

MATRAGA

ISSN eletrônico 2446-6905

Estudos Linguísticos & Literários

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ

69



Estudos Literários

Literatura e Justiça Social

EDITORAS

Marcela Santos Brigida
Akanksha Mehta

Rio de Janeiro, v. 33, n. 69, set./dez. 2026



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
Centro de Educação e Humanidades – Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras

Reitora	Gulnar Azevedo e Silva
Vice-reitor	Bruno Rêgo Deusdará Rodrigues
Pró-reitor de Graduação – PR1	Antonio Soares da Silva
Pró-reitora de Pós-Graduação e Pesquisa – PR2	Elizabeth Fernandes de Macedo
Pró-reitora de Extensão e Cultura – PR3	Ana Maria de Almeida Santiago
Diretor do Centro de Educação e Humanidades	Roberto Rodriguez Dória
Diretora do Instituto de Letras	Janaina da Silva Cardoso
Vice-Diretora do Instituto de Letras	Patrícia Helena da Silva Costa
Coord. da Pós-Graduação em Letras	Nabil Araújo de Souza
Vice-Coord. da Pós-Graduação em Letras	Wagner Monteiro Pereira

Matraga é uma iniciativa da Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras da UERJ

Editoras-Executivas do número 69

Marcela Santos Brigida
Akanksha Mehta

Conselho Editorial

Viviane da Silva Vasconcelos (Presidente)
Ana Lúcia Machado de Oliveira
Davi Ferreira de Pinho
Andréa Sirihal Werkema
Vania Lúcia Rodrigues Dutra
Carmen Lúcia Pereira Praxedes
Marina R. A. Augusto (Editor-associado)
Nabil Araújo (Editor-associado)

Revisão

Marcela Santos Brigida
Akanksha Mehta
Nicole Cardoso

**Logomarca da revista *Matraga*,
projetos gráficos de capa e miolo e editoração**

Cláudio Ricardo Corrêa (Egresso do Doutorado do PPG-Letras/UERJ)

Catalogação na fonte: UERJ/REDE SIRIUS/CEH-BWW

M 433 *Matraga* – vol. 33, n. 69 (2026) – . Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Letras, 1986- .
v.

quadrimstral
ISSN eletrônico 2446-6905

1. Letras – Periódicos; 2. Linguística; 3. Artes

CDU: 82(05)

MATRAGA

ISSN eletrônico 2446-6905

Estudos Linguísticos & Literários

Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ

69



Estudos Literários

Literatura e Justiça Social

EDITORAS

Marcela Santos Brigida

Akanksha Mehta

Matraga, Rio de Janeiro, v. 33, n. 69, set./dez. 2026





Conselho Consultivo

- ▶ Angela Del Carmen B. Romero de Kleiman (UNICAMP)
- ▶ Benjamin Abdalla Jr. (USP)
- ▶ Bethania Mariani (UFF)
- ▶ Carmem Lucia Pereira Praxedes (UERJ)
- ▶ Célia Marques Telles (UFBA)
- ▶ Charlotte Marie Chambelland Galves (UNICAMP)
- ▶ Claudio Cezar Henriques (UERJ)
- ▶ Claudius Armbruster (Universidade de Colônia)
- ▶ Eduardo Roberto Junqueira Guimarães (UNICAMP)
- ▶ Eni de Lourdes Pulcinelli Orlandi (UNICAMP)
- ▶ Enylton de Sá Rego (Universidade do Texas)
- ▶ Esmeralda Vailati Negrão (USP)
- ▶ Eurídice Figueiredo (UFF)
- ▶ Frank F. Sousa (University of Massachusetts, Dartmouth)
- ▶ Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University)
- ▶ Heidrun Friedel Krieger Olinto de Oliveira (PUC – RJ)



- ▶ Helena Carvalhão Buescu (Universidade de Lisboa)
- ▶ Ivo Biasio Barbieri (UERJ)
- ▶ Jacqueline Penjon (Paris 3, Sorbonne-Nouvelle)
- ▶ João Adolfo Hansen (USP)
- ▶ João Roberto Gomes de Faria (USP)
- ▶ Jorge Schwartz (USP)
- ▶ José Luíz Fiorin (USP)
- ▶ José Luís Jobim (UFF)
- ▶ Kenneth David Jackson (Yale University)
- ▶ Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP)
- ▶ Laura Padilha (UFF)
- ▶ Letícia Sicuro Corrêa (PUC – RJ)
- ▶ Lucia Helena (UFF)
- ▶ Luiz Costa Lima (UERJ)
- ▶ Luiz Paulo da Moita Lopes (UFRJ)
- ▶ Márcia Atália Pietroluongo (UFRJ)
- ▶ Márcia Paraquett (UFF)
- ▶ Maria Aparecida Lino Pauliukonis (UFRJ)
- ▶ Maria Cecília de Souza e Silva (PUC – SP)
- ▶ Maria Conceição Monteiro (UERJ)
- ▶ Maria da Glória Bordini (PUC – RS)
- ▶ Maria da Glória di Fanti (UCPel/Pelotas; UNISINOS)
- ▶ Maria das Graças Dias Pereira (PUC-RJ)
- ▶ Maria Eugenia da Gama Alves Boaventura Dias (UNICAMP)
- ▶ Maria Lúcia Leitão (UFRJ)



- ▶ Maria Teresa Gonçalves Pereira (UERJ)
- ▶ Maria Zina Gonçalves Abreu (Universidade da Madeira, Funchal)
- ▶ Marisa Philbert Lajolo (UNICAMP)
- ▶ Mary Theresa Seig (Ball State Unniversity)
- ▶ Mônica Rector (University of North Carolina, Chapel Hill)
- ▶ Nadiá Paulo Ferreira (UERJ)
- ▶ Paulo Elias Allane Franchetti (UNICAMP)
- ▶ Peonia Viana Guedes (UERJ)
- ▶ Regina Zilberman (PUC – RS)
- ▶ Rita Terezinha Schmidt (UFRGS)
- ▶ Roberto Acízelo de Souza (UERJ)
- ▶ Rosemary Arrojo (UNICAMP)
- ▶ Severino J. Albuquerque (University of Wisconsin, Madison)
- ▶ Sybille Große (Universidade de Heidelberg)
- ▶ Telê Ancona Lopez (IEB – USP)
- ▶ Victor J. Mendes (University of Massachusetts, Dartmouth)



Sumário

Apresentação

- Entre consciência e ação:** literatura e justiça social em uma era distraída 357
Marcela Santos Brigida e Akanksha Mehta

Artigos — ESTUDOS LITERÁRIOS

- “Nature” According to Emily Dickinson:** Seeking Alternative Meanings to Mitigate the Climate Crisis 366
Flavia Moreno de Marco

- “The cold shadow of the hot freeway”:** a cidade como tecnologia colonial em *Their Dogs Came with Them*, de Helena María Viramontes 378
Sabrina Pinheiro de Medeiros e Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

- As frestas que revelam o outro:** identidade e gênero em “A cela um”, de Chimamanda Adichie 391
Conceição de Maria Corrêa Feitosa

- Genealogia da cigarra:** uma leitura de Murata Sayaka 404
Fabio Pomponio Saldanha

- Uma sinédoque fracassada:** a materialização heteronormativa de corpos em *Vagabonds!*, de Eloghosa Osunde 417
Ruan Nunes Silva



“But Alice, I’m still so glad we were born”: uma busca pela beleza do minimalismo na ficção de Sally Rooney 432

Luiza Khoury e Leonardo Bérenger Alves Carneiro

“A reivindicação é a mesma que a sua”: o lugar do leitor na ensaística política de Virginia Woolf 446

Lucas Leite Borba

Identidade afro-hispânica e experiência migratória: um estudo comparativo entre *El metro*, de Donato Ndongo-Bidyogo, e *No hay país para negros*, de Oscar Kem-mekah Kadzue 458

Rogério Mendes e Murielly Karla Diniz de Medeiros Macedo

Vozes silenciadas: Lima Barreto e os princípios restaurativos 473

Tatiane Felipe Santana Bovolato

O rap nacional e os intercessores 485

Daniela Silva de Freitas

Perguntas e respostas de um romance engajado 499

Lucas Bandeira de Melo Carvalho

Levites in Charge of the Ark of Culture: The Morant Bay Rebellion and Racial Justice among Eminent Victorians 512

Jude V. Nixon

ENTREVISTA

Marcela Santos Brigida Interviews Jamila Lyiscott, Professor of Social Justice Education and Spoken Word Artist 534

Jamila Lyiscott e Marcela Santos Brigida

RESENHA

***Atos Humanos*, de Han Kang** 542

Maria Eduarda Fernandes Maekawa

Editoras e colaboradores 546





Entre consciência e ação: literatura e justiça social em uma era distraída

Em *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life* (1995), Martha Nussbaum propõe que “uma ética de respeito imparcial pela dignidade humana não conseguirá envolver seres humanos reais a menos que estes sejam capacitados a entrar imaginativamente na vida de outros distantes e a ter emoções relacionadas a essa participação”¹ (1995, p. xvi, tradução nossa). Em diálogo com *The Theory of Moral Sentiments* (1759), de Adam Smith, a pesquisadora entende que as emoções do leitor — e as maneiras como elas são afetadas por uma obra — desempenham uma função fundamental na produção de um argumento em torno da justiça social na literatura. Se Nussbaum retorna aos embates de Charles Dickens com os movimentos utilitaristas de seu tempo para consolidar uma defesa da “imaginação literária” como ferramenta de transformação social, o presente dossiê propõe a continuidade dessa conversa, convidando pesquisadores a pensar a literatura como catalisadora de justiça social a partir de modos diversos de engajamento. Como ponto de partida, nos cabe considerar as contradições inerentes ao nosso momento.

Em artigo publicado na revista *The New Yorker* em 2024, Nathan Heller definiu o contemporâneo como “uma era distraída”². Ressaltando que a disputa pela atenção da população sempre foi uma questão primária para a publicidade, Heller mapeia a economia da atenção como um mercado em que as reações de observadores são mensuráveis de maneiras bastante específicas a partir de tecnologias como *eye tracking* e *facial coding*. Tentativas de mitigar a crise da atenção têm sido essencialmente reativas e confirmadoras dos mesmos mecanismos que a agravam: a resposta à dispersão vem na forma da produção de vídeos mais curtos, da recomendação de elaboração de aulas mais “dinâmicas”, do lançamento de filmes mais expositivos. Os sintomas do problema vêm sendo consistentemente mapeados:

No ano passado, a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) relatou um enorme declínio de dez anos no desempenho em leitura, matemática e ciências en-

¹ No original: “an ethics of impartial respect for human dignity will fail to engage real human beings unless they are made capable of entering imaginatively into the lives of distant others and to have emotions related to that participation.”

² No original: “a distracted age.”



tre jovens de quinze anos em todo o mundo, um terço dos quais citou a distração digital como um problema. Os casos clínicos de problemas de atenção aumentaram (um estudo recente com dados da empresa de software médico Epic constatou uma triplicação geral dos diagnósticos de TDAH entre 2010 e 2022, com o aumento mais acentuado entre crianças em idade escolar), e os estudantes universitários têm cada vez mais dificuldade para concluir livros, segundo seus professores, muitos dos quais confessam sentir o mesmo. O ritmo dos filmes acelerou, com a duração média de uma cena diminuindo; na música, a duração média das canções pop de maior sucesso diminuiu em mais de um minuto entre 1990 e 2020. Um estudo conduzido em 2004 pela psicóloga Gloria Mark descobriu que os participantes mantinham sua atenção em uma única tela por uma média de dois minutos e meio antes de desviá-la para outra coisa. Atualmente, escreve ela, as pessoas conseguem manter a atenção em uma tela por uma média de apenas quarenta e sete segundos (Heller, 2024, tradução nossa).³

Podemos sugerir, então, que a crise de atenção atravessa literatura e engajamento social: a partir da perspectiva do mercado editorial, plataformas de vídeos curtos como o TikTok produziram, a partir de 2020 — ano em que o aplicativo teve um crescimento significativo devido às medidas de isolamento promovidas durante a pandemia —, um aumento expressivo de vendas em setores específicos da indústria (Milliot, 2023; Chen, 2024). No entanto, o mesmo viés algorítmico que alavanca o efeito viral também incentiva um efeito *echo chamber* que torna o mercado menos disposto a assumir riscos criativos e mais focado em fomentar o consumo desenfreado:

Quanto às desvantagens específicas desse ciclo de marketing, uma delas é que ele inibe o mérito literário de livros mais novos. O objetivo desses livros é seguir tendências, o que significa que os autores escrevem sob prazos apertados, frequentemente resultando em romances de menor qualidade e menos nuances. Ao praticamente alimentar leitores com livros mais fáceis de compreender, a sintaxe desafiadora, o vocabulário rico e as tramas complexas que promovem o desenvolvimento cognitivo dos consumidores — os benefícios que muitos livros oferecem — acabam sendo perdidos (Pusser, 2025, tradução nossa).⁴

Registra-se, via redes sociais, o recorde nas vendas do romance viral do momento, mas a popularidade de vídeos no formato de *book hauls* também sugere que esses livros são frequentemente adquiridos sob o mesmo tipo de pressão mercadológica e publicitária que impulsiona plataformas de *fast fashion*. Compradores de livros não se tornam, necessariamente, seus leito-

³ No original: “Last year, the Organization for Economic Cooperation and Development reported a huge ten-year decline in reading, math, and science performance among fifteen-year-olds globally, a third of whom cited digital distraction as an issue. Clinical presentations of attention problems have climbed (a recent study of data from the medical-software company Epic found an over-all tripling of A.D.H.D. diagnoses between 2010 and 2022, with the steepest uptick among elementary-school-age children), and college students increasingly struggle to get through books, according to their teachers, many of whom confess to feeling the same way. Film pacing has accelerated, with the average length of a shot decreasing; in music, the mean length of top-performing pop songs declined by more than a minute between 1990 and 2020. A study conducted in 2004 by the psychologist Gloria Mark found that participants kept their attention on a single screen for an average of two and a half minutes before turning it elsewhere. These days, she writes, people can pay attention to one screen for an average of only forty-seven seconds.”

⁴ No original: “As for the specific downsides to this cycle of marketing, for one, is that it inhibits the literary merit of newer books. The goal of these books is to follow trends, meaning that authors are writing on a tight timeline, often leading to lower-quality and less nuanced novels. By practically feeding ready-readers books that are easier to comprehend, challenging syntax, vocabulary and storylines that improve consumers’ cognitive development — the gifts of many books — are lost.”

res. Por outro lado, leitores treinados pela linguagem de comunidades on-line como o *BookTok* raramente se arriscam para além de seus tropos favoritos.

Por sua vez, se a justiça social se popularizou enquanto tema amplamente discutido por meio da pulverização do debate nas redes sociais, é precisamente esse modo de disseminação que produz novos obstáculos para a transformação efetiva. Masood Ashraf Raja e Nick T. C. Lu propõem que vivemos cercados por um “espetáculo de justiça social”⁵ (2024, p. 3), no qual a circulação incessante de informações sobre desigualdade, conflitos, disputas e reivindicações amplia a visibilidade dessas questões sem necessariamente fortalecer formas concretas de engajamento. Assim apresentadas, demandas por justiça social são frequentemente reduzidas a modos performativos de engajamento, absorvidas e esquecidas rapidamente ou, ainda, instrumentalizadas como ferramentas de marketing on-line, como demonstra a adesão seletiva de grandes empresas a pautas minoritárias, hoje em queda após o *boom* do *brand activism* da década de 2010 (Walker, 2025; Annunziato; Boscato, 2026).

Imagens de injustiça, “fragmentadas e intercambiáveis”⁶ (Raja; Lu, 2024, p. 3), são dispersas em fluxos acelerados de informação e “conteúdo” que dificultam a construção de vínculos duradouros para a produção de transformação social e mesmo de reivindicação informada. Os limites de formas de engajamento on-line foram amplamente discutidos no contexto do uso inadequado da *hashtag* #BlackLivesMatter durante protestos do movimento que aconteceram no dia 2 de junho de 2020. Mariah L. Wellman aponta que

a demonstração de apoio por parte de aliados brancos teve um efeito contrário ao esperado devido à falta de conhecimento sobre o movimento e à compreensão limitada de seu papel dentro dele. Publicar quadrados pretos e utilizar uma *hashtag* que, até então, vinha sendo empregada como forma de compartilhamento de informações acabou empurrando para baixo conteúdos valiosos para os manifestantes do movimento *Black Lives Matter* (BLM) e suprimindo imagens das pessoas que estavam nas ruas protestando contra a violência policial. Os *feeds* dos usuários ficaram repletos de quadrados pretos por horas e, ao clicar na *hashtag*, tornou-se muito difícil encontrar informações necessárias sobre os protestos, os suprimentos de que as pessoas precisavam e links para organizações sem fins lucrativos que arrecadavam doações. Diversos ativistas e celebridades negras se manifestaram contra o uso de #BlackLivesMatter, tentando convencer os usuários do Instagram a utilizarem #BlackOutTuesday ao publicar quadrados pretos; porém, até o meio do dia, grande parte das informações úteis já havia sido perdida para o algoritmo. Com isso, iniciou-se uma discussão sobre como usuários brancos do Instagram se apropriaram desse movimento e acabaram perpetuando danos (Wellman, 2022, p. 1-2, tradução nossa).⁷

⁵ No original: “a spectacle of social justice.”

⁶ No original: “fragmented and interchangeable.”

⁷ No original: “However, white allies’ show of support backfired due to the lack of knowledge of the movement and understanding of their role. Posting black squares and utilizing a hashtag that had since been employed as a way of information sharing ultimately pushed down valuable information for Black Lives Matter (BLM) protestors and suppressed images of those in the streets protesting police violence. Users’ feeds were full of black squares for hours, and if one selected the hashtag, it became very difficult to find the necessary information about protests, supplies folks needed, and links to non-profits collecting donations. Several activists and Black celebrities spoke out against the use of #BlackLivesMatter, attempting to get Instagram users to instead use #BlackOutTuesday when posting black squares, but by mid-day most of the useful information was lost to the algorithm and a discussion began of how white Instagram users co-opted this movement and perpetuated harm.”

Assim, Raja e Lu descrevem um processo de “desterritorialização e dessocialização da justiça social”⁸ (2024, p. 3) produzido pela mediação das lutas sociais por ambientes on-line que tanto multiplica sua presença simbólica quanto enfraquece um comprometimento sério com suas dimensões materiais.

Podemos perguntar, então, como o espetáculo contemporâneo afeta a literatura como espaço de crítica e comentário social: como se constitui hoje algo como uma escrita que convida o leitor a considerar demandas por transformação social? Raja e Lu questionam como a literatura e outras formas artísticas podem ir além da mera conscientização e contribuir para reduzir a distância entre consciência e ação (2024, p. 4). Para Nussbaum, a literatura funcionaria como uma ponte entre a percepção da injustiça e a motivação para agir diante dela, oferecendo “uma ponte tanto para uma visão de justiça quanto para a concretização social dessa visão”⁹ (Nussbaum, 1995, p. 12). Essa visão é desenhada a partir de formas de engajamento associadas ao romance realista oitocentista, cuja força residiria justamente em tornar inteligíveis experiências humanas até então remotas para o leitor burguês.

Contudo, o cenário descrito por Raja e Lu sugere que a questão contemporânea é o que a literatura pode fazer quando conscientização para a diferença não parece produzir ação: estamos cientes, mas distraídos; estamos conscientes, mas acomodados. Nesse ponto, é útil retornar a Antonio Candido. Em “O direito à literatura” (1988), o crítico brasileiro formula uma defesa da literatura como bem incompressível, uma necessidade humana fundamental cuja privação produz uma forma de mutilação da personalidade (2023, p. 202). Sua importância decorre do fato de corresponder a uma necessidade universal de fabulação e de organização da experiência humana. Ao dar forma aos sentimentos e à visão de mundo, a literatura “nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza” (Candido, 2023, p. 202).

Essa formulação permite deslocar o debate sobre literatura e justiça social para considerar os efeitos psicológicos e cognitivos da leitura diante das crises do presente. Se Nussbaum enfatiza a capacidade do romance de ampliar a consciência ética dos leitores, Candido reconhece a relevância da “literatura social”, mas propõe que o potencial humanizador da literatura decorre da articulação entre forma e construção estética da experiência. Se vivemos em uma era de visibilidade abundante, mas dispersa, a questão parece ser: de que maneira a literatura pode desacelerar ou interromper a lógica fragmentária e mercadológica do espetáculo contemporâneo da justiça social? Os artigos reunidos neste número da *Matraga* sugerem caminhos para considerar essa questão a partir da discussão de obras pertinentes ao nosso debate.

A partir de uma leitura ecocrítica, Flavia Moreno de Marco conclama seu leitor à ação em “‘Nature’ According to Emily Dickinson: Seeking Alternative Meanings to Mitigate the Climate Crisis”. Propondo a escrita acadêmica como uma forma de ativismo, a autora declara a crise climática como a principal emergência a ser enfrentada no século XXI. Ao desenvolver uma leitura cerrada de poemas selecionados de Dickinson, Marco se alinha à crítica especializada para defender um investimento intelectual no meio ambiente — que aparece na poesia como

⁸ No original: “delocalization and desocialization of social justice.”

⁹ No original: “a bridge both to a vision of justice and to the social enactment of that vision.”

“Natureza” — enquanto questão central para a escritora. Considera que a crise climática é um problema ético que afeta de forma desigual diferentes formas de vida e grupos sociais, destacando que a exploração da natureza está ligada a relações históricas de dominação. Em diálogo com Ailton Krenak, a autora questiona a separação entre humanidade e natureza e propõe que a precarização das vidas não humanas decorre da construção de certos seres e ecossistemas como descartáveis. Na análise do poema “Nature — the Gentlest Mother is”, a autora discute, ainda, como a feminização da natureza pode reproduzir lógicas patriarcais de objetificação e exploração, aproximando a degradação ambiental de outras formas de opressão. Propõe, assim, uma ética da responsabilidade compartilhada, segundo a qual os seres humanos devem assumir o cuidado do planeta e das múltiplas vidas que o habitam.

A leitura de Marco sobre a relação entre crise ambiental e desigualdades sociais ressoa na contribuição de Sabrina Pinheiro de Medeiros e Felipe Fanuel Xavier Rodrigues, “‘The cold shadow of the hot freeway’: a cidade como tecnologia colonial em *Their Dogs Came with Them*, de Helena María Viramontes”. Embora o foco se desloque da representação da natureza para a configuração do espaço urbano, os autores também investigam como estruturas históricas de dominação produzem formas diferentes de vulnerabilidade. A partir de uma leitura translocal do romance de Viramontes articulada ao pensamento de Antônio Bispo dos Santos e aos estudos da colonialidade e da espacialidade, os autores argumentam que a cidade opera como uma tecnologia colonial voltada à reorganização do território segundo as demandas do capital. Nesse processo, comunidades racializadas são deslocadas e memórias coletivas se perdem. O artigo evidencia como a narrativa denuncia os impactos da urbanização, ao mesmo tempo que preserva experiências comunitárias e modos de vida baseados na interdependência e no compartilhamento. Assim como o artigo de Marco questiona a construção de vidas e ecossistemas como descartáveis, Medeiros e Rodrigues demonstram como a colonialidade produz sujeitos e territórios considerados sacrificáveis em nome do progresso, aproximando os debates sobre justiça ambiental e justiça espacial.

Em “As frestas que revelam o outro: identidade e gênero em ‘A cela um’, de Chimamanda Adichie”, Conceição de Maria Corrêa Feitosa discute como masculinidades e feminilidades são codificadas e reguladas por uma ordem patriarcal, evidenciando as desigualdades que atravessam tanto o ambiente familiar quanto o sistema prisional. O artigo destaca a capacidade da narrativa de expor mecanismos de silenciamento e violência simbólica, ao mesmo tempo em que evidencia possibilidades de transformação por meio do reconhecimento da vulnerabilidade e da alteridade.

O debate sobre os mecanismos de exclusão encontra novos desdobramentos em “Genealogia da cigarra: uma leitura de Murata Sayaka”, de Fabio Pomponio Saldanha. A partir de uma leitura desconstrutora e pós-colonial do conto “Partos assassinos”, da escritora japonesa Murata Sayaka, o autor tensiona a distinção entre direito de reprodução e justiça reprodutiva, utilizando a narrativa como espaço de problematização das relações entre violência e pertencimento. Na lógica do conto, a desigualdade de gênero emerge como elemento central para a compreensão das dinâmicas de violência representadas pela autora. Ao examinar a sociedade distópica imaginada por Murata, Saldanha mostra como a literatura pode contribuir para os debates sobre justiça social ao expor os limites de sistemas que buscam regular a convivência coletiva e o dissenso.



A problematização dos construtos que regulam corpos e afetos encontra continuidade em “Uma sinédoque fracassada: a materialização heteronormativa de corpos em *Vagabonds!*, de Eloghosa Osunde”, de Ruan Nunes Silva. Se o artigo anterior examina como sistemas legitimam a violência ao administrar a reprodução e a diferença em nome de projetos supostamente coletivos, Silva discute os processos pelos quais a heteronormatividade produz e regula corpos dissidentes, convertendo-os em focos de exclusão e vulnerabilidade. Fundamentado sobretudo nas contribuições de Judith Butler e Jack Halberstam, o autor analisa a obra *Vagabonds!*, de Eloghosa Osunde, propondo a noção de “sinédoque fracassada” para descrever a impossibilidade de que corpos dissidentes sejam incorporados à narrativa nacional heteronormativa como partes representativas da comunidade. Ao examinar as trajetórias de personagens que desafiam as expectativas heteronormativas da Nigéria contemporânea, o artigo evidencia como mecanismos de exclusão sustentam concepções de cidadania e pertencimento. A obra de Osunde revela as fissuras desses sistemas normativos, focalizando vivências que desafiam a associação entre identidade nacional e heterossexualidade compulsória.

Enquanto a leitura de *Vagabonds!* evidencia a violência dos mecanismos de normalização, o artigo “‘But Alice, I’m still so glad we were born’: uma busca pela beleza do minimalismo na ficção de Sally Rooney”, de Luiza Khoury e Leonardo Béranger, volta-se para as formas de intimidade que podem sustentar modos alternativos de existência em meio às crises do presente. A partir de uma análise de *Belo mundo, onde você está*, de Sally Rooney, os autores argumentam que a obra da autora irlandesa elabora uma ética fundada no reconhecimento da vulnerabilidade e na construção de vínculos afetivos capazes de resistir ao isolamento característico das sociedades contemporâneas. O artigo se debruça sobre os limites da linguagem diante das crises ecológicas e sociais, demonstrando como o silêncio e o minimalismo narrativo operam simultaneamente como sintomas de um mundo em colapso e como formas de dissidência. Ao recusar narrativas espetaculares da catástrofe e privilegiar experiências de interdependência, Rooney reinscreve a esfera privada como espaço de elaboração ética e política. Assim, o artigo sugere que a transformação das estruturas que produzem sofrimento depende também da capacidade de imaginar e sustentar formas relacionais baseadas no reconhecimento da fragilidade humana.

A preocupação com as formas pelas quais a literatura responde a momentos de crise atravessa diferentes textos deste volume. Em “A reivindicação é a mesma que a sua’: o lugar do leitor na ensaística política de Virginia Woolf”, Lucas Leite Borba retorna ao ensaio de Virginia Woolf para examinar o modo como essa forma literária fomenta o debate e produz instâncias de resistência política. Em sua leitura de *Três guinéus*, Borba argumenta que o ensaio deve ser compreendido como uma forma intrinsecamente dialógica, cuja construção depende da participação ativa do leitor. Partindo da dimensão epistolar do texto de Woolf, o autor demonstra como a obra enxerga a leitura como exercício de interlocução, fazendo do destinatário um agente na elaboração do próprio argumento. Assim, a crítica ao patriarcado e ao militarismo se materializa também em sua forma, que reconhece a escrita como um espaço de construção coletiva de sentido. Borba sugere que a força política da literatura reside também em sua capacidade de criar comunidades de leitura e debate. Se Rooney evidencia os limites da linguagem diante

das ansiedades do Antropoceno, Woolf surge, aqui, como uma autora que elabora a prática da escrita como um convite à participação coletiva.

A discussão proposta por Lucas Leite Borba acerca da constituição do sujeito na relação com o outro conduz, por outro caminho, ao estudo de Rogério Mendes e Murielly Macedo. Em “Identidade afro-hispânica e experiência migratória: um estudo comparativo entre *El metro*, de Donato Ndongo-Bidyogo, e *No hay país para negros*, de Oscar Kem-mekah Kadzue”, os autores analisam trajetórias migratórias marcadas pelos efeitos persistentes do colonialismo. Em diálogo com teóricos como Stuart Hall e Homi Bhabha, os autores examinam como o deslocamento produz experiências de desenraizamento e exclusão, evidenciando os obstáculos enfrentados por migrantes africanos em contextos europeus. O artigo reivindica maior visibilidade para as literaturas afro-hispânicas, questionando os limites de uma hispanidade que frequentemente marginaliza produções oriundas das antigas colônias africanas.

Em “Vozes silenciadas: Lima Barreto e os princípios restaurativos”, Tatiane Felipe Santana Bovolato propõe uma leitura das crônicas “O Caso do Mendigo”, “Problema Vital” e “Quem será, afinal?”, reunidas em *Bagatelas*, a partir dos debates contemporâneos sobre justiça restaurativa. Ao examinar figuras marcadas pela pobreza e pela estigmatização institucional, a autora mostra como Lima Barreto denuncia mecanismos de criminalização da miséria e discursos higienistas produzidos pelo Estado e pela sociedade. Bovolato argumenta que essas narrativas antecipam questões centrais da justiça restaurativa, evidenciando a atualidade da reflexão ética presente na obra barretiana.

A questão da escuta também atravessa o artigo “O rap nacional e os intercessores”, de Daniela Silva de Freitas. Ao investigar produções de Racionais MC’s, Emicida, Djonga e Hot e Oreia, a autora analisa como o rap nacional intervém em disputas simbólicas sobre a identidade brasileira, questionando versões hegemônicas da história e da cultura nacional. As manifestações desses artistas ultrapassam o campo estritamente musical, articulando demandas de grupos historicamente marginalizados. Desse modo, o artigo mapeia formas contemporâneas de reação ao silenciamento, observando como vozes periféricas produzem formas de pertencimento que extrapolam os limites da canção brasileira enquanto produzem novas formas de experiência coletiva.

Em “Perguntas e respostas de um romance engajado”, Lucas Bandeira de Melo Carvalho propõe uma leitura formal de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior. Mobilizando os conceitos de cronotopo e autor convencional, Carvalho examina a construção das vozes narrativas para argumentar que o romance se organiza em torno da tentativa de conciliar pertencimento comunitário e organização política. A análise mostra como essa síntese é produzida pela convergência de perspectivas distintas sob uma mesma orientação ideológica, ao mesmo tempo que identifica seus limites na separação entre a resistência coletiva da comunidade e a violência deslocada para o registro mítico. Assim, lê a forma do romance como elaboração de uma contradição persistente nas lutas por transformação social no Brasil.

Em “Levites in Charge of the Ark of Culture: The Morant Bay Rebellion and Racial Justice among Eminent Victorians”, Jude V. Nixon examina a controvérsia desencadeada pela repressão à Rebelião de Morant Bay, na Jamaica, em 1865, para investigar as tensões entre justiça racial



e autoridade moral na Inglaterra vitoriana. Acompanhando as posições assumidas por escritores, cientistas, jornalistas e intelectuais em torno da repressão do governador Edward Eyre à Rebelião, o artigo mostra que a divisão entre seus defensores e críticos colocou em questão a pretensão das humanidades de ocupar um lugar privilegiado na formação moral da sociedade. Ao reconstruir esse debate, o autor propõe que a demanda por justiça racial emergiu como um ponto decisivo da controvérsia, revelando tensões entre cultura e império que atravessaram o campo intelectual britânico.

O número também inclui uma entrevista com Jamila Lyiscott, conduzida por Marcela Santos Brigida, com tradução de Ticiane Oliveira. Lyiscott é professora de Social Justice Education na University of Massachusetts Amherst, poeta e artista de *spoken word*. Ao discutir questões centrais de seu livro *Black Appetite, White Food: Issues of Race, Voice, and Justice Within and Beyond the Classroom* (2019), Lyiscott reflete sobre pedagogias críticas e justiça racial, questionando concepções normativas de conhecimento e defendendo a articulação entre análise e ação, pesquisa e engajamento. A conversa aborda ainda o papel da literatura na produção de saberes que escapam às hierarquias educacionais tradicionais, bem como os desafios colocados aos educadores diante das questões contemporâneas em torno da luta por justiça racial.

Por fim, o número traz uma resenha de *Atos Humanos*, de Han Kang, escrita por Maria Eduarda Fernandes Maekawa. A partir da concepção lukacsiana de romance histórico, a autora examina como a narrativa articula a experiência individual das personagens e a dimensão coletiva do Massacre de Gwangju, ocorrido na Coreia do Sul em 1980. Ao acompanhar a persistência do trauma entre sobreviventes e mortos que continuam a narrar, a resenha destaca o modo como o romance apresenta a memória da violência de Estado como problema formal e ético.

Em um momento histórico no qual a visibilidade de desigualdades convive com novas formas de dispersão e dessensibilização, os trabalhos aqui reunidos sugerem que a literatura permanece um espaço singular de elaboração da experiência. Não porque ofereça respostas definitivas aos impasses do presente, mas porque suspende o ritmo acelerado com que eles costumam ser consumidos e esquecidos. Ao insistir em um investimento na construção formal do sentido, as obras discutidas neste número reafirmam aquilo que Antonio Candido identifica como uma das funções fundamentais da literatura: sua capacidade de organizar a experiência humana e de ampliar os horizontes a partir dos quais imaginamos a vida em comum. Esperamos que as discussões aqui reunidas contribuam para dar continuidade à conversa e para renovar perguntas que permanecem urgentes no presente.

Marcela Santos Brigida e Akanksha Mehta

REFERÊNCIAS

ANNUNZIATO, Thiago; BOSCATO, Victor. Caem de 11 para 4 as marcas patrocinadoras da Parada LGBTQ+ de SP. **Poder360**, 7 jun. 2026. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/poder-economia/30a-parada-lgbt-de-sp-ve-numero-de-marcas-apoiadoras-cair-de-11-para-4/>. Acesso em: 14 jun. 2026.



CANDIDO, Antonio. "O direito à literatura". In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Todavia, 2023. p. 183-208.

CHEN, Isabel. BookTok: the dark horse of the economy. **Berkeley Economic Review**, Berkeley, 7 maio 2024. Disponível em: <https://econreview.studentorg.berkeley.edu/booktok-the-dark-horse-of-the-economy-2/>. Acesso em: 13 jun. 2026.

HELLER, Nathan. The battle for attention. **The New Yorker**, New York, 29 abr. 2024. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2024/05/06/the-battle-for-attention>. Acesso em: 13 jun. 2026.

LAU, Eric; TELFORD, Taylor. 'DEI' vanishing from corporate filings, mirroring business world's retreat. **The Washington Post**, 2025. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/business/interactive/2025/dei-companies-sec-filings/>. Acesso em: 14 jun. 2026.

MILLIOT, Jim. BookTok helped book sales soar. How long will that last? **Publishers Weekly**, New York, 18 ago. 2023. Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/93014-booktok-helped-book-sales-soar-how-long-will-that-last.html>. Acesso em: 13 jun. 2026.

NUSSBAUM, Martha. **Poetic justice: the literary imagination and public life**. Boston, MA: Beacon Press Books, 1995.

PUSSER, Sarah. BookTok: A literary marketing echo chamber. **The Duke Chronicle**, Durham, 23 out. 2025. Disponível em: <https://dukechronicle.com/article/102125-pusser-20251023>. Acesso em: 13 jun. 2026.

RAJA, Masood Ashraf; LU, Nick T. C. "Beyond awareness: an introduction". In: RAJA, Masood Ashraf; LU, Nick T. C. (ed.). **The Routledge Companion to Literature and Social Justice**. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2024. p. 1-10.

WALKER, Adria R. Meta terminates its DEI programs days before Trump inauguration. **The Guardian**, 10 jan. 2025. Disponível em: <https://www.theguardian.com/us-news/2025/jan/10/meta-ending-dei-program>. Acesso em: 14 jun. 2026.

WELLMAN, Mariah L. Black Squares for Black Lives? Performative Allyship as Credibility Maintenance for Social Media Influencers on Instagram. **Social Media + Society**, v. 8, n. 1, 2022. DOI: 10.1177/20563051221080473.





“Nature” According to Emily Dickinson: Seeking Alternative Meanings to Mitigate the Climate Crisis

Flavia Moreno de Marco

Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC/RJ)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8488-3167>

E-mail: flaviamdemarco@gmail.com

ABSTRACT

The climate crisis provoked by human action has global warming as its main cause, due to high emissions of greenhouse gases and the degradation of the environment in the name of progress. As a result, heat waves, hurricanes, floods, wildfires, among other disasters, are becoming more common and will likely be part of our routine in the future. Believing that literary studies can and should take action to mitigate the crisis, this paper proposes an ecocritical reading of two poems by Emily Dickinson that address “nature”: “Nature – the Gentlest Mother is,” (Fr741), enhanced by Krenak’s (2019) views of nature, and “‘Nature’ is what We see –” (Fr721), accompanied by Murphy’s (2019) PAN and DIM theory. The poems allow us to challenge the assumption that nature is a gentle and dedicated mother, and accept that everything about nature will never be known, thus providing alternative meanings to this once-believed stable term. Following Martin Puchner’s (2022) ecocritical proposal, this paper understands that re-reading older texts can lead us to understand “nature” in multiple ways and thus change our life practices that contribute to the climate crisis and encourage us to take action.

KEYWORDS: Ecocriticism; Emily Dickinson; Nature; Climate Crisis.

“Natureza” de acordo com Emily Dickinson: em busca de significados alternativos para mitigar a crise climática

RESUMO

A crise climática, provocada por ações humanas, tem como suas causas principais o aquecimento global devido a emissões de gases do efeito estufa e a degradação do ambiente em nome do progresso. Ondas de calor, furacões, enchentes, incêndios florestais, entre outros desastres, estão ficando mais comuns e, provavelmente, farão parte da rotina no futuro próximo. Acreditando que os estudos literários podem e devem agir para mitigar a crise, esse artigo propõe uma leitura ecocrítica de dois poemas de Emily Dickinson que tratam da “natureza” e podem tanto ajudar-nos a repensar os significados que construímos ao longo do tempo quanto a agir para mudar nosso meio de vida: “Nature – the Gentlest Mother is,” (Fr741), potencializada pelas ideias de Krenak (2019) sobre natureza, e “‘Nature’ is what We see –” (Fr721), acompanhada da teoria PAN e DIM de Murphy (2019). Os poemas nos permitem desafiar a premissa de que a natureza é sempre uma mãe gentil e carinhosa e questionar se a natureza pode ser compreendida em sua plenitude, o que constrói significados alternativos para um termo que se pensava estável e fixo. Embasando-se na proposta ecocrítica de Martin Puchner (2022), deve-se reler textos mais antigos e entender que eles são, ao mesmo tempo, cúmplices da crise e fontes de produção de conhecimento que podem reformular nossas crenças. Isso pode levar a entender a “natureza” de múltiplas maneiras e provocar mudanças em práticas das nossas vidas que contribuem para agravar a crise climática, bem como nos encorajar a agir.

PALAVRAS-CHAVE: Ecocrítica; Emily Dickinson; Natureza; Crise Climática.



Ao citar este artigo, referenciar como: DE MARCO, Flavia Moreno. “Nature” According to Emily Dickinson: Seeking Alternative Meanings to Mitigate the Climate Crisis. *Matraga*, v. 33, n. 69, p. 366-377, set./dez. 2026.

DOI: 10.12957/matraga.2026.96111

Recebido em: 13/01/2026

Aceito em: 20/04/2026

1. Academic writing as activism: ecocritical readings at a moment of crisis

The most alarming emergency that must be tackled in the 21st century is the climate crisis. It is caused by the concentration of greenhouse gases such as CO₂ and CH₄ in the atmosphere, which puncture the planet's protections against the sunrays and this in turn allows these rays to penetrate the Earth with more intensity, causing the phenomenon we refer to as global warming. One result of this was January 2025 pointed as the hottest month since 1850, with the average global temperature peaking at 1,75°C above preindustrial rates (Pacheco, 2025). This shows that direct and effective action should be taken immediately to mitigate the effects of climate change otherwise more dire effects will eventually hit every life on the planet.

At first glance, the modern division of “human” and “natural” sciences may lead to the belief that the former should only let the latter work and stay away from anything that addresses the climate crisis, dealing rather with “human-related issues” or whatever other issue that does not hinder the “hard sciences” work. What this fails to acknowledge is that everyone is directly involved in the crisis in as much as everyone is a contributor to it — whenever a car is turned on and disposable goods are bought for the sake of the consumerist lifestyle —, as well as a victim of it — since the tragic events caused by climate change may (and probably will) affect everyone, not forgetting that some are more vulnerable than others. Hence, no field of knowledge production should consider itself exempt from tackling the crisis. It is a human crisis, caused by humans and suffered by humans. Acting to mitigate it is therefore acting to save lives — every life.

What role can literary studies play in assisting to mitigate the climate crisis? As Martin Puchner (2022) states, literature deals with stories; those have power and leave an everlasting mark in human history. It is here that literary studies can make the biggest contributions: by analyzing stories that have been told since the dawn of time, as well as stories that address the climate crisis directly, literary criticism may offer insights regarding the thoughts and beliefs that circulated and still circulate in the works of literature, thus highlighting the discourses that have given the exploitation of the planet's resources enough licensing and support to keep happening. For instance, even after proving that the burning of fossil fuels is one of the main causes of global warming leading to climate change because it increases the levels of greenhouse gases in the atmosphere, we still burn it, buy it, use it, and defend it. Puchner (2022, p. 9-11) proposes that older texts should be re-read with new lenses to gather insights into important concepts that guide our understanding of life on Earth and make us support exploitation and degradation when we should be looking for alternative lifestyles that are less damaging to the planet.

While the climate crisis and human-nature relationships may seem like a 21st century phenomenon, writers have been addressing it for a long time. From the 5,000 BC Epic of Gilgamesh and its concern with population control, taming the environment and regular floods in Mesopotamia, and the sovereignty of city life over the forest/nature (Puchner, 2022, p. 20), to 19th century perspectives in America such as Walt Whitman's, Henry David Thoreau's, and Ralph Waldo Emerson's commitment to nature writing and addressing the environment in connection with individual experiences. William Wordsworth's use of natural symbols to convey “incidents and situations from common life, and to relate or describe them [...] in a selection of language



really used by men [sic] [...] and above all, to make these incidents and situations interesting by tracing in them [...] the primary laws of our Nature” shows that nature and the environment have been important topics throughout literary history ([1802] 2013, p. 96-97). What may be a newer approach is the idea to re-read those texts with the specific objective of calling readers to action against climate change.

