conseguiu sua independência de Portugal no ano de 1975, após muitas guerras, massacres e resistência. Quando aconteceu a revolução democrática em Portugal e a situação dos portugueses começou a mudar, os pais de Isabela quiseram que ela fosse para a Metrópole e, quando chegasse, contasse para os portugueses todo o sofrimento que eles estavam passando com a revolta dos moçambicanos, incluindo os combatentes da FRELIMO (A Frente de Libertação de Moçambique). Contudo, não é essa a mensagem passada adiante pela autora, e é nesse sentido que ela se torna uma traidora em relação às ordens do pai. Isso significa que Isabela já tinha consciência do contexto racista e opressor provocado pelos brancos colonizadores, e não ignorasse as lembranças daqueles tempos ocorridos após a descolonização e redemocratização portuguesa. “Nunca entreguei a mensagem de que fui portadora” (Figueiredo, 2018, p. 132).

71

### **Testemunho, ficção e memória**

A narradora decide, então, testemunhar sobre o que presenciou e viveu no Moçambique colonizado até à Revolução democrática portuguesa e seu regresso a Portugal. Quando começa a ser espalhado pelas ruas de Lourenço Marques o que estava acontecendo na Metrópole desde o dia 25 de abril de 1974, a vida da autora nunca mais foi a mesma. Com o fim do poder ditatorial, liderado naquele contexto por Marcello Caetano, Portugal teria sua libertação do regime fascista, e o Estado português passaria por uma radical transformação política, social e econômica. As colônias portuguesas, enfim, conseguiriam sua emancipação, porém, algumas delas como Angola, Guiné Bissau e Moçambique enfrentaram muitas resistências dos colonizadores, os quais lutaram até quando puderam para impedir o processo de independência de tais países africanos. Muitas famílias portuguesas residentes em Lourenço Marques estavam retornando a Portugal, pois os grupos de africanos radicais a fim de conseguirem suas terras usavam de extrema violência com os colonos. É evidente que para os colonos não foi um período fácil, muitos deles queriam, sim, a independência, mas, com eles próprios no poder. “Aquela terra não seria para os negros nem para a metrópole, mas para os brancos que ali viviam. Seria uma



independência branca; pretendia-se erguer um sucedâneo de África, do Sul-Califórnia-portuguesa” (Figueiredo, 2018, p. 97). Diante de toda a tensão e incertezas quanto ao futuro, os pais de Isabela decidem enviá-la para casa de sua avó paterna em Caldas da Rainha, cidade da região oeste portuguesa.

No dia vinte e tal subimos os três para a Belford, em silêncio; eu, para o meio; eles, um de cada lado, e conduziram-me ao aeroporto, pela picada que saía da Matola Nova: Bairro Salazar. O meu pai chamava-lhe Bairro Salazar.

A velocidade a que o carro era conduzido levantou pó vermelho que nos cobriu a garganta. Íamos depressa. Atrasados.

Acho que foi a última vez que estive no meio deles. Entre eles.

Nesse silêncio reví a matéria.

Era a portadora da mensagem; levava comigo a verdade. A deles.

A minha, também, mas eles não imaginariam que eu pudesse ter uma verdade só minha, sem a sombra das suas mãos (Figueiredo, 2018, p. 122).

Neste momento de ruptura, a narradora relata com palavras angustiantes a sua experiência ao ser obrigada romper o convívio com seus pais, principalmente, o pai. Isabela não tinha escolha, aquele seria o seu destino, e ela precisaria carregar o sentimento de ter sido tirada abruptamente do lugar ao qual pertencia. Durante sua ida para o aeroporto, eles pedem a todo instante, até a hora de sua embarcação, que ela transmita, para os portugueses da metrópole, os tempos sombrios pelos quais estavam passando. Entretanto, aquela menina de 12 anos tinha presenciado e compreendido o sofrimento enfrentado pelos colonizados, e se recusa a dar esse recado. Por isso, o livro carrega um forte caráter testemunhal, pois é narrado por alguém que protagonizou a história contada. Margarida Calafate Ribeiro corrobora ao afirmar que: “(...) Este testemunho sobre o outro lado do colonialismo praticado pelos portugueses era suposto ter ficado em silêncio, apesar de, como a narradora rapidamente constatou, em Portugal ninguém estar de facto interessado em saber o que tinha acontecido nem aos negros, nem aos brancos” (Ribeiro, 2013, p.5). A autora relata ainda sobre a tentativa para desconsiderar o *Caderno*:

Desenvolveram-se esforços para descredibilizar o *Caderno* com argumentos relacionados com a minha tenra idade e desconhecimento, a minha origem social o facto de ter vivido no Alto-Maé e na Matola, lugares habitados por brancos menos instruídos. Nada me beliscou e continuo a viver em absoluta paz com o que escrevi (Figueiredo, 2018, p. 9-10).

É por isso que essa narrativa é tão fascinante e precisa, pois revela as impressões do que foram os tempos obscuros do colonialismo na visão da filha de ex-colonos. A autora escreve do lado do colonizador, porém, denunciando suas práticas por meio de uma narrativa literária lida e estudada por muitos indivíduos no mundo inteiro desde a publicação. Dessa forma, o *Caderno* assume a forma de um testemunho, e, para Isabela, decidir contar o que ela viveu foi como tentar amenizar aquela mácula impossível de ser apagada e que a atormentava. O fato de contar a verdade através de um testemunho não isento de trabalho ficcional funcionou como uma espécie de libertação, como bem definiu a escritora Paulina Chiziane no prefácio:

Liberdade é o que ganhou a autora com a publicação deste livro, que elevou a sua voz para clamar por uma sociedade de justiça, entre todas as raças. O caminho para a liberdade é longo. Doloroso. Penoso. Mas a Isabela Figueiredo percorreu-o com coragem e valentia, atormentada pelo doloroso sentimento de traição. Deu uma nova vida à sua alma, num ato que considero de amor ao próximo (Figueiredo, 2018, p. 17).

73

O testemunho que Isabela decide passar à frente foi conflitante para os portugueses que assim como ela viveram toda essa trama, mas não expuseram tais feridas e preferiram se calar. É nesse sentido que a autora relata sua hesitação quando pensa em todas as outras pessoas que passaram também por esse conflito, e apenas ela se coloca nessa posição de testemunha. “A minha perplexidade, pré e pós *Caderno*, continua a bater no mesmo ponto da “intriga pós-colonial”: se todos vivemos o mesmo, no mesmo local e época, como posso só eu ter visto e sentido o que escapou aos outros? Porque foi escolha minha, prioritária, lembrá-lo?” (Figueiredo, 2018, p.8). O período colonial português, pela sua extensão e durabilidade, foi um acontecimento de grande dimensão histórica. Muitas pessoas, colonizados e colonizadores, tiveram a vida marcada por esse acontecimento. Sendo assim é necessário coragem e desejo de mudança pois, quando a autora se coloca em uma posição de narrar e assim denunciar aquilo que ela mesma presenciou diretamente como filha de colonos, contribui para a revisão histórica do colonialismo.

A literatura de testemunho surge no século XX, na América Latina, como uma modalidade de construção da memória além do registro tradicional da historiografia, até então avesso à inclusão da voz de testemunhas e também de imagens. O modelo da historiografia positivista acreditava em provas consistentes, ou seja, que não se contradizem. Marcio Seligmann-Silva, um dos maiores estudiosos da literatura de

testemunho no Brasil, entende que o testemunho está associado ao tipo de construção histórica que produz democracia, igualdade e ruptura de modelos políticos elitistas. Diante disso, o termo literatura de testemunho, como denominamos hoje, surge para se referir às narrativas de sobreviventes dos regimes totalitários, catástrofes de períodos ditatoriais. Primo Levi, autor de um dos primeiros textos sobre a experiência traumática dos campos de concentração, escreve um relato testemunhal após sua libertação e fim da Segunda Guerra Mundial em seu livro *É isto um homem?* (1945), Levi narra suas memórias durante os onze meses que ficou debaixo da opressão dos soldados nazistas em Auschwitz e tudo o que foi submetido a viver. O autor afirma sentir necessidade de compartilhar com outros e fazê-los participantes de sua vivência para manter o passado vivo no presente como uma espécie de responsabilidade e compromisso daquele que conta e de quem ouve de modo a que o acontecimento traumático não se repita. O testemunho adquire assim enorme importância, pois, a partir da abertura para os relatos, escritos ou orais, se constrói uma nova ética, um novo ponto de vista para pensar a humanidade na era das catástrofes e as relações humanas. Como pontua Margarida Calafate Ribeiro:

Dessa forma gera-se o pacto de responsabilidade partilhada inerente à funcionalidade da literatura-testemunho e gera-se a obrigação da geração seguinte continuar na busca de respostas para as questões dos seus pais, tentando fazer a síntese entre um excesso de memória individual, contra a falha da memória colectiva, aquela que no fundo define aquilo que devemos esquecer e o que devemos recordar (Ribeiro, 2013, p. 6).

A narrativa testemunhal permite, portanto, entender o caráter trágico de experiências passadas nem sempre capazes de serem captadas por discursos que operam em limites rígidos, como o discurso narrativo historiográfico. Logo, essa narrativa opera na tensão da necessidade de fazer lembrar e a impossibilidade de narrar tal experiência. Segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben, em *O que resta de Auschwitz: o Arquivo e a Testemunha* (1998), há uma impossibilidade da narração do trauma por parte do sujeito. De acordo com Seligmann-Silva: “a base do testemunho consiste em uma ambiguidade: por um lado, a necessidade de narrar o que foi vivido, e por outro, a percepção de que a linguagem é insuficiente para dar conta do que ocorreu” (Seligmann-Silva, 2003, p.46). Além disso, aquele que testemunha se depara com sentimentos ambíguos, como Primo Levi, pois ainda que ele pudesse manter viva sua lembrança, a sua sobrevivência se fez à custa da morte de outros. Dessa forma, a

testemunha passa a ter uma relação ética com os mortos e com o presente, para que o passado de tragédia não se repita. Klein Falcão sustenta ser necessário: “situar-se criticamente diante do testemunho, consciente de que sua enunciação está atravessada por dispositivos que demandam posicionamentos éticos e políticos por parte daqueles que o leem” (Klein, 2010).

As narrativas testemunhais têm aumentado e adquirido maior relevância para se pensar a natureza do trauma e a questão da memória. Através da experiência de escrever um testemunho, o sujeito que passou por algum tipo de experiência traumática consegue expressar por meio da linguagem os elementos do real, não sendo a própria experiência, mas a ficcionalização desta. A própria Isabela Figueiredo, em “Palavras prévias”, afirma a respeito do *Caderno*, como se falasse diretamente ao leitor: “Pode esperar-se que os factos relatados correspondam ao que foi testemunhado, vivido e sentido, não que sejam um relato literal isento de trabalho literário” (Figueiredo, 2018, p.10). Assim, notamos que o relato testemunhal do *Caderno* precisou lançar mão de algum grau de ficcionalização para chegar mais perto dos acontecimentos vividos, apresentados ao leitor por uma mulher traumatizada que descreve, de maneira fragmentada, suas experiências.

75

Quando o leitor está diante de uma literatura de testemunho, as inferências que ele fará a partir das frases do texto partem diretamente do seu conhecimento do mundo real. Como observou a escritora e crítica literária Beatriz Sarlo: “Todo testemunho quer ser acreditado, mas nem sempre traz em si mesmo as provas pelas quais se pode comprovar sua veracidade; elas devem vir de fora” (Sarlo, 2007, p. 37). Diante disso, o testemunho na literatura evoca o contexto histórico do qual emerge o trauma e, para isso, aquele que o lê precisa estar ciente daqueles acontecimentos da história.

A palavra ‘ficção’ tem origem no latim *fictio*, que significa “ato de moldar, criar”, logo, todo texto ficcional parte da relação do autor daquela criação, seja artística ou literária, pois está contida ali a subjetividade do criador. No caso de *Caderno de memórias coloniais* a autora, através da narrativa ficcional “para dizer a verdade”. “O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (Seligmann-Silva, 2008, p. 70).

O modo de aproximação deste texto requer, portanto, escolher entre uma abordagem focada na comprovação histórica, enfatizando suas coincidências com a ocorrência de acontecimentos factuais, ou manter e sustentar sua ambivalência testemunhal, apostando no valor da ficção como possibilidade de

expor conflitos e colocar problemas, sem a obrigatoriedade de oferecer modelos de inteligibilidade acabados e definitivos. No caso de leituras que apostam na diminuição do caráter ficcional em prol de uma maior aproximação com a história, fazem-no, também, por não considerarem, na história, o seu caráter “ficcional” (Pinto, 2022, p. 232).

Fica mais claro o que dizemos se pensarmos que o título do livro é *Caderno de memórias coloniais*, o que “imprime de saída uma tensão ao juntar termos em princípio excludentes, “caderno” e “memórias”. Afasta desde logo o mito da verdade testemunhal e acentua o caráter de construção ficcional como possibilidade de perscrutar a experiência por ângulos incomuns” (Pinto, 2022, p. 230). As histórias ali narradas são memórias arquivadas de tempos passados da vida da autora, mas que ainda estão vivas dentro de si. A memória individual é constituída por partes, fragmentos, o que fica evidente na estrutura fragmentada do *Caderno*, em que os capítulos se sucedem sem ter uma conexão clara. A autora faz essa própria observação no posfácio: “O *Caderno de memórias coloniais* nunca estará acabado em mim. A minha memória tem um caráter fragmentado, muito sensível aos eventos do cotidiano. Há sempre alguma história que me vem à cabeça e que lamento não ter incluído na narrativa” (Figueiredo, 2018, p.177).

Em alguns momentos, a narrativa atinge um grau maior de intensificação do modo a tentar reproduzir, por palavras, cenas marcantes do seu passado. A despedida de seus pais no aeroporto de Lourenço Marques é talvez o melhor exemplo disso:

Mas, agora, vai, depois lá nos encontraremos e falaremos. A gente vai a seguir. Agora vai que já é tarde, vai, vai, e neste instante em que tudo está perdido, em que já não há volta em que entro por essa porta de vidro, após os beijos formais, um sentimento estranho que não consigo controlar, um vazio [...]  
[...] agora vai que já é tarde, e o corpo doce, doce, ácido, suado do meu pai, o corpo querido do meu pai, a camisa branca e doce, ácida, suada, encharcada das lágrimas que eu não percebia nem controlava. E agora vai, agora, e atirou-me para dentro da porta de vidro, ao colo atirou-me para dentro da porta de vidro, e eu voltei-me e vi o seu rosto contrito, já do outro lado, as suas duas mãos inteiras espalmadas contra o vidro, o sorriso misturado com lágrimas. As duas mãos iguais às minhas mãos. Estas, de carne, que agora escrevem esta frase. As mesmas (Figueiredo, 2018, p.128,129).

A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta

introjeção é completa. Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente (Seligmann-Silva, 2008, p.69).

Fica evidente o uso de recursos linguísticos na preparação das frases. As repetições, pausas, períodos ritmados, as escolhas das palavras, o compasso gradual das ações e reações para expressar exatamente como a memória é móvel. Ela se fixa de acordo com o emocional. Além disso resgata, conserva, estimula e alimenta sentimentos. Na epígrafe, a autora cita a obra de Primo Levi, *Os que sucumbem e os que se salvam*, para se referir ao fato do papel ativo da memória:

A memória humana é um instrumento maravilhoso mas falível.

[...]

As recordações que jazem dentro de nós não são gravadas em pedra; não só têm a tendência para se apagarem com os anos, como também é frequente se modificarem-se, ou inclusivamente aumentarem, incorporando delineamentos estranhos (Figueiredo, 2018).

77

Isabela Figueiredo evoca um passado que Portugal, como nação, pretende deixar no esquecimento e, assim, apresenta um novo olhar para o que de fato traumatizou a descendência dos ex-colonos. Os filhos e netos dos retornados de África ficaram alheios ao que realmente foi o colonialismo português por muitos anos, porém alguns autores e ensaístas portugueses, como Eduardo Lourenço (2016), Dulce Maria Cardoso (2011), Calafate Ribeiro (2013) têm nos últimos anos (pós-ditadura portuguesa) buscado pensar nesse trabalho testemunhal advindo de sujeitos que passaram por experiências traumáticas no período colonial como Isabela. E através das narrativas, testemunhais e não só que foram surgindo a partir do 25 de abril, a literatura portuguesa mostra a importância da memória como um elemento base para a construção da democracia, desmitificando a imagem ilusória do império português em África como um período heroico e harmonioso.

### **Considerações finais**

O testemunho sobre o colonialismo praticado pelos portugueses poderia ter ficado em silêncio, pois ninguém em Portugal mostrava o interesse para entender de fato a história desse tempo sombrio. Os próprios colonos que precisaram fazer o caminho de regresso a Metrópole, mediante toda as expectativas frustradas em fazer

de África sua tão sonhada Califórnia, sofreram com a indiferença por parte daqueles que ali já estavam. Isabela Figueiredo relata como foi difícil e sofrido para ela quando chegou à casa de sua avó e precisou se acostumar a viver em uma terra à qual não se sentia pertencente e bem recebida:

Divertiam-se a mofar conosco, atirando-nos à cara que estava difícil, pois estava, que aqui não havia pretinhos para nos lavarem os pés e o rabinho, que tínhamos de trabalhar, os preguiçosos de merda, que nunca fizeram a ponta de um corno pela vida, que nunca souberam construir uma vida e perdê-la, os tristes, os pequeninos, os conformados (Figueiredo, 2018, p. 157).

Dessa forma, muitos retornados tiveram dificuldade em se inserir novamente na sociedade como cidadãos, porque os portugueses que já viviam no país achavam que aqueles iriam tomar o lugar deles e também seus postos de trabalho, em um Portugal abalado devido às enormes mudanças enfrentadas após a revolução. A própria Isabela descreve que, ao chegar à metrópole, foi ridicularizada: “Em Portugal, habituei-me cedo a ser alvo de troça ou de ridículo, por ser retornada ou me vestir de vermelho ou lilás” (Figueiredo, 2018, p. 137).

*Caderno de memórias coloniais* se tornou um livro de enorme importância por tocar na ferida aberta do colonialismo, sobre a qual havia uma espécie de pacto do esquecimento sobre o lado negativo do período colonial. Como disse Calafate Ribeiro, esse livro é um grito, pois permite a cada leitor se deparar com o tema extremamente sensível que é o racismo, ao mesmo tempo em que mostra que não se pode construir uma democracia sem elaborar o passado, por mais violento e conflituoso que seja.

## Referências

CARDOSO, Dulce Maria. *O retorno*. Lisboa: Tinta-da-China Brasil, 2012.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2016.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. 2. ed. São Paulo: Todavia, 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado. In: \_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: 34 Letras, 2009.

KLEIN, Kevin Falcão. O testemunho e a literatura. *Letrônica*, Revista da Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul, v. 3, n. 1, p. 320-330, 2010. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/7088>. Acesso em: 05 dez. 2023.

DAUMAS, Simone P.; MIGUELOTE, Carla da S. Testemunho do racismo nas obras *Caderno de Memórias Coloniais e Diário de Bitita*. *Revista Cerrados*, 32 (61), 80–91, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45777>. Acesso em: 05 dez. 2023.

PINTO, Madalena Vaz. *Caderno de memórias coloniais: corpo, linguagem, inacabamento*. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n.47, p. 228-240, 2022.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Notas sobre “Caderno de memórias coloniais”. [26 mar. 2013]. Disponível em: [www.buala.org/pt/a-ler/notas-sobre-caderno-de-memorias-coloniais](http://www.buala.org/pt/a-ler/notas-sobre-caderno-de-memorias-coloniais) acesso em: 05 dez. 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Descolonizar. Abrindo a história do presente*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. pp.59-87.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. *Revista de Psicologia clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/#> Acesso em: 24 maio 2024.

FIGUEIREDO, Isabela. *Caderno de memórias coloniais*. Entrevista cedida a Letras na rede. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=teNLQWnYm7M&t=821s>. Acesso em: 06 fev. 2024.



## Sylvia Serafim, do suplemento ao rodapé

Sergio Schargel<sup>1</sup>

### Introdução

*A morte, em todos os seus traços, atributos e características, era, inconfundivelmente, uma mulher.*

SARAMAGO, 2005, p. 128.

No dia 26 de dezembro de 1929, a jornalista e literata Sylvia Serafim entrou na redação do jornal *Crítica*, um dos periódicos mais importantes do Brasil, buscando uma audiência com seu proprietário, Mário Rodrigues. Contudo, ele não estava presente. Persistente, Sylvia procurou seu filho, Mário Filho, também ausente naquele momento. Foi então que ela se dirigiu ao gabinete de outro filho de Mário Rodrigues, Roberto Rodrigues, ilustrador do jornal. O que aconteceu dentro daquele gabinete ainda é envolto em mistério. Não se sabe ao certo o teor da conversa, nem os motivos precisos que levaram ao desfecho trágico, mas o fato inegável é que Sylvia atirou na barriga de Roberto.

O crime chocou a sociedade carioca e causou um profundo impacto na família Rodrigues. Na redação estava também o jovem Nelson Rodrigues, então com apenas 17 anos. Presenciar o assassinato do irmão mais velho seria uma experiência que marcaria profundamente a vida e a obra de Nelson.

O episódio não se limitou ao acontecimento em si. A partir do assassinato, iniciou-se um complexo processo de estetização do crime, envolvendo uma disputa ideológica e política que ressoou por todo o cenário público e midiático. A ampla cobertura jornalística, tanto pela *Crítica*, onde Roberto trabalhava, quanto por outros veículos aliados ou rivais, transformou o crime em um espetáculo midiático. A *Crítica*, jornal pertencente à família Rodrigues, conduziu uma intensa campanha de difamação contra Sylvia Serafim.

Por outro lado, Sylvia encontrava defensores poderosos. Jornais como *O Jornal*, para o qual ela escrevia, bem como figuras influentes como Assis Chateaubriand e

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Brasileira (USP); doutorando em História Comparada (UFRJ). Orcid; <https://orcid.org/0000-0001-5392-693X>. E-mail: sergioschargel@gmail.com.

Bertha Lutz, passaram a defender sua reputação. Argumentavam que ela havia agido em “defesa da honra” ou que sofrera uma “perturbação momentânea dos sentidos”, tese que seria, posteriormente, acatada pelo júri que a absolveu por cinco votos a dois.

No entanto, o crime em si logo foi suplantado por uma discussão muito maior, extrapolando os limites do tribunal e envolvendo debates políticos e ideológicos. Grupos conservadores e reacionários passaram a utilizar o caso como símbolo da decadência moral que, segundo eles, era o resultado de uma sociedade que começava a conceder maiores liberdades às mulheres. Sylvia passou a ser vista por esses setores como um exemplo de como a emancipação feminina podia levar à degradação dos valores familiares e à desordem social. Por outro lado, grupos progressistas, incluindo feministas, procuraram transformar o caso em um emblema da luta pelos direitos das mulheres. No processo, a produção literária de Sylvia foi apagada e esquecida.

### **Sylvia Serafim, escritora**

81 Por mais que um processo lento, nos últimos cinco anos se fez muito mais sobre a obra de Sylvia do que nos noventa anos anteriores, conforme surgem trabalhos como este e *Mulheres tecendo o tempo*, de Karla Carloni. Até então, Sylvia era sempre apenas a assassina. Diversas teses, dissertações, sem falar das obras artístico-culturais, trazem a jornalista cristalizada nessa função. Em *O anjo pornográfico* Ruy Castro diz que a produção literária de Sylvia é fraca, “ginasiana”, mas limita esse comentário a apenas uma linha do livro.

Cabe refletir o quanto o julgamento crítico de Castro foi contaminado por sua aproximação com os Rodrigues, e o quanto da obra de Serafim ele de fato leu. Afinal, a acusação de “ginasiana” parece espelhar os comentários que *Crítica* fazia já em 1930. Obviamente, os ataques do jornal respingavam para todos os lados. Se é verdade que focavam no sexual, sempre reiterando que Sylvia seria uma meretriz, em algum nível também iriam atacar a sua literatura. Chamam seus trabalhos de “chronicas piégas e hypocritas” (*Crítica*, 19 ago. 1930), adjetivos que não falham em lembrar a classificação feita por Castro.

A maior parte dos trabalhos da autora é jornalística, o que interessa menos a este artigo. Sylvia publicou três livros: *Fios de prata, sinfonias de dor, Manual de civilidade e Ramos de coral (poemas de coração de mãe)*. É preciso olhar para *Fios de prata, sinfonias de dor*, para compreender Sylvia Serafim. Encontrá-lo demandou um

esforço de dois anos em sebos, pois se trata de um material nunca antes analisado. Também *Manual de civilidade* foi encontrado e, posteriormente, digitalizado, este na Biblioteca Nacional.

À construção da fortuna crítica desejada, é imprescindível que as crônicas de *Fios de prata* sejam tomadas como material-chave. Dado a raridade e dificuldade de encontrar obras que não foram reeditadas desde a década de 1930 e não estão disponíveis *online* ou em bibliotecas, o último livro de Sylvia, *Ramos de coral*, não foi encontrado, para além de um possível manuscrito do livro que Serafim teria deixado inacabado. Ainda que não imprescindíveis, dado o largo escopo de materiais já adquiridos, *Ramos de coral* por certo enriqueceria a análise de sua literatura. No entanto, parte de seus poemas estão dispostos nos periódicos da época, como versos avulsos, o que nos permite trabalhar ao menos com fragmentos.

Sylvia Serafim é uma figura destoante: mescla dois mundos ao mesmo tempo. Encontra espaço em um dos maiores jornais brasileiros para tratar do tema que bem a entendesse. Em momentos escreve poemas, em outros sobre culinária, passa para dicas de moral e costumes, para, por fim, entrar em debates densos sobre ideologia política, nacionalismo e o papel da “nova mulher” na sociedade. É nesse cenário de proliferação do jornalismo de sensações e concessões de pequenos espaços ao jornalismo feminino que Sylvia produz seus artigos. No crepúsculo da *Belle Époque* carioca e da era de ouro do Jornalismo, na aurora da Revolução de 30<sup>2</sup>, menos de uma década após a Semana de 22 e no auge do Modernismo brasileiro, Sylvia encontra espaço em um dos maiores jornais brasileiros, *O Jornal*.