The field of literary criticism that looks at literature and its relationship with the environment is ecocriticism, and therefore, it will be this paper’s theoretical and analytical framework to analyze two poems by Emily Dickinson. Dickinson wrote more than 1,800 poems that dealt with varied issues in a unique way, nature among them. Dickinson’s ideas may offer new insights into the ways nature is addressed and hopefully may be encouraging and inspiring to deal with the climate crisis with the seriousness it requires.

2. Ecocritical readings of Emily Dickinson’s poems

Analyzing poems in general, and Dickinson’s work in particular, with emphasis on poetic constructions of nature is not new. Jonathan Bate (1991) was one of the first to propose an ecocritical reading of Romanticism and one of its landmark poets, William Wordsworth. Bate affirms that “poetry continues to have any effect on how we understand ourselves, how we think about the ways in which we live our lives” (1991, p. 1). He analyzes Wordsworth’s poetry considering Romanticism as “a theory of ecosystems and unalienated labour” (Bate, 1991, p. 10) that has more to contribute under ecocritical lenses than previously believed. Cynthia Hogue (2005) presents a reading of Dickinson’s poems through the lenses of Susan Howe, another poet who was born in 1937 and published *My Emily Dickinson* in 1985, adding new perspectives to Dickinsonian criticism that revolved around the poet’s intellectual reach. In the poems Hogue (2005, p. 60-61) analyzes, nature is related to a variety of concepts and each combination results in different meaning constructions. For instance: nature changes with time, therefore it conveys not a fixed idea but a fluid one; nature is annihilation, not a projection of human ego; nature is a design that does not have meaning; and nature is not natural but humanized by perception (Hogue, 2005, p. 61; 63; 64; 67). This points to the fact that there is not an immutable concept of nature in Dickinson’s poems, but a multiplicity of ideas that are intertwined, contradictory, paradoxical, intriguing, and beautiful.

Christine Gerhardt (2014) compares Dickinson’s and Walt Whitman’s poems in a movement that joins their environmental consciousness, the development of ecological sciences in the 19th century, and their poems that address nature. Ecocriticism is Gerhardt’s (2014) theory of choice because it offers a reading of nature that does not reduce literature to a mere repetition or representation of the world; it understands that nature and literature are concepts that both affect and are affected by sociohistorical factors that circulate discourses informing people’s beliefs, behaviors, imaginations, and perspectives; it accepts the critical analysis of any literary text, not just nature writing per se; and it allows for discussions of environmental ethics that are not reduced to anthropocentric or ecocentric readings or works.



Since this paper follows Puchner's (2022) take on ecocriticism, some comments should be made about Gerhardt's (2014, p. 3) propositions. For her, "ecocriticism denotes diverse ways of reading that emerge from a set of environmentally oriented questions about literature and the world, as well as related methodological and theoretical debates" (Gerhardt, 2014, p. 3). The ecocritical reading Gerhardt proposes combines an analysis of poetic form and style with 19th-century scientific discourses about nature. She hopes to provide new readings of well-known poems as well as to bring lesser-known poems to light. This is similar to Puchner's idea of re-reading older texts to understand how concepts of nature and culture, for instance, were constructed by the texts and how they can lead us to reflect on our current problems and think about viable and fair solutions. What Gerhardt's (2014) approach does not address is ecocriticism's potential to open new possibilities of reading multiple genres, considering more than just nature representations could be taken one step further to be more responsive to the crisis we face today.

Emily Dickinson's perspective and writing techniques make her an interesting poet to analyze through ecocritical lenses. Her poems are puzzles that, once partially solved — as it is impossible to fully solve one at all — something changes in the reader. This is what this paper hopes to achieve: to provoke change in the way we think, deal with, relate to, and understand nature, to mitigate the climate crisis. As Greta Thunberg wrote, "[some] people believe that if they were to join the climate movement now, they would be among the last. But that is very far from true. In fact, if you do decide to act now, you would still be a pioneer" (Thunberg, 2022, p. 5). No one will tackle climate change alone. Communities that will work together for the sake of future generations must be formed. The best conclusions that need to be drawn to take the best course of action are not known. What we do have is a considerable amount of information. Following Thunberg (2022), we are the ones who will hopefully reach the fairest conclusions.

3. What can the poems say about nature?

The following ecocritical analyses of Dickinson's poems are based on Miller's (2012) proposition that originality and innovation were desired in 19th-century America, and thus it is common to find some irregularities and variation in poetic form. Content was most important at the time, hence the poems are sequences of ideas being developed as if we were talking to someone who was just considering a theme and thinking about it at that same moment. Miller (2012) argues that the lyric genre in the 19th century was more related to sound than the expression of subjectivity as we understand it today. This is why special attention to sound patterns of syllable, rhyme, rhythm, and foot will be paid in the poems, to help establish assumptions under ecocritical lenses of the meanings of nature that are constructed in the poems.

The poems are presented in tables with their verses numbered. Rhymes are labelled according to their final sound. Rhythm is classified according to syllable stress. Syncopation, that is, a disruption in rhythm, is marked by a "*." The syllables are separated by "[]" and foot is separated by "[]". For phonetic transcriptions, the International Phonetic Alphabet (IPA) was used.



3.1. Can nature be a gentle mother?

The first poem analyzed is “Nature – the Gentlest Mother is,” (Fr741). It constructs a familiar image of nature as an entity that takes care of its creations — one that is compared to how a mother would behave regarding her children. In so doing, the poem personalizes nature in a similar way to how Ailton Krenak (2019) posits that everything is nature and there is no separation between nature and humanity. Humanity is nature, is part of nature, is in nature, and it is wrong to think that humans are the only creatures who have souls. Everything on Earth has a soul and a personality, according to Krenak (2019, p. 49), and denying this leads to the precarization of lives other than human as it constructs them as less than human and hence disposable.

The poem’s first stanza (lines 1-4) starts with an 8686 syllabic pattern that Miller (2012, p. 59) describes as “Dickinson’s most often repeated form.” The rhyming pattern throughout the poem varies from the ABCB one, which is also pointed out by Miller (2012) as the most common in Dickinson’s work. An exception is detected in the fifth stanza (lines 17-20): there is no rhyming pattern at all, unless “away” (line 18) could be read as /ə’wai/ and rhyme with “Sky” (line 20). However, disrupting rhyme schemes can be meaningful. Therefore, “away” will be read /ə’wei/ and not rhyme with “Sky.” The poem follows an iambic rhythm, which means that an unstressed syllable is followed by a stressed one. For instance, the first verse (line 1) would be read /nei’ʃəɪ.ði:.’dʒen.tləst.’məðəɪ.’iz/ with a long pause after “Nature” signaled by the dash. In the first stanza, there is an alternation between 4 feet in lines 1 and 3, a tetrameter, and 3 feet in lines 2 and 4, a trimeter, which is not repeated in the poem. The regularity in the first stanza suggests that nature follows a code and will not bend it regardless of the circumstances. Mother Nature will always act the same way. However, nature’s regularity will never be fully captured by human knowledge based on the remainder of this poem and also the second poem, “Nature’ is what We see –” (Fr721) which will be analyzed.

In terms of meanings in the first stanza, nature is addressed as “the Gentlest Mother” (line 1) in capital letters and the superlative “Gentlest” suggesting that there is no other figure that is gentler and more tender than Nature. To support this, the poem states in the first stanza that “the feeblest – or the Waywardest –” (line 3) of Nature’s children will not be severely reprimanded for their poor choices of action as Nature’s “Admonition” will always be “mild” (line 4). In one version of the poem, Dickinson replaced “feeblest” for “dullest” (line 3), both words constructing the notion of lacking vitality and vigor. Wayward, on the other hand, constructs the idea of a rebel who refuses to follow rules and guidelines. Either way, both opposites on the scale, the ones who do not act at all and the ones who act too much, will be treated kindly by Mother Nature, and will never be severely punished, but warned and taken care of. Nature thus accepts everyone and intends to help them make the best choices for their lives. Nature is patient and understanding, and the regular sound pattern in the first stanza sustains this interpretation.

In the second stanza (lines 5-8), the number of syllables in each verse drops to 6, forming a 6666 pattern. The rhymes still follow the ABCB pattern but shift its final sounds so they form a DEFE sequence. The iambic rhythm is still in place, but as there are less syllables in verses 5 and 7

TABLE 1. Analysis of the poem “Nature – the Gentlest Mother is,”

		[Syllables]	Rhymes	Rhythm	[Foot]
1	[Na ture –] [[the Gen][tlest Mo][ther is,]	8	A	Iambic	4
2	[Im pa][tient of][no Child –]	6	B	Iambic	3
3	[The fee][blest – or][the Way][war dest –] [The dullest	8	C	Iambic	4
4	[Her Ad][mo ni][tion mild –]	6	B	Iambic	3
5	[In Fo][rest – and][the Hill –]	6	D	Iambic	3
6	[By Tra][ve ller –][be heard –]	6	E	Iambic	3
7	[Res trai][ning Ram][pant Squirrel –]	6	F	Iambic	3
8	[Or too][im pe][tuous Bird –]	6	E	Iambic	3
9	[How fair] [Her Con][ver sa]tion –	7	G	Iambic*	3*
10	[A Su][mmer Af][ter noon –]	6	H	Iambic	3
11	[Her House][hold – Her][A ssem]bly –	7	I	Iambic*	3*
12	[And when][the Sun][go down –]	6	H	Iambic	3
13	[Her Voice][a mong][the Ai]sles	7	J	Iambic*	3*
14	[In cite][the ti][mid pray]er	7	K	Iambic*	3*
15	[Of the][mi nu][test Cri]cket –	7	L	Iambic*	3*
16	[The most][un wor][thy Flow]er –	7	K	Iambic*	3*
17	[When all][the Chil][dren sleep –]	6	M	Iambic	3
18	[She turns][as long][a way]	6	N	Iambic	3
19	[As will][su ffice][to light][Her lamps –]	8	O	Iambic	4
20	[Then ben][ding from][the Sky –] [Then stooping –]	6	P	Iambic	3
21	[With in][fi nite][A ffec]tion –	7	Q	Iambic*	3*
22	[And in][fi ni][ter Care –]	6	R	Iambic	3
23	[Her Gol][den fin][ger on][Her lip –]	8	S	Iambic	4
24	[Wills Si][lence – E][very where –]	6	R	Iambic	3

Source: Made by the author.

when compared to verses 1 and 3, each verse in the second stanza has 3 feet. This shift in pattern, when compared with the first stanza, suggests that an irregularity in meaning starts to take place, but still relates to Nature’s motherly character as 6666 is indeed more regular than 8686, as the footing 3333 is more regular than 4343. Nature is always aware of how her creations behave regardless of where they are — whether “In Forest – and the Hill –” (line 5). Whenever she sees a Squirrel acting violently, or a Bird being too impulsive, she acts in a way that a Traveller will hear her Restraining sounds with the sole purpose of taking care of her children and justifying the title of Gentlest Mother (lines 6-8).

Stanza 3 (lines 9-12) presents a break point: the syllables follow a 7676 pattern, and the rhymes follow the ABCB as a GHIH pattern. Nature’s sounds are like a fair Conversation during a Summer Afternoon, light, soothing, comfortable, familiar, and kind (lines 9-12). Nature enjoys a moment of relaxation in “Her Household – Her Assembly –” (line 11) which is the whole world. Nature is fully aware and zeal for her children, all the time, everywhere. This is especially true when the last verse in the third stanza, “And when the Sun go down –” (line 12), is taken into consideration. This is the moment in which the morning and the afternoon start to fade

and the evening begins taking place. The last verse in the stanza (line 12) is completed by the following stanzas, which signals an enjambement is disrupting the structure that has been being built so far. The rhythm is also affected: syncopations can be detected in lines 9 and 11, with a last syllable on each disrupting the "perfect" iambic meter that had been taking place so far.

As the day reaches an end, and the Sun starts to go down in the fourth stanza (lines 13-16), Nature shows that she does not forget anyone as she encourages "the timid prayer / Of the minutest Cricket –" (lines 14 and 15) as well as "The most unworthy Flower –" (line 16). Having already paid close attention to the feeblest/dullest and the waywardest children, the rampant squirrel, the impetuous bird, Nature now incites her creations that could be excluded by humans and termed useless under a utilitarian point of view. If humans understand themselves as Nature, not against it, as Krenak (2019, p. 16-17) affirms, they will understand the cricket and the flower as having the same rights to live and exist as they so often claim they are entitled to. While the syllables in this stanza follow a regular 7777 pattern, it is not so when compared to the other stanzas. Rhymes still show a variation of the regular ABCB pattern as JKLK. The most striking differences in this stanza are the syncopations; there is not a single verse that follows the regular iambic meter, with the seventh syllable in each verse being separated from and used to stress the preceding sounds: /ai/, /pɛi/, /kɪ/, and /flau/. It is interesting to note that in this stanza are the elements that would be rendered "useless" by human eyes; yet they are highlighted and thus gain special treatment from Nature, who does not turn her back on anyone or anything.

The last two stanzas (lines 17-20 and 21-24) reach the end of the day when night comes and it is time to sleep, rest, and get ready for the next day. Nature knows exactly the movement she must make "to light Her Lamps –" (line 19), which could be the stars, that bend or stoop from the Sky, that calms her children that need to relax to sleep. This Nature does with endless Affection and Care as she has always provided her children throughout the day and the poem. Her last movement is to touch her Golden finger on Her lip and orchestrate silence everywhere so that everyone and everything can sleep peacefully. Nature makes sure of that.

The last stanza almost repeats the patterns found in the first stanza: its syllable pattern is 7686, almost an 8686, its rhymes QRSR are a variation of ABCB, and its meter is almost a perfect iambic, except for line 21 when there is a syncopation and only 3 syllables instead of 4. A poem that starts following a certain regular pattern and concludes in a somewhat irregular fashion suggests a multitude of meanings. Following an ecocritical approach, this irregularity responds to nature's course. She is not an aggressive being but the gentlest; she is understanding, she is aware of her children, but she is not as predictable as it would seem. The last dash in the poem may suggest that this routine will repeat itself the next day, but the irregularity in its sounds suggests otherwise.

Nature is an active agent that has as her sole purpose to take care of every creation without exception. This is why she is personalized and compared to a Gentle Mother; a figure identified as a woman who has as her goal to dedicate herself to others' well-being. On one hand, this idea of nature as a tender female licenses her exploitation in the same way as uncharted territories were treated as female virgins that had to be discovered by male European colonizers. In a patriarchal

world, women are often objectified and vulnerable to the male gaze and exploitation. When Nature becomes this female figure, she is also vulnerable to exploitation by male ideals. On the other hand, when Nature is constructed as a Gentle Mother, we could think that it provides her with some degree of agency as to what her function in the world is. She is the creator who treats her children equally and shows nothing but love and support. Whether this was her choice to make or her acceptance of unchanging fate is up to debate.

An ecocritical analysis of this poem that aims at reconsidering how 19th-century poems have constructed nature suggests that she can be non-exploitable due to her unending love and affection. Another path would be to consider the destruction of nature as having direct consequences for the imbalance in her actions that take care of everything. If Nature starts to worry about regaining balance, maybe some of her children will be left unattended. If we are somehow subordinated to Nature, as the poem suggests, it becomes impossible to see Nature and humanity as the same entities following Krenak (2019, p. 22-23), because it is not humanity that takes care of itself, but Nature as a separate and larger being. One interesting way to solve this apparent contradiction is for humanity to take responsibility for Nature and the environment since humans and Nature are the same. Humans need to acknowledge their negative impact on the planet's balance, and to act to effectively change the means of production and way of life. If that happens, then both Nature and humanity become the Gentle Mother, being one and the same that take care of the planet for the sake of every life that inhabits it.

3.2. Can nature be fully grasped?

The second poem analyzed is “Nature’ is what We see –” (Fr721) and it will deal with the illusion that humans will someday understand nature in its entirety and be able to control her. Murphy’s (2019) PAN and DIM theory will complement the ecocritical interpretative frame of it.

PAN stands for “Present as Always Normal” and it provides the illusion that everything that happens in the present is ahistorical, thus not the continuing result of any process that has been happening for some time. PAN makes the present moment feel like it has been the same way since the dawn of times and it causes inaction since everything has always been the same and cannot/does not need to change or be changed. It is false solace that PAN provides. When nature is submitted to PAN logic, it is believed that she has always been exploited, thus there is no need to change the way she is thought of and dealt with because she will always be here, she has always been. DIM means “Discrete Incident Mentality” and it constructs the illusion that events are unique, unprecedented, and unpredictable. Whenever evidence that Nature is being destroyed comes to light, it is interpreted as an isolated event that will not have long-lasting impacts and does not need anyone to take responsibility for it.

The poem constructs Nature as being everything but also ungraspable by human minds, even though humans can see, hear, and produce knowledge about it. Following PAN and DIM, this could be both a dangerous idea and an interesting opportunity to rethink human relationships with Nature.



TABLE 2. Analysis of the poem “‘Nature’ is what We see –”

		[Syllables]	Rhymes	Rhythm	[Foot]
1	["Na ture"] [[is what][We see –]	6	A	Trochee	3
2	[The Hill –][the Af][ter noon –]	6	B	Iambic	3
3	[Squirrel –][E clipse –][the Bum][ble bee –]	7	A	Iambic*	4*
4	[Nay –][Na ture][is Hea]ven –	6	C	Trochee*	3*
5	["Na ture"] [[is what][We hear –]	6	D	Trochee	3
6	[The Bo][bo link –][the Sea –]	6	A	Iambic	3
7	[Thun der –][the Cri]cket –	5	E	Iambic*	2*
8	[Nay –][Na ture][is Har][mo ny –] [is] Melody	7	A	Trochee*	3*
9	["Na ture"] [[is what][We know –]	6	F	Trochee	3
10	[But have][no Art][to say –]	6	G	Iambic	3
11	[So im][po tent][our Wis][dom is] [Wisdom] be –	8	H	Iambic	4
12	[To Her][Sin ce][ri ty –]	6	A	Trochee	3

Source: Made by the author.

The poem's rhythmic pattern is a variation of trochee — stressed syllable followed by an unstressed one — in the first and last verses of each stanza (lines 1 and 4, 5 and 8, and 9 and 12) and iambic — unstressed syllable followed by a stressed one — in the middle verses (lines 2 and 3, 6 and 7, and 10 and 11). The first verse would thus sound like /'nei.ʃəɫ 'iz.wət 'wi.si:/. The interplay between rhythms, following Miller's (2012, p. 40) suggestions, “might hint at the paradox of the speaker's extraordinary lucidity” facing an incomprehensible and overwhelming truth about Nature: that humans will never fully understand it. The poetic I is lucid when admitting that Nature will never be fully understood.

Compared to the first poem analyzed, this one is apparently more regular, except when it comes to the rhyming pattern: the only sound that is repeated through its verses is the long / i:/ in “see” (line 1), “Bumblebee” (line 3), “Sea” (line 6), “Harmony” (line 8), and “Sincerity” (line 12). Analyzing the rhythmic footing of the poem also reveals an irregularity: the first stanza (lines 1-4) follows a 3343 pattern that varies in lines 3 and 4 as they have first syllables that function by themselves: “Squirrel” (line 3) and “Nay” (line 4); the second stanza is also irregular when it comes to its last two verses, following a 3323 pattern that varies its syllables (6657) and its metric in lines 7 and 8. Like in the first stanza, “Nay” also breaks the pattern to deny every idea that was defended before and introduces a counterpoint to the reasoning that precedes it. The last stanza (lines 5-8) is the most regular one as its syllables follow a 6686 pattern and its footing is 3343 without sudden disruptions. It is interesting to note that regularity appears when the poetic I finally realizes that we can never fully know everything about Nature, because she has her own set of rules and meaning-making processes that are not meant for humans to understand. Regularity here could mean coming to peace with this realization.

In the first stanza (lines 1-4), sight is invoked, and Nature is defined by being everything that can be seen, like the Hill, the Afternoon, the Squirrel, the Eclipse, and the Bumble Bee. This array of inanimate and animated entities shows that everything considered to be natural

is the manifestation of Nature, and not houses, mills, bridges, fences, that would be human constructions using and modifying natural resources. The last verse in this stanza (line 4), however, denies what has been said before — “Nay –” — and summarizes at the same time as it elevates nature to the religious status of Heaven. This disruption is also seen in the rhyming pattern: while lines 1 and 3 repeat an A pattern, this does not happen in lines 2 and 4. Disruption is also seen throughout the stanza as dashes are the last elements in every line. This suggests that the poetic I at first thinks Nature is everything in material ways, but as the thought progresses, the poetic I interrupts it and corrects the previous idea: Nature is not what we, human beings, can see; Nature is precisely the opposite, something we cannot see, only believe it exists: Heaven.

In the second stanza (lines 5-8), hearing is invoked and thus elements that make characteristic sounds are listed: the Bobolink, the Sea, Thunder, and the Cricket. Like in the first stanza, the last verse’s “Nay –” (line 8) denies the idea that Nature can be heard and constructs it in a more general idea of it being a Harmony, that is, the conjunction of three or more notes produced by natural elements. In a similar movement as that of the first stanza, the poetic I starts wondering about the possibility of Nature being captured by the human sense of hearing. The last line disrupts this idea by suggesting that Nature cannot be captured in its totality by human ears, just like it cannot be trapped by human eyes.

It is interesting to note that in some versions of the poem, Dickinson chose “Melody” instead of “Harmony” (line 8). The shift in meaning that it entails is that a melody is a sequence of isolated, single notes, like the sang melody of a song, while a harmony is a group of simultaneous notes that operate in a pleasant way, like a G major chord played by a piano. If Nature’s sounds are a melody, the Bobolink makes a sound, then the Sea, then Thunder, then the Cricket, not all at the same time. But if Nature’s sounds are a harmony instead, every sound is played at the same time and composes a pleasant soundscape. Either way, both are related to music, and if “Harmony” is in focus then Nature’s sounds cannot be easily distinguished, as it is harder to detect every note in a harmony than in a melody. And since PAN-DIM is applied to the reading of this poem, a “Harmony” being a mass of sounds makes it harder to grasp that Nature will not be here if humanity’s lifestyle does not change.

In the last stanza (lines 9-12), Nature is defined by human knowledge of what is thought nature is but cannot be fully grasped. Nature’s Sincerity is more than humans can ever hope to understand. The longest line in the poem, “So impotent our Wisdom is,” (line 11), is the *coup de grace* for those who believe humans are the only species capable of producing knowledge in the planet. Whatever humans think can be done, Nature in her totality will never be fully grasped and this is the poem’s biggest conclusion. What can be done with this now that it is known it must be accepted?

PAN-DIM will assist further with the ecocritical analysis. If Nature is treated as PAN, it can be inferred that what is known about Nature does not respond to historical processes and has been known forever. If Nature is DIM, knowing about Nature is an isolated event that has no relation to human existence. It would be like stating that Nature has always been around and humans must only accept it. When this logic is reversed to change the ways Nature is thought



about, what comes to the fore is that humans, "have no Art to say" (line 10) what Nature really is; humans can only guess and create metaphors. Disrupting the PAN-DIM logic thus leads to accepting that Nature is bigger than humans and start acting to halt destructive behaviors so that the planet does not need to recourse to hurricanes and other catastrophes to rebalance its system and take some lives while at it.

4. So... have we changed yet?

It is recognized that to change people's lifestyle and belief system is a difficult thing to achieve. It will not be a single paper that will make the biggest impact in the world. The smallest chance of success lies in starting to work together in a group of people concerned with the climate crisis who acknowledge their scholarly practices may add interesting contributions. As professor Scott Slovic (2023) defended in his opening talk at the VI International Conference of Literature and the Environment promoted by ASLE-Brasil, better ways to communicate with people who do not want to hear about the crisis need to be found. Poems are a good genre to reach other people and make them more aware of the escalating crisis humans are provoking. Few feelings are better than the glimpse of an eye that just felt how a poem talks to one's soul. What this paper attempted to achieve was to bring to light an ecocritical reading that could touch someone's soul and invite this person to take action to mitigate the climate crisis.

In the first poem analyzed, "Nature – the Gentlest Mother is," the idea that nature is a mother should be reconstructed. Mothers are usually the sole figures responsible for the well-being of their children. A shift would mean that humans must take full responsibility for every life on the planet with nature. Humans play a role in overusing natural resources because humans believe they are theirs to take. Humans are not the only inhabitants in the planet, as there are other lives that have every right to exist on Earth. Furthermore, humans are one and the same with nature (Krenak, 2019, p. 16-17).

In the second poem analyzed, "Nature' is what We see –," humans must accept that they will never know everything about nature; laboratories, books, and theorems will never be enough to fully grasp nature. Because there is nothing inherent in humans that licenses them to grasp nature. This realization leads to accepting the PAN and DIM illusion (Murphy, 2019, p. 173) as a means to comfort humanity, believing that nature has always been here and always will be (Present As Normal), and every event is particular to a certain time and place, not the result of processes (Discrete Incident Mentality). This cannot happen. What is needed is to embrace that humans have been acting in every possible way to destroy nature and every life within it in the name of progress and/or profit.

Ecocritical readings of literary texts are one way scholars may join the discussions and spread the word about mitigating the climate crisis and hopefully diminishing the impacts the increase of temperature will have in the future. More than conducting ecocritical readings we must share those with the community and use every resource in our power to play our part. It is the moment to act as one, towards one goal, for those who have come before, for those who are here, and for those who come after.



CONFLICT OF INTEREST

The author declares no conflicts of interest.

REFERÊNCIAS

- BATE, Jonathan. Introduction. In: BATE, Jonathan. **Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition**. London: Routledge, 1991, p. 1-11.
- GERHARDT, Christine. Introduction. In: GERHARDT, Christine. **A Place for Humility: Whitman, Dickinson, and the Natural World**. Iowa City: University of Iowa Press, 2014, p. 1-24.
- HOGUE, Cynthia. How(e) to Read Dickinson (W)riting Nature. **The Emily Dickinson Journal**, v. 14, n. 2, 2005, p. 60-69. Available at: <https://doi.org/10.1353/edj.2006.0009>. Accessed on: August 18, 2023.
- HOWE, Susan. **My Emily Dickinson**. Berkeley: North Atlantic Books, 1985.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MILLER, Cristanne. **Reading in Time: Emily Dickinson in the Nineteenth Century**. Amherst: University of Massachusetts Press, 2012.
- MURPHY, Patrick D. Challenges to developing a long-term environmental perspective: PAN and DIM. In: SLOVIC, Scott; RANGARAJAN, Swarnalatha; SARVESWARAN, Vidya (Eds.). **Routledge Handbook of Ecocriticism and Environmental Communication**. London: Routledge, 2019, p. 167-176.
- PACHECO, Priscila. Janeiro de 2025 foi o mais quente já registrado. **Observatório do Clima**, February 06, 2025. Available at: <https://www.oc.eco.br/janeiro-de-2025-foi-o-mais-quente-ja-registrado/>. Accessed on: December 03, 2025.
- PUCHNER, Martin. **Literature for a Changing Planet**. Princeton: Princeton University Press, 2022.
- SLOVIC, Scott. Environmental Vulnerability and Literary Imagination. In: **International Conference of Literature and Environment**, 6, 2023, Rio de Janeiro. Available at: <https://www.even3.com.br/vi-congresso-internacional-de-literatura-e-ecocritica-319215/>. Accessed on: May 03, 2026.
- THUNBERG, Greta. To solve this problem, we need to understand it. In: THUNBERG, Greta (Creator). **The Climate Book: the facts and the solutions**. New York: Penguin Random House LLC, 2022, p. 2-5.
- WORDSWORTH, William. (1802) Preface. In: STAFFORD, Fiona. **Lyrical Ballads: 1798 and 1802**. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 94-115.





“The cold shadow of the hot freeway”: a cidade como tecnologia colonial em *Their Dogs Came with Them*, de Helena María Viramontes

Sabrina Pinheiro de Medeiros

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-3034-8318>

E-mail: sabrinapinheiromedeiros@gmail.com

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5653-6846>

E-mail: felipe.fanuel.rodrigues@uerj.br

RESUMO

O presente artigo realiza uma leitura crítica do romance *Their Dogs Came with Them* (2007), de Helena María Viramontes, a partir de uma perspectiva translocal, articulando estudos sobre espaço, colonialidade e pensamento contracolonial. Partindo das reflexões de Milton Santos, Walter Mignolo, Lélia Gonzalez e Antônio Bispo dos Santos, analisa-se como a construção das autoestradas em Los Angeles, nas décadas de 1960 e 1970, é representada como parte de processos mais amplos de reorganização colonial do espaço nas Américas. Argumenta-se que a cidade, longe de constituir um espaço neutro, opera como uma tecnologia colonial que fragmenta territórios, desloca comunidades racializadas e reorganiza as condições de vida segundo as demandas do capital. A análise evidencia como o romance mobiliza imagens recorrentes — tais como a metáfora das *freeways* e a imagética canina — para expor a violência estrutural que atravessa o espaço urbano. Ao mesmo tempo, a obra reinscreve memórias coletivas e formas de existência baseadas no compartilhamento e na interdependência entre os seres vivos e o ambiente.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; Colonialidade; Espaço urbano; Helena María Viramontes; Translocalidade.



Ao citar este artigo, referenciar como: MEDEIROS, Sabrina Pinheiro de; RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. “The cold shadow of the hot Freeway”: a cidade como tecnologia colonial em *Their Dogs with Them*, de Helena María Viramontes. **Matraca**, v. 33, n. 69, p. 378-390, set./dez. 2026.

DOI: 10.12957/matraca.2026.97676

Recebido em: 27/03/2026

Aceito em: 26/05/2026

“The cold shadow of the hot freeway”: the city as colonial technology in *Their Dogs Came with Them*, by Helena María Viramontes

ABSTRACT

This article undertakes a critical reading of Helena María Viramontes's *Their Dogs Came with Them* (2007) from a translocal perspective, bringing together studies on space, coloniality, and counter-colonial thought. Drawing on the work of Milton Santos, Walter Mignolo, Lélia Gonzalez, and Antônio Bispo dos Santos, it analyzes how the construction of freeways in Los Angeles during the 1960s and 1970s is represented as part of broader processes of colonial spatial reorganization in the Americas. It argues that the city, far from constituting a neutral space, operates as a colonial technology that fragments territories, displaces racialized communities, and reorganizes living conditions according to the demands of capital. The analysis demonstrates how the novel mobilizes recurring images – such as the metaphor of freeways and canine imagery – to expose the structural violence that permeates urban space. At the same time, the narrative reinscribes collective memory and forms of existence grounded in sharing and interdependence among living beings and the environment.

KEYWORDS: City; Coloniality; Urban space; Helena María Viramontes; Translocality.

*Across the street – the freeway,
blind worm, wrapping the valley up
from Los Altos to Sal Si Puedes.
I watched it from my porch
unwinding.*

“Beneath the Shadow of the Freeway”,
Lorna Dee Cervantes

1. Introdução

O impacto do processo de construção e expansão das autoestradas em Los Angeles, que teve na inauguração da Arroyo Seco Parkway, em 1940, um de seus marcos iniciais, foi tematizado por inúmeros autores estadunidenses. No poema “Beneath the Shadow of the Freeway”, Lorna Dee Cervantes descreve vidas sob a sombra literal e simbólica das *freeways*. Tal imagem aparece não apenas como a materialização de uma infraestrutura urbana, mas como uma presença que reorganiza o território, delimitando ainda mais as condições de existência para comunidades racializadas. No romance *Their Dogs Came with Them* (2007), de Helena María Viramontes, essa imagética é recriada de forma ainda mais contundente, revelando-se como parte de um projeto urbano que fragmenta bairros, desloca populações marginalizadas e sinaliza a permanência de uma lógica colonial no ordenamento do espaço. Em entrevista, a autora sublinha que o romance “aborda a desintegração de uma comunidade atravessada e cindida pelas autoestradas, bem como a fragmentação do sujeito e do tecido social” (*apud* Heredia, 2013, p. 98).

Publicado no começo do século XXI, o romance tematiza criticamente a exclusão de comunidades racializadas em prol de projetos de “revitalização” e “modernização”. Como ressalta



Nelson Diniz (2012), ambos os termos devem ser problematizados na medida em que apontam para uma lógica subjacente segundo a qual certos grupos são considerados impróprios no desenho de cidades e nações que buscam visibilidade global. Nesse panorama, grupos chicanos e latinos sofreram historicamente com os efeitos da gentrificação e da reconfiguração urbana, frequentemente acompanhados pelo risco de novos deslocamentos forçados.

Diante do endurecimento das políticas migratórias dos Estados Unidos e do fortalecimento de discursos xenofóbicos no país, *Dogs* oferece uma oportunidade para pensar as configurações espaciais nas Américas a partir de uma perspectiva translocal. Tal enfoque permite estabelecer pontes interpretativas que desafiam o pensamento binário do Ocidente, conforme sugerido por Walter Mignolo (2011), ao mesmo tempo em que repensa as formações histórico-culturais compartilhadas no continente, como propõe Lélia Gonzalez (2020). Nesse contexto, interessa pensar de que modo *Their Dogs Came with Them* representa a reorganização do espaço urbano de Los Angeles e os deslocamentos de comunidades chicanas como parte de processos históricos mais amplos de colonialidade e reorganização territorial nas Américas.

2. Por uma leitura translocal da cidade nas Américas

Para discutir essa questão, é necessário considerar algumas contribuições dos estudos sobre espaço, que compreendem o âmbito urbano como resultado de processos históricos e de relações de poder. Nessa direção, Milton Santos propôs compreender o espaço como “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de sistemas de ações” (Santos, 2006, p. 12), evidenciando que sua organização resulta da interação entre materialidades e práticas sociais e, portanto, de relações de poder historicamente situadas. No âmbito desses estudos, segundo Elizabeth F. Evans (2025), tais abordagens foram por muito tempo relegadas a uma posição secundária. Contudo, com a virada espacial durante as décadas de 1960 e 1970, passou-se a realçar o impacto do espaço na linguagem, no conteúdo e na forma como escrevemos e, mais importante para o presente trabalho, no modo como “as construções de raça e de espaço estão estreitamente alinhadas” (Evans, 2025, p. 5).¹

A associação entre raça e espaço pode ser aprofundada quando considerada a partir das reflexões sobre a colonialidade, sobretudo nas Américas, marcadas por processos históricos de violência contra populações indígenas e africanas e seus descendentes. Diferentemente do colonialismo que, nas palavras de Ania Loomba, pode ser descrito como “a conquista e o controle das terras e dos bens de outros povos” (Loomba, 1998, p. 8), a colonialidade, como defende Walter Mignolo (2011), permanece mesmo quando os países colocam fim à dominação colonial. Se, por um lado, a narrativa da modernidade, inaugurada no século XVI com os empreendimentos europeus no chamado Novo Mundo, enfatiza o progresso e as conquistas das civilizações ocidentais, por outro, a lógica da colonialidade constitui o lado obscuro desse processo, impondo os valores e os padrões estéticos e filosóficos europeus como superiores aos das demais regiões e

¹ As traduções são de autoria própria, exceto quando indicado em contrário.

culturas. Por esse motivo, o pensamento decolonial dedica-se a identificar, analisar e superar “a lógica da colonialidade subjacente à retórica da modernidade” (Mignolo, 2011, p. 10).

A partir dessa perspectiva, a colonialidade não se restringe apenas ao campo das ideias, mas reflete-se também na forma como os territórios são organizados e controlados. Tentando fazer essa ponte entre os dois campos, Diniz identifica o impacto da narrativa colonial na “elaboração e difusão de saberes sobre a cidade e o planejamento urbano” (Diniz, 2012, p. 5). O reconhecimento de que há interesses que subjazem às construções e destruições que conformam o espaço abre caminho para uma crítica que ultrapassa a superfície das infraestruturas, cuja localização “é resultado de um planejamento que sobretudo interessa aos atores hegemônicos da economia e da sociedade”, na avaliação de Milton Santos, que lança luz sobre o poder de decisão “de uma minoria planejadora”, à qual “a massa de sujeitos deve ajustar-se” (Santos, 2006, p. 203).

Nesse sentido, as reflexões de Antônio Bispo dos Santos oferecem uma chave particularmente produtiva para pensar os conflitos territoriais resultantes de projetos coloniais de ordenamento do espaço. Enquanto pensador quilombola, Santos parte de um lugar de fala distinto, pois enquadra seus escritos dentro de um ponto de vista contracolonial, isto é, de uma recusa total do colonialismo. Diferentemente do campo decolonial, que busca, como dito anteriormente, analisar e identificar a lógica colonial, o contracolonialismo se apresenta como “um modo de vida diferente do colonialismo”, ancorado em referências epistemológicas quilombolas, indígenas e africanas (Santos, 2023, p. 58). Justamente por propor uma alternativa teórico-crítica distinta, o pensamento de Santos confronta os efeitos da lógica colonial ao mesmo tempo que aponta para formas mais concretas de existência e organização que a confrontam.

Ao propor um diálogo entre um pensador quilombola e um romance de autoria chicana, o presente trabalho busca inserir-se em um contexto translocal, entendido como um conjunto de relações entre diferentes localidades e escalas de poder, marcado por “cruzamentos e deslocamentos multidirecionais”, como propõe Sonia E. Alvarez (2014, p. 2). Esse intercâmbio — ou, parafraseando Alvarez (2014), esse tráfico de conhecimentos entre as Américas — é benéfico para entender de modo mais abrangente os efeitos perversos da colonialidade no continente.

Ainda que os países e as ilhas que integram as Américas possuam trajetórias únicas, o passado comum de colonização, de diásporas e de uma formação cultural com forte influência dos povos indígenas e africanos inspirou Lélia Gonzalez (2020 [1988], p. 127) a cunhar o termo “amefricanidade” para se referir a essas semelhanças formativas, bem como ao potencial adaptativo e criativo que delas advém. Assim, enquanto Gonzalez (2020) conceitualiza a Améfrica Ladina como uma categoria político-cultural que evidencia as formações históricas e culturais comuns forjadas pelas experiências africanas e indígenas nas Américas, Alvarez reinterpreta as *Latin/a Américas* como “uma formação cultural transfronteiriça, e não uma formação territorialmente delimitada” (Alvarez, 2014, p. 2). Por mais que existam idiosincrasias regionais, intelectuais defendem que as nossas lutas se tangenciam, formando uma *translenguaje*, a qual Maylei Blackwell define como “uma prática comprometida de tradução transnacional e [...] um passo fundamental na construção de coalizões transfronteiriças” (Blackwell, 2014, p. 301).

Nesses contextos do translocal, as reflexões de Antônio Bispo dos Santos tornam-se ainda mais pertinentes, uma vez que, para o autor, “as cidades são estruturas colonialistas” (San-



tos, 2023, p. 21). Tal proposição ganha ainda mais densidade quando articulada à leitura de Gonzalez (2020, p. 130), para quem a chamada América Latina se configura como um espaço marcado por um “racismo por denegação”, forma particularmente eficaz de alienação dos sujeitos racializados. Assim, a organização do espaço urbano não pode ser dissociada dessas dinâmicas, pois os projetos de cidade ditos modernos participam de processos históricos mais amplos de reorganização e fragmentação do espaço nas Américas. Partindo dessas provocações críticas, o romance *Their Dogs Came with Them*, de Helena María Viramontes, pode ser lido como uma narrativa que expõe essa faceta do espaço urbano, denunciando seus impactos contínuos nas vidas daqueles que, sob a lógica da colonialidade, foram considerados inferiores.

3. “We’re not dogs”: para quem se destinam as cidades ditas modernas?

Historicamente concebidas como espaços de ordem, progresso e racionalidade, as cidades ditas modernas funcionam como dispositivos de exclusão e hierarquização social, a exemplo das favelas no Brasil e dos bairros chicanos (*barrios*) nos Estados Unidos, que corroboram a constatação de que “a cidade já vinha criando os seus excluídos e os seus irracionais. O processo de globalização acelera esta tendência” (Santos, 2006, p. 208). Nesse contexto de produção de desigualdades espaciais, a obra de Helena María Viramontes possibilita uma leitura crítica das formas pelas quais populações racializadas são sistematicamente deslocadas, marginalizadas e desumanizadas no espaço urbano. Inscrita em uma perspectiva translocal, a leitura de sua obra constitui uma atualização interpretativa e um gesto simbólico alinhado com o projeto estético e ético da autora e com as teorias feministas chicanas:

As chicanas se interessam por todas as necessidades dos grupos subjugados: independentistas porto-riquenhos perseguidos, povos indígenas das Américas ou de todo o continente, direitos à água para pessoas em diferentes partes do mundo e, particularmente, os direitos das mulheres à segurança pessoal, à escolha e à autonomia. A acadêmica e ativista chicana sempre buscou falar com a própria voz e ecoar a comunidade, tanto em âmbito local quanto global, de maneira digna (Gutiérrez y Muhs, 2013, p. 11).

Seja em contos como a comovente narrativa “The Cariboo Café” (1985), seja em romances de grande sensibilidade e contundência crítica como *Under the Feet of Jesus* (1995) e *Their Dogs Came with Them* (2007), Viramontes manifesta um desejo de deslocar o olhar sobre a realidade chicana como algo isolado para um panorama mais abrangente de violências sistêmicas contra as populações racializadas. Preocupada com a temática da justiça social, a autora dá voz a seu ímpeto político em seus textos,

denunciando de maneira direta o impulso genocida das ditaduras de direita apoiadas pelos EUA, que destroem vidas através das fronteiras — das zonas urbanas de fronteira de East Los Angeles a um país da América Central devastado pela guerra na década de 1980 (Saldívar-Hull, 2013, p. viii-ix).

Em *Their Dogs Came with Them*, foco deste artigo, o pano de fundo é a série de transformações decorrentes das construções das autoestradas em Los Angeles, sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, período em que o romance se passa. Juanita Heredia destaca que “Viramontes capta o clima e a atmosfera desse período histórico, pois expõe as contradições da polícia e da lei ao perseguir a comunidade de East Los Angeles, que se viu marginalizada” (Heredia, 2013, p. 101). Os acontecimentos principais se desenrolam ao longo de aproximadamente 48 horas; porém, a narrativa alterna entre passado e presente, costurando os diferentes eventos que teceram as vidas das personagens do romance.

Já na epígrafe e no capítulo inicial, Mary Pat Brady (2013) percebe as conexões que Viramontes faz entre o passado, com a chegada dos espanhóis às Américas, e o presente, invadido por um ímpeto neocolonial. Retirada da obra *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico* (1962) — versão anglófona de *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista* (1959) do antropólogo e historiador mexicano Miguel León-Portilla, que reúne relatos traduzidos do náuatle sobre a conquista espanhola do Império Asteca —, a epígrafe descreve o primeiro contato dos povos indígenas com os invasores: “Their dogs came with them, running ahead of the column. They raised their muzzles high; they lifted their muzzles to the wind. They raced on before with saliva dripping from their jaws” (*apud* Viramontes, 2007, epígrafe). Como observa Brady, “essa epígrafe vincula claramente a narrativa da autoestrada à história do colonialismo e conecta a reescalonagem de Los Angeles à própria colonialidade do poder que enredou *Las Américas* em uma visão global do capital” (Brady, 2013, p. 176). Portanto, Viramontes lança mão do romance para elaborar uma crítica à persistência dos legados coloniais na contemporaneidade:

Ao aludir à Conquista espanhola, ela sugere que as consequências dessa invasão persistem na *mestizaje* (mistura étnica e racial híbrida) dos descendentes — chicanos/mexicano-estadunidenses — à medida que interagem com as autoridades anglo-estadunidenses em East Los Angeles, o maior bairro de pessoas de ascendência mexicana nos Estados Unidos (Heredia, 2013, p. 99).

Chavela Cortez, uma senhora nos estágios iniciais da doença de Parkinson, é uma das moradoras que residem no lado da First Street decretado para ser demolido. Tendo sobrevivido a um terremoto de grande escala em sua terra natal 77 anos antes, ela lembra vividamente o significado de ter “no solid tierra under you” (Viramontes, 2007, p. 7). Tendo, mais uma vez, que deixar tudo que conhece para trás, Chavela enxerga as escavadeiras das obras como os novos cães, nota Brady (2013). Muitas são as imagens que reforçam essa associação. Na percepção de Chavela, por exemplo, as máquinas têm “sharpened metal teeth making way for the freeway” (Viramontes, 2007, p. 6) e “the earthmovers had anchored, their tarps whipping like banging sails, their bellies petroleum-readied to bite trenches wider than rivers” (Viramontes, 2007, p. 12). Os dentes, a mordida, a ancoragem, todas são imagens que remontam às práticas violentas do passado colonial espanhol, agora reutilizadas pelos Estados Unidos (Brady, 2013).

Contudo, entre os dois momentos, ressalta-se uma mudança fundamental: o capital. Segundo Mignolo (2011), o mundo do século XVI ainda era pré-capitalista e policêntrico, sendo os empreendimentos europeus no dito Novo Mundo a chave de virada para a consolidação de um



sistema econômico que viria a interligar diferentes regiões do planeta. Como examina Diniz, o “capitalismo colonial/moderno e eurocentrado [...] está fundamentado em classificações inter-subjetivas hierárquicas organizadas em termos ‘antropológicos’ de racialidade, nacionalidade, etnia, etc.” (Diniz, 2012, p. 4-5). Assim, por um lado, vivemos sob a lógica de uma racionalidade regida pelo capital e por suas necessidades de acúmulo e produção. Por outro, Mignolo (2011) enfatiza como esse mesmo imperativo rege também o que e quem é considerado útil ou dispensável. Por essa ótica, a natureza e os seres vivos são apenas recursos a serem utilizados e descartados, a depender das demandas econômicas.

No romance, tal lógica pode ser capturada a partir das metáforas. Há, por exemplo, uma alusão à ideia de que as autoestradas e as ruas são as artérias da cidade. Considerando que, no corpo humano, as artérias são os caminhos através dos quais percorre o sangue, fazendo o transporte dos nutrientes necessários à vida, pode-se entender que, no primeiro caso, essas artérias urbanas alimentam o corpo do capital. São, afinal, razões econômicas que impulsionaram a construção das autoestradas (*freeways*). Brady analisa:

O Estado e as indústrias automobilística e petrolífera, bem como muitas outras, promoveram as autoestradas como a melhor forma de proporcionar às pessoas e às empresas amplo acesso à bacia de Los Angeles — ampliando, na prática, a escala de deslocamento das pessoas e, assim, libertando-as de um sistema regional de transporte público que aparentemente controlava e limitava o acesso. As empresas passaram a distribuir seus produtos em uma escala maior e a aumentar seus lucros (Brady, 2013, p. 174).

No segundo caso, a imagem arterial faz referência a uma rede interligada de diversos órgãos, igualmente vitais para o funcionamento do corpo humano. Esses diferentes componentes apontam para o contato que existia entre comunidades de ancestralidades distintas antes da construção das autoestradas e que foi atrofiado pelo projeto urbano:

Whole residential blocks had been gutted since their departure, and they soon discovered that Kern Street abruptly dead-ended, forcing them to retrace their trail. The streets Mama remembered had once connected to other arteries of the city, rolling up and down hills, and in and out of neighborhoods where neighbors of different nationalities intersected with one another (Viramontes, 2007, p. 32).

Regidas, então, por uma lógica que privilegia as necessidades do capital em detrimento daquelas que permitem o compartilhamento e a vida, as cidades são percebidas por Antônio Bispo dos Santos (2023) como o oposto da mata e da natureza, ou seja, como um espaço concebido apenas para os humanos, onde outras formas de vida tendem a ser destruídas ou expulsas. Ao longo da história, a categoria do humano como uma esfera separada do animal também alimentou a narrativa da colonialidade, pois postula que a humanidade está circunscrita à racionalidade. A partir disso, povos tidos por inferiores foram considerados mais próximos dos animais, pois seriam regidos, em primeira instância, pelos seus instintos.

Em *Dogs*, diversos episódios aproximam o tratamento excludente direcionado às comunidades racializadas das atitudes relativas aos animais. Marcadamente, o animal de escolha de

Viramontes é o vira-lata. Em inglês, a palavra *mutt*, utilizada no romance para se referir a esses animais, possui diferentes acepções. Segundo o verbete “mutt” no *Cambridge Dictionary*, a palavra pode designar tanto cães resultantes de cruzamento entre diferentes raças quanto pessoas descuidadas. O verbete no *Urban Dictionary* (2026), contudo, expande o campo semântico ao acrescentar a referência a pessoas que possuem diferentes componentes raciais. De todo modo, o termo é ambivalente, podendo ser considerado afetivo ou pejorativo a depender do contexto. Assim, ao posicionar os vira-latas como alvo preferencial das violências, assim como as comunidades racializadas, o texto literário permite estabelecer um diálogo com Santos (2023). Para o teórico, “o racismo acontece contra todas as vidas. Contra as raças de fruta, de peixes e também contra os animais silvestres” (Santos, 2023, p. 82). Nesse sentido, os seres vivos que não possuem uma suposta pureza racial estariam, então, em posições mais vulneráveis.

Para além da violência imposta, o romance retrata também formas menos visíveis de crueldade, muitas vezes trabalhando com imagens duplicadas das atrocidades vividas pelos animais e pelas personagens. No começo da narrativa, uma cadela é vista atravessando a First Street, “its underbelly droopy with nursing nipples” (Viramontes, 2007, p. 13). No capítulo seguinte, o destino do animal é revelado:

At the end of the storefront block, a bloodied dog’s carcass from last night’s search littered the street, ground raw into the pavement by car tires. Rust-colored water surrounded the carcass. It must have been female, Turtle judged, because purple droopy teats fell to one side. Black veils of flies swarmed every inch of flesh (Viramontes, 2007, p. 29).

O esforço da cadela em enfrentar os obstáculos impostos pelo espaço urbano em busca de provisão para a sua prole encontra paralelo nos inúmeros trabalhadores, mas sobretudo nas mulheres que, antes das seis horas da manhã, já estão cruzando a cidade para garantir o sustento de sua família:

Each morning Ermila saw them from her window: several women in several sizes and ages who carried with them the weight of a family or two or three, their backs slumped over as they sat on the bus bench [...]. They sat on the bus bench, canvas bags beside them, filled with the day’s essentials: fearlessness scrambled with huevos con chorizo and wrapped in a tortilla as thin as the documents they carried to prove legality. [...] these men and women who hastened to their destinations feeling a sense of commitment, compelled to believe they held the world together with the glue of their endless sweat? They carried everything needed to assist them in holding up the operations of commerce, and carried it all onto the bus except laziness (Viramontes, 2007, p. 176-177).

No entendimento de Brady, “Ermila enfatiza os custos que as autoestradas impõem àqueles que não têm carro. O que Ermila nos convida a admirar é a determinação constante de seus vizinhos em trabalhar apesar da infraestrutura construída para minar seus futuros” (Brady, 2013, p. 181). Com essas passagens, Viramontes subverte a imagem negativa associada àqueles que não correspondem aos ideais de pureza racial. Mesmo sendo vítimas de um sistema que impõe obstáculos quase intransponíveis à sua sobrevivência, os trabalhadores têm determinação e força para buscar os meios de sustento.



Essa comparação tangencia ainda o modo como, no romance, os seres vivos têm seus meios de subsistência reduzidos nas cidades, tendo que recorrer a uma luta diária pela sobrevivência. Santos (2023) argumenta que, nos quilombos, os plantios não pertenciam a um indivíduo, mas a todos que precisavam se alimentar. Em uma cadeia interconectada, “os animais faziam a seleção. Como todas as plantas eram alimento, aquelas que sobravam eram para nós” (Santos, 2023, p. 91). Assim, não havia roubo ou assalto, pois “[s]e uma pessoa passava na minha roça e pegava um fruto para comer, eu ficava feliz, era motivo de reconhecimento, como se eu tivesse recebido um troféu” (Santos, 2023, p. 21). Para o teórico, a lógica de cobrar dinheiro ou classificar como roubo o consumo de um alimento fornecido pela natureza gratuitamente é um perfeito exemplo de colonialismo. Viramontes aborda em *Dogs* as formas de injustiça social diante da fome e da insegurança alimentar — já refletidas em seu primeiro romance, *Under the Feet of Jesus* (1995) — vivenciadas por inúmeros trabalhadores, sejam eles rurais ou urbanos, que, embora sejam os responsáveis por permitir o funcionamento das grandes cidades, são os que estão mais excluídos dos benefícios que elas deveriam agregar.

Em outro episódio, um segundo cão faminto precisa enfrentar, sozinho, uma matilha para tentar manter o seu pedaço de osso. O ataque sofrido por ele ecoa na cena final, quando Nacho, primo de Ermila, é brutalmente assassinado por membros da gangue McBride após ter se envolvido em uma briga com Alfonso, membro do grupo e namorado da prima de Nacho. Os perpetradores também foram, cada um a seu modo, submetidos a inúmeras violências que não justificam o crime, mas nos ajudam a entender o ciclo vicioso engendrado pela vida urbana, levado ao ápice na súplica final de Tranquilina, uma jovem envolvida em uma prática religiosa itinerante de cuidado que, ao longo da narrativa, dedica-se ao amparo de pessoas em situações de vulnerabilidade. Tendo testemunhado muitos assassinatos naquela noite, a jovem tenta impedir que as autoridades policiais sigam atirando para dar fim ao conflito:

We’rrrrre not doggggs! Tranquilina roared in the direction of the shooters. Stop shooting, we’re not dogs! The words crashed into one another, rocketing into one big howl of pleading, demanding, a speeding blur of raging language blending in with the chaos of commands and shouts and orders and circuslike commotion coming from the shooters who stood in the darkness (Viramontes, 2007, p. 324, grifo da autora).

O entrelaçamento entre esses episódios ilustra a formulação de Santos (2023) de que a cidade é uma tecnologia colonial de controle e exploração do espaço, cuja lógica é o capital. Se o oposto do dinheiro é o compartilhamento, na arquitetura quilombola são as formas partilhadas de vida que ordenam o espaço, levando em consideração também aquilo que o ambiente fornece: “Cada moradia deveria ser arquitetada com material local, essa é uma primeira grande questão. Todo bioma, todo ambiente, todo lugar nos oferece as condições para viver ali” (Santos, 2023, p. 64). Além disso, todos os seres vivos são compartilhantes: as árvores podem dar frutos e sombra, enquanto os animais, por meio de seus cantos ou movimentos, podem alertar para situações de perigo, de modo que todos são igualmente necessários à vida coletiva.

Enquanto infraestruturas colonialistas, contudo, as cidades interrompem essas redes de compartilhamento. Em vez de privilegiar os materiais locais, impõem-se os mesmos moldes para

todas as regiões. Generaliza-se o uso extensivo de concreto, intensifica-se o desmatamento das florestas e destroem-se os habitats dos animais. Nesse panorama, todos os seres vivos são afetados. Nas palavras de Santos: “quando se introduz o desenvolvimento em espaços onde o povo vive do envolvimento, quando modos de vida são atacados, quando o envolvimento é atrofiado, inviabilizado e enfraquecido, vai haver reação” (Santos, 2023, p. 97).

Nesse sentido, entende-se que o romance de Viramontes, ao enfatizar a luta pela sobrevivência nas cidades e o processo de alterização advindo do racismo que acomete os animais humanos e não humanos, aproxima-se do pensamento de Santos. Para ambos, a cidade se constitui como uma estrutura voltada para o capital, e não para a vida, o que deixa os seres vivos em situação de vulnerabilidade, pois interrompe o ciclo de compartilhamento que é necessário para que se possa viver plenamente e não apenas sobreviver.

A cena final, porém, apresenta um tom dissonante. Ainda que a imagética canina seja prevalente no romance, ora aludindo aos colonizadores do passado e do presente, como demonstrado anteriormente com a identificação entre os cães espanhóis e as escavadeiras estadunidenses, ora gerando identificação entre cães sem raça definida e as comunidades racializadas para ilustrar o racismo subjacente ao tratamento recebido por eles nas cidades, a súplica final de Tranquilina permite algumas leituras. Por um lado, “We’re not dogs” reforça a ideia de que sua comunidade não merece ser submetida à violência. Por outro, estabelece uma distinção entre animais humanos e não humanos que abre espaço para a leitura de que animais humanos não devem ser tratados com a mesma indignidade destinada aos não humanos. Como diz Santos, “*humanismo* é uma palavra companheira da palavra *desenvolvimento*, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza” (Santos, 2023, p. 30, grifos do autor). Nessa passagem, mobiliza-se, então, uma categoria de humano que, embora compreensível diante da violência sofrida, acaba por reiterar uma hierarquia entre humanos e não humanos, sustentando, assim, formas de violência que o próprio romance procura denunciar.

4. Cartografias da contenção

Para além das autoestradas, Viramontes concebe a *Quarantine Authority* (QA) que, sob a pretensão de combater a raiva, doença transmitida por alguns animais como os cães, estabelece um toque de recolher para a vizinhança. Após o horário estabelecido, helicópteros sobrevoam o bairro “to shoot dogs not chained up by curfew. Qué locura, she thought, the world is going crazy. The chopper blades raised the roof shingles of the neighborhood houses and toppled TV antennas in swirls of suction on the living side of First Street” (Viramontes, 2007, p. 77). Para os moradores, os oficiais estabelecem a necessidade de apresentar um documento emitido por eles mesmos para comprovar residência. Raelene Wyse (2013) avalia que a tática serve como uma prática para tornar cada morador um outro, um estrangeiro dentro de seu próprio bairro. A pesquisadora argumenta que “é a ‘alterização’ que torna os membros dessas comunidades tão vulneráveis nesses romances” (Wyse, 2013, p. 49). Dentro desse quadro, a partir do momento



em que são construídos como pertencentes a uma outra categoria fora da cidadania estadunidense, eles estão sujeitos a receber tratamentos que seriam, de outro modo, inaceitáveis.

Mary Pat Brady (2013) argumenta que o recurso da QA pode, a princípio, parecer surrealista, mas vai ao encontro de iniciativas anteriores que empregaram o discurso de “áreas degradadas” para justificar a remoção de comunidades racializadas não apenas em East Los Angeles, mas também em Nova York. De acordo com a crítica, esses espaços

eram ao mesmo tempo “repositório e espelho” de ansiedades sobre a propagação de doenças. A aparente capacidade de cortiços e favelas de gerar e disseminar doenças alimentou uma narrativa de crise que exigia que tais espaços fossem isolados e suas doenças, espacialmente contidas (Brady, 2013, p. 174-175).

Desse modo, a lógica da quarentena transforma o bairro em uma zona de exceção sanitária na qual direitos civis podem ser suspensos.

O discurso higienista observado no romance não se limita ao contexto estadunidense. Diferentes cidades latino-americanas, como o Rio de Janeiro, também foram estruturadas por imaginários coloniais. Em dois momentos distintos, Diniz (2012) identifica a lógica colonialista por trás dos grandes projetos urbanos cariocas. Das reformas de Pereira Passos no início do século XX ao projeto do Porto Maravilha do século XXI, verifica-se um raciocínio comum. No primeiro caso, as políticas de embelezamento e melhorias buscaram inspiração em Paris, ao passo que o caso mais recente se baseou nas cidades ditas globais. Segundo Diniz, entretanto, em ambos os casos, “é possível identificar como os processos de urbanização, os saberes e o imaginário sobre eles estão marcados pela dimensão da colonialidade” (Diniz, 2012, p. 8). Tais projetos desconSIDERAM os materiais, a história e a cultura dos povos locais, tidos como inferiores e, portanto, inapropriados para as projeções de cidades modernas e globais.

Em 2011, durante as obras do Porto Maravilha, Diniz (2012) relembra o encontro de pavimentos do Cais do Valongo, edificado para o desembarque de escravizados no século XVIII, e do Cais da Imperatriz, do século XIX. De forma semelhante, a construção das autoestradas em East Los Angeles leva ao apagamento das comunidades locais. No romance, durante as escavações, sobretudo nas que se deram próximas aos cemitérios, os trabalhadores encontraram ossos e crânios, mas, em vez de interromper as obras e procurar um destino apropriado para os achados, um dos personagens comenta ironicamente a continuidade das escavações ao alegar que

they’re behind schedule so the bola de pendejos say, Fuck it, keep plowing and acting like it’s no big deal, sabes? I swear to God. Who cares? Like it’s nothing to throw in the skulls and bones and shit into the cement mixer, act like they never found the bones (Viramontes, 2007, p. 218).

Assim, a lógica de contenção mobilizada pela QA não se restringe ao controle de corpos considerados impróprios ou estrangeiros, mas se estende aos territórios e memórias, soterrando comunidades inteiras, inclusive seus mortos. Nesse contexto, a literatura afirma-se como uma arma de denúncia e de disputa por visibilidade. Wyse argumenta que a escrita funciona, para Viramontes e outras escritoras, como uma forma de reconstruir suas comunidades: “Recordar ajuda a garantir a sobrevivência de sua comunidade ao criar um espaço literário no qual seus membros podem

se conectar por meio de uma história compartilhada de luta coletiva” (Wyse, 2013, p. 60). Desse ponto de vista, a arte literária se configura como uma via possível de partilha e de construção de comunidade, tensionando fronteiras e operando em dimensões transnacionais e translocais.

5. “Riding it beyond the borders”: quando os olhos se fecham

Ao percorrer autoestradas e adentrar zonas de quarentena, *Their Dogs Came with Them* desvela como o processo de urbanização nas Américas frequentemente se estrutura a partir de práticas de exclusão, contenção e apagamento histórico. A narrativa de Viramontes expõe os custos humanos e materiais desses projetos, ao mesmo tempo que reinscreve, na ficção, as histórias das comunidades que tais processos buscaram apagar.

Lida a partir de uma perspectiva translocal e em diálogo com reflexões de pensadores como Antônio Bispo dos Santos, a obra articula os conflitos territoriais, materiais e simbólicos vividos em East Los Angeles a processos mais amplos de reorganização colonial do espaço no continente. Assim, além de denunciar a violência subjacente na construção das cidades modernas, o texto literário preserva as memórias, enfatiza a importância dos laços comunitários e do reconhecimento da interdependência entre os outros seres vivos e o ambiente ao redor.

Mirando o passado, o romance projeta, no presente, a possibilidade de um futuro orientado não pelo capital, mas por formas compartilhadas de vida. Afinal, como alerta Santos (2023), uma oposição efetiva à colonialidade não se limita ao conhecimento das armas do inimigo, mas exige a construção de modos de existência radicalmente distintos. Mesmo que, *à la* Tranquilina, os olhos estejam fechados, ouvindo o próprio coração, em comunhão com os espíritos ancestrais, esse gesto implica ir além das fronteiras, alcançando um “limitless space where everything [is] possible if [we] believ[e]” (Viramontes, 2007, p. 325).

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Os autores contribuíram para a pesquisa bibliográfica e para a redação do texto de forma colaborativa.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.

FINANCIAMENTO

Este trabalho contou com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ, por meio do programa Jovem Cientista do Nosso Estado, Proc. E-26/204.504/2024.



REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Sonia E. Enacting a Translocal Feminist Politics of Translation. In: ALVAREZ, Sonia E. *et al.* (org.). **Translocalities / translocalidades**: feminist politics of translation in the Latin/a Americas. Durham: Duke University Press, 2014, p. 1-18.
- BLACKWELL, Maylei. Translenguas: Mapping the Possibilities and Challenges of Transnational Women's Organizing across Geographies of Difference. In: ALVAREZ, Sonia E. *et al.* (org.). **Translocalities / translocalidades**: feminist politics of translation in the Latin/a Americas. Durham: Duke University Press, 2014, p. 299-320.
- BRADY, Mary Pat. Metaphors to Love By: Toward a Chicana Aesthetics in *Their Dogs Came with Them*. In: GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (ed.). **Rebozos de palabras**: an Helena María Viramontes critical reader. Tucson: The University of Arizona Press, 2013, p. 167-191.
- DINIZ, Nelson. De Pereira Passos ao Projeto Porto Maravilha: colonialidade do saber e transformações urbanas da Região Portuária do Rio de Janeiro. In: Colóquio Internacional de Geocrítica, 12., 2012, Bogotá. **Actas del XII Colóquio Internacional de Geocrítica**. Bogotá, 2012.
- EVANS, Elizabeth F. Introduction: space and literary studies. In: EVANS, Elizabeth (ed.). **Space and Literary Studies**. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. p. 1-16.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella. Introduction. In: GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (org.). **Rebozos de palabras**: an Helena María Viramontes critical reader. Tucson: University of Arizona Press, 2013, p. 1-27.
- HEREDIA, Juanita. The Women in East Los Angeles: Gender and the City in *Their Dogs Came with Them*. In: GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (org.). **Rebozos de palabras**: an Helena María Viramontes critical reader. Tucson: University of Arizona Press, 2013, p. 97-121.
- LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London: Routledge, 1998.
- MIGNOLO, Walter D. **The darker side of Western modernity**: global futures, decolonial options. Durham: Duke University Press, 2011.
- MUTT. In: **Cambridge Dictionary**. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mutt>. Acesso em: 12 mar. 2026.
- MUTT. In: **Urban Dictionary**. Disponível em: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=mutt>. Acesso em: 12 mar. 2026.
- SALDÍVAR-HULL, Sonia. Foreword: “Look at These Lives”. In: GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (org.). **Rebozos de palabras**: an Helena María Viramontes critical reader. Tucson: University of Arizona Press, 2013, p. vii-xi.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4. ed. São Paulo: EdUSP, 2006.
- VIRAMONTES, Helena María. **Their Dogs Came with Them**. New York: Atria, 2007.
- WYSE, Raelene. Constructing Community through Fiction in Helena María Viramontes's *Their Dogs Came with Them* and Susana Sánchez Bravo's *Espacios condenados*. In: GUTIÉRREZ Y MUHS, Gabriella (org.). **Rebozos de palabras**: an Helena María Viramontes critical reader. Tucson: University of Arizona Press, 2013, p. 48-66.





As frestas que revelam o outro: identidade e gênero em “A cela um”, de Chimamanda Adichie

Conceição de Maria Corrêa Feitosa

Secretaria de Educação do Maranhão, Maranhão, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8354-7473>

E-mail: conceicaorabelofeitosa@gmail.com

RESUMO

O conto “A cela um”, de Chimamanda Ngozi Adichie, integrante do livro *No seu pescoço*, narra, em primeira pessoa, a trajetória de Nnamabia, um jovem nigeriano cuja sucessão de pequenos delitos culmina em sua prisão. Embora ele ocupe o centro dos acontecimentos, é sua irmã quem, ao relatar o percurso do irmão, deixa entrever sua própria condição de mulher em uma sociedade estruturada por valores patriarcais. A partir desse olhar que se lança ao outro, a narrativa abre frestas por onde emergem questões relativas à construção das identidades, às desigualdades de gênero e às relações de poder que atravessam tanto o espaço familiar quanto as instituições sociais, em especial o sistema prisional. Este artigo propõe uma leitura crítica do conto, analisando como as identidades masculina e feminina dos irmãos se constroem e se transformam em meio a experiências de violência simbólica, exclusão e injustiça social. Ao articular literatura, gênero e carcerabilidade, a análise evidencia como a narrativa de Adichie funciona como espaço de denúncia e reflexão ética, revelando os impactos de um sistema patriarcal e punitivo na subjetividade dos sujeitos. Para sustentar essa discussão, dialogamos com autores como Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Simone de Beauvoir, Judith Butler e a própria Chimamanda Adichie, compreendendo a identidade como processo relacional, histórico e atravessado por disputas sociais. Assim, o conto é abordado como uma forma literária capaz de reimaginar a justiça social, ao expor as fissuras de um sistema que produz desigualdades, silenciamentos e resistências.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade; gênero; justiça social; carcerabilidade; literatura contemporânea.



The cracks that reveal the other: identity and gender in “Cell One”, by Chimamanda Adichie

ABSTRACT

The short story “A cela um”, by Chimamanda Ngozi Adichie, included in the collection *No seu pescoço*, narrates, in the first person, the trajectory of Nnamabia, a young Nigerian man whose series of minor offenses ultimately leads to his imprisonment. Although he occupies the center of the narrated events, it is his sister who, in recounting her brother's path, also reveals her own condition as a woman within a society structured by patriarchal values. Through this gaze directed at the other, the narrative opens fissures through which issues related to identity construction, gender inequality, and power relations emerge, traversing both the family sphere and social institutions, particularly the prison system. This article proposes a critical reading of the short story, examining how the male and female identities of the siblings are constructed and transformed amid experiences of symbolic violence, exclusion, and social injustice. By articulating literature, gender, and carcerality, the analysis highlights how Adichie's narrative operates as a space of ethical reflection and denunciation, exposing the effects of patriarchal and punitive systems on subjectivity. To support this discussion, the article engages with authors such as Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Simone de Beauvoir, Judith Butler, and Chimamanda Ngozi Adichie herself, understanding identity as a relational, historical process shaped by social disputes. In this sense, the short story is approached as a literary form capable of reimagining social justice by revealing the fissures of a system that produces inequality, silencing, and resistance.

KEYWORDS: Identity; gender; social justice; carcerality; contemporary literature.

1. Considerações iniciais

“Na primeira vez em que nossa casa foi roubada, foi nosso vizinho Osita que entrou pela janela [...]. Na segunda vez em que nossa casa foi roubada, foi meu irmão Nnamabia que forjou um arrombamento e roubou as joias da minha mãe” (Adichie, 2017, p. 9). Assim começa “A cela um”, da autora Chimamanda Adichie, um dos doze contos que compõem o livro *No seu pescoço*, traduzido por Julia Romeu e publicado no Brasil em 2017. O conto narra, em primeira pessoa, a trajetória de Nnamabia, jovem nigeriano (filho de professores universitários da cidade de Nsukka) cuja sucessão de delitos culmina em sua prisão.

Esses eventos são apresentados ao leitor pela voz da irmã, que narra o percurso do irmão desde o primeiro roubo até sua prisão. Segundo a narradora, os furtos integram o que ela denomina “temporada de furtos” no campus, praticados por jovens bem-educados, filhos de docentes e outros membros da academia. Progressivamente, tais atos se transformam nos chamados “cultos”, inspirados nas fraternidades americanas, cujas rivalidades culminam em confrontos violentos, por vezes resultando em massacres e mortes. Para os rapazes, integrar esses grupos significa pertencer a uma coletividade, ser reconhecido e experimentar uma sensação de importância e poder.

Nnamabia ocupa o centro da trama, contudo, embora o enredo se organize em torno de sua trajetória, é a instância narrativa feminina que confere sentido aos acontecimentos. A voz dela não apenas relata os fatos, mas os interpreta, produzindo um campo de reflexão a partir do qual emergem questões relativas à identidade, ao gênero e às relações de poder. A narradora, que permanece sem nome, conduz o leitor a desvelar, por meio de um relato sensível e crítico, como as construções identitárias de ambos são moldadas, sustentadas e, posteriormente, tensionadas ao longo da escalada que conduz do furto à prisão.



Nesse processo de revelações (dos irmãos), Adichie nos leva a refletir, ao longo do conto, que, ao contarmos/ouvirmos uma história, lançamos pequenas frestas a várias outras. Esse olhar lançado a Nnamabia acaba evidenciando algumas dessas aberturas que vão para além do que essa olhada em direção ao outro propõe-se a ver. Uma dessas fissuras diz respeito à construção de identidades moldadas por um sistema patriarcal dominante e normativo. Nessa conjuntura — enquanto fenômeno social e cultural —, historicamente sustenta-se a supremacia masculina, privilegiando o poder e a autoridade dos homens em detrimento das mulheres e de outras identidades de gênero.

Este artigo analisa a narrativa da irmã como dispositivo crítico de revelação das assimetrias de gênero e das transformações identitárias produzidas pela experiência carcerária. Ao acompanhar a queda simbólica de Nnamabia, a narradora expõe a fragilidade de uma masculinidade socialmente legitimada e, simultaneamente, reconfigura sua própria posição subjetiva. O conto é, assim, interpretado como uma narrativa de transformação identitária mediada pela alteridade e pelas estruturas de poder que atravessam o espaço familiar e institucional.

A análise fundamenta-se em uma concepção relacional de identidade, compreendida como processo histórico e social em permanente reconstrução, conforme discutido por Hall e Bauman, e articula-se às reflexões de Simone de Beauvoir, de Butler e da própria Adichie acerca da construção social do gênero. A partir desse referencial, examina-se como as identidades masculina e feminina dos irmãos se constituem em contraste e como a experiência da violência institucional opera como catalisador de deslocamentos éticos e simbólicos.

Ao privilegiar o olhar narrativo feminino como instância de interpretação do outro, o conto evidencia que a identidade não se configura como essência estável, mas como efeito de relações sociais marcadas por hierarquias, expectativas normativas e experiências de vulnerabilidade. Desse modo, a narrativa de Adichie revela as fendas de um sistema que produz desigualdades e, simultaneamente, possibilita processos de ressignificação subjetiva.

2. Entre o olhar do outro e a fluidez do eu — identidade em movimento

A construção identitária, conforme assinala Bakhtin, não se realiza a partir de um interior autossuficiente, mas no encontro com o olhar do outro: “Não sou eu que olho o mundo de dentro com os meus próprios olhos, mas sou eu que olho a mim mesmo com os olhos do mundo, com olhos alheios” (Bakhtin, 2019, p. 51). Essa perspectiva desloca a identidade de uma essência individual para um processo relacional, constituído no campo da alteridade e da interação social. Nesse sentido, a subjetividade não se apresenta como dado originário, mas como efeito de relações simbólicas e históricas que conferem sentido ao sujeito. Dessa forma, a identidade não se forma de maneira isolada. Ela é constantemente moldada pela posição subjetiva do outro, que influencia a maneira como cada sujeito se compreende e se posiciona no mundo.

Se a identidade é forjada nesse jogo de reflexos entre o eu e o outro, ela também não pode ser vista como algo fixo ou definitivo. Pelo contrário, trata-se de um processo dinâmico, atravessado por diferentes influências ao longo do tempo. Sua natureza fluida permite que seja moldada



por uma multiplicidade de fatores, desde aspectos individuais e subjetivos até elementos sociais, históricos e culturais.

O jornalista Benedetto Vecchi, na introdução do livro que reúne uma entrevista com o sociólogo Zygmunt Bauman, já antecipa essa característica ao afirmar que a identidade é, por definição, intangível e ambivalente (Vecchi, 2005, p. 9). Ou seja, a identidade se revela como um espaço de transição, um território de incertezas e reinvenções. Ela se constrói na relação com o outro, na experiência social e no diálogo constante entre tradição e mudança. Assim, a busca por identidade não é apenas um processo individual, mas também é coletivo, sendo atravessada por questões de pertencimento, cultura e poder. Dessa forma, compreender a identidade exige uma atenção para os diferentes contextos que a influenciam, bem como para os desafios e dilemas que emergem nesse percurso de constante (re)definição.

Bauman, na citada entrevista dada a Vecchi, aprofunda a discussão sobre as características intangível e ambivalente da identidade, destacando as necessidades e as controvérsias que a cercam. O sociólogo concebe a identidade como uma busca interminável e uma construção sempre inacabada. Defini-la é uma tarefa “intimidadora”, pois jamais pode ser plenamente concluída no “tempo real”. Em vez disso, trata-se de um processo contínuo e dinâmico, no qual a identidade se forma e se reformula constantemente.

Por nunca ser elaborada de maneira absoluta, a identidade se estabelece em um fluxo permanente de construção e reconstrução, ajustando-se continuamente por meio de negociações e adaptações ao longo do tempo. Esse caráter mutável evidencia que a identidade não é um estado fixo, mas um movimento incessante de transformação, moldado tanto por experiências individuais quanto por contextos sociais e históricos (Bauman, 2005, p. 17).

A identidade é elaborada como uma construção histórica, conformada pelas condições sociais, culturais e políticas de cada época e que, por estar em constante transformação, tende à fragmentação e à multiplicidade. De acordo com Hall (2014), as novas demandas que o acelerado processo de integração e intercomunicação mundial impõe levantam questões como a “crise de identidade” na modernidade tardia. Além disso, há que se levar em consideração o problema da diferença na construção da identidade, que é sempre definida em relação ao outro. Segundo o teórico, a identidade é construída a partir do contraste com aquilo que não se é:

[...] posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo” (aqui a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem nunca, ser ajustadas — idênticas — aos processos de sujeitos que são nelas investidos (Hall, 2014, p. 112).

Essa tomada de posição que o sujeito se obriga a assumir, essa identidade declarada perpassa por vários processos construídos ao longo da história social, material, simbólica e da história do próprio indivíduo, numa relação de oposições àquilo que não se é, não se percebe como sendo e que não há identificação (Woodward, 2014, p. 17). Entretanto, essa tomada de decisão para se ser “alguma coisa” não advém naturalmente. Há todo um sistema simbólico que envolve relações de poder para as representações identitárias:

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um todo específico de subjetividade (Woodward, 2014, p. 18).

Pode-se compreender, até aqui, que a masculinidade constitui uma configuração de práticas vinculadas à posição social dos homens nas relações de gênero. Nessa perspectiva, não há uma forma única de masculinidade, mas múltiplas configurações que se organizam em diferentes contextos sociais. Contudo, essa pluralidade não deve obscurecer o fato de que as expressões de gênero são atravessadas por relações de poder que estruturam e regulam tais práticas (Connell, 1995, p. 188).

A identidade de gênero, tanto do ser homem quanto do ser mulher, é moldada e sustentada socialmente, sendo definida em contraste com o que não se é, ou seja, não ser o outro. No caso da feminilidade, essa construção é imposta desde a infância, quando meninas são incentivadas a ocupar determinados espaços, adotar comportamentos específicos e se adequar a padrões que reforçam uma ideia normatizada do que significa ser mulher.

Em *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir (1980, p. 9) sintetiza essa ideia ao afirmar que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, evidenciando que os papéis de gênero são aprendidos e não naturais, reforçando que, por trás dessa estrutura, há um complexo conjunto de influências culturais, históricas e simbólicas, possibilitando diversas interpretações sobre a formação das identidades. A masculinidade também é construída de maneira relacional, como aponta Welzer-Lang (2001, p. 462). O autor destaca que a identidade masculina se define em oposição à feminina, sendo reafirmada por processos educativos e mecanismos sociais que reforçam a dominação e a diferenciação entre os gêneros. Assim, tanto o masculino quanto o feminino não são essências inatas, mas categorias moldadas e reproduzidas no seio da sociedade:

Descrevi como a educação dos meninos nos lugares monossexuados (pátios de colégios, clubes esportivos, cafés..., mas mais globalmente o conjunto de lugares aos quais os homens se atribuem a exclusividade de uso e/ou de presença) estrutura o masculino de maneira paradoxal e inculca nos pequenos homens a ideia de que, para ser um (verdadeiro) homem, eles devem combater os aspectos que poderiam fazê-los serem associados às mulheres (Welzer-Lang, 2001, p. 462).

Em *Sejam todos feministas*, Adichie (2014) vai ao encontro dessas questões abordadas acima, ao dizer que a identidade masculina é construída a partir de narrativas culturais que perpetuam o poder masculino, transmitidas já nos primeiros anos de vida, no âmbito familiar. Esse sistema impõe expectativas rígidas de comportamento, delimitando espaços de atuação para cada gênero e reforçando desigualdades estruturais. Por exemplo, os homens são frequentemente incentivados a exercerem autoridade e competitividade, enquanto as mulheres são relegadas a papéis secundários, associados ao cuidado e à subserviência. Essa lógica excludente não apenas restringe a autonomia feminina, como afeta a construção de masculinidades, que, muitas vezes, precisam se afirmar por meio da dominação e do afastamento de qualquer traço considerado vulnerável.



O modo como criamos nossos filhos homens é nocivo: nossa definição de masculinidade é muito estreita. Abafamos a humanidade que existe nos meninos, enclausurando-os numa jaula pequena e resistente. Ensinaamos que eles não podem ter medo, não podem ser fracos ou se mostrar vulneráveis, precisam esconder quem realmente são — porque eles têm que ser, como se diz na Nigéria, homens duros (Adichie, 2014, p. 31-32).

Já a identidade feminina é modelada em oposição à masculina, mas de forma a condicionar as mulheres a adaptarem suas vidas em torno dos homens, numa postura de total subserviência. Essa construção, enraizada nas desigualdades históricas e culturais, é arquitetada numa sociedade que reforça o tempo todo as hierarquias. Esse outro (masculino) é aquilo que não se é, não se pode ser e que dificilmente se será.

Em Lagos, não posso ir sozinha a muitos bares e casas respeitáveis. Mulher desacompanhada não entra. É preciso estar com um homem. Amigos meus, homens, costumam ir a baladas e acabam entrando de braço dado com mulheres desconhecidas — a uma mulher desacompanhada só resta pedir “ajuda” para entrar no recinto. Sempre que vou acompanhada a um restaurante nigeriano, o garçom cumprimenta o homem e me ignora. Os garçons são produto de uma sociedade onde se aprende que os homens são mais importantes do que as mulheres, e sei que eles não fazem por mal — mas há um abismo entre entender uma coisa racionalmente e entender a mesma coisa emocionalmente. Toda vez que eles me ignoram, eu me sinto invisível. Fico chateada. Quero dizer a eles que sou tão humana quanto um homem, e digna de ser cumprimentada. Sei que são detalhes, mas às vezes são os detalhes que mais incomodam (Adichie, 2014, p. 22).

Ao refletir-se sobre essa imposição social e cultural, é indispensável mencionar Butler para se compreender a construção de gênero e identidade. Segundo a autora, ambos são adquiridos e continuamente reproduzidos por meio de práticas e performances sociais, moldadas e reguladas por uma cultura normatizada e rígida:

Entretanto, se os atributos de gênero não são expressivos, mas performativos, então constituem efetivamente a identidade que pretensamente expressariam ou revelariam. A distinção entre expressão e performatividade é crucial. Se os atributos e atos do gênero, as várias maneiras como o corpo mostra ou produz sua significação cultural, são performativos, então não há identidade preexistente pela qual um ato ou atributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora (Butler, 2003, p. 201).

Essa concepção teórica orienta a leitura de “A cela um”. A narrativa evidencia que as identidades das personagens não são atributos fixos, mas efeitos de relações sociais que distribuem privilégios, vulnerabilidades e formas de reconhecimento. Ao descrever o irmão, a narradora não apenas o representa, mas revela os mecanismos simbólicos que sustentam a distinção entre o masculino autorizado e o feminino silenciado.

Assim, o conto não apresenta identidades previamente constituídas, mas processos de formação e transformação subjetiva mediados pela experiência social. É nesse horizonte que a trajetória de Nnamabia e a perspectiva de sua irmã podem ser compreendidas como expressões de uma identidade em movimento, produzida na tensão entre poder, norma e alteridade.

3. Entre Grades e Espelhos: identidade e contrastes em “A cela um”

O conto “A cela um” narra os tormentos que uma família de classe média passa quando o filho mais novo, um rapaz de mais ou menos 19 anos, é preso. Sabe-se desse evento e de outros pela irmã de Nnamabia que, não só o descreve, como narra os fatos por ele protagonizados. Nessas revelações, muitas outras se podem entrever para além de toda a história que culmina com a prisão desse rapaz, como, por exemplo, a construção identitária masculina e, em contrapartida, a construção identitária feminina que acabam por se constituir num jogo de contrastes.

Apesar de o conto focar na narrativa dos primeiros roubos feitos por Nnamabia aos 17 anos e que culminam com sua prisão, o que se nota é que essa “temporada de furtos” e a “época dos cultos” no pacato campus em Nsukka são, na verdade, quase um segundo plano para que a irmã possa, por meio desses fatos, descrever e identificar o jovem Nnamabia ao leitor. Essas revelações acabam mostrando um outro aspecto, as diferenças entre os dois: um não é o que o outro é. A caracterização inicial de Nnamabia associa sua identidade a práticas socialmente autorizadas de transgressão e visibilidade. Sua popularidade, sua mobilidade social e sua capacidade de circular em espaços interditados à irmã não se apresentam como atributos individuais, mas como efeitos de uma ordem de gênero que distribui permissões e restrições de modo desigual.

A narrativa evidencia que aquilo que se reconhece como traço de personalidade, ousadia, carisma, autonomia, corresponde, na verdade, a uma masculinidade legitimada por estruturas sociais que naturalizam o privilégio masculino. Tudo que se fica sabendo desse rapaz é o que ela (a irmã) diz: é o irmão que dirige o carro da família na ausência dos pais; é o que fuma cigarro e sai para se encontrar com as meninas; é o que rouba a própria casa e é perdoado pelos progenitores; é o que mais se parece com os atributos físicos da mãe; é o popular no campus; é o esperto; o que sabe ser dramático quando lhe convém; é o que todos admiram: “[...] Os meninos gritavam seu apelido — The Funk!” (Adichie, 2017, p. 15).

Como se vê, a identidade de Nnamabia é apresentada a partir da narrativa da irmã. Contudo, não é só essa construção que se dá a conhecer. Ao se perceber Nnamabia, o que ele é, acaba-se por se perceber também, na sua irmã, o que ela não é. Esse contraste evidencia as representações que são construídas exatamente nas faltas e na oposição (Hall, 2014, p. 112).