Sylvia traz na edição 3973, de 18 de outubro de 1931, de *O Jornal*, fragmentos de seu livro *Ramos de coral*. Para isso, cita a si própria por meio de um de seus diversos pseudônimos: Borboleta Azul. Em *Para a mulher no lar*, seu suplemento para o veículo que ocupava cerca de duas páginas, Sylvia transitava de temas polêmicos a discussões tradicionais. Entre colunas, matérias jornalísticas, anúncios, cartas, poemas e crônicas, a escritora mesclava debates sobre feminismo, direitos trabalhistas, maternidade, a

---

<sup>2</sup> O nome Revolução de 30 vem sendo contestado por uma historiografia mais recente, que questiona se o movimento de ruptura com a República Velha poderia ser de fato classificado como revolução. Sem adentrar na profundidade da discussão, por não ser nosso foco, privilegiamos a forma com que o movimento ficou mais conhecido. Além disso, na verve de Manoel Correia de Andrade (1988, p. 10), compreende-se que o processo gerou transformações essenciais na estrutura econômica, política e social do Brasil, o suficiente para merecer o rótulo. De toda forma, a Revolução nunca teve um norte ideológico ou um programa estruturado, sendo um movimento difuso que somente finalizou com o Estado Novo. O próprio Vargas nunca deixou clara as bases de sua ideologia política, transitando como um pêndulo entre as mais diversas posições, conforme a conveniência.

temas como moda e casamento. Para isso, lançava mão de diversos pseudônimos, a depender da conveniência. Às vezes era ela mesma, Sylvia Serafim, em outras oportunidades era Cinderela (utilizava este em particular às discussões sobre moda), Borboleta Azul, Mariposa Doirada, Petite Source.

Com exceção de um álbum que ela própria montou e de *Fios de prata*, os demais materiais produzidos por Serafim, por enquanto, foram e estão sendo garimpados a partir da Hemeroteca da Biblioteca Nacional. O vasto material disponível na ferramenta permite um trabalho aprofundado de coleta, já que contém grande parte da produção da autora em seu suplemento semanal. Para efeito de análise, dado a vasta quantidade, seu acervo foi classificado e deslocado para tabelas.

Ao olhar sobre a escrita inédita de Sylvia é preciso refletir sobre os temas sobre os quais escrevia e suas opções formais, visando formar uma crítica sobre sua produção. Neste trabalho, serão colocados em diálogo uma pequena parte de seus escritos. Assim, cabe repetir que este ponto discute igualmente o apagamento de sua vida e obra, e o processo de ficcionalização e desumanização que sofreu.

83 Serafim era tratada, ao menos pelos jornais em que colaborava, com reverência. Embora sem perder de vista papéis tradicionais de gênero – são comuns elogios à sua beleza – também com frequência desdobram elogios à sua agudeza crítica, seja na literatura, seja na política. Por ocasião da publicação de um artigo na *Gazeta de São Paulo*, em 24 de abril de 1929, *O divórcio*, a chamada clama que “Petite Source é o pseudonymo de uma das mais altas inteligências femininas do Rio de Janeiro. Os seus artigos são manificamente bem tragados, como se verá, e Ella é uma observadora profunda e erudita de todas as questões que se agiram em nosso meio” (*Gazeta de São Paulo*, 24 abr. 1929). Destaca-se também a ressalva que o adjetivo “feminino” traz: como um apêndice, Serafim não é tratada como uma das maiores intelectuais do Rio, mas como uma das maiores intelectuais do Rio do sexo feminino, como elemento menor. Longe de ser exclusivo da chamada da *Gazeta*, isso se repete com frequência quando homens elogiam Serafim, como Heitor Lima (25 mai. 1929) em seu artigo *As virtudes domésticas*: “Quero divulgar, resumindo-os, os conceitos de uma perspicaz e culta **inteligência feminina**, que abordou com agudeza e critério o problema do divórcio”. Mesmo entre os elogios, portanto, é possível apreender traços de desumanização feminina.

Lima não era um nome qualquer. Mineiro, embora fosse um dos principais jornalistas do *Correio da Manhã* na época, o jornalismo era um *hobby*, e sua

verdadeira profissão era delegado de polícia, além de advogado. Lima esteve, inclusive, na delegacia apoiando Serafim logo após o assassinato, o que fez *Crítica* sugerir que ele era “um dos amantes da rapariga” (*Crítica*, 27 dez. 1929). Escrevia principalmente colunas políticas, crítica literária e teatral, e assim como Serafim era ferrenho partidário da lei do divórcio (ao que culpava a violência doméstica), dedicando a maior parte de suas colunas ao tópico. Notório detrator de Alceu Amoroso Lima, a quem rejeitava a qualidade de sua produção intelectual, utilizou seu espaço para criticar sua eleição para a Academia Brasileira de Letras (ABL) (Arduini, 2013, p.19).

Apesar de ser elogioso sobre Serafim, e dela ser próxima a Bertha Lutz, Lima criticava enfaticamente a sufragista. Considerava o pensamento de Lutz confuso e caótico. Como ávido defensor do divórcio e opositor da Igreja Católica, via em Lutz uma liderança frágil, disposta a alianças perigosas para chegar a seus objetivos. Para Lima, falar em feminismo sem falar em divórcio era fugir de um dos tópicos basilares, e corroborar com as estruturas de poder que intensificavam a violência doméstica. Na prática, no entanto, Lutz e seu grupo evitavam o tema do divórcio por pura necessidade: deveriam escolher suas batalhas com parcimônia, defender tal pauta resultaria em indisposição com a Igreja Católica (Museu Bertha Lutz, s.d.)

Mesmo que defenda pautas em comum com os feminismos de Lutz ou de Serafim, Lima não falha em incorrer a classificações tradicionais de gênero. Ao elogiar a escritora carioca, o faz exaltando a masculinidade, dizendo que ela escreve tão bem que se assemelha a um homem. Este artigo, *As virtudes domésticas*, está incluso no próprio álbum que Serafim montou, reforçando o caráter de amizade entre ambos. Ainda assim, o advogado-jornalista mineiro declara que “Os seus artigos destacam-se tanto da fútil e vasia literatura feminina, geralmente tentada no Brasil, que eu atribuiria ao punho de um homem de talento os conceitos e o estylo de *Petite Source*” (Lima, s.d.). Quer dizer, se Serafim escreve bem, é porque sua escrita parece produzida por um homem.

A emancipação social e econômica, aspecto que une os pensamentos de diversas gerações e nacionalidades de feministas, é uma das principais pautas de Serafim. Bem como Virginia Woolf (2005) em *Um teto todo seu*, a jornalista entende a necessidade de independência financeira para que a mulher pudesse tornar-se não somente criaturas, mas criadoras: “Não satisfeitas de serem encarnações do Bello sobre a terra e inspiradoras de obras immortaes, procuram por sua vez criar o Bello, com o próprio senso esthetico” (Serafim, s.d.).

Em *Aquella que não tem nome*, utilizando uma parábola da absorção do sobrenome do marido no matrimônio, Serafim (s.d.) sugere que a mulher foi privada do direito à individualidade por milênios. Com ascensão financeira, pode, enfim, dedicar-se à construção de tal individualidade, o que se reflete na produção artística e intelectual (inclusive dela própria). Mais do que isso, e retomando um ponto que aparece com frequência em seus trabalhos, liberdade criativa e maternidade não são antagônicos. Ao contrário, tal como aparece no conto de Charlotte Perkins Gilman, *Uma mudança*, o exercício da paixão do saber fermentaria o instinto de maternidade.

Neste contexto, Serafim (s.d.) lamenta a má sorte de sua geração: presa em um limbo de transição entre suas avós (“a passividade animal de nossas avós”), que aceitavam os papéis tradicionais de gênero, e suas netas (“a serenidade equilibrada que distinguirá nossas filhas”), que colherão os frutos das lutas emancipatórias. Previsão certa de que as gerações posteriores de mulheres poderiam desfrutar a liberdade de escolha que ela e suas colegas tanto lutaram, mas nunca tiveram por completo. Um limbo que gera uma mistura explosiva de nostalgia, com a certeza da necessidade de permanecer no caminho:

85

Soffremos porque desejamos a liberdade, e temos saudade do captiveiro. No limiar da porte, emfim, escancarada, a luz forte das campinas nos deslumbra a vista habituada à meia sombra, e tontas, trôpegas, hesitantes, volvemos o olhar angustiado para os recantos húmidos e mornos da bella prisão (Serafim, s.d.).

O nome curioso deste artigo se explica pela pauta repetida à exaustão: emancipação significa a liberdade de escolher seu próprio futuro. Trazendo o tema à seara do erotismo, defende que há mulheres — bem como homens — que se satisfazem com violência, principalmente durante o ato sexual. E tudo bem, desde que seja escolha consciente feita por adultos. Esta imagem forte, a “liberdade de apanhar”, sintetiza a liberdade de escolha para gerir a vida como quiser. Defender a “liberdade de apanhar”, neste sentido, é bastante distinto da afirmação generalizada de Nelson Rodrigues de que “toda mulher gosta de apanhar”; é admitir que cada indivíduo atende por suas peculiaridades e a emancipação deve fornecer opções a todos:

Repito que há gosto para tudo, para o soffrimento physico como para a tortura moral. Por isso mesmo, as leis que prohibem ao homem espancar a mulher que não queira paanhar, não prohibe à mulher que se deixe vergastar si tal lhe sabe bem: a questão fica apenas para a

habilidade masculina em sondar o terreno antes de aventurar o primeiro pescoção. Que a mulher a quem isso agrade seja devidamente batida, sacrificada e escravizada: o legislador não irá metter entre Ella e o marido uma imprudente colher. Deixal-a-á que cante o quanto queira, no carnaval da vida: Ai! Quanto é bom soffrer.../Apanhar calada/Sem ninguém saber. Porém, depois de haver protegido o brio das que o têm, cabe-lhe o dever inilludível de reconhecer a liberdade moral e o direito ao trabalho das que, além de amor próprio, têm personalidades e aspirações intellectuaes, libertando-as do grilhão do matrimônio indissolúvel e admittindo-as a colaborar para o progresso humano por todas as aptidões que revelem (Serafim, s.d.).

A edição 3518 de *O Jornal*, 04 de maio de 1930, dedicada principalmente a ataques por parte de Chateaubriand contra Washington Luís, trouxe outra edição do suplemento de Serafim. Entre comentários sobre moda e vestuário, expressos com dois de seus principais pseudônimos, Cinderella e Maripoza Doirada, aparece uma pequena crônica assinada por um nome masculino: Celio Conde. Não há dados em escritos anteriores sobre Serafim que revelem essa persona, assim como uma busca não encontra ninguém específico com esse nome. Pela posição da crônica, pelo teor, por sua proximidade estilística com os trabalhos presentes em *Fios de prata*, não é absurdo crer se tratar de outro pseudônimo da escritora. Curioso, portanto, ter escolhido espremer a divagação literária entre dois longos artigos *Lingerie* – que, interessante, começa por rejeitar o “moderno hábito das moças fumarem”, chamando-o de “feio” (Serafim, 04 mai. 1930) – e *No império da moda*.

Não sendo uma crônica revolucionária, ainda assim o escrito de Celio Conde/Sylvia Serafim, *Meu grito de desespero*, se mostra interessante. Principalmente quando considerado o contexto da autora. Não ocupando sequer uma página inteira, o autor traz uma curta digressão em primeira pessoa, com uma espécie de ambientação e lamentação gótica que faz lembrar Edgar Allan Poe em *O corvo*, sobre a amada morte. Ao final, uma reviravolta: é sugerido que ele próprio a teria matado. Um feminicídio, portanto, que evidencia que as mesmas preocupações sociais de Serafim se transpõem também para a sua literatura. Vale lembrar que a crônica foi publicada após o assassinato.

Com a liberdade de comparação, e possivelmente de propósito, o cenário de fato se aproxima do clássico de Poe: “Noite fria de inverno; passa lá fora o vento sibilando pelos ângulos da casa. O relógio bate soturnamente as horas; como parecem lentas e pesadas! Está longe ainda a madrugada esperançosa!” (Serafim, 04 mai. 1930). Ambientação que intensifica a inquietação do narrador, angustiado por um misto de

arrependimento, solidão e amargura. O que o marcador temporal revela, todavia, é que o feminicídio foi praticado naquele próprio dia, de onde decorre a “angústia louca que me devora” (Serafim, 04 mai. 1930). Assim, a narrativa se desenrola em uma sucessão de pensamentos arrependidos e amedrontados sobre o ato praticado pelo único personagem, impulsionados pelo cenário soturno.