O conto constrói-se a partir de uma perspectiva narrativa que desloca o centro da ação para o campo da observação. Embora Nnamabia ocupe o foco dos acontecimentos, é essa mediação discursiva de sua irmã que organiza a inteligibilidade da narrativa. Esse arranjo não constitui apenas uma escolha formal, mas um dispositivo de produção de sentido: a identidade masculina é apresentada não como essência autônoma, mas como construção discursiva mediada por uma voz feminina situada em posição de relativa marginalidade. Ela é o oposto de Nnamabia, uma vez que podem ser observadas as seguintes performances: não é ela que dirige o carro da família na ausência dos pais; não é ela que fuma um cigarro e sai com os meninos; não é ela a popular no campus; não é ela que rouba a casa da família para fazer parte do “período de furtos” e dos “cultos” das fraternidades universitárias; não é ela que se parece com a mãe. Ela, na verdade, é a que colhe flores...



Essas práticas comportamentais, repetidas tanto por ela quanto por ele, não podem ser compreendidas como algo natural, intrínseco ao gênero; ao contrário, fazem parte de uma performatividade enraizada em estruturas de poder e controle (Butler, 2003, p. 59). Os comportamentos atribuídos aos personagens não emergem de disposições naturais, mas da repetição de práticas socialmente codificadas. A masculinidade de Nnamabia manifesta-se como conjunto de performances legitimadas, de mobilidade, de visibilidade, de audácia, enquanto a feminilidade da narradora se constrói a partir de práticas de contenção e observação.

Nesse sentido, a recorrência de episódios que evidenciam a liberdade de ação da personagem não deve ser lida apenas como descrição biográfica, mas pode ser vista ainda como exposição de um regime simbólico que associa masculinidade a autonomia e feminilidade a contenção. A irmã, definida sobretudo por aquilo que não lhe é permitido, constitui-se como contraponto estrutural dessa identidade masculina. Sua posição narrativa relata a trajetória do irmão, mas também evidencia os limites impostos à sua própria agência.

Essa dinâmica de oposição confirma a formulação de Hall segundo a qual a identidade se constrói por diferenciação. O masculino adquire inteligibilidade por aquilo que afirma ser e também pelo que exclui. A feminilidade, nesse contexto, não aparece como identidade positiva autônoma, e sim como posição relacional definida pela ausência de prerrogativas atribuídas ao masculino. Assim, o contraste entre os irmãos não só constitui simples diferença de temperamento, mas também traz efeito de uma estrutura de poder que regula práticas, comportamentos e expectativas.

Nessa narrativa, a irmã não se autoneeia. Em todos os momentos em que a inominada descreve o irmão, ela diz o que, na verdade, ela não é, ou seja, ela não é Nnamabia. Isso poderia ser uma dedução lógica se, por trás de cada afirmação, não fosse dado a perceber, também, que o ser homem (Nnamabia) é diferente do ser mulher (a irmã de Nnamabia). A ausência de nome da narradora intensifica essa assimetria simbólica. Enquanto Nnamabia é reiteradamente nomeado e reconhecido socialmente, a irmã permanece marcada pela indeterminação. Esse procedimento narrativo pode ser compreendido como estratégia de representação de uma subjetividade cuja visibilidade é mediada pelo outro. A nomeação, como gesto de reconhecimento social, torna-se índice das relações de poder que organizam a narrativa.

Nessa condição cultural e social, a masculinidade e a feminilidade são historicamente pré-estabelecidas, pois não se nasce mulher (Beauvoir, 1980, p. 9). Reiteramos que, em “A cela um”, a irmã nem nome tem na narrativa, diferentemente do nome Nnamabia, que é citado 75 vezes. Há uma importante simbologia nessa configuração: ser mulher é deixar o outro ser homem, e cabe aí nesse movimento uma inversão, com a diferença de que o ser masculino, que já implica uma relação de poder, coloca o ser feminino num lugar de submissão.

Ensina as meninas a se encolher, a se diminuir, dizendo-lhes: “Você pode ter ambição, mas não muita. Deve almejar o sucesso, mas não muito. Senão você ameaça o homem. Se você é a provedora da família, finja que não é, sobretudo em público. Senão você estará emasculando o homem”. (Adichie, 2014, p. 33).

Por meio das frestas estreitas e alongadas que se projetam na superfície da narrativa de “A cela um”, olha-se a irmã de Nnamabia. Nesse olhar para o outro, tanto para Nnamabia quanto para

sua irmã, é dado ao leitor entender as distinções que cada um recebe. Há profundas diferenças entre eles, aqui lembrando Tomaz Silva quando ele diz que a identidade porta sempre o traço da diferença (Silva, 2014, p. 82), e mais, que nessas diferenças aparecem as relações de poder mantidas, construídas ao longo do tempo, da história.

[...] Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder (Silva, 2014, p. 82).

Nnamabia e os meninos (eles) que protagonizavam a época de “roubos” e participavam dos “cultos” violentos não só eram aceitos normalmente, como admirados: “Todo mundo admirava os membros dos cultos e todo mundo admirava Nnamabia” (Adichie, 2017, p. 14-15). Já às meninas (elas) cabia o medo: “As meninas não saíam dos alojamentos depois das aulas” (Adichie, 2017, p. 14).

Pode-se inferir, por meio dessas duas passagens acima, o significado que cada lado tem, entre meninos e meninas. A relação de poder e submissão que cada um desses lados representa. E nessa necessidade de expor toda a delinquência de Nnamabia, sua irmã acaba por abrir as brechas por onde se vê como essas construções identitárias são tramadas na sociedade.

E, por isso mesmo, nessa narrativa não se esperam mudanças. Até mesmo quando Nnamabia é preso, acusado de participar do assassinato de um estudante, ele é descrito como esperto, que está sempre no centro das atenções: “um artista prestes a fazer sua performance” (Adichie, 2017, p. 17). É assim que a irmã mais uma vez o descreve e continua a descrevê-lo com os fatos que se sucedem quando a família vai visitá-lo na prisão:

“[...] Quando você chega, tem que dar algum dinheiro para eles. Se não der, vai ter problemas.”
 “E você tinha algum dinheiro?”, perguntou minha mãe.

Nnamabia sorriu; seu rosto estava ainda mais bonito, com uma mordida de mosquito na testa que parecia uma espinha, e ele disse, em igbo, que tinha enfiado o dinheiro no ânus assim que foi preso no bar (Adichie, 2017, p. 17).

Não se deve esquecer que Nnamabia foi educado para reproduzir, constantemente, o masculino, que implica, entre outras coisas, ser forte, corajoso, esperto. Em contrapartida, a irmã foi educada para ser o oposto. Contudo, a narrativa não se limita a reproduzir essas posições. Ela as tensiona por meio da experiência carcerária. A prisão introduz uma ruptura na continuidade performativa da masculinidade do protagonista. O espaço prisional funciona como dispositivo de desestabilização identitária, ao expor a vulnerabilidade do corpo masculino e deslocar sua posição de poder.

Como já assinalado, embora a identidade possa parecer fixa, ela é sustentada por processos performativos e continuamente construída e reconstruída ao longo da história. Mesmo sendo definida em relação a algo ou alguém, por meio de um mecanismo que aproxima ou distancia, compreende-se que a identidade não é imutável, mas fluida e em constante transformação, influenciada por inúmeros fatores e contextos. A identidade configura-se, assim, como um “vir a ser”, constantemente negociado e ressignificado ao longo da vida (Hall, 2014, p. 68).

Ainda que a irmã se esforce em manter a narrativa de que Nnamabia é definitivamente irresponsável, uma outra inflexão interpretativa começa a recair sobre ele. O leitor percebe que essa demarcação acontece a partir de dois momentos assim descritos, pela narradora, como sendo “primeiro e segundo choques”:

O primeiro choque de Nnamabia foi ver um Buccaneer chorando aos soluços. O garoto era alto e durão, havia boatos de que era responsável por uma das mortes e que estava na fila para se tornar chefe lhe dar um soco por trás da cabeça. Nnamabia me contou isso quando o visitamos no dia seguinte, num tom que misturava asco e decepção; era como se subitamente tivesse se dado conta de que o Incrível Hulk era só um homem pintado de verde. O segundo choque, alguns dias depois, foi a Cela Um, ao lado da sua. Dois policiais tinham saído da Cela Um carregando um homem morto todo inchado, parado diante da de Nnamabia para se certificarem de que o cadáver estava sendo visto por todos. [...] Nnamabia tinha pesadelos com a Cela Um. Não conseguia imaginar um lugar pior que a sua, tão lotada que ele muitas vezes ficava de pé, pressionado contra a parede rachada (Adichie, 2017, p. 18-19).

Os “choques” sofridos por Nnamabia são apresentados de forma gradual, sinalizando um processo de transformação. Essas mudanças ocorrem em um encadeamento de semelhanças e diferenças com o outro, evidenciando o impacto das experiências vividas na prisão:

“O que aconteceu?”, minha mãe perguntou. Nnamabia começou a falar quase que de imediato, como se estivesse esperando alguém perguntar. Falou igbo num tom uniforme, sem erguer nem baixar a voz. Um velho tinha sido empurrado para dentro de sua cela no dia anterior, um homem de mais de setenta anos, com cabelos brancos, a pele fina e enrugada, e aquele refinamento antiquado de um funcionário público aposentado e incorruptível. O filho dele estava sendo procurado por assalto à mão armada e, quando a polícia não encontrou o filho, decidiu prender o pai (Adichie, 2017, p. 21-22).

A indignação que essa injustiça desperta em Nnamabia é um ponto de virada. Pela primeira vez, ele demonstra uma preocupação genuína com o sofrimento de outra pessoa, um outro que, até então, lhe era alheio. Essa tomada de consciência não se limita à empatia, mas ressoa de forma mais profunda, levando-o a questionar seu próprio papel e suas percepções que eram marcadas por uma postura despreocupada e inconsequente: “O homem não fez nada”; “O homem está doente”; “Suas mãos tremem sem parar, mesmo quando está dormindo” (Adichie, 2017, p. 22).

Os episódios vivenciados por Nnamabia na prisão não operam apenas como eventos narrativos, mas são experiências-limite que produzem deslocamentos éticos. A confrontação com a violência institucional e com o sofrimento do outro introduz uma fissura na identidade anteriormente sustentada pela performance de invulnerabilidade. O encontro com a fragilidade alheia, particularmente na figura do homem idoso injustamente detido, funciona como momento de reconhecimento da alteridade.

A intensidade de sua reação sugere que ele não apenas reconhece a injustiça, como sente-se pessoalmente abalado por ela. Esse processo pode ser compreendido à luz da noção de identi-

dade como formação relacional. A transformação do protagonista não resulta de introspecção isolada, e sim do confronto com a vulnerabilidade do outro e com a arbitrariedade do poder institucional. A experiência carcerária, nesse sentido, opera como catalisador de uma reconfiguração subjetiva que desloca a masculinidade de um modelo de dominação para uma posição de reconhecimento ético.

Simultaneamente, a posição subjetiva da narradora se reconfigura. Ao acompanhar a desestabilização da identidade do irmão, sua própria posição subjetiva se reconfigura. A observação deixa de ser apenas registro e passa a constituir um processo de compreensão ética. A narrativa evidencia que a identidade da irmã se constrói no movimento de interpretar o outro, confirmando a dimensão relacional da subjetividade:

Nnamabia estava olhando para o arroz laranja-amarelado enquanto falava e, ao erguer a cabeça, eu vi que os olhos do meu irmão — meu irmão malandro — estavam cheios de lágrimas, e senti uma ternura por ele que, se alguém me pedisse, eu não seria capaz de explicar (Adichie, 2017, p. 23).

A Cella Um, portanto, não se configura apenas como espaço físico de punição. É metáfora de ruptura das identidades normativas. Os impactos vivenciados por Nnamabia, especialmente diante da humilhação e do sofrimento do velho, tornam-se determinantes para a construção de sua nova identidade.

O ambiente prisional revela o caráter contingente das posições sociais e expõe a fragilidade das hierarquias que estruturavam as relações entre as personagens. Ao produzir um encontro radical com a vulnerabilidade, a experiência carcerária desestabiliza as performances de gênero e evidencia que a identidade se constitui no interior de relações de poder passíveis de transformação.

É nesse espaço de confronto e vulnerabilidade que sua transformação se dá, e, com ela, a de sua irmã, cuja narrativa agora permite ao leitor acompanhar esse processo com sensibilidade e profundidade: de algoz, irresponsável, o irmão passa a ser identificado de uma outra forma. E, nessa nova identificação, passa a ser acolhido, ou mesmo olhado, em dimensões maiores. Essa transformação é dupla, mútua. Ao mudar seu olhar para o outro, a narradora de “A cela um” coloca-se em outra perspectiva que a faz também diferente.

Se, para Nnamabia, a prisão representa um rompimento com a imagem que ele próprio projetava, para sua irmã, acompanhar essa mudança significa, também, confrontar sua própria identidade. Ao vê-lo de uma nova maneira, não mais apenas como o menino privilegiado e inconsequente, mas como alguém que, diante da adversidade, ressignifica-se, ela mesma passa a se mostrar sob outra luz. Sua identidade se transforma à medida que sua percepção do irmão se amplia, revelando que a relação entre ambos funciona como um espelho no qual um reflete e influencia a transformação do outro: “Teria sido tão fácil para meu irmão encantador transformar aquela história num drama elegante, mas ele não fez isso” (Adichie, 2017, p. 28).

Deste modo, o conto articula identidade e alteridade como processos indissociáveis. A transformação de Nnamabia e o deslocamento da instância narrativa revelam que a subjetividade emerge não da afirmação autônoma do eu, mas da relação com o outro e com as estruturas que regulam a experiência social. A narrativa, ao expor essas dinâmicas, opera como espaço crítico



de reflexão sobre as formas pelas quais gênero, poder e reconhecimento se entrelaçam na constituição das identidades.

4. Considerações finais

“A cela um” apresenta-se como narrativa em primeira pessoa que acompanha a trajetória de Nnamabia, jovem formado em um contexto patriarcal, cuja sucessão de delitos culmina na prisão. Contudo, o enredo não se organiza a partir de sua própria voz, mas é mediado pela irmã, que assume a condução do relato. Ao eleger essa perspectiva, o conto desloca o centro da experiência masculina para um campo relacional no qual as identidades se constituem por contraste, reconhecimento e deslocamento.

Ao narrar a trajetória do irmão, a voz feminina reinscreve, de modo indireto, sua própria experiência: afetos, silêncios e posicionamentos emergem no entrelaçamento do relato, fazendo com que a história de Nnamabia se converta também em processo de autoinscrição. O que poderia ser apenas a narrativa de um percurso individual transforma-se, assim, em espaço de constituição subjetiva e de reflexão crítica.

As identidades dos irmãos configuram-se inicialmente em chave oposicional. Nnamabia encarna uma masculinidade legitimada por práticas naturalizadas de privilégio e agressividade, enquanto a irmã ocupa o lugar historicamente associado à contenção e à invisibilidade feminina. Essas posições, aparentemente estáveis, revelam-se, no entanto, frágeis diante da experiência-limite da prisão, que expõe a vulnerabilidade do sujeito e desestabiliza as hierarquias que sustentavam tais papéis.

A experiência carcerária pode ser compreendida como metáfora de um processo mais amplo de deslocamento identitário. Ao evidenciar os limites das identidades normativas e as condições históricas que as sustentam, o conto mostra que a subjetividade não se funda em uma essência fixa, mas se constitui em permanente negociação, atravessada por relações de poder e pela possibilidade de ressignificação.

A Cela Um, não apenas espaço físico de confinamento, mas figura das restrições simbólicas que moldam os sujeitos, torna-se condição para que ambos vislumbrem fissuras nas imagens que sustentavam de si e do outro. Nessas brechas, estreitas porém reveladoras, opera-se a desconstrução de certezas e a abertura para novas formas de reconhecimento.

Ao articular literatura, gênero e experiência institucional, o conto configura-se, assim, como espaço de reflexão ética sobre os modos pelos quais os sujeitos se constituem na relação com a alteridade. As frestas que atravessam a narrativa não revelam apenas a transformação das personagens, mas reafirmam a condição relacional da identidade e o potencial da literatura como instância crítica das formas sociais de reconhecimento e exclusão.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.



FINANCIAMENTO

Conceição Feitosa agradece à Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA) pelo financiamento da pesquisa de doutorado (nº do processo: BD-02668/23).

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

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

BAKHTIN, Mikhail. **O homem ao espelho**: apontamentos dos anos 1940. Tradução de Cecília Maculan Adum, Marisol Barenco de Mello e María Letícia Miranda. 2ª ed. São Carlos: Pedro João Editores, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. V.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. **Revista Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul./dez. 1995.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

VECCHI, Benedetto. Introdução. In: BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, Florianópolis jul./dez. 2001. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2001000200008. Acesso em: 16 jan. 2025.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.





Genealogia da cigarra: uma leitura de Murata Sayaka

Fabio Pomponio Saldanha

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8655-1334>

E-mail: fabio.saldanha@usp.br

RESUMO

Em um texto que tenta tensionar a dicotomia direito (de reprodução) e justiça (reprodutiva), lemos o conto “Partos assassinos”, presente em coletânea de mesmo nome publicada por Murata Sayaka. Em um exercício desconstrutor e baseado em teorias pós-coloniais, majoritariamente voltadas para as junções crítico-teóricas proporcionadas por alguns escritos de Gayatri Chakravorty Spivak, debatemos a construção da narrativa e as escolhas feitas por algumas das personagens em momentos conflituosos entre uma ética e uma moral presentes naquilo que interpretamos nos trechos literários e com a fortuna crítica com que dialogamos. Sem buscarmos oferecer uma interpretação que seja final e definitiva para o conto em questão, a distinção entre o que é um direito e o que é a justiça se torna importante para deslocar o ponto final de nossas perguntas e daquilo a ser por nós interpretado como um limite, a violência, que Murata Sayaka parece tensionar, a desigualdade de gênero, como mantida e mantenedora das questões presentes no conto.

PALAVRAS-CHAVE: Murata Sayaka; desconstrução; violência.

Genealogy of the cicada: a reading of Murata Sayaka

ABSTRACT

In a text that attempts to highlight the dichotomy between rights (to reproduction) and (reproductive) justice, we read the short story “Murderous Births,” included in the collection of the same name, published by Murata Sayaka. In a deconstructive exercise based on postcolonial theories, mainly focused on the critical-theoretical connections provided by some of Gayatri Chakravorty Spivak’s writings, we discuss the construction of the narrative and the choices made by some of the characters in moments of conflict between ethics and morality present in what we interpret in the literary excerpts and with the critical fortune we discuss. Without seeking to offer a final and definitive interpretation of the story in question, the distinction between what is a right and what is justice becomes important in order to shift the focus of our questions and what we interpret as a limit, the violence that Murata Sayaka seems to emphasize, that is, gender inequality, as maintained and perpetuating the issues present in the story.

KEYWORDS: Murata Sayaka; deconstruction; violence.



1. Introdução

Cenas nas quais a violência se encontra exposta e descrita não são nem novidade, nem raridade, no mundo literário de Murata Sayaka,¹ construído ao longo de sua — já um tanto longa e prolífica — carreira como autora. Associada frequentemente à criação de mundos distópicos, ainda pouco traduzida no Brasil,² Murata, para além das diferentes formas de criação de seus textos, sejam eles curtos ou longos, parece se utilizar frequentemente de tópicos violentos como a fundação de seus textos, do tema à própria separação estrutural na narrativa — onde cortar, o que narrar e onde parar têm, na violência, papel estruturante/estruturado forte o suficiente para que não se negue a sua existência, sendo também difícil ignorá-la.

Neste trabalho, partiremos de *Satsujin Shussan* (2016)³ (algo como “Partos assassinos”), em uma análise desconstrutora e pós-colonial, para que possamos, dentro do tópico “Literatura e Justiça Social”, como descreve a chamada do dossiê, inserirmos também a Literatura Japonesa Contemporânea em outros cenários que não somente os prescritos pelo fechamento dos estudos da área em si. Entendemos também o modo de pensar, quando da desconstrução e do pós-colonialismo, de não necessariamente precisar eleger a teoria como algo aplicável, mas como algo que se constrói dentro do movimento da crítica: o que elegemos como ponto de trabalho, como forma de ler e até mesmo o que citar ou não, em uma perspectiva também metacrítica, acaba sendo a própria ponte de diálogo sem precisar estabelecer mecanismos estanques de citação teórica → movimento de confirmação analítico.

Ainda que possa parecer longa a digressão, encontramos em Gayatri Spivak forte fonte de diálogo para os dois campos assinalados como aqueles que gostaríamos de ver mais presentes em estudos que versassem em torno da Literatura Japonesa, levando também em consideração que, em seu livro *Other Asias* (2008), o comentário em torno do Japão se dá da seguinte maneira: “em 1984, disse a Matti Peled que a Ásia tinha dois absurdos em suas duas extremidades: Israel e Japão. O Japão deu um passo para dentro da Ásia-Pacífico. Já Israel está espetado como um espinho na lateral de outras Ásias” (Spivak, 2008, p. 11, tradução nossa).

Para além disso, em “Touched by Deconstruction” (2005), encontramos certa “metodologia analítica” que aqui traduzimos na íntegra:

1. Atender à questão da constituição do objeto em um texto — sendo o caso típico a questão da constituição da idealidade objetiva em um texto filosófico.
2. Atender à questão da constituição do sujeito em um texto — sendo o caso típico, por um lado, o ego transcendental da filosofia como tal e, por outro, o “nós” coletivo da tradição disciplinar da filosofia e a mecânica de sua cumplicidade com o sujeito investigador.

¹ Nomes japoneses seguirão a ordem de escrita no sistema linguístico padrão, sobrenome-nome.

² No momento de escritura deste texto, constam traduzidos ao português brasileiro, pelas mãos de Rita Kohl e publicados pela Estação Liberdade, apenas dois livros: *Querida Konbini* (2022) e *Terráqueos* (2024). Está, ainda, no prelo, o livro *Mundo em extinção* (*Shōmetsu Sekai*).

³ Usaremos a edição digital do livro, cujo título é o mesmo do conto que analisaremos, para citar, recontar trechos e analisar. Todas as traduções do conto de Murata são nossas. Quando, porventura, citarmos algo em português que não seja nossa tradução, deixaremos explícito nas citações do texto.

3. Atender à articulação necessária de um momento pré-originário antes da diferenciação entre sujeito e objeto.
4. Generalizar esses projetos para que se atenda à necessária articulação de um momento pré-originário antes da diferenciação entre os dois polos de qualquer oposição binária usada para constituir momentos de síntese no texto. A primeira sessão da diferença. É aqui que surge a chamada fórmula desconstrutiva: inverter a oposição binária e, em seguida, deslocá-la.
5. Outra fórmula: perceber a estratégia de exclusão de um outro pelo texto para que ele possa conservar sua síntese. Em seguida, desfazer a oposição binária entre o próprio texto — sua constituição de sujeito, objeto, predicação — e seu outro excluído; o significado se torna indecível, economia dialética.
6. Localização da agenda ético-política oculta na exclusão de um outro, fixando seu olhar não na identidade putativa do texto em si e seu outro, mas no gesto de sua diferenciação.
7. Inserção da questão do próprio na ontologia fundamental e do desejo e luto na fenomenologia transcendental.
8. Desconstituição da história dos conceitos fundadores da metafísica.
9. Atender à segunda sessão da *différance*, o movimento da diferença e do adiamento ocultos como identidade da oposição na performance de um texto, radicalmente descontínuo com a articulação-apagamento do nome do espaço ou momento antes do texto.
10. Representar o cenário impossível de que a prática desconstrutiva não pode ser seu próprio exemplo.
11. Compreender a peculiar lenda autobiográfica da prática desconstrutiva através da psicanálise, substituindo a cena da escrita pela cena primária.
12. Ler textos filosóficos para ver sua metaforicidade e textos literários como tematizando a desconstrução, com as devidas cautelas contra a palavra tema.
13. Preservar e elaborar a analogia entre a gestão do capital de sua crise inerente e a taxonomia exaustiva da linguagem como atos de fala (Spivak, 2005, p. 97-98, tradução nossa).

Para além disso, destacamos a possibilidade de estabelecer diálogos para além das fronteiras dos Estudos Japoneses pela caracterização dos mesmos como Estudos de Área, cujo problema encontra apoio e ponte de diálogo desde Spivak, ao menos, em *Death of a Discipline* (2003). Lá a autora destaca, em um enfrentamento já antigo nas bordas das disciplinas em um mundo globalizado, a distinção um tanto prejudicial das diferenciações entre, por exemplo, os Estudos Literários, pela frente da Literatura Comparada, e os Estudos de Área.

Em um mundo no qual o fluxo de pessoas, a troca de conhecimento e a intensa especialização acadêmica acabam criando perfis diferentes de pesquisadores com/sem o conhecimento em torno do nativo e da informante nativa, Spivak prevê, em uma junção do comparatismo com os Estudos de Área, uma nova frente de análise e perspectiva que destitua os campos de seus saberes particulares sem retirar deles a especificidade e a necessidade de contato das áreas com as práticas culturais, linguísticas e específicas de seus saberes; o que se propõe, assim, é, na ligação entre os campos, que se quebre com o predomínio do inglês como versão oficial dos textos a serem lidos — nos modelos de literatura comparada/mundial como proposto em Moretti (2000) — e na manutenção colonialista de uma ideia de nativo como o informante ideal em palimpsesto — nos Estudos de Área, cf. Spivak (2022).

Assim, ao tentarmos ocupar um espaço geralmente privilegiado por estudos ocidentalizados, a troca, em via de mão dupla, dos Estudos Japoneses com os Estudos Literários busca criar

uma ponte que retire, também, no Brasil, a perspectiva na qual uma boa crítica fundamentada privilegia somente o olhar do nativo para aquilo a ser definido como a melhor ideação possível da comunidade imaginada e formada do outro lado do mundo. Murata, por fim, será entendida como uma autora que desafia a noção de informante nativa japonesa ao permanecer, na crítica aos ditames e às pressões de gênero, relembando uma espécie de mito fundacional do ser japonês pela predominância da observação do comum e do comunitário, vendo nisso uma espécie de sacrifício que aprofunda critérios violentos de gênero.

O que tomamos como comum/comunitário e, logo, estereotípico nos Estudos Japoneses é a ideia na qual o “ser japonês” significa, em um pulo que mistura o *jus sanguinis* a uma espécie de “determinismo cultural”, aquilo que, para Kato Shuichi traduz-se como significado

[...] dos acontecimentos do presente ou do “agora” é completo por si mesmo, e não há necessidade de mostrar claramente a relação entre os acontecimentos do passado ou do futuro para extrair e esgotar o seu significado [...]. Resumindo, agir visando aos benefícios do presente sem pensar no futuro, e, se fracassar, enterrar esse passado ou, pelo menos, tentar enterrá-lo. O conteúdo desse esforço é uma questão de “sinceridade e devoção”, ou seja, “uma questão de sentimento, do coração”, mais do que uma ação (responsabilidade pelas consequências), que causou alguma consequência na sociedade. A questão central é saber qual foi a intenção dessa pessoa na hora que agiu (o bom e o ruim das intenções). A tradição cultural jamais desapareceu (Kato, 2012, p. 247-248).

Essa espécie de presentismo irresponsável (Maruyama, 1969),⁴ tropo muito utilizado por Kato (1979, 1983a-b) em seus textos, como também presentes nos três volumes da *História da Literatura Japonesa*, transforma a comunidade imaginada e o informante nativo em uma espécie de vazio a estar sempre no limiar da Ética com a Justiça, a partir de critérios moralizantes. Se a intenção é a primazia da análise, a relação Eu-Outro se encontra, portanto, numa aporia deslizando cuja determinação final, parece-nos, depende e justifica o critério violento de expulsão e exclusão da diferença, dando mais força a mitos de homogeneização cultural que, eventualmente, recaem em critérios racistas e excludentes da diferença, na criação de uma comunidade “cultural” que se vê e se entende como uma “ilha”, um “arquipélago” de pureza (Gabrakova, 2018). A obra de Murata será entendida nesse meandro, nessa espécie de conflito no qual a Literatura imita, mimeticamente, tal mecanismo de supressão da diferença e do dissenso, tendo o gênero como um critério essencial para a redistribuição dos problemas a serem repensados nas análises literárias.

“Partos assassinos”, inclusive — para podermos começar a pensar nossas próprias aproximações com a fortuna crítica já existente —, é lido por Iida da seguinte forma:

Embora possa parecer um romance distópico simples, sua base é um sentimento de desconforto com a natureza coercitiva do sistema atual. A negação de uma sociedade futura na qual valores atuais como amor e sexo tenham se perdido não visa apoiar esses valores que estão atualmente se perdendo. O verdadeiro objetivo é desmantelar o presente. Na obra de Murata Sayaka, tanto o amor

⁴ Dois, entre tantos outros, espelhos são interessantes para pensar alguns possíveis desdobramentos do conceito de Maruyama: a herança da Segunda Guerra Mundial relida nos dias de hoje (Oguma, 2025) e o desastre nuclear de Fukushima (Oguma, 2011; 2012; 2013; Hopson, 2025).

quanto o sexo institucionalizados são retratados como extremamente restritivos (Iida, 2017, p. 70, tradução nossa).

A intenção, ao começarmos a recontar os acontecimentos do texto em questão, não é a de mera concordância ou discordância com a (pouca) fortuna crítica dedicada a este texto. Nosso objetivo, ainda que diferente dos textos nos quais nos apoiamos, tenta responder inquietações destinadas também ao dossiê cuja proposta de diálogo aqui formulamos. Na chamada, lê-se que:

Nas últimas décadas, a academia tem cada vez mais destacado a interseção entre os estudos literários e a justiça social. Das reflexões de Gayatri Chakravorty Spivak sobre a responsabilidade ética do crítico (*An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, 2012) à defesa de Martha Nussbaum da literatura como recurso para a imaginação democrática (*Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, 1995), críticos têm demonstrado como a narrativa e a forma podem reconfigurar o pensamento político e o engajamento cívico. A literatura há muito se constitui como um espaço no qual a desigualdade, a resistência e a agência coletiva são representadas, contestadas e reimaginadas. Este dossiê da Matraga convida contribuições que investiguem a literatura como catalisadora de justiça social, em sentido amplo. São bem-vindos artigos que articulem leituras cerradas com abordagens críticas e teóricas, bem como trabalhos interdisciplinares que conectem os estudos literários ao direito, à história, à filosofia, à sociologia e aos estudos culturais (Brigida; Mehta, 2026).⁵

Investigando, assim, contestações, a partir dos pressupostos do pós-colonialismo e da desconstrução, das formas e dos ditames de gênero em mundo dividido entre o sexo, o amor e desigualdade de direitos reprodutivos numa sociedade que se funda a partir do *jus sanguinis*, disfarçado em um determinismo cultural que exclui aquele a discordar de como o mundo funciona no arquipélago, passaremos ao texto a ser analisado.

2. “Ei, você já comeu doce de cigarra?”⁶

Ainda que em nada específico do texto a analisarmos, Ikuko, a narradora em primeira pessoa do texto de Murata, se encontra numa espécie de entrelugar, quando comparada às pessoas ao seu redor e, de uma forma um tanto metonímica, à sociedade japonesa num geral, ao menos neste novo “real” surgido a partir da narrativa. Qual é esse novo normal/real? De modo a promover um aumento populacional, instala-se na sociedade japonesa uma nova divisão: os *umibito* (parteires) e os *shinibito* (assassinados).⁷ Os primeiros, independentemente da identidade de

⁵ O texto não contará nas referências do artigo dado que, costumeiramente, chamadas de dossiê tendem a desaparecer após o prazo de submissão. Ainda assim, disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/announcement/view/1660>. Acesso em 10 mar. 2026.

⁶ Fala de Misaki, sobrinha de Ikuko, narradora do texto analisado.

⁷ Neste mundo, a identidade de gênero da parteire não importa, dado que qualquer pessoa poderia receber um útero artificial para que passasse a gestar. Um exemplo na narrativa: “O Sr. Yamaoka tinha cerca de 50 anos. Dar à luz sendo homem, e ainda por cima um homem idoso, é difícil. Fazer um útero artificial e passar por várias cesáreas... Sinceramente, achei que ele desistiria e voltaria para a empresa, mas ele continua firme” (Murata, 2016). Outras matizações são necessárias, para além do que a narrativa performa, quando pensamos na possibilidade ou não de gestar pessoas para fora do mecanismo cisheterocentrado, algo que a narrativa não permite *ad eternum*.

gênero, caso consigam trazer ao mundo dez novos bebês, ganham o direito de assassinar uma pessoa: tal alvo, o *shinibito*, não tem direito a negar a própria morte; caso o faça, a única saída é o suicídio. Um mês após a definição de quem será a pessoa a assumir o papel de assassina, reúnem-se, numa sala sem janelas, tanto *umibito* quanto *shinibito* e o rito só termina quando, por fim, morre quem deve morrer.

É esse o mundo que narra Ikuko. Filha concebida por inseminação artificial, a narradora tem uma irmã, Tamaki, que, desde os 17 anos, assumiu o papel de parteira. Tamaki era uma das *sentā no kodomo*: vinda de uma parteira e adotada (no “Centro de adoções”, o *sentā* do “epíteto”) por aquela que se tornaria a mãe de Ikuko, teve uma difícil infância nesse período de adaptação da sociedade japonesa para a construção de um novo rumo para o aumento das taxas de natalidade do país, tendo graves problemas de saúde mental graças a uma convivência conturbada na escola. Com isso como pano de fundo, a escolha de se tornar uma parteira foi tomada tendo como justificativa o fato de a irmã da narradora sofrer de, como reconta Ikuko, diversos episódios de ideação suicida que, para serem “evitados”, eram “substituídos” por pequenos “crimes”, nos quais Tamaki matava insetos, lesmas, sapos etc. Já no parto da décima criança, eis como Tamaki relembra a própria vida:

Quando nossa geração ainda era jovem, vivíamos em um mundo errado. O assassinato era visto como ruim. Mesmo ter impulsos assassinos significava ser tratada como se você fosse explodir a qualquer momento, louca. No passado eu sempre culpava apenas a mim mesma. Não sei quantas vezes tentei acabar com a minha vida. Mas, então, o mundo se tornou correto e eu me tornei *parteira*. Meu desejo de matar se tornou um alimento vivificante para o mundo. Estou realmente feliz com isso (Murata, 2016).

A já necessária intervenção que se faz é na forma como Tamaki relembra a desigualdade de tratamento do *ijime*, como é conhecida a prática do *bullying* em japonês. Se há algo de justo na possibilidade aberta a todes para o processo de gravidez → gestação → parto → futuro assassinato, em nada parece, na fala de Tamaki, igual à distribuição dos ônus e dos bônus de tal prática. Como também ressalta a narrativa, ainda que isso possa ser lido como um foco extremamente *biologizante*, ao descrever o processo de produção de leite como algo somente disponível para mulheres cis há, na narrativa, uma maneira de diferenciação daqueles que são lidos como mulheres e daqueles a serem lidos como homens na gestação de crianças. O foco da narrativa, ao menos ali disponível, ressalta, por exemplo, o sofrimento de mulheres cis, nos fazendo conjecturar que, mesmo se diante de um texto sobre “justiça reprodutiva” (Specchio, 2018), o que vemos ali é, de fato, uma emulação do Justo? Ou estaríamos, por fim, confundindo Justiça com Direito? (Derrida, 2018).

A pessoa a ser morta após o parto da décima criança é Sakiko, companheira de trabalho de Ikuko que, eventualmente, acaba conhecendo Tamaki quando ela está grávida de sua última filha “exigida” no contrato para a garantia do assassinato. A irmã toma essa decisão de forma um tanto arbitrária uma vez que, para ela, matar alguém tinha exatamente a configuração não intencional de, a partir do momento no qual se pode tomar a decisão, ela escolheria sem muitos questionamentos reflexivos — dado que a busca, por fim, era pela catarse de seus “impulsos assassinos”, como já demonstramos ser descrito por Tamaki na narrativa.



O argumento derradeiro se justifica pelo fato de Sakiko fazer parte de uma associação (“Grupo Margaridas Amarelas”) cujo objetivo final era lutar contra o sistema parteires/assassinades; em dois momentos na narrativa, Sakiko se dirige a Ikuko em torno desse tópico, demonstrando suas insatisfações com o mundo visto pelas personagens:

Se na sua mente isso é sobre aceitar o mundo cegamente, você não é igual a Tamaki? Você tendo fé total no mundo do passado ou no mundo que se desenrola diante de nós agora, de qualquer maneira, acho que isso significa que você parou de questionar o mundo. Você não está pensando por si mesma. Nossa geração ainda se lembra de uma época em que assassinato não passava de um crime. Certamente você se lembra dessa época, não? Mas as crianças de hoje em dia não têm essa memória. Fico arrepiada só de pensar nisso. Portanto, é nossa tarefa conduzir o mundo de volta ao caminho certo, enquanto ainda estamos vivas (Murata, 2016).

A última virada na narrativa acontece após o assassinato de Sakiko, quando Ikuko e Tamaki, com o corpo sanguinolento da assassina, descobrem que ela estava grávida — daí a resistência e a tentativa de fuga da outra personagem. O quão vigilante é o sistema que consegue recapturar Sakiko de sua fuga se encontra descrito no romance da seguinte maneira:

Entre os escolhidos para serem *shinibito*, havia vários tipos de pessoas. Enquanto alguns eram como Chika,⁸ aceitando silenciosamente seu destino, havia também aqueles que não queriam ser mortos e preferiram cometer suicídio. É claro que também havia pessoas que fugiram, mas elas eram rapidamente capturadas. Quando alguém é designado como *shinibito*, já lhe é atribuído um supervisor. Como há um alto risco de que cometam assassinato, como no caso de um duplo suicídio forçado, eles são rigorosamente vigiados. Sem dúvida, alguém, em algum lugar, estava observando essa cena naquele momento. Viajar para criar memórias era permitido, mas era inútil tentar fugir para outro lugar (Murata, 2016).

É neste mundo que Ikuko acaba escolhendo se inserir, dado o acontecimento do infanticídio. As cenas escolhidas até aqui dentro da curta narrativa de Murata — “Partos assassinos” é uma de quatro histórias presentes no livro —,⁹ cremos, dão certa ideia daquilo que podemos começar a sugerir como tópica a unir os termos Literatura-Justiça: comumente confundidos nas leituras críticas do texto (Specchio, 2018), a criação da distopia de Murata como uma “expansão” da possibilidade de geração/criação de crianças — o apontamento para o futuro, manutenção da nação —, acaba sendo confundido com justiça reprodutiva, como se, em um salto confuso, dado que todos têm agora a chance de gestar/criar suas próprias crianças a partir do processo de engravidar, ou seja, com o direito — na narrativa, todes passam por isso de maneira artificial, dado que destacamos desde Iida (2017) a dissociação entre sexo/geração de crianças —, pois,

[...] embora tenha observado que as mulheres estão em uma posição vantajosa em termos de sobrevivência durante o parto, o humanismo feminista é incorporado quando Ikuko revela frequen-

⁸ Outra personagem na narrativa que se torna *shinibito*.

⁹ A terceira história, “Um casamento limpo”, encontra-se traduzida na revista *Granta Brasil* (2015), também por Rita Kohl. As outras duas, “Triplo” e “Últimos dias”, encontram-se sem tradução.

temente a condição precária de saúde de Tamaki. Por exemplo, cada vez que Tamaki dava à luz, era produzido e secretado leite em excesso, o que lhe causava dor e trazia o risco de aborto espontâneo. Testemunhando o sofrimento de sua irmã, “por mais avançado que seja o útero artificial, isso (o leite) é algo que os homens não possuem, uma dificuldade com a qual apenas as mulheres precisam lidar”, comentou Ikuko. Além disso, Tamaki precisava ser tratada na UTI com frequência após dar à luz o quinto filho, pois o parto não era um fardo comum, mesmo para as mulheres; no dia do assassinato [de Sakiko], Tamaki chegou em uma cadeira de rodas com uma bolsa de soro, pois não conseguia se alimentar sozinha. Os efeitos duplos são realizados pelas estratégias narrativas de Murata ao retratar a fraqueza de Tamaki após dar à luz dez vezes. Isso acusa diretamente o sistema de assassinato-por-parto de seu tratamento desumano em relação ao corpo das mulheres, apesar da tecnologia reprodutiva ter sido aprimorada até certo ponto em cem anos a partir de agora. No entanto, isso estabelece uma condição para legitimar Ikuko como ajudante de Tamaki para completar a execução, por Tamaki não conseguir realizar o assassinato sozinha, logo após o nascimento de seu décimo filho (Peng, 2023, p. 68, tradução nossa).

Antes de outras matizações, quiçá, seja possível, com mais um exemplo, demonstrar o que entendemos dentro do conflito da narrativa, como uma mudança do domínio da justiça para o do direito, pensando em outro texto cujo mote é muito parecido com o de “Partos assassinos”. O romance *Mundo em extinção* (2018) não está tão distante na tópica escolhida na narrativa — até mesmo a fixação por Chiba como uma cidade modelo para o futuro distópico se repete. Lá, Amane e Saku aceitam sair de Tóquio, mudando-se para a “Cidade do Futuro” de modo que possam começar a constituir uma família — lá, também, o direito de gestação é comum a todes, bastando preencher os formulários necessários e começar os ajustes para o processo. Diferentemente da regra dez partos → um assassinato, a narrativa de *Mundo em extinção* parece explorar, com menções que podemos ligar ao passado eugenista japonês, a noção segundo a qual o melhoramento da população viria com intervenções diretas nos corpos de homens e mulheres — majoritariamente, no corpo de mulheres —, chegando até mesmo a manter como lei a possibilidade de castração química de “corpos perigosos” (Otsubo, 2005).

Lá, a fortuna crítica também considera (cf. Alzate; Yoshio, 2022; Iida, 2019; Specchio, 2022; Harada, 2022; Seaman, 2022), excessivamente a nosso ver, o romance em questão como uma fórmula possível em torno da justiça reprodutiva. Mais uma vez, o que nos parece é a confirmação da confluência confusa entre direito e justiça, dado que o conteúdo do texto, ainda mais sua cena final, tal qual em “Partos assassinos”, parece confirmar que não há algo muito evidente, dentro de uma lógica sacrificial pré-estabelecida na narrativa, a seguir para uma definição u-/dis-tópica de justiça, ainda mais quando falamos de violência de gênero e direitos reprodutivos. O que se sacrifica no romance em questão é a linha do consentimento: o fim da narrativa de Amane é uma relação forçada, por ela, com uma *kodomo-chan*, nome genérico dado às crianças que são geradas em Chiba e mantidas em uma espécie de Centro de Cuidados — assim como as de “Partos assassinos”, com a diferença de que as do primeiro centro não são adotadas, mas cuidadas por todos os cidadãos da cidade.