Serafim vai fornecendo, pouco a pouco, elementos que permitem que o leitor descubra o enigma do curto texto. Primeiro aparece o marcador temporal “hoje”, junto de aspectos que evidenciam a solidão e a angústia do personagem. No meio da narrativa, aparece outro ponto-chave: “Que vigília infundável esta de velar pelo amor que morre assassinado!” (Serafim, 04 mai. 1930). Há aí, portanto, outra descoberta: a companheira foi assassinada. Mas ainda não são fornecidos dados que permitam ao leitor descortinar o enigma dessa pequena crônica policial (seguindo a diferenciação discutida nos capítulos anteriores sobre textos policiais e textos criminais). É só no último parágrafo que o narrador indica os componentes que restavam: “só verifiquei agora que ao destruí-la estava destruído também” (Serafim, 04 mai. 1930).

87 Em *Meu grito de desespero*, a autora pratica um jogo formal de descortinar gradualmente um mistério, um enigma, ecoando o estilo clássico do gênero policial. Pequenos insumos vão sendo fornecidos ao leitor como pílulas, que permitem que ele vá se arriscando em seus palpites. Tão mais interessante é o elo temático da crônica, que não foge do conteúdo pregado e divulgado por Serafim em outros de seus trabalhos, principalmente nos artigos políticos. Por fim, o estilo também se aproxima das crônicas de *Fios de prata*, em que pese que esta não possua o caráter autobiográfico das de seu livro.

A plataforma *Wordclouds* pode fornecer alguns pequenos dados complementares, ao mostrar as palavras que mais se repetem na crônica. A aparição frequente de termos como “chorae”, “amor” e “minha” auxiliam a evidenciar o arcabouço sobre a qual está baseada, bem como seu recorte temático conforme analisado.



**Figura 1.** Palavras-chave presentes no texto

**Fonte:** Elaborada pelo autor, por meio da plataforma *Wordclouds*

Não se pode dizer que a pitoresca narrativa de *Meu grito de desespero* se repita em todos os seus trabalhos. A maioria é mais voltada a uma estética contemplativa, praticamente sem ação. Neles, como em *Amor de renúncia*, na página seguinte a de *Meu grito de desespero*, Serafim se limita a uma série de reflexões, em geral sobre o amor. Aproxima-se mais, desta forma, das “crônicas ginasianas” descritas por Castro (1992, e presentes em *Fios de prata*. Aliás, não é sem motivo que esta mesma crônica também esteja contida no livro.

Ginasiana ou não, sua obra é sufocante. O tom melancólico é onipresente em sua escrita, e repete-se um eu lírico dramático. Sua literatura é claustrofóbica, em permanente sensação de silenciamento, de incapacidade de expressar o que deseja. As crônicas de *Fios de prata* carecem de enredo, porém estão repletas de símbolos. A

própria crônica que abre o livro, com o mesmo nome, já traduz lágrimas e tristeza no símbolo de fios de prata. Com simplicidade e ausência de prolixidade lírica, esse texto de abertura sintetiza um eu lírico profundamente depressivo, sem revelar a causa, mas confrontando a própria mortalidade. Ao chorar no presente, o narrador olha para o futuro com abatimento, em um *memento mori*: “Porque ainda assim o orgulho do quanto soffremos é o único e miserável consolo que nos resta” (Serafim, 1930, p. 12).

Serafim cumpre seu objetivo em imprimir tal *ethos* de melancolia a seu livro. Em verdade, cerca de vinte dias antes do lançamento publicou, em seu suplemento, uma carta para uma leitora chamada apenas de Lys. Nela, declara que a publicação não era um sonho, mas um pesadelo, “tão triste é” (*O Jornal*, 25 mai. 1930, p. 32).

*Amor de renúncia* não se destaca como operação estético-literária, e facilmente passaria despercebido. Nesta pequena crônica de cerca de uma coluna, Serafim imprime meditações sobre um relacionamento que demanda que se abra mão de algo específico, como “a mais bella forma espiritual que o amor encerra” (Serafim, 04 mai. 1930). Em todo o texto, a autora se limita a trazer exemplos do que implicaria o tal “amor de renúncia”, como de uma mãe que vê seu filho desgarrar-se de casa ao se casar, ou de um homem preterido que é forçado a esquecer a pretendente. A crônica é somente isto. Vale ressaltar que esse trabalho recebeu o seu principal pseudônimo, *Petite Source*.

Dado a escassez de fontes, torna-se complexo saber a extensão dos pseudônimos da intelectual. Serafim também concedia não somente colunas e espaços fixos para outras figuras, mas também artigos convidados. Embora tenhamos confirmação de algumas dessas personas – *Petite Source*, *Cinderella*, *Borboleta Azul* – e sugestão de outras – *Gastão*, *Celio Conde* –, não há como saber por completo até onde ia sua criatividade. Não ajuda que muitos dos convidados esporádicos não tenham entrado à História, tendo seus registros apagados e esquecidos.

A edição 3500 de *O Jornal*, por exemplo, apresenta uma pequena coluna de Regina Rizieri, pseudônimo Gisé, chamada *Vida dolorosa*. Pelo tema, pela forma com que é tratado, pelo estilo, não parece ter sido escrito por Serafim, mas sim, de fato, por outro indivíduo. De toda forma, evidencia que Serafim não negava espaço de seu suplemento para temas religiosos e tradicionais, já que a crônica reconstrói os últimos momentos de Cristo. Já a edição 3518 imprimiu um conto de Dolita Kneip, *O inimigo das mulheres*. Uma vez mais, não há indício de quem tenha sido essa pessoa, se de fato

existiu ou se foi outra persona de Serafim, embora a construção narrativa não se aproxime do estilo de seus livros.

O tom melancólico reaparece em *O livro que eu escolhi enganada*. Ou melhor, nunca desaparece de seus trabalhos. Nesta crônica, publicada na edição 3500 de *O Jornal*, enquanto Serafim aguardava o julgamento, a autora relembra desencontros e infortúnios que, afirma, acompanharam sua vida. A compara com um romance, que intitula “Sonho de amor” (*O Jornal*, n. 3500, 13 abr. 1930). Como filmes estadunidenses, diz, esperava a felicidade no final, apenas para encontrar desilusão.

Utilizando a alegoria do romance que teria lido por engano, Serafim declara que, apesar de sua estética inovadora, sente-se cansada: “Quero uma história que me faça sorrir, quero um enredo que me faça sonhar!” (*O Jornal*, n. 3500, 13 abr. 1930). O texto traz uma comparação do absurdo dos acontecimentos de sua vida com o enredo de um romance, e a autora chega a escrever que, fosse uma ficção, faltaria verossimilhança: “Vou lendo, vou lendo e minha irritação cresce. Quizera um romance feito segundo as regras modernas do versimil, da analyse miuda de acontecimentos pequenos e communs” (*O Jornal*, n. 3500, 13 abr. 1930). Por outro lado, as particularidades do absurdo fazem com que o livro seja original, o que não a conforta, ao contrário, a desespera: “Não era esse o livro que eu queria para mim!” (*O Jornal*, n. 3500, 13 abr. 1930).

Mesmo sem incorrer a biografismos, e sem ter como saber o nível de influência do trauma sobre a escrita, o fato é que a crônica transborda de confessional, padrão dos demais trabalhos do pós-assassinato. Pode até não ter sido influenciado pelo trauma, até pelo título “sonho de amor”, mas cabe reparar na voz de Serafim por meio desses textos.

Conforme sugere Frederico Coelho, o trabalho com o arquivo permite resgatar um passado para, assim, pavimentar novos futuros. Os artigos de Sylvia levantavam temas atuais e relevantes como emancipação feminina e direitos dos trabalhadores. A efeito de exemplo, em um artigo publicado em *A Gazeta*, intitulado *Feminista*, Sylvia afirma que “Sob a reprovação quasi que geral, a feminista é no entretanto a mulher mais verdadeira e nobremente mulher.” Em outro, *O trabalho intellectual feminino*, publicado também em *A Gazeta*, defende que “Muitos espíritos femininos há que para a existência monótona e caseira foram feitos. Porém os outros? Aquelles cuja potência intelectual se debate no círculo estreito e monótono dos afazeres domésticos tal um filho d’água na gaiola de um canário? Será preciso que para seguirem seu destino

tenham de renunciar à felicidade, e que a satisfação de sua personalidade intelectual seja incompatível com a realização de suas aspirações sentimentaes?”

Em outro trabalho, chamado *A mulher na literatura*, publicado na *Gazeta de São Paulo* em 29 de novembro de 1929 e adaptado de uma palestra, defende que não há arte mais intimista que o fazer literário – isto porque as artes visuais absorvem e retrabalham modelos específicos, enquanto a música se pauta pela lógica abstrata da “sensibilidade do compositor” –, e que essa seria uma das razões pra literatura, na época, ser tão masculina. Isso porque “o incessante constrangimento exercido sobre a vida da mulher pelo receio da opinião alheia” promove um violento silenciamento.

Para Serafim, em particular a poesia seria uma espécie de desnudamento, uma exposição das “emoções mais secretas e sagradas” do poeta. Um transbordamento de sua sensibilidade, semelhante à música. Utilizando a metáfora clássica do coração, bombeando sangue para todo o corpo, a sensibilidade do poeta bombeia a lírica à sua criação: “Não são seus pensamentos só que elle extráe do cérebro, pois arranca os sentimentos do imo da consciência, tortura-se para aprisional-os em fórmulas compreensíveis, esmaga-os sem compaixão na prensa da auto analyse afim de fazer-lhes dissorar toda a verdade humana que contém”. Em suma, a lírica não é apenas racionalidade, mas um amalgama explosivo dela com a sensibilidade, a idiosincrasia, e a vontade de poder.

91

Indo além, Sylvia se detém sobre os romancistas. Para ela, retomando o debate clássico sobre mimese, enquanto o “romance de aventura”, ou “de movimento” emula modelos específicos da realidade na criação do seu novo real, o “romance de psychologia” é aprisionado em seu “Eu”, dado a incapacidade do autor de aplicar uma observação direta. Isto é, o “romance de movimento” é um misto “do real objectivo combinado infinitamente pela imaginação”, o real elevado ao infinito pela potencialidade da mente, enquanto o “romance de psychologia” é limitado pela nossa compreensão dos outros indivíduos. Em outras palavras, o autor, preso a seu próprio ser, precisa transportar para os demais as suas sensações, objetivar o subjetivo. A sua consciência transborda, contaminando o alheio. Sylvia sugere uma incapacidade do autor em se separar por completo de seu objeto, transmutando para seus personagens, neste estilo literário, “a vibração da personalidade inconfundível”. O que pode, inclusive, atuar como autossabotagem por parte do autor, tomando os personagens como método para atacar a si próprio.

Mas a jornalista não termina aí. Afirma que essas idiossincrasias dos estilos literários seriam, inclusive, responsáveis em parte pela parca literatura feminina produzida na época. Em particular sobre o que chamou de romance psicológico, argumenta que a mulher encontraria dificuldade em se expressar nesta seara, dada as pressões sociais para o recato. A mulher estaria acorrentada, incapaz de expressar literariamente as profundezas do psicológico pela mesma razão que o seu íntimo era controlado e podado sumariamente. Sylvia compara, assim, o ato de escrever como um ato de desnudar-se o que, em um contexto onde a nudez feminina literal era imoral – lembremos de todos os argumentos usados pelos conservadores na época – o próprio ato de escrever, por extensão também o era. Escrever, para uma mulher, era um ato íntimo, uma sensação de nudez que pode ser confortável para pessoas próximas, mas inevitavelmente gera estranhamento quando para o público geral: “ao escrever para o público, um pudor obscuro e invencível a contém, obrigando-a a descobrir apenas o rosto, as mãos... Os braços... Isto é, suas impressões e julgamentos mais superficiais cuja externalização não compromete”.

A falta de produção feminina, rebate Serafim, ocorre, portanto, não por “inteligência menor” ou “incapacidade literária”, como argumentavam os conservadores/reacionários da época, mas pelas mesmas pressões sociais que não creditavam às mulheres o direito ao voto, por exemplo. Fosse como intelectual, jornalista, escritora, mulher ou mãe, Serafim se opôs a essas amarras por toda a sua vida, em diversos de seus trabalhos, e talvez seja possível afirmar que terminou por ser vítima delas. A incapacidade de a mulher expressar o seu verdadeiro “Eu” nas relações sociais, dada a pressão e controle que o mesmo social exercia sobre si, ocorria também na literatura, o que explica mulheres que só conseguiam exercer todo seu potencial por meio de pseudônimos (como os que ela própria usava) principalmente masculinos, como o caso de George Eliot. Gilbert e Gubar (1980, p. 316, tradução minha) vão ao encontro dessa ideia, ao argumentarem que o pseudônimo masculino retira a autora das correntes sociais impostas, assumindo uma outra persona livre, autônoma, que pode se dar ao luxo de se preocupar mais com a estética literária do que com as consequências sociais de seus escritos: “ao personificar um homem, a autora recebe ‘poderes masculinos’, não apenas para punir suas próprias fantasias proibidas, mas também para realizá-las”<sup>3</sup>.

92

---

<sup>3</sup> Tradução minha para “More, by impersonating a man she can gain male power, not only to punish her own forbidden fantasies, but also to act them out” (Gilbert; Gubar, 1980, p. 316).

Nesse sentido, diz Sylvia, a literatura feminina é cerceada e não consegue se desenvolver, tornando-se “água clara e insossa”, o que explica a frase que cita: “nada se parece tanto com uma página escripta por uma mulher como outra página escripta por outra mulher”. Em suma, as literatas e jornalistas “se apresentam ao público, nos livros e jornaes, vestidas segundo o figurino da moral acceita, e os vultos de seus corações parecem tão semelhantes quanto os de seus corpos, na rua, sob cortes e tecidos parecidos”.

### **Considerações finais**

No âmbito social, essa pesquisa se soma a uma tendência na academia brasileira de revisar figuras históricas apagadas. Na prática, consolida um questionamento acerca de influência do gênero e da política neste processo de apagamento e desumanização. Portanto, permite, em última instância, contribuir para o processo de inclusão de vozes silenciadas no cânone intelectual brasileiro, como tem sido feito com outras literatas recentemente, como Carolina Maria de Jesus. Ademais, pode contribuir para vislumbrar aspectos através dos quais desviantes femininos são desumanizados pelas estruturas patriarcais, pontos relevantes para questionar as divisões sociais de gênero.

Não é simples encontrar os livros de Sylvia hoje em dia, dado que nunca foram reeditados. Todavia, a autora disponibilizou fragmentos deles nos jornais da época. Alguns dos ensaios poéticos de *Fios de prata, sinfonias da dor*, aparecem em seu suplemento no *O Jornal*.

Isto posto, é preciso resgatar as narrativas da relação Sylvia-Rodrigues da visão maniqueísta que recaiu sobre elas durante a História. Este trabalho não se propôs a romper em absoluto o cristal do cânone formado por obras como *O anjo pornográfico*, mas arranhá-lo, evidenciando o processo de desumanização e apagamento que Serafim sofreu.

Há um universo para cobrir nas produções de e sobre Serafim, e em um artigo não é possível cobrir além de um fragmento. Tendo contextualizado o cenário midiático e literário em que Serafim se inseriu, nada mais natural do que se voltar para suas próprias reflexões. Dessa forma, a segunda parte lançou luz sobre seus escritos, selecionando principalmente algumas obras literárias e reflexões sobre a escrita. Isso permite trabalhar, em certos aspectos, com a visão de mundo que Serafim possuía, suas

posições políticas e sociais, sua crítica literária, suas ideologias, entre outros. Pela primeira vez na história, são concedidos voz e espaço para que ela possa falar.

## Referências

ANDRADE, M. C. *A Revolução de 30: da República Velha ao Estado Novo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ARDUINI, G. R. A imprensa carioca nos anos 1930 e o Centro Dom Vital. *XXVII Simpósio Nacional de História - Anpuh*, Natal, 22-26 jul. 2013. Disponível em: [https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370472884\\_ARQUIVO\\_ArtigoANPUH2013GRArduini.pdf](https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1370472884_ARQUIVO_ArtigoANPUH2013GRArduini.pdf). Acesso em: 21 nov. 2023.

CARLONI, K; FORTES, C. C. (org.). *Mulheres tecendo o tempo: experiências e experimentos femininos no medievo e na contemporaneidade*. Curitiba: CRV, 2020.  
CASTRO, R. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

*CRÍTICA*. N. 347, 27 dez. 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=372382&pesq=Sylvia%20Serafim%20Thibau&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=2651>. Acesso em: 09 jan. 2024.

*CRÍTICA*. N. 552, 19 ago. 1930. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/372382/per372382\\_1930\\_00552.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/372382/per372382_1930_00552.pdf). Acesso em: 22 jan. 2024.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven: Yale University, 1980.

GILMAN, C. P. *O papel de parede amarelo e outras histórias*. Trad. Heloisa Seixas. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LIMA, H. As virtudes domésticas. *Correio da Manhã*, 25 mai. 1929.

MUSEU BERTHA LUTZ. *O ultrafeminismo do jornalista Heitor Lima. Bertha Lutz evita falar em divórcio!*. Disponível em: <http://lhs.unb.br/bertha/?p=1723>. Acesso em: 21 nov. 2023.

*O JORNAL*. N. 3500, 13 abr. 1930. [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523\\_03&Pesq=%22Para%20a%20mulher,%20ono%20Lar%22&pagfis=1543](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&Pesq=%22Para%20a%20mulher,%20ono%20Lar%22&pagfis=1543). Acesso em: 04 ago. 2023.

*O JORNAL*. N. 3536, 25 mai. 1930. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523\\_03&Pesq=%22Para%20a%20mulher,%20ono%20Lar%22&pagfis=2221](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_03&Pesq=%22Para%20a%20mulher,%20ono%20Lar%22&pagfis=2221). Acesso em: 19 set. 2023.

POE, E. A. *Contos de imaginação e mistério*. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

SARAMAGO, J. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SERAFIM, S. *Aquella que não tem nome*. S.d.

SERAFIM, S. A mulher na literatura. *Gazeta de São Paulo*, 29 nov. 1930.

SERAFIM, S. *Manual de civilidade*. 1935.

SERAFIM, S. Meu grito de desespero. *O Jornal*, n. 3518, Rio de Janeiro, 04 mai. 1930.  
Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523\\_03&pagfis=1915](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_03&pagfis=1915). Acesso em: 29 mai. 2023.

SERAFIM, S. *Ramos de coral (poemas de um coração de mãe)*. Rio de Janeiro: Typ. d'A Encadernadora S.A., 1931.



**O pacto narcísico e a manutenção do privilégio branco nos contos “Maria” e “Quantos filhos natalina teve?”, do livro *Olhos d’água* de Conceição Evaristo**

Talita de Oliveira Lawall <sup>1</sup>

Anderson Bastos Martins <sup>2</sup>

*Em qualquer lugar do mundo  
não há desgraçado linchado ou torturado  
que não seja eu também  
assassinado e humilhado*

Aimé Césaire

O presente trabalho nasce a partir de uma inquietação: A perpetuação de sistemas opressivos e de discriminação de raça, classe e gênero sobre os quais a sociedade brasileira foi fundada e quais ações precisam ser empreendidas para a dissolução desse sistema. Assim, o objetivo é analisar os contos Maria e Quantos filhos Natalina teve? do livro *Olhos d’água* (2014) de Conceição Evaristo sob a luz do conceito de “pacto da branquitude”, cunhado por Cida Bento (2022) e, a partir da perspectiva de outros ativistas e estudiosos sobre raça, gênero e interseccionalidades como Frantz Fanon, Patricia Hill Collins, Grada Kilomba, Achille Mbembe e Bell Hooks, ressaltando a importância social e política da literatura escrita por mulheres negras brasileiras ao recontar a história de seus ancestrais, na ocupação de espaços predominantemente brancos, e historicamente embranquecidos, e na criação de uma identidade livre de estereótipos racializados que reforçam a manutenção de estruturas de poder.

“Brasil, meu nego,/deixa eu te contar/ a história que a história não conta,/ o avesso do mesmo lugar [...] Desde 1500/ tem mais invasão do que descobrimento,/ tem sangue retinto pisado/ atrás do herói emoldurado” (História, 2019). Maria

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Graduação em Letras Inglês e Português pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-5841-2071> E-mail: [talitadeoliveira@gmail.com](mailto:talitadeoliveira@gmail.com).

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Comparada pela UFMG (2010). Docente do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da UFJF e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFJF. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3120-9109> E-mail: [andersonbastos.martins@ufff.br](mailto:andersonbastos.martins@ufff.br).

Aparecida da Silva Bento, abre a introdução de seu livro *Pacto da Branquitude* com os versos do samba enredo da Mangueira de 2019 denunciando o silenciamento e a manutenção do modelo escravocrata sob os moldes do neoliberalismo. Os versos descrevem como os papéis de “vilão” e “herói” foram distorcidos ao longo da história e contados sob uma perspectiva que transformava o branco em salvador, e o negro no estrangeiro que precisou ser domado para o trabalho. Cida Bento (2022) exemplifica essa distorção no relato de uma situação envolvendo seu filho Daniel Teixeira. Segundo a autora, na ocasião o filho retornava para casa da escola acompanhado por um colega branco quando se depararam com meninos negros que limpavam para-brisas no sinal de trânsito em troca de dinheiro. O colega branco, ao vê-los, apontou e disse “Aqueles meninos também são descendentes de escravos. É uma vergonha, né?” (Bento, 2022, p.8). Após o ocorrido, Daniel não queria mais participar das aulas da escola sobre escravidão. Assim como Daniel, tantas outras crianças descendentes de escravizados têm ouvido, e mesmo sofrido, com a forma como a história do Brasil tem sido contada.

97

A proposta de Maria Aparecida da Silva Bento, ou Cida Bento, como assina em seu livro, é tornar-se sujeito de sua própria história, compreendendo a posição de marginalidade em que principalmente mulheres negras são colocadas, por meio de estudos sobre a essência do racismo e do “pacto da branquitude”, termo cunhado por ela, a fim de se opor e denunciar as influências da estrutura branca patriarcal sobre outros sujeitos negros. Bento é doutora em psicologia e foi a primeira de uma família de oito filhos a concluir o ensino superior. Nascida na zona Norte de São Paulo, cresceu sob a opressão de um sistema racista e buscou estudar e nomear sua realidade enquanto mulher negra no Brasil. Nesse sentido, seu ideal está em consonância com o pensamento de Bell Hooks pela descolonização das mentes diante da percepção de como

[...] estruturas de dominação trabalham em sua própria vida, à medida que são desenvolvidos pensamentos e consciência crítica, à medida que se inventam hábitos novos e alternativos de ser e à medida que se resiste a partir desse espaço marginal de diferença definido internamente (Hooks, 2019a, p. 56).

Maria da Conceição Evaristo de Brito, igualmente, compreende a importância de ressignificar e afirmar a imagem do sujeito feminino negro, dando voz a elas em muitos de seus livros. Nascida em Belo Horizonte, é doutora em Literatura Comparada e voz potente na valorização da cultura negra no Brasil. Nos contos de seu livro *Olhos*

*D'água*, do qual analisaremos duas histórias, mulheres negras são peças centrais na busca por “nomear suas próprias histórias” (Hooks, 2019, p.42) através da “escrevivência” de Conceição Evaristo. O termo “escrevivência” foi cunhado pela autora e refere-se a relatos do cotidiano que reconstituem vivências de mulheres negras na ficção (escrita e vivência), retomando a imagem da mãe preta escravizada, responsável por cuidar da casa, da família, de ser a mãe de leite, e, muitas vezes, de contar histórias para as crianças antes de dormir. Ou, segundo a própria Evaristo descreve:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças (Duarte, Nunes, 2020).

Essa experiência aproxima os contos da realidade e tem o poder de representar e transformar em sujeitos aqueles que por décadas foram descritos pelos brancos como objetos. Um movimento político, que para a autora tem o objetivo de acordar a casa-grande (Duarte; Nunes, 2020, p. 30) na medida em que constrói personagens e histórias que se confundem com a realidade. Uma ficção que não poupa detalhes para apresentar situações desumanas de violência física e psicológica, além de descrever com profundidade os sentimentos e as emoções de seus protagonistas.

O conceito de “sujeito” e “objeto”, segundo explica Bell Hooks no livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra (2019)*, está fundado numa política de dominação que estabelece relações de poder na qual os que se percebem mais fortes ou superiores detêm o poder sobre a vida daqueles que são considerados inferiores. De forma geral, opressores impõem uma verdade e uma condição, invalidando o discurso do oprimido. Esse processo se dá em várias camadas das relações humanas, entre homens e mulheres, mulheres e crianças, homens brancos e não brancos, mulheres brancas e não brancas, e define quem é sujeito, ou agente, e quem é colocado como objeto. De acordo com Hooks, essa política de dominação está diretamente ligada à linguagem e à expressão do ser, e, assim, tornar-se sujeito quer dizer reagir ao sistema enquanto ferramenta que questiona a opressão em qualquer nível e age na contramão desta. Um movimento em favor da solidariedade e do amor:

Quando mulheres e homens compreendem que o trabalho de acabar com a dominação patriarcal é uma luta enraizada no desejo de fazer um mundo onde todas as pessoas possam viver de forma completa e livre, então sabemos que nosso trabalho é um gesto de amor. Vamos fazer uso desse amor para aumentar nossa consciência, aprofundar nossa compaixão, intensificar nossa coragem e fortalecer nosso comprometimento (Hooks, 2019b p. 52).

O discurso colonialista é uma das camadas da política de dominação citada por Hooks: autoritário, desumanizante e cria estereótipos que reforçam um discurso opressivo. Na perspectiva de Homi Bhabha (1991), o discurso colonialista é ambivalente e busca ressaltar e definir outras culturas e raças de forma arbitrária e etnocêntrica sob uma posição antiepistemológica, objetivando a dominação e desumanização desses povos. Desta forma, nega o discurso da alteridade e utiliza-se de estereótipos como uma estratégia de normalização, em outras palavras, Desta forma, nega o discurso da alteridade e utiliza-se de estereótipos como uma estratégia de normalização, ou agem como se sugerissem que, somos todos iguais e que não existem diferenças entre nós, ou como Bhabha reforça:

99

Nega-se qualquer conhecimento de alteridade cultural enquanto um signo diferencial, implicando condições especificamente históricas e discursivas e solicitando uma construção de práticas ou leituras diferentes. O lugar da alteridade apresenta-se no Ocidente como uma subversão à metafísica ocidental e finalmente é apropriado pelo ocidente, como seu texto-limite, antiocidental (Bhabha, 1991, p. 181).