Amane, fruto do “antigo normal” — relações sexuais entre duas pessoas para a geração de crianças — tenta convencer a todes ao seu redor que tal método contraceptivo era mais interes-



sante que o adotado a partir da instalação separativa entre o amor e o sexo — como em “Partos assassinos”, com a geração de crianças sendo prevista por inseminação artificial —, chegando, por fim, à cena do abuso de alguém incapaz de consentimento. Em “Partos assassinos”, Ikuko, também fruto desse entrelugar, por ter nascido num período em que muitas outras crianças ainda eram geradas fora do domínio do pacto 10:1, olha para todas as possibilidades de construção de futuro com certo pé-atrás, justificado somente do meio para o fim da narrativa. Sua visão de mundo se encontra também em momentos como:

“Ouvi dizer que formigas operárias vivem apenas cerca de dois anos. Mas elas estão por aí desde que éramos pequenas e nunca mudaram. Sem que percebêssemos, elas sempre existiram. Elas apenas trocaram vida por mais vida.” Quando pressionei com os dedos, a formiga foi esmagada, transformando-se em um pedaço preto, e caiu no chão. Peguei outra que se movia sobre o solo do canteiro de flores e a coloquei na pétala do girassol onde a anterior estava. A mesma cena se repetiu, como se nada tivesse acontecido. “Veja, elas trocaram de lugar.” A formiga caminhou facilmente pela parte superior da pétala até começar a se dirigir para o caule (Murata, 2016).

A possibilidade de estar do lado de fora, como uma observadora, vendo laços e caminhos serem construídos a partir da confusão imaginada para o futuro — a dúvida de como manter e incentivar, por fim, que a nação continue existindo sem ter que se abrir para a diferença, ou seja, sem que melhore de fato suas relações exteriores a ponto de permitir à imigração, por exemplo, condições mais dignas de existência dentro de terras japonesas — faz de Ikuko uma personagem cujas decisões parecem apontar para uma descrença total daquilo que observa, principalmente tendo como fonte de dúvida as decisões de Tamaki. O cálculo final, o infanticídio, coloca ainda mais questões para como seguir o caminho até ali observado sem que se duvide da possibilidade aporética de o que, afinal, está sendo levado em consideração para a tomada de decisão do sujeito pretensamente soberano. Afinal, se a possibilidade de algo (o direito) se confunde como o espelho daquilo a ser quicá almejado como alvo igualitário (a justiça), segue distribuindo as penas a alguns corpos — as pessoas presas, por exemplo, em um regime forçado *ad eternum* a seguir gestando crianças caso cometessem qualquer tipo de crime; aqueles que *devem* morrer sem poder dizer “não” — e não a outros, quem é, de fato, soberano e agente de si (Derrida, 2016; Spivak, 2014)?

Se aquilo emulado e, frequentemente, tido como justiça nas formas de distribuição dos ônus e dos bônus em uma sociedade que enfrenta o problema de seu futuro como um desejo de manutenção da — em nada real — “pureza racial do arquipélago”, o que “Partos assassinos”, também tendo como mote comparativo *Mundo em extinção*, parece nos oferecer é uma resposta totalmente contrária, ou, ao menos, desejosa de explicitação contrária do que realmente está em jogo em tal paranoia do desejo de segregação: a violência e a desigualdade de gênero como motes de produção de mais diferença dentro da sociedade e da sociabilidade japonesa a partir de sua já desigual situação entre os gêneros.

Se nos propusemos a tentar entender a relação de Murata com a nação à qual sua literatura é atribuída como pertencente, o que o trecho das formigas diria, por fim, a Kato Shuichi, citado no início de nosso texto? Se o presentismo irresponsável, porque culpabiliza a vítima por aquilo

que ela passa, isentando aquele que age pela primazia da intenção, pode ser entendido como o mecanismo a ditar a sociabilidade japonesa, o trecho de Murata não deixa de revelar o critério arbitrário e violento pelo qual sua história parece funcionar. Assim, nessa máquina reprodutora que se sustenta pela violência e pela coerção — a punição, por exemplo, de quem matasse alguém fora do registro do 10:1, ou antes do parto da décima criança —, Ikuko se torna a próxima a garantir a geração de mais dez crianças pela responsabilização individual de seu crime, do infanticídio cometido mesmo sem a ciência de que ali havia não somente uma, mas duas pessoas.

Nessa perspectiva, a confusão e a confluência entre justiça e direito se emulam no texto em questão a partir da sua difícil definição e, assim, permitem que a violência continue sendo o princípio metafísico a gerar presença nessa estrutura social apagadora de seus rastros e restos dissidentes, em um mecanismo de controle de biopoder (Peng, 2023) a seguir gerando mais futuro, enquanto controla a possibilidade de dissenso com a promessa de assassinato: na narrativa, a mãe de Ikuko e Tamaki, por exemplo, mesmo sendo contrária à ideia da primeira filha se tornar parteira, a parabenizava a cada nascimento, fazendo juras de saúde e felicidade para a longa jornada dentro dos dez partos necessários porque, em realidade, tinha medo de que, a partir do momento em que suas críticas fossem transformadas em materialidade, o voto final de vingança com o assassinato disponível da filha teria como alvo... ela, sua própria mãe.

Quando o critério se revela, por fim, arbitrário e se recusa a qualquer justificativa que não a preservação do que já é violentamente estabelecido, talvez a única saída seja repensar o que chamamos de direito e de justiça. Caso contrário, ou, até mesmo, em outras versões desses mesmos termos, tudo terminaria no mesmo quarto ensanguentado. Ali estão, afinal, Ikuko, Tamaki e a já morta Sakiko, vendo a narradora esmagar, com as próprias mãos, pedaços de um docinho de cigarra junto com o pequeno feto — gesto que sela simultaneamente o futuro e a narrativa, e que altera os caminhos possíveis pelos quais se poderia perguntar, afinal, o que se repete numa estrutura já reiteradamente violenta.

*

Duas perguntas e dois caminhos diferentes, em uma suposta omissão durante nossa análise, como ponto de parada.

Se tivéssemos começado nosso texto com a informação de que *Partos assassinos* entregou a Murata Sayaka o “Prêmio Especial contra a Queda da Taxa de Natalidade (*shōshika taisaku tokubetsu-shō*)” na 14ª edição do Sense of Gender Awards, em 2014, o que teria, de fato, ficado como impressão final? Se são essas as últimas palavras que gostaríamos de aqui deixar, o que se torna, por fim, o cálculo a ser considerado como solução de uma sociedade cada vez mais idosa, *hikikomori* e baseada em uma construção nacionalista de si extremamente adversa à diferença (cf. Sakai, 2022)?

Em mais uma volta no parafuso, o que, enfim, em uma estrutura mimética cujo efeito muda o possível, não necessariamente verossímil, e que tem como polo final a recepção do produto (o livro nas mãos de quem lê) (Costa Lima, 2005), premia-se, entre o Direito e a Justiça, a partir do narrado aqui, pelo livro?



CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.

FINANCIAMENTO

Fabio Pomponio Saldanha (elu/delu) desenvolve pesquisa de Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC), na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2022/15480-7.

REFERÊNCIAS

ALZATE, Juliana Buriticá; YOSHIO, Hitomi. Reimagining the Past, Present, and the Future of Reproductive Bodies in Contemporary Japanese Women's Fiction: Mieko Kawakami's *Breasts and Eggs* and Sayaka Murata's *Vanishing World*. In: CAPO, B. W.; LAZZARI, L. (Eds.). **The Palgrave Handbook of Reproductive Justice and Literature**. Suíça: Springer Nature, 2022, p. 465-486.

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. São Paulo: Paz & Terra, 2005.

DERRIDA, Jacques. **A Besta e o Soberano: Seminários 2001/2002**. Tradução de Marco Casanova. Rio de Janeiro: Via Verita, 2016.

DERRIDA, Jacques. **Força de Lei**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

GABRAKOVA, Dennitza. **The Unnamable Archipelago: Wounds of the Postcolonial in Postwar Japanese Literature and Thought**. Leiden: Brill, 2018.

HARADA, Kazue. Feminist "Failed" Reproductive Futures in Speculative Fiction: Ōhara Mariko, Murata Sayaka, and Ueda Sayuri. In: COPELAND, Rebecca (Ed.). **Handbook of Modern and Contemporary Japanese Women Writers**. Tóquio: Amsterdam University Press, 2022, p. 33-50.

HOPSON, Nathan. Systems of Irresponsibility and Japan's Internal Colony. **The Asia-Pacific Journal**, v. 11, n. 2, p. 1-12, 2025.

IIDA, Yūko. 村田沙耶香の現在. **学士会会報**, v. 922, n. 1, p. 68-71, 2017.

IIDA, Yūko. 村田沙耶香とジェンダー・クィア—『コンビニ人間』、『地球星人』、その他の創作. **Juncture, 超域的日本文化研究**, n. 10, p. 48-63, 2019.

KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: The First Thousand Years**. Tradução de David Chibbett. Londres: Macmillan Press, 1979.

KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: The Years of Isolation**. Tradução de Don Sanderson. Londres: Macmillan Press, 1983a.

KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: The Modern Years**. Tradução de Don Sanderson. Londres: Macmillan Press, 1983b.



KATO, Shuichi. **Tempo e espaço na cultura japonesa**. Tradução de Neide Hissae Nagae e Fernando Chamas. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

MARUYAMA, Masao. **Thought and Behavior in Modern Japanese Politics**. Londres: Oxford University Press, 1969.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 58, p. 173-181, nov./2000.

MURATA, Sayaka. Um casamento limpo. Tradução de Rita Kohl. **Granta Brasil**, v. 13, p. 11-28, 2015.

MURATA, Sayaka. **殺人出産**. Tóquio: Kodansha, 2016. Edição Digital.

MURATA, Sayaka. **消滅世界**. Tóquio: Kadokawa, 2018. Edição Bunko.

MURATA, Sayaka. **Querida konbini**. Tradução de Rita Kohl. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

MURATA, Sayaka. **Terráqueos**. Tradução de Rita Kohl. São Paulo: Estação Liberdade, 2024.

OGUMA, Eiji. The Hidden Face of Disaster: 3.11, the Historical Structure and Future of Japan's Northeast. **The Asia-Pacific Journal**, v. 9, n. 6, p. 1-12, 2011.

OGUMA, Eiji. From a "Dysfunctional Japanese-Style Industrialized Society" to an "Ordinary Nation"? **The Asia-Pacific Journal**, v. 10, n. 2, p. 1-10, 2012.

OGUMA, Eiji. Nobody Dies in a Ghost Town: Path Dependence in Japan's 3.11 Disaster and Reconstruction. **The Asia-Pacific Journal**, v. 11, n. 1, p. 1-26, 2013.

OGUMA, Eiji. War Memory In Japan: The Absence Of A Dominant Narrative. **Asia-Pacific Journal: Japan Focus**, 2025. Disponível em: <https://apjpf.org/2025/9/oguma>. Acesso em 10 mar. 2026.

OTSUBO, Sumiko. Between two worlds: Yamanouchi Shigeo and Eugenics in Early Twentieth-Century Japan. **Annals of Science**, v. 62, n. 2, p. 205-231, 2005.

PENG, Tong. Normal or Abnormal? A Critical Interpretation of the Reproductive Utopia in Murata Sayaka's Speculative Fiction *Satsujin Shussan*. **Transcommunication**, v. 10, n. 2, p. 53-73, 2023.

SAKAI, Naoki. **The End of Pax Americana: The Loss of Empire and Hikikomori Nationalism**. Durham: Duke University Press, 2022.

SEAMAN, Amanda C. "The Mommy Trap": Childless Women Write Motherhood — Kōno Taeko, Takahashi Takako, and Murata Sayaka. In: COPELAND, Rebecca (Ed.). **Handbook of Modern and Contemporary Japanese Women Writers**. Tóquio: Amsterdam University Press, 2022, p. 195-208.

SPECCHIO, Anna. Eutopizing the Dystopia: Gender Roles, Motherhood, and Reproduction in Murata Sayaka's *Satsujin Shussan*. **Journal for Comparative Studies and Theory**, v. 4, n. 1, p. 4-108, 2018.

SPECCHIO, Anna. Women and Queer Kinships: Matsuura Rieko, Fujino Chiya, and Murata Sayaka. In: COPELAND, Rebecca (Ed.). **Handbook of Modern and Contemporary Japanese Women Writers**. Tóquio: Amsterdam University Press, 2022, p. 209-226.

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

SPIVAK, Gayatri C. Touched by Deconstruction. **Grey Room**, n. 20, p. 95-104, 2005.



SPIVAK, Gayatri C. **Other Asias**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2008.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

SPIVAK, Gayatri C. **Crítica da razão pós-colonial:** por uma história do presente fugidio. Tradução de Lucas Carpinelli. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2022.



Uma sinédoque fracassada: a materialização heteronormativa de corpos em *Vagabonds!*, de Eloghosa Osunde

Ruan Nunes Silva

Universidade Estadual do Piauí, Piauí, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5109-5199>

E-mail: ruan@phb.uespi.br

RESUMO

Partindo do pressuposto de que sujeitos dissidentes nem sempre se encaixam na sociedade heteronormativa, este trabalho investiga de que formas os corpos desses sujeitos reproduzem ou questionam valores heteronormativos no romance *Vagabonds!*, de Eloghosa Osunde (2022). Utilizando nomes como Butler (2019), Halberstam (2020), Greiner (2023), Ekine (2020) e Clarke (2020), o trabalho propõe a leitura da obra de Osunde, a partir de uma sinédoque fracassada, pois compreende o corpo dissidente como uma representação do não pertencimento de sujeitos ao espaço da Nigéria contemporânea. Ao final, conclui-se que a materialização heteronormativa dos corpos dissidentes é uma estratégia de controle que pode ser interrompida pelas personagens de *Vagabonds!*, embora ainda reproduzam valores normativos dominantes.

PALAVRAS-CHAVE: *Vagabonds!*; Eloghosa Osunde; corpo; queer; sinédoque fracassada.

A failed synecdoche: the heteronormative materialization of bodies in Eloghosa Osunde's *Vagabonds!*

ABSTRACT

Understanding that queer subjects do not always fit into the heteronormative society, this article investigates the ways in which the bodies of these subjects reproduce and question heteronormative values in Eloghosa Osunde's (2022) *Vagabonds!*. Relying on theorists such as Butler (2019), Halberstam (2020), Greiner (2023), Ekine (2020) and Clarke (2020), this paper proposes the reading of Osunde's novel as a failed synecdoche, for it understands the queer body as a representation of the condition of unbelonging of queer subjects in contemporary Nigeria. In the end, it is concluded that the heteronormative materialization of queer bodies is a strategy of control which can be interrupted by characters in *Vagabonds!*, although they still somehow reproduce dominant values.

KEYWORDS: *Vagabonds!*; Eloghosa Osunde; body; queer; failed synecdoche.



1

Entre casos de pessoas presas por participarem de casamentos LGBTQIAPN+ (Associated, 2023) e relatos de abuso policial, com ameaças e extorsões (Chigozirim, 2025), multiplicam-se histórias de apagamento e invisibilidade de questões queer¹ na Nigéria. Entretanto, recusando esse reducionismo de um país com retórica de violência LGBTQIAPN+ fóbica, a literatura nigeriana tem frutificado direções de questionamento e interrogação desse sistema. Se a fobia contra pessoas LGBTQIAPN+ na Nigéria é resultado de uma política do próprio Estado, como afirma Thabo Msibi (2020), autorias nigerianas têm assumido para si o labor político de produzir narrativas que contestam essas violências reducionistas.

Como parte dos frutos de questionamento, *Vagabonds!*, estreia de autore nãobinária Eloghosa Osunde² (2022), é um romance complexo que entrelaça as vidas de diversas pessoas nigerianas cujas existências interrompem as expectativas de um mundo baseado em regras oriundas de expressões heterossexuais. Resumidamente, as histórias de *Vagabonds!* expressam como aquelas vidas que não se enquadram nas expectativas heteronormativas nigerianas devem ser tratadas como descartáveis e passíveis de violências.

Considerando *Vagabonds!* como uma tradução da complexa relação entre literatura e sociedade (Candido, 2001; Cevasco, 2013), argumento neste trabalho que a obra ilustra a produção dos corpos — que chamarei de materialização heteronormativa — como mecanismo de perpetuação do poder heteronormativo na Nigéria contemporânea. Ao discutir tanto a violência sofrida por corpos dissidentes quanto vidas que são protegidas no contexto nigeriano, *Vagabonds!* desenvolve o eixo da reprodução e da produção, tão caros ao argumento que proponho: a experiência da reprodução (repetição) se associa aos valores heteronormativos, mantendo os sujeitos em uma situação de fracasso ao não se encaixarem e sofrerem, enquanto as experiências de produção (criação) indicam rumos de outras formas de ser e estar no mundo, ilustrando como o fracasso pode ser um registro das desigualdades dessas mesmas vidas.

Ao refletir sobre a materialização heteronormativa, busco compreender como essas “vidas vagabundas” do romance de Osunde — ou seja, os sujeitos transformados em abjetos — são, na realidade, uma expressão de uma sinédoque fracassada. Quanto mais Èkó, o espírito dominante de Lagos, busca aprisionar, punir e prender o grupo de vagabundos, mais estas existências escapam do controle normativo, impedindo seu reconhecimento como braços de uma nação, como cabeças de um país, como sujeitos de um território. Ou seja, não são lidos como partes de um todo, definição básica da sinédoque como figura de linguagem. Para desenvolver este argumento, começo a discussão a partir do problema do corpo como conceito-chave para entender como as vidas em *Vagabonds!* não se encaixam.

¹ Como estratégia de inclusão, utilizo o termo “queer” para englobar as identidades dissidentes tanto em aspectos de gênero quanto de sexualidade.

² Assim como Judith Butler, Eloghosa Osunde utiliza os pronomes “they” e “them” em língua inglesa, enfatizando sua identificação como uma pessoa não binária. Considerando os desafios subversivos da língua portuguesa, opto por usar o recurso “elu” e “delu” para me referir a *ambes*, além de usar a desinência -e em lugar de -o (masculino) e -a (feminino).

2

Judith Butler (2019) argumenta que o corpo não pode ser pensado pelo viés construcionista como um produto de um sujeito cognoscente e consciente de suas ações. Em vez disso, na leitura de *filósofe*,³ é necessário problematizar o construcionismo como forma de compreensão do corpo para evitar reducionismos perigosos. Nesse sentido, Butler reflete sobre a materialidade do corpo como um processo contínuo e inacabado:

Gostaria de propor [...] um retorno à noção de matéria não como local ou superfície, mas como um processo de materialização que se estabiliza, ao longo do tempo, para produzir o efeito de demarcação de fixidez e de superfície que chamamos de matéria (Butler, 2019, p. 28).

Ao se interessar pela questão da matéria e reforçar suas lentes foucaultianas, Butler destaca que o corpo não é o ponto de partida para pensar, mas sim um ponto de reflexão desses “processos de materialização”. Enfatizando a repetição como modo de operação, Butler indica que não há uma reiteração igual e imutável que se sobrepõe à superfície do corpo; pelo contrário, ela afirma que essa repetição é justamente a forma pela qual o poder, em seus múltiplos sistemas de valor, fabrica a superfície que parece “natural”:

Que essa reiteração é um sinal de que a materialização nunca está completa, de que os corpos nunca estão suficientemente completos, de que os corpos nunca cumprem completamente as normas pelas quais se impõe sua materialização. De fato, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização abertas por esse processo, que marcam um domínio em que a força da lei regulatória pode voltar-se contra si própria, gerando rearticulações que ponham em causa sua força hegemônica (Butler, 2019, p. 16).

Assim como o interesse pela questão da performatividade em *Problemas de Gênero* (Butler, 2015), Butler sustenta, em ecos foucaultianos, que não existe poder sem resistência. Recusando a percepção estruturalista de um poder inquestionável e incontornável, ela destaca que reside justamente nos processos de materialização do corpo a possibilidade de rematerialização. Nos termos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2014), toda desterritorialização exige uma reterritorialização: é no próprio processo de construção do corpo, aparentemente natural, inocente e imutável, que estão as chances de subversão, questionamento e interrupção.

Compreendendo o próprio processo de reterritorialização a partir de sua raiz (território), aponto que o corpo se torna um espaço do singular e do coletivo. Pelo primeiro, entendo as manifestações do sistema que se imprimem e se reproduzem nos signos que são lidos como femininos ou masculinos como se fossem “individuais”. Contudo, pelo coletivo, penso a expressão da forma de “natureza” que assumem os corpos singulares. Logo, o corpo como um território de questionamento dessas expressões é o próprio mecanismo de esfacelamento das regras. O corpo em *Vagabonds!* é a expressão coletiva de um território de controle de singularidades, de

³ Destaco que Butler se identifica como uma pessoa não-binária, logo utilizo as estratégias de *elu/delu* como forma de traduzir *they/them* da língua inglesa.

uma constante vigilância para reafirmar os valores e significados de uma cultura dominante (Williams, 2011), a saber, a heteronormatividade.

De forma breve, a heteronormatividade é um sistema pelo qual a regulação de sujeitos se dá com base nas expressões de vidas heterossexuais (Leopoldo, 2020). Contudo, sua influência não se limita ao campo do sexo e gênero, mas sim à expressão de todas as outras marcas paradigmáticas que formam uma vida (Halberstam, 2005) como o casamento, o trabalho e a própria cultura. Como um sistema de valores, a heteronormatividade depende da reprodução de sua expressão dominante, criando não só a aparência de naturalidade em suas formas, mas principalmente a impressão de impossibilidade de outras formas de ser e estar no mundo. Corpos heteronormativos não são, contudo, naturais: são produtos de discursos (filosóficos, educacionais, familiares, médicos etc.) que fabricam e perpetuam suas crenças.

Ecoando a crítica de Karl Marx (2013 [1859]) à economia política pelo apego ao sujeito isolado como o ponto de partida, critico o corpo a partir de sua produção e não do seu resultado:

Veem nele não um resultado histórico, mas o ponto de partida da história, porque consideram esse indivíduo algo natural, de acordo com sua concepção de natureza humana, não como um produto da história, mas como um dado da natureza. Essa ilusão tem sido partilhada, até o presente, por todas as novas épocas (Marx, 2013, p. 40).

Nesse sentido, enquanto Marx se interessava pela produção material em termos sociais e econômicos, desejo me apropriar dessa mesma crítica como exercício de reflexão sobre o corpo como parte do esquema de reprodução dos valores sociais. Em *Vagabonds!*, os corpos que não seguem as regras da materialização heteronormativa — ou seja, a reprodução esperada da heteronormatividade — são passíveis de violência e até descartáveis. Ao não pertencerem ao espaço nacional da Nigéria, esses corpos não podem ter suas histórias de produção esquecidas, afinal, as histórias de produção tendem a ser histórias de reprodução: os corpos tendem a reproduzir acriticamente aquilo que aprenderam e sofrem por não conseguirem se materializar de outras formas.

Se os corpos nunca cumprem ou completam as normas, isso indica que o processo exige uma atenção indivisível, revelando que a sedimentação das normas é apenas um efeito de todos os discursos que fabricam o corpo. É nessa repetição das normas que Butler localiza

[...] que lacunas e fissuras são abertas, representando as instabilidades constitutivas de tais construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser inteiramente definido nem fixado pelo labor repetitivo da referida norma (Butler, 2019, p. 29).

Pelo caminho butleriano, aponto o corpo como incompleto e falho, destacando a noção de fracasso como sugere Jack Halberstam (2020). O fracasso sobre o qual escreve Halberstam é o fracasso em se adequar às normas sociais: enquanto sujeitos sofrem por não se alinharem ao mundo social e suas regras preestabelecidas, o fracasso das experiências queer é um lembrete de que os processos de normalização são profundamente marcados pela experiência heterossexual e suas normas. Desta forma, tais normas devem ser compreendidas como heteronormas pela sua reprodução acrítica: até mesmo pessoas heterossexuais estão submetidas ao sofrimento de

“encaixe” por não enxergarem que tais normas são ficções biopolíticas de reprodução social. Isto quer dizer, em termos mais simples, que as normas baseadas em experiências heterossexuais são tão nocivas para estes quanto para sujeitos dissidentes, logo fracassar é uma saída produtiva para mapear novos questionamentos e caminhos. O fracasso do corpo em se adequar deve ser lido como um registro da desigualdade social, mantida às custas dos corpos dissidentes na economia política de *Vagabonds!*.

Christine Greiner reflete sobre o corpo e sua impossibilidade de definição, destacando a

[...] complexidade inacabada envolvendo um organismo, mas não restrita a ele. Na prática, tanto binarismos como dualismos terminam por se constituir como procedimentos excludentes que assombram sem cessar os debates sobre identidade, gênero, colonialismo, racismo, ecologia e outros tópicos (Greiner, 2023, p. 20).

Um corpo é, portanto, assombrado pelos seus processos de materialização heteronormativa, marcados, por sua vez, por condições sócio-históricas que jamais são neutras. Os binarismos e os dualismos reduzem a experiência a uma matriz de inteligibilidade (Butler, 2015; 2019), permitindo apenas que corpos reproduzam uma coerência entre ser lido como homem/mulher, expressar-se de forma masculina/feminina e desejar o corpo “oposto”. Compreender a dissolução das fronteiras do sujeito de sexo/gênero/desejo, como reforça Butler (2015), é enxergar a possibilidade de agência de si, mesmo que esses processos sejam fracassados e atropelados pela noção de progresso social (que jamais traduz a experiência de dissidências).

Retomando o comentário de Greiner (2023) sobre o corpo, é a própria indefinibilidade do corpo que permite uma leitura de *Vagabonds!* como um sintoma da crise de vidas dissidentes na Nigéria. Por tratar especialmente de Lagos, a maior cidade da Nigéria, o livro representa distintas vidas — desde pessoas que se reconhecem como cis até vidas de pessoas trans, explorando nuances de sexualidades — e traduz um contexto multicultural do espaço nigeriano. Entretanto, embora a cidade de Lagos seja esse espaço profundamente múltiplo e diverso, a fragmentação como estratégia reforça a divisão social que impede o reconhecimento de dissidências como existências válidas. Direciono agora minha atenção à discussão do romance à luz do problema do corpo.

3

Embora comercializado como um romance, *Vagabonds!* representa um desafio estético: algumas personagens aparecem nas histórias de outras, porém o desenvolvimento delas tende a ser reduzido a um capítulo, quase configurando um conto. Nesse sentido, o livro pode ser lido tanto como uma coletânea de contos, enfatizando a condensação do tempo-espaço (Cortázar, 2006) como paralela da experiência de dissidências, quanto um romance. A canibalização do gênero (Eagleton, 2005) permite um comentário sobre a sociedade nigeriana, afinal, é explicitado na obra um protesto contra a lei aprovada unanimemente em 2014 — lei esta que proíbe o casamento entre pessoas do mesmo sexo, com pena de até 14 anos de prisão. Com o impedimento



de uma delimitação clara sobre o próprio gênero, leio *Vagabonds!* como esse sintoma de uma sociedade fragmentada que impede histórias outras de serem contadas.

Apesar de povoado pelos vagabundos, há uma figura dominante em *Vagabonds!*: o espírito Tatafo, um servo fiel de Èkó, que narra as histórias fragmentadas. É pelos olhos de Tatafo que as vidas dissidentes em Lagos são retratadas, sempre enfatizando sua obediência em relação às ordens de Èkó. Nesse sentido, o uso de um narrador homodiegético, aquele que faz parte do enredo apesar de não ser o protagonista (Santos; Oliveira, 2001), é uma estratégia que ilustra a tensão entre a incapacidade de vagabundos e vagabundas narrarem suas próprias histórias e as terem publicizadas. Quanto mais Tatafo revela os abusos de Èkó contra os corpos dissidentes, mais o próprio espírito se compadece dessas pessoas. Não por acaso, ao final do romance, Tatafo revela que movimento e barulho constantes são as formas de controle de Èkó para impedir que as pessoas possam se compreender de forma crítica como sujeitos. O movimento sem crítica e o barulho da cidade são formas de limitação da formação da consciência de sujeitos — dissidentes ou não.

Antes de desaparecer após desobedecer a Èkó, Tatafo explica que não se pode ser uma megacidade ao mesmo tempo que se é a capital da pobreza, reforçando sua crítica aos abusos de Èkó. “Why are you so obsessed with having?”⁴ nos diz Tatafo (Osunde, 2022, p. 266), “[h]aving everything will not give you a self. You get a self by standing still. By listening. No matter how much you want to tie this world to your chest, you cannot own it”⁵. Esta é uma revelação importante por ir na contramão do movimento e do barulho: ao ser capaz de “permanecer imóvel” e “ouvir”, os sujeitos revelam como são materializados pelo sistema heteronormativo. Ou seja, apenas quando param e escutam é que esses corpos dissidentes podem perceber como são produzidos com o objetivo de manutenção do barulho e do movimento, como um exercício de recusa do progresso que nunca chega para aqueles que não se encaixam nos modelos normativos.

Bernedette Muthien (2018, p. 98), ativista sul-africana, afirma que “[a]dotar e viver qualquer identidade e estilo de vida para além daqueles heteronormativos é uma subversão ao heteropatriarcado e, conseqüentemente, contribui para a transformação da sociedade”. À luz desse comentário, compreendo que os vagabundos e as vagabundas em *Vagabonds!* sofrem por visibilizarem o controle bio e necropolítico sobre seus corpos: espera-se que produzam suas vidas para manutenção da ordem social ao mesmo tempo que a morte dessas vidas também serve ao interesse nacional do heteropatriarcado em seu viés capitalista. É novamente o próprio narrador que, entre histórias fragmentadas e breves, destaca a própria trava na máquina de reprodução:

Can you imagine a Lagos where vagabonds could love each other in public? That would unmake the city in two heartbeats. That would mean it would have to go around barefaced. There would be no need for swindling, for under-the-table business. It would mean fewer masks. (What to hide faces behind?) Can you imagine the city giving people no reason to beg? No reason to die? Have you learned nothing? You don’t know by now that blood is an essential ingredient? That the city loses

⁴ Tradução nossa: “Por que você está tão obcecado em ter?”

⁵ Tradução nossa: “Ter tudo não te dará um eu. Você consegue um eu ao parar. Ao ouvir. Não importa o quanto você queira prender esse mundo ao seu peito, você não pode tê-lo.”

flavor without it? You don't know that bodies falling is what makes the chaos possible and that chaos is the whole makeup? (Osunde, 2022, p. 218-219).⁶

As perguntas feitas por Tatafo são retóricas e evocam os corpos que caem, ou seja, as dissidências cujo sangue é a força motriz por trás do país. Uma cidade na qual esses mesmos corpos poderiam se amar revelaria a hipocrisia do sistema, desmascarando as relações por trás da sustentação das noções de gênero e sexualidade. A cidade não daria, então, motivos para morrer. Isso, contudo, é questionado ao final pela presença do sangue como ingrediente que dá sabor à cidade, sublinhando quão fundamental é o sofrimento do corpo abjeto em prol da normalização da heterossexualidade.

Sobre a abjeção, Gabriel de Oliveira Rodrigues (2018, p. 31) destaca que ela é “mais profunda do que o preconceito”, pois “para este, é preciso reconhecer a existência do diferente pra, então, diminuí-lo e, assim, poder tratá-lo como menos merecedor de reconhecimento”. Logo, diferentemente do preconceito (que reconhece o outro), a abjeção é compreendida como “o status do outro [de] ‘não poder existir’” (Rodrigues, 2018, p. 31). Um corpo abjeto é aquele que deve ser apagado dos registros, um corpo cuja existência é destinada à mais completa invisibilidade. Penso que descrever os corpos de vagabundos e vagabundas como abjetos é uma forma de nomear a experiência de invisibilidade à qual são destinados no contexto nigeriano. É por este caminho que a imagem da sinédoque opera como uma descrição acurada da fragmentação da experiência de corpos abjetos. O desafio é pensar como esses corpos abjetos, corpos que caem, como afirma Tatafo, podem se tornar corpos que fracassam no sentido de afirmarem não ser parte desse todo heteronormativo.

Para pensar em como o romance opera em uma distorção da sinédoque, aponto como a noção da parte pelo todo não traduz a realidade material das vivências de dissidências — tanto de gênero quanto sexuais — da Nigéria. Em outros termos, *Vagabonds!* recusa a retórica nacionalista nigeriana de que a homossexualidade e outras “perversões” seriam estrangeiras, e, portanto, não africanas. Desse modo, as experiências dissidentes não representariam, nesse desejo pela nação pura, uma verdadeira expressão da África. A liberdade, reforça Tatafo em sua desobediência ao sistema, é uma liberdade que não virá dos líderes, mas sim tomada pelos corpos nessa sinédoque fracassada que Èkó produziu: “[...] It won't be up to these leaders then, this freedom. [...] Freedom will have to be taken, despite. Freedom will have to be imagined by the shapeshifters, actors, invisibles, ghosts, magicians, vagabonds, outcasts, outsiders” (Osunde, 2022, p. 219).⁷

⁶ Tradução nossa: “Você consegue imaginar uma Lagos na qual vagabundes possam se amar em público? Isso desfaria a cidade em dois tempos. Isso significaria que ela teria que andar sem máscaras. Não haveria a necessidade de fraudes, de negócios escusos por baixo da mesa. Significaria menos máscaras. (Com o que esconder os rostos?) Você consegue imaginar uma cidade não dando mais razão para as pessoas mendigarem? Nenhuma razão para morrer? Você não aprendeu nada? Não sabe que o sangue é um ingrediente essencial? Que a cidade perde seu sabor sem ele? Você não sabe que os corpos que caem é o que faz o caos possível e que o caos é a maquiagem completa?”

⁷ Tradução nossa: “[...] Não está nas mãos desses líderes, então, esta liberdade [...] A liberdade terá que ser tomada, apesar disso. A liberdade terá que ser imaginada por metamorfos, atores, invisíveis, fantasmas, mágicos, vagabundos, párias, estranhos.”



A liberdade para os corpos abjetos só é possível quando eles interrompem a máquina da heteronormatividade e demonstram sua desobediência ao “pararem” e “escutarem”, deixando o barulho e o movimento de lado. Recusando o progresso tal qual uma estratégia benjaminiana, esses corpos podem recuperar a liberdade, retirando da passividade (observe, por exemplo, a voz passiva em *be taken* e *be imagined*) a própria experiência. Nesse sentido, o assombro da passividade na linguagem é uma tradução da forma como esses corpos abjetos desafiam a invisibilidade passiva à qual são condenados na Nigéria. Isso não significa, contudo, um exercício simples e fácil. Como discutirei agora, nem todos os corpos abjetos em *Vagabonds!* atravessam experiências de liberdade; alguns são, infelizmente, atropelados pelo trem do progresso do heteropatriarcado de Èkó.

Toju é um exemplo dessas dissidências controversas. Após uma experiência de quase morte e ser “habitada” por um espírito, Toju leva uma vida na qual nenhuma conexão emocional perdura: ela conhece homens, passa uma temporada com eles e depois os descarta, fugindo de qualquer compromisso. Relacionar-se com homens é, para ela, uma impossibilidade de existência, quase indicando a heterossexualidade como fracasso. Isso, contudo, muda quando ela conhece Agbon, que se revela tão “desconectada” das amarras sociais quanto Toju. Esse encontro atíça em Toju uma curiosidade que jamais sentira, pressionando Agbon a lembrá-la que: “[...] ‘You’re restless. You remind me of a younger me. If you calm down and stop looking for the meaning of things all the time, you’ll enjoy them more. You can actually just relax. That’s an option too.’” (Osunde, 2022, p. 102).⁸

Como um corpo que recusa as tradicionais heranças normativas das relações, Toju não aceita as relações com os homens que encontra justamente por eles desejarem saber mais de si, como um tipo de dominação. Como um espírito oportunista que sobrevoa (*hoverer* no romance), Toju abre mão dessas relações por não reconhecer nelas qualquer possibilidade de reconhecimento de sua idiossincrasia, preferindo uma vida nômade. Entretanto, ao encontrar outro corpo dissidente em Agbon, ela reproduz o mesmo comportamento, desejando uma ligação mais profunda. Ao ser abandonada, Toju é confrontada com o seu espelho: uma relação com outra dissidência é impossível no espaço nigeriano, logo é necessário, como Agbon apontara, não se preocupar com o significado das coisas — pois o ódio contra pessoas LGBTQIAPN+ é, por vezes, incompreensível.

Toju representa o meu interesse pela sinédoque como figura de linguagem que explica *Vagabonds!*, afinal, nenhum personagem é capaz de ser a parte pelo todo na experiência nacional nigeriana. Sokari Ekine (2020), ativista queer nigeriana, discute o problema de como determinadas narrativas africanas parecem operar de forma dupla, ora retratando o continente como um espaço no qual sexualidades dissidentes não seriam verdadeiramente africanas, ora operando com uma imagem do continente como profundamente LGBTQIAPN+-fóbico. É necessário, na visão de Ekine, recusar ambas para explicar a complexidade da formação das identidades africanas.

⁸ Tradução nossa: “[...] Você está inquieta. Você me faz pensar no meu eu mais jovem. Se você se acalmar e parar de procurar pelo sentido das coisas o tempo todo, você vai apreciá-las mais. Você pode apenas descansar. É uma opção também.”

Segundo Ekine (2020, p. 23), “[o] projeto da heterossexualização da edificação nacional é também facilitado por meio de legislações e novas legislações” que consolidam a heterossexualidade “como a única base aceitável para a cidadania e como a forma de estabelecer/restabelecer a ordem e prevenir/acabar com o caos gerado pelo desvio sexual/social das imposições queer”. Isto é, a partir do controle sobre os corpos por meio de leis, criam-se experiências heteronormativas tratadas como naturais e pautadas como fundamentais para o pertencimento e para a cidadania. Os sujeitos em *Vagabonds!* não podem, portanto, pertencer à Nigéria, pois suas experiências de gênero e sexualidade desafiam as normas de pertencimento.

Uma das primeiras experiências no romance é a de Johnny, cujo nome verdadeiro é apagado em prol de “pertencimento” à teia de Lagos. Seguindo os passos de um primo, Johnny se muda para Lagos para trabalhar como motorista para uma família. Como parte de seu trabalho, ele deve abrir mão de seu nome e ser mudo:

“Well,” Clement said, “To work in Lagos, you have to give up something. Everybody does — even the high and mighty. Some give up their language, some their names, some their sanity, some their conscience, some their ears, some their eyes, and so forth [...]” (Osunde, 2022, p. 38).⁹

A voz de Clement, primo de Johnny, descreve as expectativas para a existência em Lagos. Em lugar de ser lida como uma cidade na qual as oportunidades existem, é possível notar que é vital renunciar a muitas coisas. Embora todo mundo (*everybody*) tenha que deixar algo de si, é a ênfase na repetição do pronome “some” (“alguns”, em português) que lembra que a tensão entre ser (ou não) parte de um todo tem um preço: no fundo, não são todos que abrem mão de algo, mas sim “alguns”, que, no final das contas, são muitos pelo excesso de “alguns” no tecido social. Enfatizo ainda, por exemplo, a repetição de “some” (“alguns”) que apaga os verbos no trecho: alguns abrem mão da própria língua, alguns dos nomes, alguns da sanidade, alguns da consciência e por aí vai. Esse apagamento do verbo é um lembrete de como determinados corpos devem deixar de agir por si mesmos e aceitar as regras sociais. Além disso, é curioso que Clement oriente Johnny a desistir de ter ouvidos, olhos, sanidade e consciência, ou seja, para desistir de exercer sua própria agência e aceitar apenas o que é estrutural.

Ao desistir de seu emprego (mal remunerado) como professor e ir para Lagos, Johnny desiste de sua própria voz. Ele deseja encaixar-se na cidade e ser como seu primo, “bem-sucedido”. Tudo muda quando Johnny conhece Livinus, outro funcionário de seu patrão, e começa uma relação afetuosa, porém sempre em silêncio. Quando Livinus expressa que deseja falar algo e Johnny sente que escutará algo sobre amor, o primeiro é morto na frente do segundo, com a cabeça decepada como um lembrete do pacto de silêncio feito. Após a morte de Livinus, Johnny lembra que deve permanecer em silêncio, sempre assombrado pela imagem da cabeça de Livinus: “He was alone in there and couldn’t shake the image of Livinus’s head on the floor, his

⁹ Tradução nossa: “‘Bem,’ Clement disse. ‘Para trabalhar em Lagos, você precisa abrir mão de alguma coisa. Todo mundo faz isso — mesmo os ricos e poderosos. Alguns abrem mão de sua língua, outros de seus nomes, outros de sua sanidade, outros de sua consciência, alguns de seus ouvidos, outros de seus olhos, e por aí em diante [...].’”



mouth ajar, a soft confession dead in his mouth. It followed him everywhere, that memory in his body” (Osunde, 2022, p. 52).¹⁰

A imagem da cabeça cortada com a boca aberta é poderosa, pois indica metaforicamente uma desconexão entre pensar e fazer, entre a mente que pensa e o corpo que faz. Além disso, a confissão descrita como morta na boca sublinha o silêncio ao qual sujeitos dissidentes são relegados na Nigéria. Com isso, o posicionamento do sujeito posposto (“a memória do corpo”) no último período traduz também o silenciamento da cabeça decepada com uma confissão morta. Com essa experiência, Johnny é lembrado de seu lugar social e de que não há saída a não ser silenciar.

Não é uma surpresa quando, ao final do capítulo, Johnny escolhe se jogar da ponte como uma saída para fugir do silenciamento imposto:

With all the resolve he could muster, he parked the car before the bridge, got out, climbed the road’s shoulder and threw himself off the railing, down down down down into relief. His thoughts whorled as he went. *I’m gone from his body. What’s everything if I can’t stand myself, if I’m rotting already from the inside? What’s the point of continuing my story if they’ve taken my mouth? They can take everything if they want*, Johnny thought as he met the water. I don’t want any of it. I just want you (Osunde, 2022, p. 54, grifos delu).¹¹

O longo trecho que encerra a história de Johnny — emoldurada com seu suicídio — traz implicações conflitantes. Ao mesmo tempo que representa um silenciamento imposto socialmente, tal qual discutido antes, é também uma forma controversa de criar um caminho fora das regras. Não há qualquer mudança social com o suicídio de mais um “vagabundo”, claro, mas ao ter sua vida retratada por Tatafo, o espírito-narrador, Johnny também tem sua voz registrada. Sua recusa em continuar se movimentando com a nação é sintomática do problema mencionado anteriormente de movimento e barulho constantes: é com o silêncio da noite na ponte que Johnny escolhe um caminho cuja rota não fora oferecida de imediato. Sim, é com o sangue que Èkó mantém as engrenagens funcionando, mas é também o registro de Johnny por Tatafo que impede sua invisibilidade.