Assim, a população negra, como tantas outras, vistas à sombra dos colonizadores europeus, foi descrita e nomeada por estes como “burras”, “incapazes”, “preguiçosas”, “violentas”, além de “hipersexualizadas”, para citar apenas alguns estereótipos atribuídos aos escravizados. Ainda, seus corpos foram estudados por cientistas que buscavam inferiorizá-los, a partir da análise da caixa craniana, por exemplo, a fim de, mais uma vez, justificar a dominação.

Com isso, o objetivo do discurso colonial era construir a figura do colonizado a partir de uma ótica branca, europeia, patriarcal, descaracterizando os povos dominados e empreendendo “uma forma de governar que, ao marcar uma ‘nação subjetiva’, apropria-se, dirige e domina suas várias esferas de atividade” (Bhabha, 1991, p.184). Por isso, obras como *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, se fazem tão pertinentes no combate ao racismo que está impregnado na construção da imagem do povo afrodescendente desde a colonização. Faz-se necessária a desconstrução dessa

imagem errônea, para então, e a partir da visão do povo negro, recuperar a própria história, reescrevê-la e tornar-se “sujeito”, como Bell Hooks se refere àqueles “que tem direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias” (Hooks, 2019, p.42). E, nesse sentido, fazer oposição à ideia colonial do povo negro como “objeto” é um ato político, e escrever a respeito da perpetuação da estrutura colonial nas instituições e nas relações sociais na atualidade, como faz Bento em *Pacto da branquitude* (2022), é um ato de descolonização.

A branquitude indica um lugar de privilégio simbólico, subjetivo e material que contribui para a construção social da sociedade, e que ajuda a reproduzir o preconceito racial, uma vez que compreende o sujeito branco em uma posição de poder. Cida Bento define “pacto da branquitude” ou “pacto narcísico” como “pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios” (Bento, 2022, p. 18). É esse acordo que desqualifica e discrimina os diferentes – um movimento de autoafirmação de caráter narcísico –, que hostiliza e transforma em ameaça os povos de origem afrodescendente, com o intuito de obter e perpetuar privilégios, atendendo a necessidades grupais. Como se ser branco pudesse ser considerado como o único padrão aceitável para o ser humano. Tudo isso apoiando-se na construção da imagem dos povos negros oriunda da colonização e na ideia da meritocracia.

O conceito de meritocracia dá suporte ao pacto da branquitude, e afirma que cada ser é o único responsável pelo sucesso que obtém. Sem considerar meio, origem, cor da pele, gênero e oportunidades, por exemplo. Contudo, tal conceito é falacioso na medida em que identificamos uma grande maioria de pessoas brancas em cargos de poder, seja na sociedade civil ou em cargos políticos, ainda que segundo o Censo de 2022 (IBGE), 55% da população brasileira se autodeclare preta ou parda.

Logo, o Pacto Narcísico promove a naturalização dessa supremacia, instaurada silenciosamente na herança escravocrata, suprimindo memórias e a vergonha em torno das barbaridades perpetradas pelos colonizadores brancos, gerando reações e falas como as que foram presenciadas pelo filho de Cida Bento e relatadas anteriormente, situações vivenciadas por afrodescendentes diariamente e que são invisibilizadas. Por isso, como afirma Bento:

Falar sobre a herança escravocrata que vem sendo transmitida através do tempo, mas silenciada, pode auxiliar as novas gerações a reconhecer o que herdaram naquilo que vivem na atualidade, debater e resolver o que ficou do passado, para então construir uma outra história e avançar para outros pactos civilizatórios (Bento, 2022, p.25).

Observamos, portanto, a relevância em divulgar e analisar sob essa ótica, os contos *Maria e Quantos filhos Natalina teve?* do livro *Olhos D'água* de Conceição Evaristo (2014). O primeiro retrata a exaustiva rotina de Maria: mulher, mãe solo, negra, empregada doméstica. Ao ler o conto, nos deparamos com a solidão e a desesperança de Maria diante de uma vida dedicada ao trabalho, aos filhos e na busca por melhores condições para a família.

O conto se inicia com Maria, saindo do trabalho na casa de uma família, enquanto pensava no preço da passagem de ônibus e nos filhos doentes, demonstrando, porém, alívio por ter recebido da patroa um dinheiro extra e os restos da festa do dia anterior. “Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora” (Evaristo, 2014, p. 39).

Contudo, na volta de ônibus para casa, a protagonista é surpreendida pelo pai de seu primogênito, com quem troca poucas palavras, mas que resulta em uma mistura de sentimentos de vergonha, raiva e saudade. “Como era difícil continuar a vida sem ele. Maria sentou-se na frente. O homem sentou-se ao lado. Ela lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros enjoos.” (Evaristo, 2014, p. 40). A cena que se segue é um retrato da violência experienciada em várias localidades brasileiras: um assalto perpetrado, para surpresa de Maria, pelo próprio ex-companheiro, e ao final do qual, Maria é brutalmente assassinada por tripulantes do ônibus que acreditavam que ela fosse cúmplice de um dos assaltantes. “Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos” (Evaristo, 2014, p. 41).

Primeiramente, observamos no conto Maria o lugar de cuidado e limpeza que é relegado à mulher negra desde a época da escravidão e da Casa-grande. Cida Bento chama de “lugar social” (Bento, 2022, p. 81) nas trajetórias de famílias negras ou, como a autora lembra, a “mão da limpeza” da música de Gilberto Gil: “Na verdade, a mãe escrava/Passava a vida limpando/ O que o branco sujava” (Gilberto Gil, 1984). Ainda, esse lugar social é reforçado no conto quando descobrimos que Maria estava contente pois levava para casa os restos da festa da patroa, as frutas e o osso de pernil que ficaram espalhados no chão após Maria ser linchada.

O ex-companheiro de Maria permanece sem nome até o final do conto, sendo chamado apenas de “homem”, como um sinal da ausência e esquecimento que reforça

e denuncia a solidão da mulher negra na constituição familiar e na criação dos filhos. “Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai de seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto” (Evaristo, 2014, p. 41).

Ademais, a morte tem cunho racial, já que não havia evidências de que Maria participara do crime, além dos estereótipos atribuídos à cor de sua pele. Mesmo assim, alguns insultos como “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (Conceição, 2014, p. 42) reforçam o argumento que a morte foi consequência de discriminação. Bento (2022) utiliza o conceito de “necropolítica” de Achille Mbembe (2018) para explicar como a branquitude define quem são as ameaças e escolhe quem vive e quem morre. Segundo Mbembe (2018, p. 24) trata-se de “narrativas sobre a dominação e a emancipação, apoiadas majoritariamente em concepções sobre a verdade e o erro, o ‘real’ e o simbólico herdados do Iluminismo”. Sob essa ótica, a morte de Maria, pelas mãos de outros cidadãos, parece justificável, principalmente quando lembramos que o linchamento era uma prática comum de morte e humilhação na época da escravidão.

A ameaça está no “Outro” ou na “Outridade” como define Kilomba (2019, p. 38): “a representação mental daquilo com que o sujeito branco não quer se parecer”. E dessa forma, para a branquitude, os heróis estariam relacionados aos sujeitos brancos, enquanto o negro, ou seja, o “Outro”, seria o inimigo. Assim, a branquitude permanece como o modelo sem defeitos e garante a sobrevivência e avanço de sua raça, ou seja, eliminando a ameaça.

A vida de Natalina, do conto *Quantos filhos Natalina teve?*, também é permeada de perda, silenciamento, vergonha e solidão. A resposta para a pergunta do título pode variar de acordo com o ponto de vista. Natalina teve 4 filhos, mas queria apenas o último, mesmo que este tenha sido fruto de violência sexual. Contudo, após uma vida atravessada por violências veladas e abandono, é no último filho que Natalina enxerga a liberdade na oportunidade de construir uma nova história dirigida por ela. “Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. Os outros era como se tivessem morrido no meio do caminho” (Evaristo, 2014, p. 43).

Natalina engravidou ainda nova, aos 14 anos, e teve duas gravidezes não planejadas. Fugiu de casa após a primeira e entregou os filhos aos cuidados de outros. “Ela estava com ódio e vergonha. Bilico nunca mais brincaria com ela. Ele não ia querer

uma menina que estivesse esperando filho” (Evaristo, 2014, p. 44). Os sentimentos de raiva, vergonha e solidão estiveram presentes nas duas primeiras gestações de Natalina. A menina pedia perdão à mãe e aos homens, pais de seus filhos. Depois, se via sozinha, ou partia para longe.

Natalina, assim como Maria, era uma mulher (ou “menina-mulher”) negra, periférica e tornara-se empregada doméstica. A mãe de Natalina também tinha o mesmo emprego e criava sete filhos. Contudo, diante do estigma e do temor, Natalina foge de casa após a primeira gravidez. “A mãe devia estar mesmo com muita mágoa dela. Estava querendo levá-la a Sá Praxedes. A velha ia comer aquilo que estava na barriga dela” (Conceição, 2014, p. 45).

Contudo, o mais chocante da história de Natalina, e que reforça a postura de superioridade do branco sobre o sujeito que ele compreende enquanto incapaz de falar ou de expressar sua vontade, que remonta à figura da mãe-preta escravizada, é o fato de o terceiro filho de Natalina ter sido concebido a pedido da patroa branca. Esta sentia vergonha por não conseguir conceber um filho - algo que, de certa forma, a unia à história de Natalina - e apela, chora desesperada, para que Natalina fizesse sua vontade.

A patroa via semelhanças entre seus traços físicos, o tom de pele do marido e Natalina. A solução para a patroa que queria ser mãe foi um filho dentro da barriga de Natalina, fruto de relações sexuais com o patrão:

Deitaria com o patrão, sem paga alguma, tantas vezes fosse preciso. Deitaria com ele até a outra se engravidar, até a outra encontrar no fundo de um útero, que não o seu, algum bebê perdido no limiar de um tempo que só a velha Praxedes conhecia (Conceição, 2014, p. 47).

A história de Natalina, a partir da escrevivência evaristiana, nos relata a realidade da solidão da mulher negra periférica e lança luz aos aspectos interseccionais (Collins, 2021) que diferenciam as vivências de mulheres como ela. Pertencente a uma classe desfavorecida e sem recursos, à mercê da vontade alheia; inferiorizada e descartada pelo gênero; utilizada como objeto pela cor da pele. Na hierarquia racial, não existe sororidade para com a mulher negra. Ela é invisibilizada quando o racismo não é compreendido como algo estruturante. De acordo com Patricia Hill Collins,

[...] a interseccionalidade reconhece que a percepção de pertencimento a um grupo pode tornar as pessoas vulneráveis a diversas formas de preconceito, mas como somos simultaneamente membros de muitos



grupos, nossas identidades complexas podem moldar as maneiras específicas como vivenciamos esse preconceito (Collin, 2021, p. 29).

No pacto velado da branquitude, a história de Natalina não é compreendida como consequência da escravização, da usurpação, do empobrecimento e manutenção dessas condições que foram passadas de geração em geração. Como um acordo tácito de cumplicidade silencioso, o pacto nega qualquer responsabilidade sobre a história da menina-mulher. Por isso, contar essas histórias, materializá-las, é uma forma de reconhecer a sua existência. Não dar nomes e não aprofundar nos personagens brancos é, igualmente, uma maneira de universalizar a figura do branco dominador.

A história ficcional dessas duas mulheres relembra o relato verídico da escritora, psicóloga, teórica e artista interdisciplinar portuguesa Grada Kilomba (2019) – todas mulheres negras –, sobre uma abordagem que sofreu após uma consulta médica. Ao final do atendimento, o médico responsável perguntou a Kilomba se ela estaria interessada em passar alguns dias na casa de praia da família durante as férias para limpar, lavar e cozinhar e, eventualmente, passear pela praia. Tudo de graça, em troca dos serviços dela. Esses três casos nos remetem a “acordos tácitos, como pactos não verbalizados, não formalizados. Pactos feitos para se manter em situação de privilégio, higienizados da usurpação que os constituiu” (Bento, 2022, p. 120). Pactos que precisam ser verbalizados e discutidos, inclusive pela população branca que precisa reconhecer sua posição de privilégio, a fim de que as próximas gerações reconstruam suas histórias com honestidade e sem a máscara do dominador branco.

104

## Referências

BENTO, Cida. *Pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BHABHA, Homi. A questão do “outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 177-203.

CÉSAIRE, Aimé. *E os cães deixaram de ladrar*. Lisboa: Diabril, 1975.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós - reflexões sobre as obras de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

*HISTÓRIA para ninar gente grande*. Compositores: Deivid Domênico, Tomaz Miranda, Mama, Marcio Bola, Ronie Oliveira, Manu da Cuica e Danilo Firmino. Grêmio Recreativo Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro, 2019.

HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Editora Elefante, 2019a.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019b.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

## Uma análise dos marcadores de diferença de gênero, raça e classe em *Sorte* de Nara Vidal

Tharcilla Barros Seidel<sup>1</sup>

Shirley de S. G. Carreira<sup>2</sup>

*Concordamos desde cedo que abrir os olhos e atravessar horas infelizes até fechar as pálpebras de novo era a nossa maior sorte.*

Vidal, 2018, p. 15

### Introdução

Estudos contemporâneos sobre obras que abordam questões de gênero têm também verificado a intersecção desse marcador de diferença com outros, como o de raça e classe social. Conforme Patricia Collins enfatiza:

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2021, p. 16).

Apoiando-se, portanto, na interseccionalidade como ferramenta analítica, este trabalho propõe a análise da novela *Sorte*, de Nara Vidal, com o objetivo de

106

---

<sup>1</sup> Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Licenciada em Letras (português/ Inglês) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Graduada em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. *E-mail*: thacyseidel@hotmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-1069-9866>.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), Professora Associada do Curso de Letras da FFP/UERJ, docente permanente dos cursos de Mestrado e Doutorado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da UERJ, Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e Procientista UERJ/FAPERJ. *E-mail*: shirleysgcarr@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8787-8283>.

demonstrar como esses marcadores se inter-relacionam e afetam as personagens femininas, ensejando a discriminação de gênero, o sexismo e o racismo.

A novela versa sobre a vinda da família Cunningham da Irlanda para o Brasil em 1827, quando seu país natal atravessava uma série crise econômica e a maior parte da população teve de enfrentar o desemprego e a fome, o que desencadeou uma emigração em massa.

O romance se divide em três partes, intituladas “Início”, “Meio” e “Final”, das quais as primeiras são narradas pela protagonista, Margareth, e a última por um narrador heterodiegético. Ao longo da narrativa, a centralidade das personagens femininas é evidenciada, na medida em que a novela aborda o modo como os marcadores de diferença se interligam reforçando a condição de subalternidade da protagonista e da escravizada Mariava, cujos destinos se cruzam no Brasil.

### **Uma questão de “sorte”: a temática da novela**

107

O título da novela parece contraditório se comparado ao desenvolvimento da história narrada. A conotação positiva usual do vocábulo é suplantada pela sua etimologia. Oriundo do latim *sors*, *sortis*, o termo está associado à ideia de destino, de fado, de uma força invisível que determina o curso da vida humana.

A história se passa, em um primeiro momento, na Irlanda, em 1806, e a família Cunningham é apresentada ao leitor. Liderada por um homem amargo e extremamente autoritário, que “conheceu a miséria de recursos e emoção” (Vidal, 2018, p. 11) e aos vinte e oito anos, perdeu uma perna devido à gangrena, a família se acostumara à pobreza e à opressão paterna.

Tendo gerado quatro filhas, Margareth, Mary, Martha, que era deficiente mental, e Monica, a mãe da protagonista cedia ao desejo do marido de ter um filho:

O pai fazia filhos na mãe até uma hora sair dela um homem. “Martha, Margareth, Mary e outro na barriga. Deus há de nos conceder sua graça e encher essa casa com um homem.” O pai não escondia a predileção por um filho. Não sentia particular interesse dele por mim e nem por Martha ou Mary. Éramos uma

tentativa, um erro, uma rasura, algo a ser refeito, refinado, melhorado até sair um filho (Vidal, 2018, p.19).

Em uma outra passagem da obra, Vidal (2018), traz à baila a importância da descendência masculina na perspectiva do patriarcado:

Mamãe trouxe Monica à vida numa madrugada chuvosa e fria de novembro. O pai, que esperava o filho nascer enquanto bebia whisky na beira do rio, voltou para casa, despejando na mãe uma coleção de insultos. A Monica era uma vergonha para ele. Mais uma mulher na família. Quem iria trabalhar, ganhar algum dinheiro? Estávamos todas desgraçadas pela pobreza e condição feminina. Só um homem salvaria a nossa miséria. Ou como se provou, plantaria a miséria em mim até o fim de tudo que nunca veio (Vidal, 2018, p. 19).

A predileção por descendentes do sexo masculino, como o texto demonstra, era também consequência da necessidade de sobrevivência. Os espaços de demarcação de gênero eram bem delineados. À mulher cabia “o poder doméstico”, ou seja, o espaço do lar, enquanto que o homem dominava o espaço público, do trabalho e da vida política e cultural. O pai de Margareth rejeitava as filhas justamente por pensar que elas não tinham serventia, não eram capazes de gerar renda.

A questão do sexismo é claramente exposta em *Sorte* quando Margareth se reporta à condição feminina: “Éramos uma tentativa, um erro, uma rasura, algo a ser refeito, refinado, melhorado até sair um filho” (Vidal 2018, p.19). Entretanto, era a mãe que mais trabalhava para o sustento de todos, visto que o pai, desgostoso com a mutilação, se tornara um alcoólatra. Com o nascimento de James e Daniel, havia mais pessoas aptas a prover a subsistência familiar, mas não havia empregos e a miséria acompanhava a família.

Educados em uma perspectiva patriarcal, os dois irmãos de Margareth, menosprezavam as irmãs, frequentemente dizendo-lhes “quão ridículas estavam, que estava na cara que eram um desastre, cafonas de bochechas e cabelos vermelhos” (Vidal, 2018, p.25).

Quando a Irlanda foi atingida pela fome, não restou aos Cunningham outra alternativa além da emigração. Diante da promessa de que os emigrantes que

viesses para o Brasil se tornariam colonos, a família partiu com a esperança de ter uma vida melhor, mas encontrou uma realidade bem diferente das suas expectativas. O Brasil, na verdade, precisava de homens para lutar na Guerra da Cisplatina contra as Províncias Unidas do Rio da Prata (Argentina). Assim que chegaram ao país, os dois irmãos da protagonista, engajaram-se no exército, enquanto que o pai e suas filhas passaram a servir a uma família portuguesa abastada do Rio de Janeiro. A essa altura, a mãe de Margareth já havia morrido de febre amarela durante a travessia marítima.

Na chácara onde passam a trabalhar e a viver, se dá o encontro entre Margareth e a escrava Mariava, personagens que são objetos deste estudo, que propõe a investigação dos marcadores de diferença de gênero, raça e classe na obra, para demonstrar como eles concorrem para a subalternidade feminina, evidenciando os modos de opressão do patriarcado, que encontra na Igreja um aliado e tem no sistema escravagista uma das suas faces.

109

### **Demarcação dos espaços de gênero: “bela, recatada e do lar”. O papel da mulher na organização familiar**

*Quatro de nós, desgraçadamente, mulheres.  
Encarceradas na cegueira e costumes frios,  
cercavam-nos família e igreja.*

Vidal, 2018, p.16.

Como buscamos demonstrar, a novela *Sorte* se passa em uma época em que a sociedade era essencialmente patriarcal. Assim, as personagens femininas são mulheres silenciadas nas esferas pública e privada.

A questão do problema de gênero está diretamente ligada ao conceito de androcentrismo, termo cunhado pelo sociólogo Lester F. Ward (1841-1913), que diz respeito às perspectivas que levam em consideração o homem como foco de análise do todo. Sendo assim, todas as normas partem do referencial masculino.

De acordo com Judith Butler (2019), os gêneros se produzem na e pelas relações de poder:

A univocidade do sexo, a conferência interna do gênero e a estrutura binária para o sexo e o gênero são sempre consideradas como ficções reguladoras que consolidam e naturalizam regimes de poder convergentes de opressão masculina e heterossexista (Butler, 2019, p. 52).

Na passagem a seguir, a dominância do pai de Margareth é posta em evidência, a par de suas limitações físicas e econômicas:

O pai voltou de Dublin sem complicações e sem a perna direita, conforme imaginávamos. Como se possível, ficou ainda mais amargo e começou a gritar mais, para pôr ordem na casa, já que seu corpo começou a conhecer limites. Nunca cogitou uma conversa com os filhos. Em nós era o medo dele que nos fazia abalados. O medo de punição ou da tortura de ver a mãe sem saída, concordar com tirania do homem do qual, ainda assim, gostava (Vidal, 2018, p.12).

O trecho acima demonstra que o poder exercido pelo pai na esfera familiar é conquistado por meio da opressão. Os demais membros da família, especialmente as mulheres, se submetem à vontade do pai. Às mulheres cabe apenas a resignação e o silêncio.

A questão de gênero implica a diferença de direitos entre os sexos, e a obra evidencia os privilégios masculinos. O pai de Margareth, por exemplo, teve relações sexuais com a vizinha, enquanto a esposa se recuperava do parto no hospital: “Aos dez anos, com a mãe no hospital recompondo-se da insistência do pai, via a senhora Betty fazer o nosso almoço enquanto meu pai perdia sua mão entre as pernas dela, debaixo dos vestidos de tecido pobre que usava, fizesse frio ou não” (Vidal, 2018, p.20). Essa licenciosidade era socialmente aceita do ponto de vista masculino. Entretanto, às mulheres era imposto um rígido código moral.

A Igreja Católica e o patriarcado coíbiam a sexualidade feminina que, se viesse a arrebrantar as amarras, ameaçaria o equilíbrio doméstico. O fundamento era de que o homem era superior e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade. Nota-se como a moral sexual é dicotômica: permite e incentiva à liberdade aos homens, mas reprime e domina à sexualidade feminina:

Lá de dentro, em frente a linha dos meus olhos, o olho amargo do pai. Falava que não. Avisava com aquele rosto todo amarrotado

de não que eu estava proibida de falar com homens. Já bastava ser mulher. Mulher sem honra era uma desgraça demais pro pai (Vidal, 2018, p. 26).

Margareth e as irmãs eram submetidas a uma constante vigilância tanto por parte do pai quanto dos irmãos, pois

[...] quem não seguisse os mandamentos de Deus e fechasse as pernas mesmo com vinte e quatro anos, mesmo vivendo pra fazer geleias que ninguém comprava, não prestava. Iria para os quintos dos infernos. Amaldiçoada e desgraçada. Uma mulher caída (Vidal, 2018, p. 40).

Evidentemente, os irmãos de Margareth, por serem homens, podiam fazer o que quisessem: “sumiam, como sempre faziam, entre as pernas das irlandesas com fome e sem família pelo navio sujo afora” (Vidal, 2018, p. 29).

Conforme Carreira nos faz lembrar,

111

No século XIX, a condição feminina era de total subserviência à figura masculina, primeiramente do pai e, depois, na vigência do casamento, do marido. A dupla moralidade da época exigia da mulher a virgindade até o casamento e a fidelidade ao marido, enquanto que a infidelidade conjugal masculina e a iniciação da vida sexual em prostíbulos ou com as escravas era vista com tolerância e orgulho (Carreira, 2023, p. 77).

Na viagem para o Brasil, Margareth conhece um médico chamado Orlando, por quem se apaixona e com quem mantém relações sexuais. Eles se despedem no porto e não mais se veem. Entretanto, a protagonista engravida e quando a transgressão é inadvertidamente revelada por Martha, que testemunhara os encontros no navio, a personagem passa a ser alvo da violência dos homens da família:

Martha falou na mesa do jantar que me viu de pernas abertas, na cabine do navio, olhando pro céu enquanto Orlando metia a cara no meio das minhas coxas. O pai, da cadeira de rodas, fervendo de ódio mandou o James levantar e me dar uma surra. James me deu uma bofetada no meio do nariz e do rosto. Não consegui mais que aquilo. Mary e Monica choravam de soluços nas bordas da mesa descascada, surrada feito a nossa família. Daniel quis fazer as honras. Tirou o cinto e me chicoteou como se quisesse



me matar. Martha pulava feito um cabrito perdido, como uma criança de dois anos. Pulava e ria. Pulava e gritava. Chorava. Aquela doente me traiu. A minha felicidade não teve a sua misericórdia. Foi jogada no meio da mesa de jantar feito um prato indigesto. Feito uma torta de morangos colhidos em janeiro. O tamanho da violência na nossa casa naquela noite não foi maior que a minha humilhação. Sangrei no pescoço, no braço. Levantei o vestido pro Daniel me bater. Mandou que eu tirasse a calcinha pra eu apanhar onde deveria. Pegou uma colher de pau e me bateu no meio das pernas. A Monica gritava por clemência, pedia que lembrássemos da mãe, mas o pai mandava o Daniel continuar. A decência deveria ser restaurada na casa, se não por exemplo, por punição (Vidal, 2018, p.39 - 40).

As dores físicas foram tratadas por Mariava, a negra que pertencia à família portuguesa em cuja casa a família de Margareth trabalhava. Em sua condição de escravizada, ela já se acostumara ao sofrimento:

Lembro-me de ter passado a noite às claras. A Mariava com compressas pelo meu corpo humilhado em cada pedaço. Minha preta sabia como secar feridas. Fazia isso todos os dias nela, na Dolores, no irmão, nos pretinhos que escapuliam da quinta pra ver o horizonte além da goiabeira (Vidal, 2018, p.40).