O uso de itálicos no trecho não permite diretamente um tratamento da voz de Johnny, mas é um acesso ao seu desejo de não ser mais parte do sistema de valores no qual está inserido. Em outros termos, Johnny fabrica seu rumo ao se reconhecer como um fracasso em não ser parte do todo. Ele reconhece que está apodrecendo por dentro e que, mesmo tendo dinheiro para viver em Lagos, não se sente ali.

Esse sentimento de não pertencimento assombra as personagens de *Vagabonds!*. Da mesma forma que Johnny renuncia a algo em sua posição economicamente inferior, Adura e Wura também o fizeram, embora pertencessem a uma classe mais abastada. Após a morte de Wura, Adura

¹⁰ Tradução nossa: “Ele estava sozinho ali e não conseguia apagar da cabeça a imagem da cabeça de Livinus no chão, sua boca aberta, uma confissão morta em sua boca. Ela o seguia em todos os lugares, aquela memória em seu corpo.”

¹¹ Tradução nossa: “Com toda a determinação que conseguira juntar, ele estacionou o carro antes da ponte, saiu dele, subiu pelo acostamento da estrada e se jogou do corrimão, indo indo indo indo para o alívio. Seus pensamentos giravam enquanto ele caía. *Eu me vou deste corpo. O que vale tudo se eu não consigo me aguentar, se eu estou apodrecendo de dentro pra fora? Qual é o sentido de continuar minha história se eles pegaram minha língua?*

‘Eles podem pegar tudo se eles quiserem, Johnny pensou quando encontrou a água. *Eu não quero nada disso. Eu só quero você.*”

escreve cartas para sua amada, descrevendo sua vida e os desafios. Em uma das cartas, Adura descreve como é viver com máscaras na sociedade nigeriana: “[...] They *should* tell you that if you don’t take breaks from your acting, the false skin will grow on you, that you might have to sit down and watch the mask chew off your lover’s face. It’s only right” (Osunde, 2022, p. 168, grifos delu).¹²

Como um símbolo do silenciamento, a máscara sobre a qual disserta Adura é uma expressão de como sujeitos dissidentes vivem na Nigéria. Nas palavras de Douglas Clarke:

O homossexual africano tem duas escolhas: ou desconsiderar a sua identidade e adotar um estilo ocidental, ou se adaptar às categorias pré-arranjadas de fabricação ocidental. Essas duas escolhas parecem inautênticas, ultrapassadas e, sobretudo, racistas. Por que a África deveria ainda adotar um modelo ocidental em vez de criar o próprio? (Clarke, 2020, p. 54).

A crítica de Clarke é fundamental: o objetivo não é replicar um modelo fracassado de existências do ocidente, mas sim buscar novas formas de ser/estar no mundo. Tanto Johnny quanto Adura representam, de forma limitada em suas experiências em *Vagabonds!*, o desafio da reprodução de modelos ocidentais de dissidência. Clarke (2020, p. 57) destaca que “[i]sso não significa dizer que se deveria esquecer o que foi teorizado no passado”, mas sim “que a África pode assumir a responsabilidade desta história, ao mesmo tempo em que não assume a responsabilidade de tê-la causado”. Dessa forma, a representação de experiências de corpos dissidentes em *Vagabonds!* não é apenas uma retomada de como a colonização produziu políticas de existência, mas justamente como essas políticas perduram até os dias atuais.

Ao tratar de corpos que não “encaixam”, Christine Greiner (2023) levanta questionamento semelhante ao de Clarke (2020): “Como embaralhar esse quebra-cabeça de práticas discursivas evitando a replicação como mera inversão das relações de poder, que nada desestabilizam no sentido lógico das operações?” (Greiner, 2023, p. 20). À luz deste questionamento, penso que o “fracasso” de *Vagabonds!* é justamente a recusa em reproduzir uma “replicação como mera inversão das relações de poder”. Em uma pergunta: como podem tantas personagens como Adura, Toju e Johnny habitarem Lagos e não pertencerem? Como é possível que tais vidas sejam vistas como vidas sem cair na armadilha de deslocá-los de uma posição de opressão para uma posição de poder econômico?

Uma resposta está na própria inversão que é impossível: Johnny consegue acumular dinheiro, possuir um carro e um apartamento, porém o silêncio custa mais caro. Adura se relaciona com Wura, uma estilista famosa em círculos sociais, e também com uma política. A posição de privilégio econômico pode facilitar a sobrevivência, porém não impede o silêncio imposto pelas máscaras. É nesse sentido que é válido compreender o corpo em sua expressão de mercadoria.

Chris Shilling (2023) explica que os corpos como mercadorias são vistos como recursos para comercialização. “A carne aqui”, enfatiza Shilling (2023, p. 121), “se torna uma forma de capital físico que pode ser utilizada visando a benefícios econômicos”. Sem dúvida Johnny, como um motorista silencioso que cumpria as ordens de um chefe corrupto, é facilmente encarado como

¹² Tradução nossa: “[...] Eles *deveriam* dizer que se você não tirar intervalos de sua atuação, a pele falsa vai crescer em você, que você talvez tenha que sentar e ver a máscara mastigar o rosto de sua amada. É apenas certo.”



um “capital físico” dominável, porém Adura, em sua posição de privilégio, tende a representar uma complexidade pela máscara social adotada. Entretanto, ela não deixa de ser um corpo que serve ao lucro do sistema e suas heteronormas: ao manter as aparências de relações heterossexuais, ela não é tratada como um objeto abjeto em seus círculos sociais, permitindo ainda o fluxo de relações financeiras em Lagos.

Argumento que não é possível perder de vista a teia de relações que o corpo possui, uma vez que ele não é apenas uma entidade biológica (Shilling, 2023). Pelo contrário, ao pensar o corpo como relacional, recupero o comentário de Butler (2019) sobre a fabricação de corpos a partir de processos de materialização que dão a aparência de fixidez. Ou seja, meu interesse nas interseções de gênero, sexualidade e capitalismo expressam como o corpo é construído.

4

Embora as experiências de Toju, Johnny e Adura expressem violências em distintos níveis, *Vagabonds!* explora outros caminhos (mais positivos e otimistas) como o de Gold, uma jovem trans cuja família é receptiva à sua identidade. Sua história surge após Tatafo narrar a aprovação, em 2014, da lei que criminaliza relações entre pessoas LGBTQIAPN+ na Nigéria. Antes de ligar a televisão, descobre-se Gold a partir do olhar externo:

Some people want sex. Some people want boyfriends/girlfriends who will hold their hand in public. Some people want to be chosen by someone. Some want to feel anchored in the world. But Gold had no memory of ever caring about being claimed or wanted in that way; she just wanted to remain herself. She wanted to be legible and loved in that reading without being asked for her body or her hand in return. That could be enough for her. It could be sufficient for a life (Osunde, 2022, p. 254).¹³

A apresentação de Gold surge a partir dos outros e seus desejos: alguns desejam sexo ou namoros, mas Gold, que só pode existir sintática e fisicamente após os outros, deseja apenas ser quem é. A ordem sintática denuncia a materialização heteronormativa: indicando a hierarquia de que os desejos dos outros são mais importantes, logo são enumerados antes do desejo de Gold. A mudança do presente para o passado também reforça essa dominação heteronormativa, destacando o presente, como expressão de regras e verdades, para falar dos outros e relegando Gold ao uso do passado, como algo fora de lugar e que não pertence ao momento.

Se a dominação da materialização heteronormativa se dá no âmbito da linguagem inicialmente, a mesma linguagem precisa dar conta de descrever como Gold é vista e legível para a sua mãe. O desejo dela se realiza, uma vez que sua mãe a apoia incondicionalmente. Ao ouvirem a notícia da criminalização de vidas LGBTQIAPN+, a mãe de Gold reafirma que o país em que vivem também é delas e que nada mudará a sua relação com sua filha, imprimindo um caminho

¹³ Tradução nossa: “Algumas pessoas querem sexo. Algumas querem namorados/namoradas que segurem sua mão em público. Algumas pessoas querem ser escolhidas por alguém. Algumas querem se sentir ancoradas no mundo. Mas Gold não tinha memória de jamais se importar sobre ser desejada daquele jeito; ela apenas desejava ser a si mesma. Ela queria ser legível e amada de um jeito sem ter seu corpo ou sua mão pedidos de volta. Isso seria suficiente para ela. Poderia ser suficiente para uma vida.”

distinto da retórica nacionalista e fóbica. Embora “presas” metafórica e fisicamente no espaço do lar, leio essa contradição como uma expressão da emergência de corpos que existem e se tornam, como Gold desejava, “legíveis” para a nação.

A narrativa sobre Gold é extremamente sintomática do meu argumento sobre como o corpo abjeto não é parte da nação — ou seja, representando a sinédoque fracassada. Além de ser uma narrativa brevíssima — ecoando um lembrete dessa brevidade de vidas trans no mundo empírico e extraliterário —, a história se encerra com uma abertura:

Sometimes a statement is a question, is a chance, is a fork in the road. So, when Gold's mother asked, “Ehehn. Oya tell me jare. What color for your nails?” Gold paused for a moment before she said, with all the voice she could muster, “Red.” (Osunde, 2022, p. 260).¹⁴

A emergência de corpos — que são lidos como abjetos — é, sem dúvidas, um problema para Èkó e seu desejo normativo. A possibilidade de Gold existir é uma reafirmação das possibilidades de fracasso da materialização heteronormativa, afinal, Gold existe e seu corpo habita o mesmo espaço que sujeitos cis-heterossexuais. Em lugar de se sentir deslocada como Johnny e Toju, por exemplo, sua história como parte da nação é reforçada pela sua mãe — ““This is our country too” (Osunde, 2022, p. 258),¹⁵ reafirma a mãe de Gold. Ser parte dessa nação que a odeia é um movimento de questionamento: assim como a primeira frase que destaca que uma afirmação é às vezes uma pergunta, uma bifurcação no caminho, Gold compreende que sua existência trans no tecido heteronormativo é uma pergunta em lugar de uma afirmação.

É esta bifurcação que surge como um exercício de agenciar, um “estar no meio, sobre a linha de encontro de um mundo interior e de um mundo exterior” (Deleuze; Parnet, 1998, p. 66). O que Deleuze chama de agenciar em entrevista para Parnet é justamente a busca por algo que traduza o mundo interno sem se sobrepor ao externo e vice-versa. Não será possível para Gold recusar o mundo que está fora de seu lar, porém tampouco ela precisa aceitá-lo tacitamente. É nesse movimento que o corpo de Gold, um corpo que precisa ser “consertado” pelo sistema, se torna uma linha de encontro entre a reprodução e a produção. Há limites que ela encontra para existir e há barreiras que ela já transpôs. Diferente da morte de Johnny, a confusão de Toju e o silêncio de Adura, Gold representa um questionamento mais instigante sobre o que significa não pertencer ao todo normalizador. Um questionamento sobre como não ser parte de um todo normativo, mas sim uma peça “fracassada” que recusa.

5

Em seu diálogo (de 1956) com Max Horkheimer em *Towards a New Manifesto*, Theodor Adorno argumenta que eles deveriam falar com a sociedade como se estivessem no século

¹⁴ Tradução nossa: “Às vezes uma afirmação é uma pergunta, é uma chance, é uma bifurcação na estrada. Então, quando a mãe de Gold pergunta, ‘Ehehn, Oya me diga, por favor. Que cor para suas unhas?’. Gold pausou um pouco antes de dizer, com toda a voz que conseguiu reunir, ‘Vermelho.’.”

¹⁵ Tradução nossa: “‘Esse é nosso país também’.”



XVIII, indicando que as pessoas mantêm no lugar um sistema que ameaça destruí-las (Adorno; Horkheimer, 2019). No mesmo texto, embora crítico dos rumos que a sociedade tomara, Adorno reafirma sua crença de que é necessário acreditar que as coisas podem dar certo no final.

As histórias de Johnny, Toju, Adura e Gold não esgotam as possibilidades de reflexão sobre o corpo em *Vagabonds!*, mas ilustram o controle exercido por uma materialização heteronormativa. Entretanto, assim como Adorno e até certo ponto Tatafo em seu arrependimento, acredito ser necessário pensar que as coisas podem ter finais distintos (e melhores). Gold representa bem o que significa não pertencer ao todo e ainda assim apontar bifurcações na estrada. Ao sugerir uma sinédoque fracassada, foi meu interesse pensar o corpo como expressão desta justamente pela forma como *Vagabonds!* apresenta um mapa de sujeitos abjetos cujos corpos não se encaixam na narrativa nacionalista fóbica.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Towards a New Manifesto**. Translation: Rodney Livingstone. London: Verso, 2019.

ASSOCIATED Press. Polícia da Nigéria detém 67 pessoas que participavam de casamento gay. **G1**, Mundo, São Paulo, 29 ago. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2023/08/29/policia-da-nigeria-prende-convidados-que-participavam-de-casamento-gay.ghtml>. Acesso em: 15 abr. 2026.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015 [1990].

BUTLER, Judith. **Corpos que Importam**: Os limites discursivos do “sexo”. Tradução: Veronica Daminelli e Daniel Françoli. São Paulo: n-1 edições; Crocodilo, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006 [1965].

CEVASCO, Maria Elisa. O diferencial da crítica materialista. **Ideias**, Campinas, SP, v. 4, n. 2, p. 15–30, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649378>. Acesso em: 15 abr. 2026.

CHIGOZIRIM, Nelson. LGBTQ+ Nigerians recount police abuses under “weaponized” law. **Context**, Londres, 03 mar. 2025. Disponível em: <https://www.context.news/socioeconomic-inclusion/lgbtq-nigerians-recount-police-abuses-under-weaponised-law>. Acesso em: 15 Abr. 2026.

CLARKE, Douglas. Duas vezes banido: a invisibilidade africana na teoria queer ocidental. In: REA, Caterina; FONSECA, João Bosco; SILVA, Ana Catarina (Orgs.). **Traduzindo a África Queer II**: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanos. Salvador: Devires, 2020. p. 49-63.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.



DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: Por uma literatura menor. Tradução: Citia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014 [1975].

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

EAGLETON, Terry. **The English Novel**. London: Blackwell Publishing, 2005.

EKINE, Sokari. Narrativas contestadores da África queer. In: REA, Caterina; FONSECA, João Bosco; SILVA, Ana Catarina (Orgs.). **Traduzindo a África Queer II**: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanos. Salvador: Devires, 2020. p. 19-36.

GREINER, Christine. **Corpos Crip**: Instaurar estranhezas para existir. São Paulo: n-1 edições, 2023.

HALBERSTAM, Jack (Judith). **In a Queer Time and Place**: Transgender bodies, subcultural lives. New York: New York University Press, 2005.

HALBERSTAM, Jack. **A Arte Queer do Fracasso**. Tradução: Bhuvi Libanio. Recife: Cepe, 2020.

LEOPOLDO, Rafael. **Cartografia do Pensamento Queer**. Salvador: Devires, 2020.

MARX, Karl. Introdução a *Contribuição à Crítica da Economia Política*. In: BOTELHO, André (Org.). **Essencial Sociologia**. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2013 [1859]. p. 39-76.

MSIBI, Thabo. As mentiras que nos contaram: sobre a (homo)sexualidade na África. In: REA, Caterina; FONSECA, João Bosco; SILVA, Ana Catarina (Orgs.). **Traduzindo a África Queer II**: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanos. Salvador: Devires, 2020. p. 197-227.

MUTHIEN, Bernedette. Queerizando as fronteiras: uma perspectiva africana ativista. In: REA, Caterina; PRADIS, Clarisse Goulart; AMANCIO, Izzie Madalena (Orgs.). **Traduzindo a África Queer**. Salvador: Devires, 2018. p. 91-100.

OSUNDE, Eloghosa. **Vagabonds!**. London: 4th Estate, 2022.

RODRIGUES, Gabriel de Oliveira. Corpos como objetos abjetos. In: JESUS, Dánie *et al.* (Orgs.). **Corpos transgressores**: Políticas de resistências. Campinas: Pontes, p. 23-34, 2018.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, Tempo, Espaço**: Introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SHILLING, Chris. **O Corpo**: Uma introdução histórica, social e cultural. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. Tradução: André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.



“But Alice, I’m still so glad we were born”: uma busca pela beleza do minimalismo na ficção de Sally Rooney

Luiza Khoury

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2708-0034>

E-mail: prof.luizakhoury@profluizakhoury.com

Leonardo Bérenger Alves Carneiro

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8183-0078>

E-mail: leoberenger@yahoo.com.br

RESUMO

Este trabalho analisa *Belo mundo, onde você está* (2021) a partir da articulação entre o Antropoceno, o neoliberalismo e a ética do romance contemporâneo. Partindo da contestação de que o romance contemporâneo não responde ao colapso ecológico e social (Savi; Fernandes, 2025), argumenta-se que a obra de Rooney elabora uma ética situada fundada na promoção do desejo empático e no reconhecimento da vulnerabilidade como condição constitutiva da vida comum. Em diálogo com Butler (2004), Albrecht (2005), Bourdieu (1992; 2009; 2013) e Rich (1978; 1995), o artigo propõe uma leitura político-linguística da solastalgia. Este trabalho analisa o silêncio e o minimalismo narrativo de Rooney como reflexo do panorama político contemporâneo e como gesto formal de resistência. Ao recusar a espetacularização da catástrofe, o romance reinscreve a intimidade como prática ética ambivalente. Defende-se, por fim, que a beleza literária evocada pela obra emerge não da promessa de superação do Antropoceno, mas de sua percepção decolonial por meio da insistência em formas relacionais nas quais o afeto, a individualidade e a privacidade sustentam a ética do cuidado.

PALAVRAS-CHAVE: Vulnerabilidade; ética; solastalgia; Sally Rooney; romance contemporâneo.



Ao citar este artigo, referenciar como: KHOURY, Luiza; CARNEIRO, Leonardo Bérenger Alves. “But Alice, I’m still so glad we were born”: uma busca pela beleza do minimalismo na ficção de Sally Rooney. *Matraga*, v. 33, n. 69, p. 432-445, set./dez. 2026.

DOI: 10.12957/matraga.2026.97653

Recebido em: 27/03/2026

Aceito em: 07/05/2026

“But Alice, I’m still so glad we were born”: A Search for the Beauty of Minimalism in Sally Rooney’s Fiction

ABSTRACT

This paper analyses *Belo mundo, onde você está* (2021) through the articulation of the Anthropocene, neoliberalism, and the ethics of the contemporary novel. Departing from the claim that the contemporary novel fails to respond to ecological and social collapse (Savi; Fernandes, 2025), the paper argues that Rooney’s work elaborates a situated ethics grounded in the promotion of empathic desire and in the recognition of vulnerability as a constitutive condition of community life. In dialogue with Butler (2004), Albrecht (2005), Bourdieu (1992; 2009; 2013), and Rich (1978; 1995), the article proposes a political-linguistic reading of solastalgia. This paper analyses silence and minimalism as a reflection of the contemporary political landscape and as a formal gesture of resistance. By rejecting the spectacularisation of catastrophe, the novel reinscribes intimacy as an ambivalent ethical practice. Finally, the article argues that the literary beauty evoked in the novel emerges not from the promise of overcoming the Anthropocene, but from its decolonial apprehension through an insistence on relational forms in which affection, individuality, and privacy sustain the ethics of care.

KEYWORDS: Vulnerability; ethics; solastalgia; Sally Rooney; contemporary novel.

1. O Belo Mundo de Sally Rooney

O *best-seller* de Sally Rooney ressoa na Irlanda ao expor problemáticas diante da devastação social pós-Tigre Celta¹ e no mundo inteiro ao elaborar as dificuldades enfrentadas, especialmente pela juventude, em face das transformações contemporâneas do Antropoceno. Nas Ciências Humanas, o Antropoceno é caracterizado como a ideia de uma sádica hierarquia planetária que põe o ser humano acima dos demais integrantes da biosfera e, ainda, alguns seres humanos acima de outros, permitindo processos violentos de dominação (Savi; Fernandes, 2025, p. 247). Explorando este contexto, a autora aborda questões de gênero e de classe, a ascensão de ondas neoliberais, traumas transgeracionais e as relações interpessoais no século XXI.

Belo mundo, onde você está (2021) conta a história de quatro protagonistas — Eileen, Alice, Simon e Felix. A voz narrativa do livro é intercalada entre um capítulo narrado em terceira pessoa com o foco em Eileen, um e-mail enviado por ela a Alice, um capítulo narrado em terceira pessoa com o foco em Alice e um e-mail enviado por esta a Eileen. O fluxo de vozes exerce um papel interessante no texto, evidenciando o uso de uma narração *zoom-in* e *zoom-out*.

Na obra, Alice saiu de um período de internação em uma clínica psiquiátrica e afastou-se da capital. Sua situação emergiu após a publicação e o sucesso de seus romances. Ela passou a ser alvo de comentários questionando a ética de sua escrita intimista enquanto o mundo enfrenta tempos de precariedade. Ela conhece Felix e, juntos, eles embarcam em uma relação marcada pelo conflito de classes, pelas questões de gênero e pelo sentimento de culpa associado à identidade social e às políticas de identidade, ou o senso de estar em posição de privilégio por haver precariedade que possibilite a existência do lugar social ocupado pelo indivíduo. Este é chamado

¹ A Era do Tigre Celta foi um momento de ascensão de políticas neoliberais na Irlanda que foram responsáveis por uma maior abertura do país para as relações exteriores. Após alguns anos, as instituições financeiras colapsaram, criando problemas socioeconômicos.



por Savi e Fernandes (2025, p. 253) de “culpa associada à identidade”. Em Dublin, Eileen trabalha para sobreviver e convive com seu amigo Simon, com quem se envolve. Ambas as protagonistas se comunicam via e-mail e debatem as questões da contemporaneidade. As menções às suas vidas são breves e, costumeiramente, ao fim da mensagem, como se fossem descartáveis diante de problemas mais urgentes.

A partir das reflexões propostas no romance *Belo mundo, onde você está*, em articulação às ideias de Butler (2004) sobre precariedade e de Albrecht (2005) sobre o Antropoceno, este trabalho pretende estabelecer um paradoxo entre beleza e precariedade, desenvolvendo uma discussão acerca da ética do romance contemporâneo. Pensar sobre esta obra é pensar sobre o lugar da ficção e da ética do cuidado (Butler, 2004) em meio ao clamor por justiça social, sobre as implicações das limitações vocabulares da solastalgia (Albrecht, 2005) e sobre o movimento do romance contemporâneo em direção à intimidade.

2. Do antropoceno e da solastalgia

As primeiras aparições do termo Antropoceno são observadas na Geologia. Pesquisadores como Waters *et al.* (2016) apontam a Era do Antropoceno como a delimitação entre o Holoceno e a contemporaneidade. Seu princípio é datado entre 1940 e 1950, com a ascensão da produção em massa do plástico, do alumínio e do cimento. Essa marcação temporal se dá por representar o início da produção que permitirá aos futuros geólogos encontrar as marcas do Antropoceno no planeta. Todavia, como já exposto na introdução deste trabalho, sua definição extrapola essa determinação e considera os efeitos da ação humana nos meios geológico e social.

Entende-se que a ação do homem o posiciona enquanto agente geológico em relação ao planeta e a toda a vida que nele habita. É comum que se divague acerca do Antropoceno enquanto um pseudossinônimo de Apocalipse. A evocação do imaginário cristão do Armagedom é pertinente, uma vez que se observam catástrofes climáticas em nível global ocorrendo com uma frequência sempre maior e atribuídas à ação humana. No mais, o cenário apocalíptico proporciona um ambiente devastador e uma experiência coletiva de luto, afetando diretamente o comportamento e a qualidade de vida de todos. Essa tendência é fruto de práticas que foram amplamente disseminadas e intensificadas diante da ascensão do capitalismo e, eventualmente, do neoliberalismo. Neste trabalho, o neoliberalismo é compreendido não como uma entidade abstrata, mas como um conjunto de racionalidades, práticas e estruturas sociais historicamente situadas, que operam por meio de instituições, discursos e formas de subjetivação (Foucault, 2008; Bourdieu; Wacquant, 1992). É no recorte temporal do advento neoliberal que este artigo pretende explorar os impactos do Antropoceno em nível social e psíquico.

No interior de formações sociais marcadas por racionalidades neoliberais, estabelecem-se valores para a obtenção do que se entende por sucesso, condicionando a população à ditadura do mérito, à culpabilidade diante de falhas sistêmicas, ao materialismo e à impossibilidade da vulnerabilidade. A lógica individualista neoliberal fomenta a exploração das pessoas e dos recursos planetários em nome de uma produtividade inatingível, levando os seres humanos, pela primeira

vez na história, a tornarem-se os próprios agentes geológicos — ou seja, a provocarem alterações irreparáveis à própria estrutura do planeta da mesma forma que erupções vulcânicas ou abalos sísmicos. Contudo, aspectos como classe social, raça, gênero, sexualidade, nacionalidade e religião são determinantes no impacto que certas ações terão sobre o mundo, e os mais impactados serão aqueles que têm menos poder sobre essas mesmas decisões (Byrnes, 2024, p. 112).

Nesse escopo, é frequente que certo teor de culpa passe a ser associado ao próprio sofrimento, nunca equiparável ao do outro, e inicia-se um processo de abandono da individualidade e da repulsa pela vulnerabilidade — desprezada pela estrutura vigente. Este comportamento é responsável por estabelecer um Complexo de Mártir/Messias (Savi; Fernandes, 2025), termo utilizado popularmente para se referir a conceitos existentes na psicanálise. Trata-se de um padrão de comportamento autodestrutivo no qual um indivíduo faz sacrifícios, mas em função da necessidade de sofrer e de ser reconhecido, gerando dor, culpa e ressentimento. O conceito não é associado a nenhum pensador específico, sendo um desdobramento de conceitos como masoquismo moral e pulsão de morte. Nesse sentido, cabe analisar que, isoladas ao longo desse processo, as pessoas passam a se distanciar, condenando-se a vínculos não significativos em meio a um mundo condenado a fim de evitar escolhas que sobrecarregam ainda mais a frágil existência humana. Perdem-se parâmetros de pertencimento em meio às práticas sociais e parâmetros da ideia de lugar, frequentes na crítica literária irlandesa (Bourdeau, 2025), uma vez que essa se torna fonte de vergonha e fraqueza — e esta é impossível na perspectiva da destruição do planeta. Em sua tentativa de distanciar a humanidade do Antropoceno, os sujeitos, inseridos em dinâmicas sociais estruturadas por racionalidades neoliberais, acabam por reproduzir práticas que contribuem para sua manutenção, evidenciando o caráter dialético dessa lógica e seus mecanismos de constante reconfiguração em diferentes formações sociais.

Diante da constatação de que as línguas humanas foram desenvolvidas no Holoceno e, portanto, não incorporam vocabulário suficiente para relatar as experiências do Antropoceno, Albrecht (2005) cunha o termo *solastalgia* para designar os efeitos emocionais da contemporaneidade e da crise climática sobre os seres humanos diante da falta de consolo:

[...] a experiência da perda do presente vivida como um manifesto do sentimento de deslocamento; de ser feito impotente por forças que destroem o potencial de que o consolo advenha do presente. Em suma, *solastalgia* é uma forma de sentir saudade de casa quando ainda se está no “lar” (Albrecht, 2005, p. 45, tradução nossa).²

Ainda que o conceito seja pertinente, é necessário repensar a justificativa dada pelo autor. Línguas são instrumentos vivos, espelhos e constituintes das suas respectivas sociedades e aparatos poderosos em disputas políticas e de narrativas. É importante para determinados agentes geológicos, em especial aqueles que mais se beneficiam da configuração social contemporânea, que tal vocabulário não exista, uma vez que aquilo que não é nomeado dificilmente será conce-

² Texto-fonte: “[...] the lived experience of the loss of the present as manifest in a feeling of dislocation; of being undermined by forces that destroy the potential for solace to be derived from the present. In short, *solastalgia* is a form of homesickness one gets when one is still at ‘home’.”

bido ou questionado. Essa falta de vocabulário contribui para a manutenção do Antropoceno, de seus efeitos e das estruturas de poder a ele subjacentes, além de ser um fator para a paralisação da ordem social.

É nesse contexto que Rooney produz o seu terceiro romance, *Belo mundo, onde você está* (2021), seguindo uma tendência contrária à esperada. Se, na tradição romanesca irlandesa, o espaço é constitutivo de um senso de identidade, como acredita Bourdeau (2025), em Rooney, o espaço, enquanto tropo, representa um lugar socioeconômico. Essa virada acontece diante do cenário no qual a ideia tradicional de pertencimento foi esvaziada pelo sofrimento solastálgico.

Rooney preocupa-se majoritariamente com a descrição de propriedades em detrimento de paisagens, como perceptível pelos poucos detalhes da relação das protagonistas com suas cidades. O narrador se atém a comentar que, prezando pelo seu bem-estar psicológico, Alice se muda para a costa. Em contraste, o leitor recebe descrições íntimas dos imóveis nos quais os personagens residem. Em meio a trocas de e-mails comentando a crise imobiliária da capital irlandesa, descobre-se que Eileen vive em um apartamento de dois quartos, o qual é obrigada a dividir com um casal que odeia e, por isso, nunca se sente “em casa”. Tal relação é associada a uma mimese do sentimento de solastalgia, caracterizado pela sensação de deslocamento dentro do próprio lar. Já Alice, nova milionária, habita uma mansão exacerbadamente grande para uma pessoa sozinha e gasta muito dinheiro em vãs tentativas de torná-la aconchegante. Esta casa também é representativa da discussão do Antropoceno, exibindo o lugar social ocupado por Alice e seus mecanismos para lidar com os efeitos da solastalgia, ainda que eles sejam insuficientes diante do problema: uma casa vazia. Simon, duplo de Alice, enfrenta algo semelhante. Ele é financeiramente estável, ainda que não milionário, e desfruta de um pequeno apartamento para si. Por mais que não haja discrepância entre o espaço que ocupa e a sua necessidade, o problema da casa vazia é apresentado sob outra medida. No capítulo 15, a narração descreve um retrato sensível de seu apartamento:

Na noite de segunda-feira, às oito e quinze, o cômodo principal do apartamento de Simon estava vazio e escuro. Pela janelinha acima da pia da cozinha e pela janela maior da sala, que ficava em frente, o resto de luz do dia incidia sobre várias superfícies do interior: a cuba prateada da pia, com um único prato sujo, uma faca dentro dele; a mesa da cozinha, salpicada aqui e ali por migalhas; a fruteira contendo uma banana amarronzada e duas maçãs; a manta tricotada jogada sobre o sofá, desarrumada; uma fina camada cinza de poeira na borda superior da televisão; as estantes de livros, os abajures, o tabuleiro de xadrez na mesinha de centro com o que parecia ser uma partida inacabada (Rooney, 2021, p. 140).

Mencionando a louça para uma pessoa, o flat é descrito como um ambiente frio até a chegada de Eileen, com quem Simon vivencia trocas por meio de intimidade física e emocional, estabelecendo um diálogo honesto e relativamente aberto.

Na escuridão o cômodo principal do apartamento tornou a ficar silencioso e inerte. Duas tigelas vazias ficaram na pia, duas colheres, um copo de água vazio com uma leve marca de hidratante labial incolor na borda. Pela porta, o som da conversa continuava a murmurar, as palavras completas, indistintas, e, a uma hora da madrugada, já se fazia silêncio (Rooney, 2021, p. 159).

Com essas descrições, é possível compreender que Rooney trabalha a ideia do lugar e da ambientação enquanto fatores relevantes na exposição da forma de vida no Antropoceno: a situação socioeconômica de Eileen como determinante para a sua falta de lugar, o excesso da riqueza de Alice e o vazio que nela permanece, além da proposta da obra de como preencher vazios emocionais, exibida no capítulo 15. Ainda que os personagens não possam pertencer a um lugar físico em função da incerteza do futuro no planeta, eles ainda habitam espaços e são vítimas dos males que os afligem. Na cidade, a economicamente vulnerável Eileen sofre com a bolha imobiliária enquanto seus amigos, em diferentes escalas, também são vitimados pelos espaços que habitam. Para pertencerem, resta-lhes que se ancorem em aspectos imateriais. Assim, as formas de combate que Rooney propõe contra o sentimento de solastalgia e contra a manutenção do Antropoceno passam a ocupar as páginas de seu romance, redigindo um quase-manifesto da intimidade.

3. Do silêncio e do minimalismo

O silêncio pode ser uma forma de opressão e de apagamento. Adrienne Rich denuncia que, em um mundo no qual o poder é estabelecido por meio da linguagem, o silêncio é uma tecnologia para imputar violência e opressão (Rich, 1978, p. 17). Ele pode ser produzido para alienar, isolar e aniquilar vozes marginalizadas através da negação do seu sofrimento e da privação dos princípios de igualdade e de humanidade. Neste plano de extermínio, uma das formas mais tradicionais do uso do silêncio é esconder, estigmatizar e distorcer as experiências das vozes à margem, privando-as da possibilidade de autoentendimento. Essa necropolítica é essencial para que se atinja o “mundo do senso comum” (Bourdieu, 2013, p. 159-171), cujo estabelecimento conta com a força opressora do silêncio. Por processos de seleção e de supressão de aspectos da realidade, as forças de poder da sociedade atingem a *doxa*, um estado de crenças e de práticas tidas como verdadeiras e reproduzidas inconscientemente a partir do que Bourdieu e Wacquant (1992) entendem por *habitus*. Este, por sua vez, diz respeito à subjetividade socializada, isto é, um sistema de disposições duráveis e incorporadas, como formas de agir, de pensar ou de sentir, que serão internalizadas nos indivíduos de uma determinada sociedade a partir de sua classe de origem e vivência social, estática ou não (Bourdieu; Wacquant, 1992, p. 101). A dominação e a privação do discurso são responsáveis pela propagação de vozes e de ideologias hegemônicas. A diferença e a transgressão, então, passam por processos de negação e de vilanização, sendo consignadas ao silêncio em prol da manutenção da coesão social que dita as suposições morais do “mundo do senso comum”.

Entretanto, a discricção torna o silêncio um elemento de natureza ambígua e indefinível: existem, no silêncio, áreas obscuras as quais permitem espaço para a tolerância, promovendo potencial subversivo diante da autoridade (Foucault, 1998, p. 101). Ainda que ele não seja obrigatoriamente empoderador, a renúncia em participar das normas da comunidade pode produzir resistência a partir de atos de silêncio. O silêncio é uma dimensão cultural sentida além da ausência do som. Quando imposto, pode ser uma ferramenta para subjugar, mas nos contex-



tos subversivos ele possibilita reflexão, reconhecimento e diálogos funcionais com escuta ativa (Caneda-Cabrera; Carregal-Romero, 2023). O silêncio pode ser utilizado e performado como sabotagem diante dos discursos normativos, visto que pode ser a recusa da pressão por prestar justificativas. Ainda que as esferas de poder disponham de esforço para domá-lo enquanto estratégia assimilacionista, o espaço subversivo idealizado por Foucault sempre será possível e o silêncio jamais poderá ser completamente contido, representado ou compreendido, não permitindo a ninguém o poder de manipulá-lo da mesma forma que as palavras são manipuladas. Por isso, os atos de silêncio resistem às categorizações, às classificações e às afiliações culturais (Caneda-Cabrera; Carregal-Romero, 2023).

Ao abordar o silêncio na literatura, a tradição irlandesa é proeminente na manipulação dele diante dos próprios traumas e do seu eco na vida contemporânea. Rooney se aproxima dessa tradição, sendo uma de suas principais referências globais no século XXI por elaborar personagens inscritos à margem da sociedade e com grandes lapsos comunicativos moldando suas relações interpessoais. Presos em uma Era na qual a vulnerabilidade é sinônimo de humilhação, os personagens da autora desaparecem em meio ao próprio silêncio.

Em *Belo mundo*, essa característica é potencializada, já que o narrador, ainda que observador, não é onisciente e expõe que não revelará pensamentos íntimos dos personagens, determinando que apenas eles poderão fazê-lo. Essa proposta aparece no romance em trechos como “Pareciam ser mais ou menos da mesma idade” (Rooney, 2021, p. 7, grifo nosso) ou em “[...] ela pareceu ter ficado um pouco nervosa, o que se revelava na respiração curta e na expressão meio autodepreciativa” (Rooney, 2021, p. 9, grifo nosso). Passagens assim exibem a percepção do narrador limitando-se ao campo do observável. Entretanto, mesmo que os personagens constantemente se esquivem da comunicação aberta e honesta, suas escolhas e seus flashbacks possibilitam que o leitor tenha limitado acesso à sua psique. A escolha da autora de radicalizar a sua abordagem do silêncio ao longo do romance é bem situada em meio a uma obra de *Cli-Fi3* pela falta de vocabulário para expressar os sentimentos solastálgicos dos personagens e pela própria escrita do livro enquanto um posicionamento político da autora.

Percebe-se o silêncio alienante, imposto sobre os personagens pela falta de vocabulário, em diversos momentos. Como citado, Albrecht parte de que a dita limitação é oriunda do desenvolvimento das línguas humanas em um momento anterior a esses sentimentos. Contudo, neste trabalho segue-se um caminho distinto a partir dos passos de Rich e Bourdieu, entendendo a ausência vocabular enquanto parte de uma política de aniquilação. Restringir as palavras implica restringir a discussão, o que pode ser apontado nas trocas de e-mail entre as duas protagonistas. Ao elaborar sua percepção do Armagedom, explícita a partir do comentário de Alice “Não somos uns bebês azarados por termos nascido quando o mundo acabou?” (Rooney, 2021, p. 97), elas recaem nas mesmas armadilhas que apontamos anteriormente. Ainda que expressem certo grau de ansiedade ou de descontentamento com a sua percepção do mundo, Alice e Eileen não focam seus relatos em vivências e experiências individuais, mas em percepções políticas e

³ *Cli-Fi*, ou *climate fiction*, é o gênero que se debruça sobre a escrita de ficção acerca da crise climática, podendo compreender obras tanto realistas quanto fantásticas, ainda que esta seja mais frequentemente associada ao gênero.

ideológicas que as levam a discutir a figura do “outro” em detrimento de si. Essa postura pode ser analisada diante da decisão de Alice de não escrever mais por ter passado a abominar sua figura enquanto autora e não ver sentido em escrever o que entende como futilidades em meio às tragédias de nível global. Da mesma forma, pode-se perceber um comportamento análogo na decisão de Eileen de não ter filhos, ainda que um dia os tenha desejado, pois supostamente não quer contribuir com a sobrecarga dos recursos globais. Disfarçado de altruísmo, o comportamento de ambas pode, em verdade, ser inscrito no mencionado Complexo de Messias, abordado diretamente na obra em dois momentos, ambos em referência a Simon. Em um deles, ele relata a Eileen sobre seu pai:

Tem a ver com um complexo messiânico. [...] Mas ele parece achar que eu quero sair por aí salvando as pessoas porque assim me sinto poderoso e viril ou sabe-se lá o quê. O engraçado é que o meu trabalho não tem nada a ver com ajudar as pessoas (Rooney, 2021, p. 150).

É especialmente por Simon não parecer reconhecer o impacto de seu trabalho nas políticas públicas nacionais que sua declaração é suficiente para alertar o leitor a respeito de sua autodepreciação. Mais adiante, o tópico é retomado por Alice no clímax do romance, fazendo com que o leitor receba a confirmação de que os personagens também percebem o mesmo em Simon e expondo a recepção desse movimento como um suposto complexo de superioridade, exibindo a natureza danosa desse comportamento nas relações interpessoais.

O Simon é o pior deles. Sabe qual é o problema dele? É sério, se chama complexo de mártir. Ele nunca precisa que ninguém faça nada por ele, e acha que isso faz dele um ser superior. Mas na verdade ele leva uma vida triste, estéril, fica sozinho no apartamento dizendo a si mesmo que boa pessoa ele é (Rooney, 2021, p. 308).

Ao sacrificar a possibilidade de uma vida plena, os protagonistas de Rooney se inserem no ciclo do Antropoceno pela própria recusa em expressar suas dinâmicas pessoais, distanciando-se uns dos outros e imputando forte dor psicológica. Sua leitura do Apocalipse enquanto o fim inevitável dos tempos alinha-se a uma percepção colonizadora do Armagedom, como sugere Byrnes (2024, p. 116). A autora propõe que o fim dos tempos, ou da vida nos moldes como a conhecemos, já foi vivenciado por sociedades como os povos originários ao longo do processo colonizatório.

Condizente a essa tese, Byrnes expõe que a ecocrítica da literatura dos povos indígenas apresenta caráter pós-apocalíptico, colocando-se contra o movimento global das tendências literárias em meio ao Antropoceno e promovendo uma forma decolonial de encarar o Apocalipse. Ele passa a ser o fim de uma forma de vida, não da vida, que prevalecerá, seja humana ou não. Essa perspectiva, distante dos personagens, contribui para uma série de comportamentos distintos diante do Antropoceno, possibilitando uma análise sob a luz do que Butler (2004) chama de ética do cuidado. Enquanto reféns da lógica colonizadora, os personagens seguem inseridos no ciclo contemporâneo de distanciamento, inicialmente disparado pela culpa da identidade. Em meio ao sacrifício, eles perdem seus sonhos, suas ambições, sua experiência do mundano e sua proximidade com o outro. O isolacionismo é figurado pela autora desde a descrição espacial



até a forma como suas próprias vidas são abordadas nos e-mails, omitindo ou diminuindo os aspectos mais íntimos. Esse comportamento culmina em sua recusa à vulnerabilidade, impedindo uma vivência ética da vida em comunidade, uma vez que o isolamento, a título de um dito altruísmo, distancia-os do contato com a própria humanidade, tornando sua experiência agressiva e narcisista:

[A] lógica pela qual a proibição contra a agressividade se torna o fio condutor interno da própria agressividade. A agressão é, então, espelhada para si mesmo na forma de crueldade superegógica. Se a ética nos move para além da consciência pesada, é porque uma consciência pesada é, no fim, apenas uma versão negativa do narcisismo, e, portanto, ainda uma versão do narcisismo (Butler, 2004, p. 137-138, tradução nossa).⁴

O silêncio, no entanto, também pode ser observado em contraste com a poética minimalista de Rooney, caracterizada pela economia verbal, pela criação de lacunas semânticas e pelo impacto direto, como uma denúncia da falta de vocabulário pertinente à solastalgia e, por fim, um novo paradigma de intimidade. Grande parte da produção cultural contemporânea é recebida como marcada pelo excesso e pelo pouco espaço para a reflexão e para a subjetividade do leitor, caminhando rumo à overdose de informações transmitidas. Rooney aparece como um contraponto a essa forma de fazer literatura, propondo lacunas sólidas e constituídas por silêncios opressores e transgressores com os quais convida o leitor a observar os próprios processos interpessoais e internos. A autora preza por diálogos inseridos no texto e sem a marcação de aspas — contribuindo para que personagens em uma mesma cena passem a ser um conjunto acima de indivíduos isolados —, e descreve conflitos estabelecidos pela falta de comunicação, os quais o narrador não se preocupa em preencher ou explicar, permitindo que o leitor também vivencie os espaços presentes nas relações criadas pela autora e possa, com os personagens, buscar a intimidade.