112

Esse compartilhamento da dor fortalece o elo que há de ligar as duas personagens vida afora.

### **Racismo e sexismo: a dupla subalternização da mulher negra**

*O dia que eu não sinto cheiro de sangue, de machucado, eu acho que morri. Sei que a vida segue nos conformes porque vivo com sangue e pus espirrados na bata.*

Vidal, 2018, p. 40.

No ensaio *Pode o subalterno falar?*, Gayatri Spivak afirma que “o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, e o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 67). De fato, a subalternidade feminina foi demarcada pelo silenciamento, porém a mulher

negra está em uma condição ainda pior visto que sua posição envolve os marcadores de diferença de gênero, classe e raça.

A figura da mulher negra, desde o início da colonização, sempre esteve ligada a estereótipos, que refletem claramente a relação entre dominado e dominador. Segundo Lélia González (1984), a lógica da dominação tenta domesticar o dominado que é o submisso, inferior, dotado de incapacidade intelectual.

O conceito de “mucama”, que era a escrava negra escolhida para prestar serviços domésticos e também sexuais aos Senhores de engenho, se aplica à Mariava, de *Sorte*, a personagem feminina que representa a mulher preta subordinada pela escravidão. Na chácara de Dom Vaz, em que Margareth e sua família se estabeleceram quando chegaram ao Brasil, Mariava trabalhava junto de sua mãe, Dolores, que foi trazida de Angola para ser escravizada no Brasil. Mariava, frequentemente, tinha que ceder à luxúria do seu dono, que, mesmo sem o seu consentimento, a obrigava à “prestação de serviços sexuais”. Silenciada por sua condição, “Mariava nunca disse um “sim” para o patrão. Também não lhe era permitido falar “não” (Vidal, 2018, p.42):

Era mandada pro quarto do lado da despensa quando Dom Vaz Peixoto chegava de reuniões no comércio do Largo da Carioca. Ainda sujo, de botinas fedidas à bosta de cavalo, montava na Mariava que molhava o chão de lágrimas feitas de dores no ventre tão jovem e de dores no espírito já cão. Saía do quarto com, cada vez, menos dela. Ia se acabando enquanto Dom Vaz Peixoto lambia os beijos depois de comê-la (Vidal, 2018, p.42).

Os filhos bastardos de Dom Vaz eram o resultado da submissão forçada a que submetia as escravizadas. Porém, ele não era o único a cometer abusos. Sua mulher, Dona Ana Vaz, descontava em Mariava o que não podia fazer com o marido, conforme mostra a seguinte passagem da obra:

Dona Ana mandou que cortassem a cabeleira de Mariava, cortassem a pele, cortassem o viço, já que para um golpe só não tinha coragem. Assim, preferiu sacrificá-la aos poucos. Da próxima vez, prometera cegar os olhos para que não pousasse em homem errado (Vidal, 2018, p.78).

Como Heleieth Saffioti ressalta,

[...] as relações sexuais entre os senhores e escravas desencadeavam, por mais primárias e animais que fossem, processos de interação social incongruentes com as expectativas de comportamento, que presidiam à estratificação em castas. Assim, não apenas homens brancos e negros se tornavam concorrentes na disputa das negras, mas também mulheres brancas e negras disputavam a atenção do homem branco (Saffioti, 1976, p. 165).

Com a persistência dos abusos do patrão, “Dona Ana, conforme prometera, mandou um negro cobrir de brasa a ponta de um facão e cegou a Mariava para que nunca mais olhasse pro seu marido” (Vidal, 2018, p.88).

Em sua rotina, havia um único momento em que Mariava se sentia livre, ainda que por poucas horas: quando ela cuidava da Martha, irmã mais nova de Margareth. Entretanto, após revelar o relacionamento amoroso entre Margareth e Orlando e assistir ao espancamento decorrente dessa revelação, Martha se enforca em uma goiabeira e Mariava é punida por não ter cuidado da menina devidamente:

Vi o capitão levar Mariava pelos cabelos. As mãos agarradas ao chumaço crespo, deixavam pelo rastro os gritos e pingos dos olhos da pobre diaba. Mariava ganhou sessenta chicotadas, cuspidas e pisões de pé (Vidal, 2018, p. 43).

Gayatri Spivak (2010), em “Pode o subalterno falar”, afirma que o sujeito subalterno é visto como aquele que não se situa nos espaços políticos e que sofre de uma violência estrutural regida pelo pensamento etnocêntrico. Mariava é duplamente subalternizada: por ser mulher e negra. Na passagem seguinte da obra, a personagem diz que só a querem para explorar e desprezar.

Saudade é castigo pior que o castigo de ser mulher galega. Eu já nasci daqui desta terra. Mas não me querem aqui a não ser pra me explorarem, me surrarem. Por isso, eu sinto saudade do que não aconteceu. Poderia ter ficado em Angola de onde arrancaram a nossa gente de lá sem palavra alguma. A mãe também veio cega

num navio, mas um cheio de doença, peste, preto e rato” (Vidal, 2018, p. 44).

A ótica etnocêntrica inferiorizava o outro, o diferente, justificando, assim, a escravidão. Até mesmo os brancos de classes inferiores, como os Cunninghams, manifestavam o racismo, como é possível perceber na passagem a seguir em que Martha é pranteada por Mariava:

[...] agora, quem mais chorava pela filha doida dela era um preta que **a mãe, certamente não encostaria um dedo com medo de queimar as mãos com a cor forte, ardida de fogo queimado. A mãe nunca conheceu cores que não fossem as suas** (Vidal, 2018, p. 25. Grifo nosso).

115

Quando Margareth, grávida, é enviada para a “casa da vergonha”, administrada por freiras católicas, Mariava vai visitá-la e, ao abraçá-la, ouve de longe expressões preconceito à sua cor: “Irmã Imaculada se agitou, gritava da janela pra que eu soltasse a Mariava dos meus braços. Gritava que era negra, gritava que no abraço tinha doença contagiosa” (Vidal, 2018, p. 78). Em sua análise do romance, Shirley Carreira sinaliza que

As relações de amizade entre a escrava e a criada branca, a par de ambas estarem em condições subalternas, são consideradas impróprias, mas, ainda assim, elas se apoiam mutuamente, em uma espécie de resistência muda ao sistema. As posições periféricas que ocupam – uma por ser cativa e a outra por ser imigrante – se equivalem em uma ordem social que lhes é completamente adversa (Carreira, 2023, p. 86).

### **Lugar de mulheres “caídas”: a violência simbólica nas chamadas “Casas de Madalena”**

*Estar ali naquela casa tão bonita me pareceu a sorte.*

Vidal, 2018, p. 50.

As Casas de Madalena, também conhecidas como “Casas da vergonha” foram instituições que existiram entre o século XVIII e o final do século XX na

Europa e na América do Norte e abrigavam mulheres com deficiência física e mental, rebeldes, mães solteiras e suas filhas, vítimas de estupro e prostitutas. A instituição recebeu o nome inspirado em Santa Maria Madalena, que segundo a compreensão católica, se arrependeu de seus pecados e se tornou uma das mais fiéis seguidoras de Jesus Cristo. Como Carreira (2023) sinaliza, essas casas não existiram no Brasil, e Nara Vidal faz uso de uma licença ficcional ao transpô-las para o cenário do romance. Na Irlanda, em particular, eram denominadas “Lavanderias de Madalenas” por ser essa a principal atividade a que as internas se dedicavam.

Inicialmente, a missão desses lugares era reabilitar as mulheres, mas no início do século XX, as casas se tornaram punitivas e parecidas com uma prisão. Na maioria delas, as internas eram obrigadas a realizar intensos trabalhos físicos, incluindo trabalhos na lavanderia e de costura. Elas suportavam uma rotina que incluía longos períodos de oração e silêncio forçado.

Quando sua gravidez é descoberta, Margareth é enviada a uma Casa de Madalena para não envergonhar a família. O ambiente é assim descrito pela personagem: “Uma casa para o esquecimento da alegria vivida por cada uma de nós. Um esconderijo para as barrigas saudáveis e pontudas que cresciam com amor dentro delas, mesmo se feitos de escândalo” (Vidal, 2018, p. 51).

Nesse local, a protagonista descobre que os recém-nascidos eram adotados sem a permissão de suas mães e somente os bebês que haviam nascido com alguma deformidade tinham sua permanência garantida. As mulheres que morriam de complicações do parto não eram sequer identificadas: “Rosa foi entregue a um casal no dia seguinte. Não esperaram nem que Justine esfriasse. Na semana seguinte, minha amiga foi enterrada no cemitério do convento, sem um nome, sem placa, sem data” (Vidal, 2018, p. 70).

Contradizendo os princípios religiosos que deveriam nortear essas instituições, sempre que um bebê nascia defeituoso, as freiras aconselhavam a mãe a matá-lo, como mostra a passagem seguinte: “Você não precisa ficar com ela. Você entende o que quero dizer? (Vidal, 2018, p.77). Em outra passagem, a novela enfatiza o comportamento desumano e interesseiro das freiras: “Olivia veio sem os braços, sem as pernas, com ouvidos e nariz malformados. Para as freiras, Olivia não teria qualquer utilidade. Todos os casais que faziam

benfeitorias ao convento exigiam crianças e bebês saudáveis” (Vidal, 2018, p.77). A autora busca enfatizar a cumplicidade entre a Igreja e o Patriarcado na manutenção de uma moral de aparências.

Na novela, o caráter transgressor de Margareth é responsável por torná-la alvo da discriminação do sistema. Os principais marcadores de diferença que concorrem para a sua “sorte” são o gênero, a etnia (por ser irlandesa) e a classe social. Entretanto, cabe ressaltar que nas Casas de Madalena não havia distinção de classe, pois eram muitas as filhas de famílias tradicionais que habitavam tais lugares até seus filhos nascerem, quando, então, obtinham permissão para retornar a casa. Ao contrário de muitas internas, Margareth não tem para onde voltar e permanece no local até a sua morte.

Inesperadamente, é Mariava que interfere no destino de Margareth, ao roubar seu filho antes que fosse vendido pelas freiras, levando-o consigo para viver em um quilombo, onde ele cresce junto ao menino que ela tivera com Dom Vaz.

117

### **Considerações finais**

A análise de *Sorte* teve por objetivo abordar o modo como o marcador de diferença de gênero é, geralmente, imbricado com outros marcadores como o de raça. As duas personagens analisadas foram vítimas do sexismo, sofrendo violência física, simbólica e sexual, no caso específico de Mariava, mas teceram laços fortes de união e sororidade.

A Casa de Madalena acolhia mulheres de diferentes classes e etnias que partilhavam um destino comum: o de serem objetificadas pela supremacia masculina, pela ótica do patriarcado. Nesse cenário, não deixa de causar estranheza o posicionamento das freiras, que, igualmente mulheres, agem como se não o fossem, espelhando e perpetuando os modos de opressão masculinos.

O sexismo e as demarcações de lugar da mulher são claramente expostos no contexto histórico de *Sorte*. O valor moral da mulher é atribuído ao seu comportamento sexual, ou seja, uma mulher honrada seria a “bela, recatada e do lar”, a donzela que se casa virgem e, por isso, as relações sexuais e a gravidez fora do casamento são abominadas. Percebe-se aí um consenso entre os princípios

defendidos pela Igreja e os limites impostos pelo patriarcado. A mulher negra se encontra numa situação pior devido ao sistema escravagista, que a torna objetificada e destituída da sua humanidade.

*Sorte* coloca os leitores diante de temas universais, cuja relevância é atemporal: o autoritarismo masculino, a desigualdade de gênero, o sistema escravagista e as diferenças e privilégios de classes. A ironia contida no título aponta justamente para a conotação mais drástica da palavra sorte: o destino, que para a infelicidade das personagens femininas, é traçado pelos homens.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos Feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BERTH, Joice. *Empoderamento: Feminismos Plurais*. São Paulo: Pólen, 2019.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina: A condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.

CARREIRA, Shirley de S. G. *Deslocamentos espaciais, culturais e identitários na literatura contemporânea*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2023.

GONZÁLES, Lelia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod\\_resource/content/1/GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo\\_e\\_Sexismo\\_na\\_Cultura\\_Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7395422/mod_resource/content/1/GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf). Acesso em: 12 fev. 2024.

HOOKS, Bell. *O Feminismo é para todo mundo: Políticas Arrebatadoras*. Tradução Ana Luiz Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

SAFFIOTI, Heleiet I. B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*; prefácio de Antônio Cândido de Mello & Souza. Petrópolis: Vozes, 1976.

SARDENBERG, Cecilia M. B. Caleidoscópio de gênero: gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. *Mediações*, Londrina, v.20.n.2, p.56-96, jul/dez. 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28014> Acesso em: 12 jun. 2024.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: 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/File/1125/1082> Acesso em: 04 maio 2024.

VIDAL, Nara. *Sorte*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.



## **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](mailto: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](mailto:paulo.centrorio@uol.com.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**