Rooney dá um novo passo rumo ao minimalismo com a publicação de *Belo mundo*, construindo um estilo que denuncia a falta de vocabulário apto a discutir a solastalgia, o impedimento da vulnerabilidade e o fortalecimento do Antropoceno. Essa proposta é percebida na obra no já mencionado narrador observador não onisciente e na impossibilidade de os personagens verbalizarem o que sentem. A distância parece passar despercebida aos personagens, até que todos demonstram seu estranhamento em meio ao clímax, que ocorre quando há um encontro físico.

Todavia, a autora propõe a busca pela intimidade como forma de combate ao individualismo, diferenciando-o da individualidade, a qual exalta e preserva em meio à vulnerabilidade das relações interpessoais. Rooney também faz isso a partir dos silêncios de sua obra, e especialmente a partir da comunicação digital, tentando trazer uma nova concepção de espaço e pertencimento. O pertencimento e o conforto não advêm de lugares físicos, mas do senso de

⁴ No original: “[The] logic by which the prohibition against aggression becomes the internal conduit for aggression itself. Aggression is then turned back upon oneself in the form of super-egoic cruelty. If the ethical moves us beyond bad conscience, it is because bad conscience is, after all, only a negative version of narcissism, and so still a version of narcissism.”

comunidade. Contudo, como já sugerido, impulsos contra a esfera individual convertem-se em um complexo messiânico agressivo capaz de estabelecer relações narcísicas, impedindo a troca genuína. Posicionando a intimidade em meio a essa tensão, Rooney propõe que o verdadeiro sentimento de empatia e de troca com o próximo só pode ser estabelecido através do contato *a priori* com os próprios sentimentos e com a própria experiência. Em elementos estilísticos, essa ideia se traduz quando, diante do recém-estabelecido ímpeto dos personagens pela troca com o próximo, a comunicação digital se torna um novo padrão — o livro encerra seu enredo na pandemia da covid-19. Há um conceito disruptivo sendo estabelecido: a vulnerabilidade não permanece na invasão, mas no respeito ao espaço do outro. O meio digital, na proposta de *Belo mundo*, ajuda a delimitar esse espaço. Dessa forma, Rooney estabelece uma forma de se pensar as relações em meio ao Antropoceno, priorizando o afeto enquanto força motriz diante de tantas mudanças, e de propor uma transformação sólida rumo à justiça social. É nesse contexto, tanto textualmente quanto extratextualmente, que se insere a discussão sobre a ética do romance contemporâneo.

4. Do romance contemporâneo e da ética do cuidado

O romance contemporâneo escrito e consumido majoritariamente por mulheres é alvo de constantes ataques. Ao abordar a intimidade, o estigma do *chick-lit*⁵ repousa sobre uma obra e, mesmo que proponha tensionamentos, sua reputação estará afetada diante de uma parcela do público leitor. Para além do teor sexista da crítica, suas raízes se ancoram no lapso dialético do neoliberalismo, já apontado neste trabalho enquanto um dos principais responsáveis pela sua manutenção. Enquanto as consequências do Antropoceno e a impossibilidade de expressá-las se fazem presentes, a resposta imediata é o desenvolvimento de um complexo messiânico responsável por fazer com que o indivíduo renegue o mundano e mantenha seu foco direcionado à transformação social. Esse afastamento, entretanto, enrijece a própria experiência da vida, contribuindo para a formação de personalidades narcísicas e agressivas com pouco potencial de agência na transformação social.

Savi e Fernandes (2025, p. 252) propõem que o gênero do realismo, na contemporaneidade, ainda peca na representação das catástrofes climáticas tradicionalmente representadas na Literatura Fantástica e na Ficção Científica, gêneros cujas margens são menos rígidas. As autoras pontuam, contudo, que a necessidade dessa mudança se faz urgente, uma vez que os desastres geológicos causados pelo homem são, há muito, mais regra do que exceção. Somada a essa constatação, outra recorrente crítica não especializada, refletida dentro da própria obra por meio de Eileen, é a ideia de que se preocupar com assuntos triviais é vulgar e violento, um artifício comercial operando para a alienação da sociedade.

Alice, você não acha que o problema do romance contemporâneo é simplesmente o problema da vida contemporânea? Concordo que parece vulgar, decadente, até violento no sentido

⁵ *Chick-lit* é o nome dado ao gênero literário contemporâneo associado às histórias sobre relacionamentos e amizades. Também chamados por muitos de “romances água com açúcar”, sua associação às mulheres se dá por estigmas de gênero em relação à predileção do gênero feminino por esses temas e pelo índice demográfico do público consumidor.



epistêmico, investir energia nas banalidades do sexo e da amizade se a civilização humana está à beira do colapso (Rooney, 2021, p. 113).

A personagem fica extremamente perturbada por esses apontamentos, que reverberam na sua própria inserção na dialética do neoliberalismo, e passa a declarar ódio a si mesma enquanto escritora e a demonstrar um intenso grau dissociativo, além de decidir abrir mão da escrita.

No escopo das consequências da dialética do Antropoceno, entende-se que uma imunidade “ética” ao sofrimento alheio desempenha um papel significativo no que Butler (2004) chama de precariedade. A negação da vulnerabilidade contribui para o fomento da violência psíquica e da destruição do ideal da vida em comunidade, essencial na reparação do sentimento solastálgico e no combate ao Antropoceno. Sentir empaticamente de forma ética requer sentir através do impulso de viver. A experiência individual torna-se chave para conceber uma ética do cuidado sustentável e duradoura. A literatura, ainda que a nada seja obrigada, entra em diálogo com a necessidade humana através da lógica do sentir empático:

Mas quando leio livros, experimento o desejo: quero que Isabel Archer seja feliz, quero que as coisas deem certo para Anna e Vrónski, chego a querer que Jesus seja perdoado em vez de Barrabás. De novo, pode ser que eu seja uma leitora tacanha e bastante enfadonha, que deseje sentimentalmente o melhor para todos (menos Barrabás); mas, se eu desejasse o oposto, que Isabel fizesse um casamento ruim, que Anna se atirasse debaixo do trem, seria apenas uma variação da mesma experiência. A questão é que minha empatia está engajada, já não sou desinteressada (Rooney, 2021, p. 228).

A leitura consiste não em sentir e desejar para o outro aquilo que se quer para si, mas em desejar e bem-querer da forma que se faz para si. O contato com as frivolidades corriqueiras do dia a dia aproxima o leitor de um desejo empático e opera como agente promotor da vida em comunidade, tornando-se ferramenta para o processamento de sentimentos para os quais ainda não temos nomes. A ficção contemporânea consiste em um movimento em direção à intimidade como refúgio e resistência (Magennis, 2019) e caminha ao encontro da Ética do Cuidado, apresentada por Rooney como a forma mais eficiente de manter as esperanças contra o Antropoceno. O combate ao narcisismo e o acolhimento da vulnerabilidade tornam-se fatores essenciais daquilo que é a verdadeira beleza do mundo: a marca do encontro.

O romance, contudo, não oferece uma superação plena do impasse entre ética, Antropoceno e ficção contemporânea. Sua proposta ética é não redentora. As relações permanecem frágeis, marcadas por silêncios, desencontros e recaídas, e a comunicação não se apresenta como solução, mas espaço de negociação. É nessa recusa de fechamento que se inscreve a ética do romance realista contemporâneo: como abertura para a experiência do outro sem a pretensão de domínio, fusão ou salvação. O que Rooney se preocupa em ilustrar é a forma como o realismo contemporâneo pode existir e ser concebido de novas maneiras, aderindo às noções contraintuitivas na representação da crise climática e se desobrigando de retratar tragicamente o fim dos tempos (Johns-Putra; Goodbody, 2019, p. 229), usufruindo da liberdade de espelhar sentimentos obtusos e relembrar a sociedade de seu potencial de comunidade.

A intimidade proposta não opera como refúgio escapista diante do colapso do mundo, mas como prática ética situada, limitada e imperfeita. Ao insistir na possibilidade do encontro, o

romance afirma a vida como insistência no presente. É nesse gesto que se pode reconhecer os limites e a potência da ética do cuidado no romance contemporâneo: não a negação do Antropoceno, mas a recusa de que ele dite, sozinho, as formas possíveis de relação. A autora consegue estabelecer seu posicionamento acerca das formas de relacionamento e do romance contemporâneo a partir de uma contraposição: se a feiura do mundo está na precariedade, a beleza está no encontro. Explorando a mudança como a única constante do Antropoceno e o afeto enquanto força motriz da transformação política, Sally Rooney tensiona noções performáticas de justiça social, questionando-as em contraste à ética do cuidado e localizando o romance contemporâneo enquanto parte desse domínio ético.

Considerações finais

A “beleza” evocada pelo romance é afirmada como gesto relacional sustentado na promoção do desejo empático e na recusa da transformação do sofrimento em capital moral, ressignificando ideais da tradição literária como o local e o pertencimento, inaugurando uma forma minimalista contemporânea e fugindo de estereótipos como a performatização do anseio por Justiça Social. O romance contemporâneo emerge como uma ferramenta ética possível, mediante o desejo e o engajamento do próprio leitor, para o processamento do Antropoceno. Trata-se de reconhecer a capacidade da ficção de criar espaços narrativos decoloniais nos quais a experiência do Armagedom pode ser elaborada como reformulação. Ao privilegiar o cotidiano, a intimidade e a fragmentação, *Belo mundo, onde você está* resiste à espetacularização do fim e ao imobilismo moral, propondo uma ética que opera na esfera do vínculo e da atenção ao outro. O uso da linguagem minimalista e do silêncio constitui, nesse quadro, um elemento central dessa ética formal. O minimalismo narrativo de Rooney reflete a complexidade da condição humana em tempos de saturação discursiva e de excesso informacional, atuando como sintoma e como enfrentamento do panorama político contemporâneo enquanto tensiona os significantes em busca de reflexões, não de respostas. O silêncio, ao delimitar o que pode ou deve ser plenamente articulado, expõe os limites da linguagem no Antropoceno e resiste às exigências de produtividade, de transparência e de performance ética.

Por fim, a ética do cuidado se funda na busca por consolo e conforto a partir do reconhecimento da vulnerabilidade, em diálogo direto com a noção de precariedade (Butler, 2004). Ao recusar a transformação da vulnerabilidade em martírio como prova de superioridade moral, a narrativa expõe o narcisismo e a agressividade que emergem da negação da dependência. O afeto aparece como força motriz de uma transformação política modesta e persistente, sustentada pela possibilidade do encontro sem invasão, fusão ou sacrifício. É à luz dessa ética não redentora que se analisa a insistência em reconhecer a vida como ainda digna de vínculo, de cuidado e de luto. Em um mundo no qual a precarização ameaça dissolver a linguagem e as relações, afirmar a vida torna-se ato de resistência silenciosa, um modo de permanecer quando todas as garantias já falharam.



CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Ambos os autores contribuíram igualmente.

Luiza Khoury: conceptualização; curadoria de dados; redação (rascunho original); redação (revisão e edição)

Leonardo Bérenger Alves Carneiro: conceptualização; curadoria de dados; redação (rascunho original); redação (revisão e edição)

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

ALBRECHT, Glenn. Solastalgia: a new concept in human health and identity. **Philosophy, Activism, Nature**, v. 41, n. 3, p. 44–59, 2005.

BARROS-DEL RÍO, María Ángeles. Sally Rooney's *Normal People*: the millennial novel of formation in recessionary Ireland. **Irish Studies Review**, v. 30, n. 2, p. 176–192, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09670882.2022.2080036>. Acesso em: 15 jul. 2025.

BOURDEAU, Marion. The spatial de-turn? (Non)representation of place and emerging spaces in Sally Rooney's *Beautiful World, Where Are You*. In: BOLLAS, Angelos (Org.). **The Routledge Companion to Sally Rooney**. London; New York: Routledge, 2025. p. 24–37.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Tradução de Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2009.

BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 27, n. 79, p. 133–144, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/68707>. Acesso em: 20 mar. 2026.

BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc J. D. **Réponses: pour une anthropologie réflexive**. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

BUTLER, Judith. **Precarious life**: the powers of mourning and violence. London; New York: Verso, 2004.

BYRNES, Delia. Ecocriticism: From the Wilderness Idea to Just Multispecies Futures. In: RAJA, Masood Ashraf; LU, Nick T. C. (org.). **The Routledge Companion to Literature and Social Justice**. Abingdon; New York: Routledge, 2024. p. 111–124.

CANEDA-CABRERA, M. Teresa; CARREGAL-ROMERO, José (Org.). **Narratives of the Unspoken in Contemporary Irish Fiction**: Silences That Speak. Palgrave Macmillan, 2023.

FOUCAULT, Michel. **The history of sexuality**: volume 1: an introduction. Tradução de Robert Hurley. London: Penguin Books, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**: curso dado no Collège de France (1978–1979). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.



HARAWAY, Donna. Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: making kin. **Environmental Humanities**, v. 6, n. 1, p. 159–165, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>. Acesso em: 15 jul. 2025.

JIMÉNEZ-PÉREZ, Natalia. The ethics of vulnerability and relationality in a collapsing world in Sally Rooney's *Beautiful World, Where Are You*. In: BOLLAS, Angelos (Org.). **The Routledge Companion to Sally Rooney**. London; New York: Routledge, 2025. p. 146-159.

JOHNS-PUTRA, Adeline; GOODBODY, Axel. The rise of the climate change novel. In: JOHNS-PUTRA, Adeline (Org.). **Climate change and literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. p. 229–245.

MAGENNIS, Caroline. Northern Irish fiction. In: O'GORMAN, Daniel; EAGLESTONE, Robert (Orgs.). **The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction**. New York; London: Routledge, 2019. p. 190–198.

PARHAM, John. Introduction — with or without us: literature and the Anthropocene. In: PARHAM, John (Org.). **The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. p. 1–34.

RICH, Adrienne. **The dream of a common language**: poems 1974–1978. New York: W. W. Norton, 1978.

RICH, Adrienne. **On lies, secrets, and silence**: selected prose 1966–1978. New York: W. W. Norton & Company, 1995.

ROONEY, Sally. **Belo mundo, onde você está**. Tradução de Debora Landsberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SAVI, Michela Paola; FERNANDES, Ana. Solastalgia and the search for hope in Sally Rooney's *Beautiful World, Where Are You*. In: BOLLAS, Angelos (Org.). **The Routledge Companion to Sally Rooney**. London; New York: Routledge, 2025. p. 246-256.

WATERS, Colin N. *et al.* The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene. **Science**, v. 351, n. 6269, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1126/science.aad2622>. Acesso em: 15 jul. 2025.





“A reivindicação é a mesma que a sua”: o lugar do leitor na ensaística política de Virginia Woolf

Lucas Leite Borba

Universidade Estadual de Alagoas, Alagoas, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0040-2344>

E-mail: lucas.leiteb@ufpe.br

RESUMO

O presente artigo analisa o ensaio enquanto gênero literário intrinsecamente ligado ao fomento do debate público e à resistência política, tomando como objeto central a obra *Três guinéus* (2019), de Virginia Woolf. A discussão fundamenta-se na premissa de que o ensaio traduz ações coletivas por meio de causas sociais, permitindo a emancipação do indivíduo em uma esfera pública que é, simultaneamente, sociológica e textual (Slaughter, 2007). O estudo busca investigar como a forma antissistêmica (Said, 1983) do ensaio oferece subsídios para que Woolf construa uma crítica contundente ao patriarcado, ao militarismo e às desigualdades de classe e gênero. A fundamentação teórica percorre autores como Kara Wittman (2022), que concebe o ensaio a partir da ideia de resistência e fundamenta o entendimento do gênero como um constructo coletivo. A metodologia consiste, inicialmente, em uma definição teórica da forma do ensaio baseada na interlocução e no lugar do leitor na construção desse gênero. Contextualizar o ensaio de Woolf e entender seus limites significa expandi-lo a partir de seus não ditos. Buscamos notar como o formato epistolar de *Três guinéus* posiciona o leitor, explicitamente, como um ente ativo na construção de sentido, transformando o texto em um “laboratório” de ideias e em um exercício prático de debate acerca de causas sociais. Outrossim, almeja-se fomentar a ideia de que o ensaio é um gênero democrático para a contestação de ideias, pois permite que o silêncio e as ausências também sejam políticos.

PALAVRAS-CHAVE: Ensaio; Virginia Woolf; feminismo.



“The claim is the same as yours”: the reader’s place in Virginia Woolf’s political essays

ABSTRACT

This article analyzes the essay as a literary genre intrinsically linked to the fostering of public debate and political resistance, taking as its central object of study *Three Guineas* (2019) by Virginia Woolf. The discussion is grounded in the premise that the essay translates collective actions through social causes, allowing for the emancipation of the individual within a public sphere that is simultaneously sociological and textual (Slaughter, 2007). The study seeks to investigate how the anti-systemic form (Said, 1983) of the essay provides the groundwork for Woolf to construct a forceful critique of patriarchy, militarism, and class and gender inequalities. The theoretical framework includes authors such as Kara Wittman (2022), who conceives of the essay through the idea of resistance and establishes an understanding of the genre as a collective construct. The methodology consists, initially, of a theoretical definition of the essay form based on interlocution and the reader’s role in the construction of the genre. To contextualize Woolf’s essay and understand its limits means to expand it from its “non-said”. We aim to observe how the epistolar format of *Three Guineas* explicitly positions the reader as an active entity in the construction of meaning, transforming the text into a “laboratory” of ideas and a practical exercise in debating social causes. Furthermore, the study aims to foster the idea that the essay is a democratic genre for the contesting of ideas, as it allows even silence and absences to be political.

KEYWORDS: Essay; Virginia Woolf; feminism.

1. Introdução

Joseph Slaughter, em *Human Rights, Inc.* (2007), afirma que o discurso só ocorre em comunidades, ou por meio delas, e que as relações discursivas de uma esfera pública incorporam “O Povo” “como uma sociedade de leitura e debate política, social, cultural e sentimental; o que quer dizer que uma comunidade de um discurso público é tanto sociológica quanto textual” (Slaughter, 2007, p. 154, tradução nossa).¹ A esfera pública aglutina os cidadãos em um mosaico complexo de relações sociais mediadas pela comunicação. Neste artigo, argumentaremos que, dentre os gêneros literários, o ensaio traduz essa ação coletiva por intermédio de uma “causa”. Slaughter sustenta que o romance surge concomitantemente aos direitos humanos modernos, considerando a ascensão do gênero no século XVIII e a virada iluminista. Para o autor, o romance “publica em termos imaginativos as possibilidades sociais emergentes e limítrofes da emancipação do indivíduo na nova formação política do Estado-nação regido por direitos” (Slaughter, 2007, p. 156, tradução nossa).² Paralelamente à ascensão do romance, encontra-se o ensaio, gênero que também emerge da revolução do “eu” fomentada pela filosofia iluminista e se consolida sob essa nomenclatura a partir de Michel de Montaigne. Embora o ensaio e o romance sejam gêneros análogos e surjam no mesmo *milieu* cultural, apenas o romance se estabelece como tal em um primeiro momento. Este artigo tem como um de seus objetivos fomentar a tradição crítica do ensaio enquanto um gênero que fomenta o debate público, assim como o romance, para Slaughter.

¹ No original: “as a political, social, cultural, and sentimental reading and debating society, which is to say that a public speech community is both sociological and textual.”

² No original: “it publicizes in imaginative terms the emergent social possibilities and boundaries of the emancipation of the individual in the new political formation of the rights-bound nationstate.”



Ian Watt, em *A ascensão do romance* (1959), aprofunda o contexto socioeconômico e filosófico que subsidiou o surgimento desse gênero. O ensaio e o romance são forjados sobre a base da valorização da experiência individual; no entanto, enquanto o romance parece fixar-se na ficção, o ensaio atravessa esse terreno e assume também o caráter de documento histórico, comentário científico ou argumentação política. Assim como Watt não se refere ao ensaio em seu debate sobre o romance, Slaughter também não o faz ao tratar da emancipação do indivíduo representada por esse gênero. Contudo, o ensaio não apenas é um gênero que fundamenta a ideia de modernidade, como também nasce da fragmentação das estruturas sociais que deram lugar ao indivíduo, consolidando-se como uma forma que autoriza a própria alteridade do autor. Nesse sentido, a partir de uma análise de *Três guinéus* (2019), ensaio publicado em 1938 por Virginia Woolf, propomos uma investigação da relação do gênero com temas sociais emergentes, associando-o à mesma função atribuída ao romance por Slaughter.

O problema do ensaio enquanto gênero reside na ausência de limites rígidos de forma ou de tratamento dos temas, podendo transitar entre o literário, o filosófico, o político e o acadêmico. Claire de Obaldia, em *The Essayistic Spirit* (1995), observa que o ensaio constitui um contingente de estilos e formas que, embora encontrem uma raiz em Michel de Montaigne, parecem remontar a uma prática preexistente à qual o autor apenas deu nome. Para a autora, não é possível pensar no “ensaio” de modo unitário, mas sim em “ensaios” e “ensaístas”, cada qual com sua particularidade. Dessa forma, a liberdade oferecida pelo gênero estende-se também à sua recepção pelo leitor. A hipótese proposta é a de que o ensaio se constrói a partir de um leitor que participa ativamente da construção de sentido do texto, tornando-se um ente do gênero. *Três guinéus*, por ser estruturado em formato epistolar, com uma carta endereçada da voz do ensaio a um correspondente, exemplifica essa ideia. O leitor posiciona-se tanto como receptor do ensaio e da carta quanto como autor desta, assumindo a voz do ensaísta. Em se tratando de uma obra como *Três guinéus*, que lida com questões de gênero e classe relacionadas a patriotismo, educação, profissão e guerra, ocorre uma mobilização desses entes em torno de causas sociais. O ensaio torna-se, assim, um espaço de debate e um discurso contingencial de dispersão de ideias.

Metodologicamente, apresentaremos inicialmente uma possível forma do ensaio que, sem limitar sua definição, subsidie a análise de *Três guinéus*, fundamentado no pensamento de Kara Wittman em “The Essay in Theory” (2022). Ao afirmar que o ensaio se constrói também a partir da experiência do leitor, implicamos que essa experiência pode ser tanto consoante quanto dissonante. Para Frances Ferguson, em “The Critical Essay”, os ensaístas “ajudaram leitores a imaginar que eles mesmos poderiam tê-los escrito, e preparam leitores para perceberem as próprias experiências e como transpô-las para outros” (Ferguson, 2023, p. 49, tradução nossa).³ Destarte, esse pensamento construído em conjunto deve ser tomado, principalmente, não a partir de sua factualidade, mas de sua verossimilhança. O ensaio não lê a realidade de modo preciso, mas faz um convite para uma possível forma de visualizá-la. Ele não oferece respostas, constituindo-se

³ No original: “helped readers imagine that they themselves could have written them, and prompted readers to notice their own experiences and think of how they might convey them to others.”

antes como um exercício crítico. É a partir desse aspecto que investigaremos a obra de Woolf, observando inclusive suas ausências, para não recair no risco de universalizar seus argumentos.

Em um segundo momento, abordaremos a relação do ensaio enquanto um gênero antissistêmico (Said, 1983). Ao analisar as aproximações entre esse gênero, os direitos humanos e a justiça social, percebemos que o ensaio constitui um espaço de concentração e descentralização. Autor e leitor fundem-se em uma entidade complexa, uma voz que, por oposição ou acordo, autovalida-se. *Três guinéus* foi escrito no período que antecedeu a Segunda Guerra Mundial, tendo como mote principal a resposta a uma pergunta feita por um homem instruído: como podem as mulheres ajudar a evitar a guerra? A partir desse questionamento, Woolf reconstrói o sentido de ser mulher na Inglaterra, apontando as incongruências da própria pergunta antes de respondê-la. Ao investigar esse contexto, Woolf endereça seu argumento às “filhas dos homens instruídos”; contudo, seu amplo círculo de leitores reage e interage com essas ideias, ampliando-as a partir de suas próprias ausências. Woolf não se universaliza: ela restringe-se ao seu próprio contexto, com uma obra que declara suas incongruências, e cujos limites são a fonte da fertilidade de suas discussões. A localização exata de seu argumento, seu contexto, não é um ponto de chegada, mas um ponto de partida. É sob essa perspectiva que este artigo busca identificar quais subsídios o ensaio, enquanto gênero, oferece a *Três guinéus* para torná-lo não apenas um texto, mas uma atmosfera de debate e um exercício de justiça social.

2. Usos e formas do ensaio

Kara Wittman, em “The Essay in Theory” (2022), argumenta que há, no ensaio, um “impulso consciente de escrever sobre suas experiências, sobre as particularidades do mundo na sua particularidade total, e também escrever sobre escrever essas experiências particulares” (Wittman, 2022, p. 78).⁴ Em sua etimologia, o gênero apresenta uma contingência semântica de tentativa e experimentação. Michel de Montaigne foi o primeiro a nomear sua prática como *essais*, transformando o verbo *essayer* em substantivo. Esse movimento de descrever particularidades constitui uma forma prolífica de aproximar o leitor de um pensamento e de sua formação, promovendo um caminho metodológico para torná-lo crítico de sua realidade. Por ser um gênero em *continuum*, visto que se define pela experimentação, o ensaio envolve o leitor em um “trabalho em andamento” cujo impulso natural é o de complementar o texto ou a ele reagir. Investigaremos, portanto, os efeitos do ensaio quando este possui uma camada política. Woolf apoia-se no gênero epistolar para elaborar seu argumento; no entanto, sua extensa pesquisa acerca das questões políticas da Inglaterra também percorre o texto. Ela insere dezenas de notas ao final da obra, tornando seu ensaio um manifesto embasado e permeado de factualidades para a construção de seu argumento. Assim, a análise de *Três guinéus* proposta no presente artigo visa entender como a forma do ensaio permite que Woolf desenvolva uma

⁴ No original: “the self-conscious impulse to write about one’s experiences, about the particulars of the world in their full particularity, and also to write about writing about these experiences and particulars.”



crítica social e como o ensaio, enquanto gênero, está arraigado em sua tradição a questões relacionadas à justiça social.

Por fim, *Três guinéus* ressalta um aspecto importante do ensaio enquanto gênero conversacional, o qual pressupõe um destinatário ativo em sua composição: o formato epistolar. Se, para Ferguson, o ensaio coloca o leitor nos caminhos trilhados pelo autor, Woolf o faz de maneira dupla ao posicionar o leitor tanto como destinatário quanto como autor da própria carta. Esse reposicionamento é relevante, pois o ensaio, sendo um gênero de formas diversas, permite que o autor experimente literariamente ainda que o objeto manipulado seja factual. Por que, portanto, escolher o ensaio e não o manifesto político como gênero para construir sua crítica? Nossa hipótese, a ser experimentada na análise, é a de que o ensaio permite que os argumentos de Woolf permeiem o imaginário social de maneira coletiva.

3. Ensaio enquanto resistência: uma análise de *Três guinéus*, de Virginia Woolf

Se o ensaio autoriza vozes tanto do autor quanto do leitor, ele promove um espaço para o fomento de novas ideias. Quando as vozes estão imbuídas de valor político, é possível imaginar que o ensaio seja o gênero literário no qual a resistência se manifeste de maneira mais eficiente. Wittman, em “Essay as Resistance” (2022), afirma que, na forma escrita, a resistência assemelha-se a “uma discussão, um protesto, uma dissidência; uma indignação, uma luta” (Wittman, 2022, p. 98).⁵ Para além desses embates, no entanto, a resistência ecoa como uma intervenção nos debates políticos e sociais, abrangendo desde questões relacionadas à escravidão e aos direitos civis até os feminismos e as ações afirmativas. O ensaio, portanto, funciona como um apelo à ação.

No caso de *Três guinéus*, como afirmamos anteriormente, o fato de ser um ensaio missivista estabelece um direcionamento claro. As cartas que Woolf tece compõem esse convite à ação de maneira direta, o que corrobora o pensamento de Wittman de que o ensaio, quando resiste, “o faz não apenas, talvez nem mesmo principalmente, com o que diz, mas também com o modo como diz e com o que deixa de dizer” (Wittman, 2022, p. 99).⁶ O ensaio é um gênero no qual forma e conteúdo se aglutinam; o modo de dizer constitui um aspecto em si. A escolha de Woolf pela carta, e mais precisamente por uma carta de resposta, aponta para uma ação e para uma necessidade. A diferença, no entanto, entre o ensaio e o manifesto — gênero também relacionado a reivindicações —, é que o primeiro se compromete igualmente com a estética. A resistência aqui é explicitamente política, mas também explicitamente poética.

A resistência do ensaio, devemos dizer, não é a mesma resistência dos corpos que dão os braços e marcham nas ruas. Ainda que essas formas de resistência também não sejam opostas uma à outra, elas não representam uma escolha irreconciliável. Escrever de maneira a rejeitar o “caminho linear” do método e, em vez disso, nos lançar naquilo que não sabemos, escreve Roland Barthes em *Como*

⁵ No original: “argument, protest, dissent; outrage, outcry and struggle.”

⁶ No original: “when an essay resists, it does so not only, perhaps not even mainly, with what it says, but also how it says, and how it says not.”

viver juntos, é reconhecer nossa irredutibilidade, o que é também reconhecer nossa força (Wittman, 2022, p. 110).⁷

O gênero epistolar é uma das maneiras pelas quais Woolf consegue desalinhar a lógica tradicional do argumento e da exposição de fatos. Em uma realidade fragmentada, a mera exposição não se efetiva; é preciso convencer e persuadir, não exatamente pela explicação, mas pela narrativa. É no aspecto narrativo, no caráter literário do ensaio, que se estabelece essa nova forma de resistência. Por tal motivo, Woolf também escolhe situar suas notas explicativas ao final da obra, deixando o leitor a sós com a autora da carta e seus destinatários. O fato não é o ponto de chegada de *Três guinéus*, mas o seu pavimento; os cenários hipotéticos e as sugestões conduzem a escolhas próprias e subjetivas, que não cabem nas linhas do texto. “Como podem as mulheres ajudar a evitar a guerra?” não é uma pergunta a ser respondida, mas uma ação a ser desempenhada. *Três guinéus* não é uma exposição de respostas, mas uma reelaboração de perguntas, pois é na não linearidade e na subversão estética que reside o potencial do ensaio.

Edward Said, em um ensaio intitulado “Swift as Intellectual” (1983), aponta um aspecto fundamental do ensaio enquanto gênero: sua natureza disruptiva. Said descreve Jonathan Swift como um grande panfletário político e polemista, admirando a “natureza provisória e antissistêmica do gênero ensaístico” (Robbins, 2022, p. 226).⁸ A transitoriedade do ensaio, especificamente no que Said entendia por ensaio político, reside no fato de que as questões se transmutam, e a força dessa escrita enraizada em um tempo e contexto específicos pode se perder. No entanto, o ensaio, embora arraigado ao autor e a um tempo determinados, possui também como tripé o leitor, que reinventa o texto a cada leitura. Isso não é apenas um exercício hermenêutico, mas um processo intrínseco ao gênero. O papel do leitor como ente do gênero ensaístico não é o de mero intérprete, mas de parte essencial da forma como o texto se estabelece. Todo ensaio intenta um leitor. A transitoriedade, portanto, é desmitificada no ensaio, visto que se trata de um gênero que tem a reinvenção como aspecto central: é um experimento, um laboratório. No caso específico de *Três guinéus*, em *Virginia Woolf: An Inner Life* (2005), Julia Briggs descreve o ensaio como:

[...] uma crítica ampla do patriarcado e de suas consequências na opressão doméstica, nas esferas separadas, no militarismo e no imperialismo; um livro que levaria trinta anos ou mais antes que fosse completamente entendido e apreciado. Só então suas visões utópicas de uma sociedade de outsiders e suas análises das relações entre as construções da masculinidade e a guerra ressoariam com urgência para uma nova geração de leitores que tentava prevenir novos conflitos (Briggs, 2005, p. 310).⁹

⁷ No original: “The resistance of the essay, it must be said, is not the same resistance of the bodies linking arms and marching in the streets. But these forms of resistance are also not opposed to one another — they do not represent an unreconcilable choice. To write in such a way that we reject the ‘straight path’ of method and instead cast out into what we do not know, Roland Barthes writes in *How to Live Together*, is to recognize our irreducibility, which is also to recognize our force.”

⁸ No original: “In an essay entitled ‘Swift as Intellectual’, Edward W. Said — a great admirer of what he saw as the provisional, anti-systemic nature of the essay genre — praised Swift not for his enduring vision of human life but as ‘an opportunistic political pamphleteer and polemicist’.”

⁹ No original: “[...] a wide-ranging critique of patriarchy and its outcomes in domestic oppression, separate spheres, militarism and imperialism — a book that would take another thirty years or more before it was fully understood or appreciated. Then, its utopian vision of an outsiders’ society, and its analysis of the links between constructions of masculinity and war, would speak with urgency to a new generation of readers attempting to prevent new wars.”

O comentário de Briggs corrobora nossa perspectiva de que o ensaio não é transitório ou provisório, ainda que esteja arraigado a um tempo específico. No caso de *Três guinéus*, o fato de ser um ensaio imbricado explicitamente ao contexto da década de 1930 na Inglaterra não impediu que fosse retomado pelos leitores como um material cultural não apenas histórico, mas também metodológico — voltado à prevenção de novos conflitos, como afirma Briggs. O ensaio, ressalte-se, não é utilitarista; seu caráter metodológico advém do aspecto destacado por Ferguson, no qual o leitor encarna também o lugar do autor e, portanto, não apenas ecoa, mas insere-se na construção das ideias dispostas. Longe de ser provisório, o ensaio é, na verdade, um gênero que, em sua forma, nunca se finda.

Para além das margens do texto, *Três guinéus* gerou um efeito responsivo real nos leitores, resultando em 82 cartas enviadas a Woolf em resposta à obra. Essas correspondências, catalogadas por Anna Snaith em “Three Guineas Letters” (2000a), mostram que Woolf respondeu a muitas delas e manteve contato com alguns remetentes. Tais missivas consolidaram o envolvimento político de Woolf na década de 1930, tanto pelo conteúdo quanto pela reação da autora a elas. Dessas 82 correspondências, 58 partiram de leitores desconhecidos, enquanto as demais eram de amigos e familiares. Um aspecto notado por Snaith é que a própria Woolf organizou as cartas de acordo com o conteúdo, separando-as por obras: havia 23 sobre *As Ondas*, 14 sobre *Um teto todo seu* e 10 sobre *Orlando*, por exemplo. A diferença expressiva no volume de correspondências acerca de *Três guinéus*, que supera a soma das demais, deve-se tanto ao conteúdo insurgente quanto ao caráter epistolar do próprio texto. O ensaio instiga a resposta, pois oferece mais questionamentos e provocações do que soluções definitivas. Woolf entendia as cartas, segundo Snaith, como uma extensão do ensaio, escrevendo à amiga Ethel Smyth: “estou recebendo as cartas mais estranhas, que devo coletar como uma contribuição valiosa para a psicologia” (Snaith, 2000b, p. 3).¹⁰ Para Snaith, Woolf recebeu as cartas como evidências de seu ensaio, que englobava comentários sobre feminismo, guerra, imperialismo e pacifismo. A autora refere-se a elas como “minhas próprias, numerosas, cartas de 3G”, apontando para essa expansão da obra. Este exemplo consolida nossa leitura do ensaio como um texto construído a partir da interlocução; *Três guinéus* não é somente um texto, mas um espaço para pensar que, embora intrínseco à sua contemporaneidade, sobrevive para além dela.

Esse movimento complementar das cartas é relevante porque preenche uma lacuna que a própria Woolf tinha consciência de haver em seu texto: a experiência das mulheres trabalhadoras. Uma das correspondentes de Woolf, Agnes Smith, aponta que a obra não abrange a totalidade das vivências femininas; contudo, em cartas posteriores, ela conclui que o próprio texto faz essa ressalva. Woolf possui, em sua prática missivista e ensaística, a crítica e a solução para um grupo específico: as filhas dos homens educados. Um momento interessante das cartas de Smith ocorre quando ela escreve: “a resposta real para seu livro seria eu escrever o meu, parecido, da perspectiva das mulheres da classe trabalhadora” (Snaith, 2000a, p. 99).¹¹ A resposta de Woolf foi incentivar Smith a escrever uma autobiografia e publicá-la pela Hogarth Press. É

¹⁰ No original: “I’m getting the oddest letters, which I shall collect as a valuable contribution to psychology.”

¹¹ No original: “The real answer to your book would be for me to write a similar one from the working woman’s point of view.”

notável como a escrita é construída coletivamente, apontando para o valor tríplice do ensaio como um gênero que convida o leitor para o centro não apenas do debate, mas da própria criação. De acordo com Snaith:

As cartas de *Três guinéus* demonstram o papel de Woolf como uma intelectual pública, mas uma com quem o público leitor sentia que poderia debater, discutir e corresponder-se. Muitas das correspondências levantam a questão do preço, da disponibilidade do texto e da necessidade de aumentar o público leitor ainda mais (Snaith, 2000b, p. 5).¹²

O projeto de *Três guinéus* — a contingência de seu processo de escrita com os cadernos de colagens e a publicação que desencadeou a recepção de cartas de leitores — aponta para como esse ensaio fomentou a própria ideia de Woolf acerca de liberdade cultural e intelectual. Mesmo nas cartas em que havia discordâncias, como a do motorista de ônibus que escreveu criticando os argumentos de Woolf, à qual ela respondeu com respeito, mas apontando o sexismo do interlocutor, existe um aspecto que confirma o motivo pelo qual a autora escrevera o ensaio: o fato de que políticas globais reverberam em políticas domésticas. Woolf sempre considerou as cartas como contribuições intelectuais de mulheres invisíveis; e as respostas que recebera de suas leitoras, ratificando a opressão intelectual e cultural que sofriam, confirmaram seu ponto de vista. Como afirma Anna Snaith (2000b), *Três guinéus* em sua totalidade aponta para o amplo círculo no qual as ideias de Woolf circulavam e como ela era uma autora que prezava pela entidade do leitor como uma autoridade sobre o texto.

O aspecto antissistêmico do ensaio, destacado por Said, também se relaciona de maneira direta com *Três guinéus*. Em uma crítica à guerra como mecanismo alimentado pelo sistema imperial, Woolf alinha patriotismo e militarismo de modo a endossar a perspectiva de que as políticas internacionais são amplificações das próprias políticas domésticas. No entanto, talvez o aspecto mais antissistêmico desse ensaio seja o modo como ele reverberou negativamente entre os próprios pares de Woolf. O grupo de Bloomsbury recebeu *Três guinéus* com ressalvas, o que aponta para a própria atmosfera misógina de tal ambiente. Vita Sackville-West também escreveu a Woolf contrariada após a leitura da obra, visto que havia nela um ataque à aristocracia. Como citado anteriormente, alguns leitores apontaram falhas e ausências no argumento de Woolf, o que, na verdade, amplificou a potência do ensaio em forma de eco. Outra potencialização antissistêmica de *Três guinéus* refere-se ao modo como o ensaio resiste a uma homogeneização. A voz ensaística não busca meramente persuadir ou convencer, mas estabelecer um espaço de experimentação e construção. É nesse terreno fértil para o debate que *Três guinéus* se consolida como um dos textos seminais do feminismo inglês do século XX; afinal, para além de sua argumentação, sua construção busca dissuadir a ideia de um sujeito soberano, seja ele o autor ou o ditador. A liberdade intelectual e cultural, reverberada inclusive nas respostas de Woolf às cartas, as quais ela considerava como “visões” de seu texto, atesta como o ensaio possibilita

¹² No original: “The Three Guineas letters demonstrate Woolf’s role as a public intellectual, but one with whom her public readership felt they could debate, discuss and correspond. Many of the correspondents raise the issue of the price, availability of the text and the need to increase the reading public even further.”



esse espaço de reivindicação em um contexto de justiça social. Nesse caso, isso demonstra como a injustiça social e as máculas do sistema patriarcal geraram a própria guerra que os homens, representados pelo destinatário da carta à autora, pretendiam solucionar.

O ensaio de Woolf inicia-se com uma apologia: “Três anos é muito tempo para deixar uma carta sem resposta, e a sua ficou aqui à espera de uma resposta por um tempo maior ainda” (Woolf, 2019, p. 9). O direcionamento a um interlocutor ainda invisível e inominado constitui um convite imersivo ao texto — o duplo lugar do leitor como remetente e destinatário das cartas —, mas, além disso, aponta para uma urgência. Por qual motivo responder a uma carta anos após seu envio? A resposta revela-se no fato de que a missiva indagava: como, em sua opinião, vamos evitar a guerra? No contexto de escrita de *Três guinéus*, marcado pela ascensão do fascismo na Europa e pelas ameaças de uma eclosão bélica, a pergunta do remetente fictício de Woolf é forçadamente imposta a essa narradora.

Para além de um ensaio, *Três guinéus* é uma carta. O gênero epistolar é um dos principais meios de deliberação e construção da contribuição intelectual feminina ao longo dos séculos, e Woolf tinha plena consciência disso. Dessa forma, há uma contingência de dois gêneros que são espaços simultaneamente privados e públicos, permitindo que a mulher não apenas pense, mas tenha seu pensamento impulsionado pela escrita. A carta representa esse sentido privativo da elaboração pessoal, enquanto o ensaio simboliza a propulsão de um pensamento em uma escrita que se destina não apenas a um destinatário, mas a um público diverso. Essa dicotomia entre o privado e o público relaciona-se ao modo como Woolf transita entre a guerra e as opressões políticas internacionais e as questões domésticas, como a posição que a mulher ocupa na sociedade em relação aos homens.

Mesmo que todas as filhas dos homens instruídos deixassem, amanhã, de utilizar seus instrumentos de trabalho, nada de essencial, seja na vida da comunidade, seja no esforço bélico, seria perturbado. Nossa classe é a mais fraca de todas as classes do estado nacional. Não temos nenhuma arma com a qual fazer valer a nossa vontade (Woolf, 2019, p. 19).

Notadamente, ao tratar da guerra, Woolf direciona-se a um de seus motivadores: o amor à nação e o ímpeto de defendê-la. A voz ensaística indaga: “Para a irmã do homem instruído, o que o ‘patriotismo’ significa para ela?” (Woolf, 2019, p. 15). A questão aqui posta é que a relação entre nação e cidadão que se estabelece para os homens não é a mesma para as mulheres. Em uma nação cuja cidadã perdia seus direitos ao casar-se com um estrangeiro, que patriotismo seria possível? O sistema que favorece o esforço bélico é o mesmo que retira os direitos das mulheres. Dessa forma, elas não conseguem ajudar a evitar a guerra sem que antes encontrem profissões, renda e se estabeleçam como cidadãs independentes. Nesse ponto, o problema da guerra e de como evitá-la imbrica-se ao próprio problema dos direitos das mulheres nas primeiras décadas do século XX. Woolf tece esse comentário, portanto, a partir de uma perspectiva igualitária. Antes de olhar para fora, para o conflito internacional, ela volta-se às opressões e à guerra que já ocorre dentro do território inglês, envolvendo não apenas gênero, mas raça e classe.

Apesar de sua força crítica, *Três guinéus* também apresenta uma camada ambivalente. Ainda que seja um texto seminal para os direitos das mulheres e um retrato da posição feminista em re-

lação ao sistema imperial, *Três guinéus* também aponta alguns distanciamentos de Woolf quanto à causa feminista, sendo o mais explícito a “queima” da própria palavra “feminismo”. Em alguns momentos do ensaio, Woolf utiliza a imagem do fogo para indicar mudança, como na queima da “universidade antiga”, cujas mulheres instruídas pareciam retroalimentar um sistema que não as incluía. Todavia, quando essa imagem revolucionária é voltada à palavra que parecia dar o tom do ensaio, surge a ambivalência. Woolf descreve o termo “feminista” como “velho”, “viciado”, “corrompido” e “obsoleto”, argumentando que, se feminista é quem defende os direitos das mulheres, “uma vez que o único direito, o direito de ganhar a vida, foi conquistado, a palavra não tem mais sentido” (Woolf, 2019, p. 111). O que parece ser um distanciamento é, na verdade, um jogo retórico. Deve-se lembrar que *Três guinéus* é uma carta com um destinatário específico: “um homem instruído” que “escreve cartas, frequenta reuniões, preside isso e aquilo, faz perguntas, com o som das metralhadoras nos ouvidos” (Woolf, 2019, p. 10). Dessa forma, o que é “queimado” é a concepção de feminista sustentada pelos homens instruídos. A própria definição de “alguém que luta pelos direitos das mulheres” é considerada vaga, pois os argumentos de Woolf perpassam não apenas os direitos femininos, mas também mostram como a máquina patriarcal é danosa para os homens e para as desigualdades sociais. Citando Josephine Butler, Woolf reitera que a reivindicação sempre fora mais ampla, em favor do direito de todos. A alegoria extrema do atear fogo é direcionada a esse destinatário que pediu uma resposta sobre como evitar a guerra, perfazendo um jogo retórico que aponta que a causa feminista sempre foi um dever de todos e para todos. A união contra o fascismo e contra a Alemanha deveria ser também contra o Hitler que habita a própria Inglaterra: o fascismo que permeia as relações sociais, tanto na Inglaterra imperial quanto nas leis que limitam a liberdade das mulheres e de outros grupos marginalizados.

Ainda assim, a crítica de Woolf não é um exercício comum de feminismo, como afirma Michèle Barrett: “seria um grande erro construir Virginia Woolf como uma ideologicamente simples anarquista, lésbica, ecológica, socialista, feminista e antirracista” (Barrett, 2019, p. xlv).¹³ Barrett debate, na introdução de *Três guinéus* (2019) para a *Penguin Classics*, a importância de sincronizar o pensamento de Woolf ao seu tempo, sem mitificar sua escrita como um baluarte político universal. Existem comentários e ideias políticas nas obras de Woolf; no entanto, ao abordá-los como uma maneira de rotular a autora em qualquer uma das ideologias citadas por Barrett, corre-se o risco de estabelecer algo que a própria Woolf não firmou.

Se o ensaio é um gênero no qual há uma autorização de vozes, ele também resguarda a liberdade da sinuosidade. Um ensaísta não precisa revelar-se por completo e, por vezes, utiliza a literariedade para distanciar-se do texto. Isso não apenas enfatiza o valor do objeto de estudo, mas também exime o texto de especulações limitantes acerca da posição da ensaísta. Assim, depreender uma visão política de Woolf a partir de seus ensaios pode limitar seu potencial como escritora, além de representar uma armadilha da subjetividade e dos limites de sua própria ideologia. *Três guinéus* e outros ensaios lidos como políticos e feministas apresentam críticas e ideias fundamentais, mas também limites que devem ser considerados. São limites que a própria

¹³ No original: “It would be a big mistake to construct Virginia Woolf as an ideologically simple anarchist, lesbian, ecological, socialist, anti-racist feminist.”

forma do ensaio permite que o leitor encontre, debata e conteste, o que não deslegitima a contribuição da autora, mas amplifica seu alcance.

4. Virginia Woolf e as vozes dos ensaios: uma possível consideração final

Em *Virginia Woolf: Ambivalent Activist* (2016), Clara Jones explora essa pluralidade e a distância entre os escritos de Woolf e sua vida. Há um limite que Woolf impõe em sua escrita que não reflete exatamente sua experiência real. Como exemplo, cita-se a audiência de *Três guinéus*, composta pelas filhas dos homens instruídos. No entanto, ao analisar a palestra de Woolf para o *Women's Institute*, Jones chama a atenção para o fato de que a autora atingia um público muito maior. Isso indica que a ambição da prática social de Woolf era mais vasta do que seus escritos ensaísticos podem revelar. Além disso, a relação de Woolf com as instituições femininas vincula-se diretamente à guerra. Notamos anteriormente que Woolf inicia *Três guinéus* com uma resposta a um homem instruído que pedia ajuda para evitar o conflito, correspondência que demorou mais de três anos para ser respondida. A iminência da guerra aproximou Woolf da causa e levou-a a refletir sobre os diversos fatores aqui dispostos. Biograficamente, um movimento semelhante ocorre em relação ao Instituto de Mulheres de Rodmell. Embora Woolf tenha se mudado para a localidade em 1919, foi apenas às portas da Segunda Guerra Mundial que ela se juntou à instituição, conforme documentado na carta de Minnie Decour (Snaith, 2000a). Assim, a adesão de Woolf ao instituto ocorreu como uma contribuição para a causa da guerra, fato que era evidente também para os demais membros.

Por fim, o gênero ensaístico permite que Woolf concatene suas ideias políticas e as envolva em um contexto específico, utilizando a literariedade e o potencial narrativo para engajar leitores a partir de suas próprias perspectivas. No que tange à relação entre literatura e justiça social, o ensaio parece ser o gênero mais democrático como espaço para a concatenação e a contestação de ideias. A maleabilidade estética e a liberdade oferecidas, apesar de soarem como uma faca de dois gumes quanto à ética de abordagem do gênero — visto que a valorização da ficção em detrimento do fato nem sempre resultará em uma crítica política ideal —, autorizam pensadores e leitores a envolver diretamente suas experiências subjetivas em contextos políticos. O ensaio é a epítome de que tudo é político, especialmente o silêncio e a aparente ausência de um discurso enviesado; a estética, portanto, é política.

A obra de Woolf é um exemplo prolífico para o debate acerca do ensaio enquanto gênero colaborativo, pois passou por diversos revisionismos críticos ao longo das décadas e segue em constante ampliação, especialmente no que concerne às leituras de *Três guinéus*. O intuito desta pesquisa foi mostrar como o gênero ensaístico permitiu a Woolf e a seus leitores esse exercício, ressaltando a importância de entrar em diálogo com os autores ao compreender seus contextos. Buscou-se não os categorizar ou delimitar as ideias do texto para que se alinhem perfeitamente a certas perspectivas, mas entendê-las em suas incongruências e paradoxos. O ensaio é um gênero que permite que as dicotomias entre público e privado, ou entre particular e coletivo, movam-se em direção a um debate que não se universaliza, mas propõe mudanças onde residem as cons-

ternações. Se há uma importância na luta pelos direitos, esta resguarda também o lugar das individualidades e das subjetividades dentro das lutas coletivas, e o ensaio não só promove um espaço que garante a maleabilidade das vozes que o compõem, como se sustenta nessa premissa antissistêmica do entrelaçamento autor-leitor-obra.

CONFLITO DE INTERESSES

O autor não tem conflitos de interesse a declarar.

REFERÊNCIAS

- BARRETT, Michèle. Introduction. In: WOOLF, Virginia. **A Room of One's Own and three guineas**. London: Penguin Classics, 2019. p. ix-liii.
- BRIGGS, Julia. **Virginia Woolf: An Inner Life**. Orlando: Harvest, 2005.
- DE OBALDIA, Claire. **The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay**. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- FERGUSON, Frances. The Critical Essay. In: WITTMAN, Kara; KINDLEY, Evan (ed.). **The Cambridge Companion to the Essay**. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. cap. 3, p. 49-63.
- JONES, Clara. **Virginia Woolf: Ambivalent Activist**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.
- MOI, Toril. **Sexual/textual politics: feminist literary theory**. London: Routledge, 1991.
- MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Bordeaux: Simon Millanges, 1580.
- ROBBINS, Bruce. Politics and the English essay. In: AQUILINA, Mario; COWSER JUNIOR, Bob; WALLACK, Nicole B. **The Edinburgh Companion to the Essay**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022. cap. 13, p. 217-231.
- SAID, Edward W. Swift as intellectual. In: SAID, Edward W. **The world, the text, and the critic**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983. cap. 3, p. 72-89.
- SLAUGHTER, Joseph R. **Human Rights, Inc.: the world novel, narrative form, and international law**. New York: Fordham University Press, 2007.
- SNAITH, Anna. "Three Guineas" letters. **Woolf Studies Annual**, v. 6, p. 17-168, 2000a.
- SNAITH, Anna. Wide circles: the "Three Guineas" letters. **Woolf Studies Annual**, v. 6, p. 1-12, 2000b.
- WATT, Ian. **Rise of the Novel**. Berkeley: University of California Press, 1959.
- WITTMAN, Emily. Essay as resistance. In: AQUILINA, Mario; COWSER JUNIOR, Bob; WALLACK, Nicole B. **The Edinburgh Companion to the Essay**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2022. cap. 6, p. 98-113.
- WOOLF, Virginia. **Anon**. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2024.
- WOOLF, Virginia. **Três guinéus**. Trad. Tomaz Tadeu. São Paulo: Autêntica, 2019.





Identidade afro-hispânica e experiência migratória: um estudo comparativo entre *El metro*, de Donato Ndongo-Bidyogo, e *No hay país para negros*, de Oscar Kem-mekah Kadzue

Rogério Mendes

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5296-7588>

E-mail: roger.mendes1977@gmail.com

Murielly Karla Diniz de Medeiros Macedo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8228-8658>

E-mail: 0123mury@gmail.com

RESUMO

Esta pesquisa desenvolve um estudo comparativo entre os romances *El metro* (2007), de Donato Ndongo-Bidyogo, e *No hay país para negros* (2018), de Oscar Kem-mekah Kadzue, inseridos no corpus das denominadas “outras literaturas hispânicas”. O objetivo geral consiste em analisar o movimento migratório e compreender os impactos desse fenômeno na subjetividade do migrante, desde a travessia até a chegada ao destino, percurso frequentemente marcado por angústia e renúncias. A fundamentação teórica mobiliza autores como Hall (2006), Queiroz (2007) e Ndongo-Bidyogo (2015) para examinar a fragmentação identitária e os contextos geopolíticos sob a ótica pós-colonial. Metodologicamente, a investigação adota uma abordagem qualitativa, associando a análise literária comparada ao referencial teórico-crítico. Os resultados evidenciam que o colonialismo e o pós-colonialismo exercem influência preponderante nessas produções, destacando as especificidades das vozes africanas de língua espanhola, especialmente da Guiné Equatorial e de Camarões. As considerações finais reiteram a literatura afro-hispânica como um campo legítimo de resistência e compreensão das dinâmicas sociais contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Outras literaturas hispânicas; colonialismo; pós-colonialismo; migração.



Afro-Hispanic Identity And Migratory Experience: A Comparative Study Between *El metro*, by Donato Ndongo-Bidyogo, and *No hay país para negros*, by Oscar Kem-mekah Kadzue

ABSTRACT

This research develops a comparative study between the novels *El metro* (2007) by Donato Ndongo-Bidyogo, and *No hay país para negros* (2018) by Oscar Kem-mekah Kadzue, which are part of the corpus of the so-called “other Hispanic literatures”. The general objective is to analyze the migratory movement and understand the impacts of this phenomenon on the migrant’s subjectivity, from the crossing to the arrival at the destination — a journey frequently marked by anguish and renunciation. The theoretical framework mobilizes authors such as Hall (2006), Queiroz (2007), and Ndongo-Bidyogo (2015) to examine identity fragmentation and geopolitical contexts from a post-colonial perspective. Methodologically, the investigation adopts a qualitative approach, combining comparative literary analysis with the theoretical-critical framework. The results demonstrate that colonialism and post-colonialism exert a preponderant influence on these productions, highlighting the specificities of Spanish-speaking African voices, especially from Equatorial Guinea and Cameroon. The final considerations reiterate Afro-Hispanic literature as a legitimate field of resistance and understanding of contemporary social dynamics.

KEYWORDS: Other Hispanic literatures; colonialism; post-colonialism; migration.

Esta pesquisa fundamenta-se em um estudo comparativo entre as obras literárias *El metro* (2007), de Donato Ndongo-Bidyogo e *No hay país para negros* (2018), de Oscar Kem-mekah Kadzue. O artigo integra-se ao debate sobre as dinâmicas de poder pautadas no eurocentrismo, na subalternização cultural e nas desigualdades socioeconômicas globais. Aborda, ainda, o racismo, a xenofobia e a hierarquização dos cânones críticos, elementos intrinsecamente vinculados à marginalização deliberada de literaturas hispânicas periféricas. Nesse sentido, o trabalho propõe a desconstrução de paradigmas hegemônicos visando ampliar o acesso e o reconhecimento dessas produções no âmbito escolar, acadêmico e crítico-literário.

Observa-se que, no contexto geopolítico do século XXI, a África vem ganhando uma crescente pertinência nas literaturas hispano-africanas. Isso porque se estabelece hoje uma relação da migração com países do Norte Global e, mais especificamente, Europa. No caso do referido artigo, observa-se a construção de uma ética e estética no romance de língua espanhola contemporânea escrito por autores africanos migrantes, e, aqui, discutiremos as semelhanças e diferenças das óticas e vozes de autores da Guiné Equatorial e Camarões por meio das obras literárias *El metro* e *No hay país para negros*. A ideia central é observar as motivações e efeitos da migração como centralidade temática e poética e pensar sobre as diretrizes da sensibilidade literária na contemporaneidade, além de explorar vozes outras na hispanidade africana.

Constata-se um fluxo inverso após quatro séculos de colonização, somado às severas sequelas amadurecidas na modernidade, especialmente sob o sistema de escravidão, que impediram o desenvolvimento desses povos em seus territórios ancestrais. O racismo, consolidado por estigmas do período colonial, opera como um dispositivo de exclusão social e psicológica. Nesse contexto, o impulso de sobrevivência supera barreiras estruturais ou resistências racionais. A precariedade experienciada por Lambert e Júnior, tanto no deslocamento quanto na fixação do

destino, evidencia um processo de desumanização acentuado. Tais vivências, permeadas por violências físicas e simbólicas, configuram uma realidade complexa que transcende a análise puramente lógica e permanece, em larga escala, inacessível àqueles que não as vivenciam diretamente. Essa conjuntura reflete as múltiplas realidades do continente africano, conforme postula Queiroz (2007):

[...] a herança cultural dos povos bantos e o legado ibérico resultante da experiência colonial, essa África de língua castelhana reproduz, através de sua peculiar diversidade de expressões, o universo ainda mais amplo e complexo que caracteriza as múltiplas realidades do continente desde as etapas anteriores à colonização europeia até os tempos atuais. (Queiroz, 2007, p. 10).

A partir das reflexões de Ndongo-Bidyogo, torna-se evidente a persistência de uma barreira rígida que separa a cultura hispânica dita “legítima” das manifestações provenientes das ex-colônias. Trata-se de um modelo cultural fundamentado em uma hierarquização simbólica e tensionado entre centro e periferia. A percepção do sujeito tende a tornar invisível ou a silenciar a experiência de subalternização decorrente do legado colonial. O espaço da experiência é também o espaço narrativo das produções literárias. A intenção de Ndongo-Bidyogo é contestar essa lógica excludente, denunciando como as literaturas africanas em língua espanhola são ignoradas de maneira sistemática nos currículos e estudos acadêmicos, assim como nos circuitos editoriais. Segundo o autor:

Dessa herança histórica, o norte de Marrocos, o Saara Ocidental e a Guiné Equatorial adquiriram sua peculiaridade: como antigos ‘territórios espanhóis’, são parte integrante da vasta geografia linguística do idioma espanhol, e devem ser, por direito próprio, partícipes do mundo cultural hispânico, amplo e plural, ao qual aportam sua própria essência (Ndongo-Bidyogo, 2015, p. 13).¹

Contudo, *El metro* e *No hay país para negros* superam tal delimitação, caracterizando-se como manifestações literárias fortemente identitárias, culturais e socialmente significativas, permeadas pela experiência migratória. Nessas narrativas, evidenciam-se diversos processos de exclusão, entre os quais se destacam a rejeição à língua falada, o julgamento baseado em estereótipos, as classificações e hierarquizações do ser humano, a ausência de empatia e de humanidade para com o outro e a dificuldade imposta para que o migrante possa estabelecer-se de forma fixa e legal no país. O conceito de “tradução” posto por Stuart Hall (2006) elucida a condição daqueles que atravessam fronteiras e se estabelecem em novos países. Para Hall, esse movimento não implica um apagamento identitário, mas sim um embate cultural em que as pessoas “são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades” (Hall, 2006, p. 88). Tal perspectiva implica que esses sujeitos deixam de possuir uma identidade única e fixa, uma vez que passam a internalizar, de forma involuntária, novos valores e códigos culturais. Nesse sentido, os indivíduos são

¹ No original: “De esa herencia histórica, el norte de Marruecos, Sáhara Occidental y Guinea Ecuatorial adquirieron su peculiaridad: como antiguos ‘territorios españoles’, son parte integrante de la vasta geografía lingüística del idioma español, y deben ser, por derecho propio, partícipes del mundo cultural hispánico, amplio y plural, al que aportan su propia esencia.” As traduções a partir do espanhol foram realizadas pela autora com suporte da ferramenta de inteligência artificial Gemini.

transformados pelo trânsito entre mundos distintos, processo que culmina em uma constante reconstrução e reinvenção de si mesmos.

É nítido que essas literaturas, em vez de representarem uma ameaça, assumem um caráter de denúncia, no sentido de evidenciar narrativas historicamente silenciadas e experiências sistematicamente marginalizadas. As obras de Ndong-Bidyogo e Kadzue evidenciam que as literaturas afro-hispânicas abordam questões fundamentais, cuja leitura, conhecimento e difusão são de grande relevância para a ampliação do repertório crítico e cultural da sociedade contemporânea. A perspectiva de Stuart Hall (2006) corrobora essa análise ao descrever como o fluxo migratório reconfigura os espaços de acolhida. Segundo o autor, a “formação de ‘enclaves’ étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma ‘pluralização’ de culturas nacionais e de identidades nacionais” (Hall, 2006, p. 83). Nesse contexto, as obras *El metro* e *No hay país para negros*, bem como outras produções afro-hispânicas, assumem um papel importante no campo da crítica literária contemporânea. Essas narrativas evidenciam a necessidade do reconhecimento de novas subjetividades e da heterogeneidade cultural, elementos frequentemente marginalizados, operando, fundamentalmente, na desconstrução das estruturas do pensamento colonial.

Portanto, o objetivo geral deste estudo é analisar o movimento migratório e compreender como esse fenômeno impacta a vida do sujeito que passa por esse processo, desde o momento da travessia até a chegada ao país de destino, caracterizando-se por sentimentos de angústia. O estudo mostra a busca pela compreensão do Outro, do ser migrante e de suas subjetividades. Isso porque o processo migratório constitui um espaço de relativização e seletividade da dignidade. É possível, no estudo, observar a ausência de empatia em relação ao outro migrante, além da perda de suas raízes e origens. Observa-se o racismo, a xenofobia e a hierarquização dos cânones críticos, elementos intrinsecamente vinculados à marginalização deliberada de literaturas hispânicas periféricas como mecanismo de defesa do eurocentrismo nas narrativas de Ndong-Bidyogo e Kadzue. Nessas trajetórias, tais fenômenos manifestam-se desde o preconceito linguístico à desumanização dos corpos africanos, transformando a travessia migratória em um percurso de renúncia e instabilidade que desafia a hegemonia cultural europeia.

Ao comparar os romances *El metro* e *No hay país para negros*, observa-se a força expressiva com que Ndong-Bidyogo e Kadzue retratam os conflitos vividos por sociedades profundamente marcadas pela herança colonial. Tais elementos manifestam-se na contemporaneidade por meio da estruturação do racismo e da xenofobia, os quais contribuem para o surgimento do preconceito linguístico e evidenciam a instabilidade nos sistemas políticos de países africanos. Ademais, observa-se uma acentuada desestruturação comunitária, na qual tradições religiosas ancestrais sofrem processos inautênticos, sendo frequentemente marginalizadas ou interpretadas como “intrusas” em face da hegemonia do catolicismo. Ao longo das narrativas, percebe-se que ambas as obras partem da necessidade de denunciar os efeitos duradouros do colonialismo nos territórios africanos e também nos contextos europeus, onde se intensificam os processos migratórios, evidenciando marcas profundas do racismo, da xenofobia, do preconceito linguístico e da desvalorização das tradições culturais e religiosas. Esses elementos são abordados a partir das trajetórias de Lambert Obama Ondo, protagonista de *El metro*, e Júnior, protagonista



de *No hay país para negros*, cujas experiências simbolizam a luta por identidade e pertencimento em meio à desintegração de valores e práticas ancestrais.

Lambert era um dos filhos de Guy Ondo Ebang e Dorothée Oyana e fazia parte de uma família numerosa, cujas tradições permaneciam vivas e muito presentes em sua comunidade originária. Sua jornada teve início em um vilarejo camaronês onde, desde cedo, experimentou as tensões entre a herança cultural e a fragmentação imposta pelo processo de colonização. O percurso migratório de Lambert rumo à Europa foi atravessado por experiências de extrema fragilidade humana, marcadas pela escassez de alimentos, ausência de abrigo, deslocamentos em embarcações precárias e superlotadas, além da constante proximidade com a morte. O sofrimento do outro afeta profundamente Lambert, como se observa em uma das passagens em que a mãe e a criança perdem a vida durante uma tempestade, acontecimento que o leva a refletir de maneira dolorosa sobre a legitimidade de sua escolha migratória.

Ao alcançar o continente europeu, Lambert depara-se com um ambiente hostil e profundamente opressivo. A expectativa de liberdade e ascensão social dissolve-se rapidamente diante de uma realidade estruturada pelo racismo, pela xenofobia, pela exploração econômica e por práticas sistemáticas de desumanização. Para sobreviver, o personagem vê-se compelido a ocultar sua identidade, assumir outra nacionalidade e silenciar seus referenciais culturais como estratégia para evitar a deportação: “Ndiaye havia lhe confidenciado que não lhes convinha confessar sua verdadeira nacionalidade [...]” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 269).² Ainda assim, mesmo diante de sucessivas experiências de violência simbólica e material, Lambert preserva o desejo de reencontrar seus familiares, restaurar sua dignidade e superar as adversidades impostas pela condição migrante. Nesse contexto, a resistência emerge como uma prática vital de afirmação da existência: “Era necessário resistir. Sim. Resistiria para ser e sentir-se pessoa [...]” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 341).³

Assim como na obra *El metro*, também há, no livro *No hay país para negros*, uma fase marcada pela experiência migratória. Júnior era um dos filhos de Kadzue e Meli Odete. Além dele, havia também suas irmãs gêmeas, que foram fundamentais nas decisões de Júnior para seu futuro. Essa família pertencia a uma comunidade denominada Bamileké, na qual seu pai tinha grande relevância para aqueles que moravam ali. Não se tratava de uma família de valores modestos, de baixa renda ou desconhecida entre os demais membros da comunidade; eles davam valor ao que a terra lhes oferecia e ao que lhes era confiado, mantinham vivas as tradições familiares e a cultura daquela comunidade, mas havia algo que os diferenciava: o diálogo, a crença em dias melhores e a força de vontade em fazer diferente, de não querer o mínimo para seus filhos e de enfrentar os obstáculos que surgiam em seu caminho ao longo de um processo migrante que não legitimava suas cosmogonias e cosmovisões originárias e que fundamentavam parâmetros éticos. Trata-se de um enredo cujo dilema da narrativa pressupõe ser impossível um humanismo desprovido de suas várias humanidades.

² No original: “Ndiaye le había confiado que no les convenía confesar su verdadera nacionalidad [...]”

³ No original: “Era necesario resistir. Sí. Resistiría para ser y sentirse persona [...]”

A obra *Emigración y ética: Humanizar y deshumanizar* (2011), de autoria de Gabriel Bello Reguera, examina a complexidade do fenômeno migratório sob uma perspectiva interdisciplinar que transcende o vocabulário cotidiano. Embora a análise mobilize conceitos presentes em seções como “Ética y emigración” e “Ciudadanía, universalismo y alteridad”, este estudo privilegia o capítulo “Alteridad, ética y vulnerabilidad migratoria”. Nele, Reguera (2011) articula uma crítica contundente à dimensão desumanizadora das fronteiras, permitindo correlacionar as visões do teórico às do sujeito ficcional. Tal incursão exige do pesquisador não apenas rigor analítico, mas um robustecimento teórico capaz de interpretar os questionamentos éticos impostos pelos países de acolhida. Um dos conceitos fundamentais e constantes nessas seções é a *alteridad*. Ao articular tal palavra às obras de Donato Ndongo-Bidyogo e de Oscar Kem-mekah Kadzue, nota-se que ambos os autores utilizam a literatura como instrumento de pertença e afirmação da língua nativa herdada da colonização: o espanhol — por ser, depois do inglês, a língua de maior alcance e compreensão. Contudo, a exclusão persiste devido ao desconhecimento e desinteresse das letras hispânicas, frequentemente, ligados ao negligenciamento de revisões da crítica e da historiografia e transculturalidade, na qual a fusão de elementos linguísticos e culturais reuniria novas identidades e valores. As reflexões de Reguera sobre a desumanização encontram eco imediato nas obras *El metro* e *No hay país para negros*. No corpus desta pesquisa, os autores narram trajetórias migratórias marcadas por violações à dignidade dos protagonistas Lambert e Júnior. Em *El metro*, a precariedade é ilustrada pela privação alimentar: “Para economizar o pouco dinheiro que tinha, havia matado a fome com bananas e mamões meio podres que encontrou revirando os dejetos amontoados em enferrujados galões de latão” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 138).⁴ De forma análoga, Júnior, em *No hay país para negros*, enfrenta a hostilidade no acolhimento e instabilidade habitacional:

[...] a idosa foi ao quarto de Júnior e lhe jogou na cara uma infinidade de restrições: “não suje a parede, não quebre nada, não traga seus amigos para dormirem aqui, o quarto é só para você, etc.”. Antes de ir embora, disse ao rapaz que estava há mais anos no apartamento que ia pensar se Júnior ficaria ou não (Kadzue, 2018, p. 105).⁵

A análise dessas passagens evidencia a seriedade inerente ao processo migratório, cujas circunstâncias despertam profundos sentimentos de angústia e desolação. Tal cenário suscita uma reflexão crítica sobre a escassez de solidariedade e de acolhimento ao outro. Reguera (2011) reforça que o deslocamento humano é, via de regra, motivado pela busca por dignidade, segurança e estabilidade socioeconômica. No entanto, essa partida raramente é voluntária no sentido pleno; o sujeito é frequentemente compelido ao êxodo por fatores estruturais, como conflitos armados de ordem civil, religiosa ou política, perseguições ideológicas ou um cenário de miséria absoluta. Conforme Reguera (2011), o processo migratório fundamenta-se na expectativa de

⁴ No original: “Para ahorrar el poco dinero que tenía, había calmado el hambre a bananas y papayas medio podridas que encontró hurgando en los desperdicios amontonados en herrumbrosos bidones de latón.”

⁵ No original: “[...] la anciana fue a la habitación de Júnior y le espetó un sinfín de restricciones: ‘no ensucies la pared, no rompas nada, no traigas a tus amigos para que duerman aquí, la habitación solo es para ti, etc.’. Antes de irse, le dijo al chico que llevaba más años en el piso, que se lo iba a pensar si se quedaba Júnior o no.”



pertencimento, acolhimento e alteridade. Todavia, a realidade experienciada pelos protagonistas de *El metro* e *No hay país para negros* revela o reverso dessa aspiração. Lambert e Júnior enfrentam episódios de profunda degradação humana que ilustram a falência dessas expectativas. Em *El metro*, a violência atinge seu ápice na agressão fatal orquestrada por um grupo extremista:

E aconteceu em poucos segundos: sentiu seus dedos como garras puxando-o para trás com ferocidade, e ouviu suas palavras, apenas um sussurro a três vozes: nunca mais você vai foder com brancas, macaco nojento, negro desgraçado (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 340).⁶

De forma associada, Júnior enfrenta barreiras igualmente segregacionistas, embora manifestadas de forma institucional. Ao concluir seus estudos e buscar inserção profissional, o protagonista de *No hay país para negros* é confrontado por uma legislação para estrangeiros punitiva e inflexível. A norma jurídica atua como um mecanismo de exclusão, impondo metas burocráticas inalcançáveis: “A lei de imigração os tornava invisíveis, os excluía, os matava. Lutar para sobreviver era um crime” (Kadzue, 2018, p. 136).⁷ Nesse contexto, a “morte” mencionada por Júnior assume um caráter metafórico e existencial: trata-se de uma morte civil. A invisibilidade jurídica e o racismo institucionalizado impossibilitam a regularização de sua permanência, evidenciando que, para o imigrante negro, o cumprimento da lei é atravessado por obstáculos deliberadamente invencíveis.

A *identidade cultural na pós-modernidade* (2006), de Stuart Hall, apresenta uma análise detalhada da vida contemporânea em interface com preceitos históricos. Na obra, Hall aborda a constituição do indivíduo em sociedade, elucidando fatores que influenciam a formação do sujeito. O autor fundamenta sua tese em estudos de teóricos renomados em áreas como a psicanálise, a linguística, a sociologia, a exemplo de Freud, Lacan, Saussure e Foucault. Nesse sentido, ao tratar da contribuição lacaniana, Hall (2006) destaca que:

A formação do eu no “olhar” do Outro, de acordo com Lacan, inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica — incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual (Hall, 2006, p. 37-38).

A obra de Hall integra a presente pesquisa como base teórica para a discussão sobre o indivíduo em construção e a sua identidade, especificamente no que tange aos dilemas de pertencimento, o contraste entre o suporte familiar e o emocional, a crise de alteridade e a tensão entre o passado e inserção de novos valores vivenciados pelos protagonistas Júnior e Lambert durante o percurso migratório. As convergências entre as obras de Ndongo-Bidyogo e de Kadzue, acentuadas pela leitura de Hall (2006), suscitam os seguintes questionamentos: houve uma crise de identidade durante o processo migratório dos protagonistas? Em que ela consiste e quais são seus desdobramentos? Ademais, busca-se identificar se a desconstrução identitária, a alteração de valores ou a formação de um novo sujeito tornam-se perceptíveis ao longo das narrativas. Para

⁶ No original: “Y sucedió en pocos segundos: sintió sus dedos como garras tirar de él hacia atrás con fiereza, y oyó sus palabras, apenas un susurro a tres voces: nunca más follarás con blancas, mono asqueroso, negro cabrón.”

⁷ No original: “La ley de extranjería los hacía invisibles, los excluía, los mataba. Luchar para sobrevivir era un delito.”

tanto, este estudo adota o parâmetro metodológico de Stuart Hall, fundamentando-se nas quatro questões norteadoras propostas pelo autor sobre a identidade na sociedade pós-moderna.

Stuart Hall estabelece três concepções de identidade para explicar o sujeito na sociedade: o sujeito do iluminismo, caracterizado como um ser centrado e dotado de razão, que mantém posicionamentos fixos; o sujeito sociológico, cuja definição remete a um ser formado a partir da relação com o outro, capaz de se adaptar a novas configurações culturais por meio do equilíbrio entre seu interior e o meio exterior, e, por fim, o sujeito pós-moderno. De acordo com a teoria de Hall, este último encontra-se em constante construção, carecendo de uma identidade física, social ou intelectual integrada. Sobre esse fenômeno, o autor ainda afirma que “Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (Hall, 2006, p. 9). Isso se relaciona a um sujeito que evolui continuamente, moldado por suas vivências e experiências em um processo de transformação ininterrupta. A partir dessas três concepções de identidade, é possível identificar o perfil em que se enquadram Lambert e Júnior. Ambos vivenciam uma identidade da modernidade tardia em transição para a pós-modernidade, caracterizando-se como sujeitos desestruturados pelo processo de colonização. Nesse contexto, enfrentam cotidianamente o racismo, a xenofobia e o preconceito, elementos estruturantes da sociedade. Esse sujeito em desconstrução busca, de forma contínua, a elaboração de uma nova identidade, permeada por expectativas de ascensão e crescimento tanto individual quanto coletivo.

A obra de Hall (2006) também aborda a constituição do sujeito a partir de sua formalização na sociedade, referenciando influências de ordem política, social, econômica e religiosa. Essa questão também aparece em *El metro* e *No hay país para negros*. Lambert, desiludido pelas tradições e questões religiosas do povo *Fang* (Guiné Equatorial), por exemplo, abdica de suas origens em busca de independência econômica e social; contudo, depara-se com um país hostil, carente de empatia e de solidariedade. Essa ruptura sofrida por Lambert é acompanhada por angústia e sofrimento, pois o personagem lamenta a desintegração familiar: “Sem raízes, o natural era que o tronco, os ramos e as folhas se secassem e a árvore não desse frutos” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 154).⁸ Diante das experiências de Lambert e Júnior, observa-se a necessidade de uma reinvenção para a adaptação ao novo meio. Tal processo exigiu a renúncia a aspectos da subjetividade e do bem-estar pessoal em prol da ocupação de um lugar socialmente designado como “devido” pelo outro, fenômeno que Stuart Hall (2006) elucida com clareza.

O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tomando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocuparmos no mundo social e cultural (Hall, 2006, p. 11-12).

Hall também discute as identidades nacionais, denominadas “comunidades imaginárias”, por serem percebidas como fontes de estabilidade para o indivíduo que migra. Tais comunidades são frequentemente impactadas pela globalização, visto que a ideia de uma cultura única, povo ou

⁸ No original: “sin raíces, lo natural era que el tronco, las ramas y las hojas se secasen y el árbol no diera frutos.”

tradição homogênea é confrontada pela pluralidade cultural trazida pelas migrações, como bem o menciona o autor: “Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por ‘uma pluralidade de centros de poder’” (Hall, 2006, p. 16). Consequentemente, para os grupos nativos, torna-se complexo aceitar o outro, o que muitas vezes impede o acolhimento empático. Essa resistência manifesta-se por meio do preconceito linguístico, do racismo e da ausência de respeito, gerando uma lacuna de compreensão sobre a trajetória histórica do migrante e os motivos que o levaram a abdicar de suas raízes em busca de um novo contexto.

Ao considerar o efeito da mímica sobre o Outro, postulado a partir da perspectiva do colonizador, é fundamental destacar que tal conceito não se reduz a uma reprodução fiel. Homi Bhabha ressalta que “A ambivalência em que se baseia esta estratégia é discernível, por exemplo, no Segundo Tratado de Locke que se divide para revelar as limitações da liberdade em seu uso duplo da palavra ‘escravo’ [...]” (Bhabha, 1998, p. 130). Isso ocorre porque não se podem distorcer as imagens, o passado vivido ou as atrocidades legadas pela colonização: a estruturação do racismo, da xenofobia e dos estereótipos sociais não é apagada por uma encenação de “novos” valores. Tais elementos impossibilitam o esquecimento de que, historicamente, o Outro foi tratado como “propriedade” destituída de consentimento. Questiona-se: o colonizador assumiria a troca de papéis com facilidade? Estaria disposto a internalizar novas instruções, valores, crenças ou culturas para ser aceito em um espaço outrora apropriado em busca de riquezas, poder e expansão territorial? Trata-se de uma reflexão necessária para o nosso cotidiano contemporâneo, visto que o fenômeno, embora histórico, permanece tragicamente atual.

A partir da hipótese, recorre-se ao pensamento de Homi Bhabha e sua referência a Lacan, ao postular que a mímica não constitui uma harmonização com o plano de fundo, mas uma forma de tornar-se “mosqueado” contra um fundo já “mosqueado”: “Como lembra Lacan, a mímica é, como a camuflagem, não uma harmonização ou repressão da diferença, mas uma forma de semelhança que difere da presença e a defende, expondo-a em parte, metonimicamente” (Bhabha, 1998, p. 135-136). Diante do exposto, é preciso reiterar a impossibilidade de o colonizador tornar-se idêntico ao colonizado, uma vez que a constituição de um “igual” perfeito revolucionaria o propósito da mímica. Permanece uma distinção hierárquica na qual o colonizador ocupa uma posição de superioridade em relação ao sujeito historicamente escravizado. Caso houvesse essa equivalência, o próprio sistema colonial se dissolveria. Por esse motivo, o discurso da ambivalência é específico ao processo da mímica, pois a produção do “(quase o mesmo, mas não exatamente) não apenas ‘rompe’ o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa a sujeito colonial como uma presença ‘parcial’” (Bhabha, 1998, p. 131).

A obra *No hay país para negros*, de Kadzue, estrutura-se em torno da vivência migratória. Contudo, um aspecto distintivo entre os textos refere-se à natureza do deslocamento, especificamente quanto à saída do seu país de origem e à entrada no país de destino. Diferentemente de Lambert, cujos ressentimentos decorriam do núcleo familiar e comunitário, Júnior vivencia um momento de profunda decepção, desilusão e ressentimento em face de seu próprio país de origem. A dor da perda, aliada à percepção de que as normas culturais eram manipuladas de forma autoritária e incoerente, impediu Lambert de questionar abertamente os princípios de sua sociedade: “E o que se podia esperar de um mundo em decomposição [...]?”

(Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 131).⁹ O fragmento evidencia sua desilusão perante a fragmentação dos valores comunitários e a decadência moral de sua aldeia.

De modo análogo, embora em contexto distinto, a narrativa de *No hay país para negros* apresenta um cenário de profunda instabilidade sociopolítica que impacta a trajetória do protagonista. Depreende-se dos trechos analisados que não apenas Júnior, mas a população em geral, encontrava-se exaurida diante da barbárie e da ausência de medidas institucionais efetivas. Contudo, a expectativa de mudança mostrou-se breve e frágil. A reeleição do então presidente, sob suspeitas de fraude, deflagrou revoltas populares e a subsequente prisão de manifestantes, incluindo o próprio Júnior. Os manifestantes clamavam: “— Não toque na minha constituição! / — Não toque no meu voto! / — 28 anos de corrupção, 28 anos de desemprego juvenil, 28 anos de privatização de bens nacionais, BASTA JÁ!” (Kadzue, 2018, p. 68).¹⁰

É visível a semelhança entre os dois romances sobre o processo migratório. Em ambos há a motivação da migração pela falência, insuficiência, inoperância ou decepções, sejam elas afetiva, financeira, política ou econômica. Para os protagonistas Lambert e Júnior, os motivos de deslocamento eram claros: a busca por renovação, o anseio por autonomia e a necessidade de reescrever as próprias trajetórias em novos horizontes por sobrevivência. Lambert, antes de partir, sintetiza “Era preciso renascer para reviver” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 132).¹¹ Diante desse fato, o personagem inicia um processo migratório marcado pela precariedade, almejando alcançar o país de destino após enfrentar severas adversidades.

O artigo de Ténon Koné, intitulado “El barco como cronotopo en El metro de Donato Ndongo-Bidyogo” (2015), mostra-se pertinente ao destacar que o centro das narrativas reside nos aspectos migratórios: a renúncia do migrante, o enfrentamento de sociedades estruturadas pelo racismo e a xenofobia manifestada no preconceito linguístico. O autor estabelece relações significativas entre o passado colonial africano, marcado pela escravização, e o presente migratório, articulando-os por meio do conceito de cronotopo, a indivisibilidade entre tempo e espaço como elementos estruturantes das narrativas. Nas obras analisadas, esse cronotopo materializa-se prioritariamente na figura do barco e na travessia dos imigrantes em direção à Europa. Em *El metro*, tais elementos simbolizam tanto o deslocamento físico quanto uma continuidade de desumanização histórica. A travessia é pautada por sofrimento e tragédia, evidenciados pelas “[...] quantidades cada dia mais exorbitantes que pagavam para subir nas pateras, o incalculável número de pessoas sepultadas no deserto, afogadas no mar ou asfixiadas nos caminhões [...]” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 309).¹² Diante do risco iminente, o protagonista Lambert reflete sobre o fluxo contínuo e desesperado da emigração africana, questionando as consequências desse êxodo para o futuro do continente “O que estava acontecendo? O que seria da África dentro de alguns anos?” (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 309).¹³ Entretanto, duas jovens que seguiram pelo

⁹ No original: “¿Y qué podía esperar de un mundo en descomposición [...]?”

¹⁰ No original: “—¡No toques a mi constitución! —¡No toques mi voto! — 28 años de corrupción, 28 años de paro juvenil, 28 años de privatización de bienes nacionales, ¡BASTA YA!”

¹¹ No original: “Era preciso renacer para revivir.”

¹² No original: “cantidades cada día más exorbitantes que pagaban por subir a las pateras, el incalculable número de personas sepultadas en el desierto, ahogadas en el mar o asfixiadas en los camiones.”

¹³ No original: “¿Qué estaba pasando? ¿Qué sería de África dentro de unos años?”

mesmo processo não tiveram a mesma sorte, sendo vítimas de tráfico sexual. Uma delas teve êxito em alertar Júnior sobre a artimanha sofrida:

A moça lhe contou que, assim que chegaram à Europa, foram recebidas muito amavelmente por uns senhores brancos no aeroporto, em nome do senhor Ancien Mbenguiste [...]. Depois, esses senhores as levaram de carro para um vilarejo perdido do qual nem sequer sabiam o nome, tiraram-lhes tudo o que tinham, [...] e as trancaram em um quarto de uma mansão, onde também havia um par de moças na mesma situação que elas. E que desde então estavam sendo maltratadas e prostituídas (Kadzue, 2018, p. 94-95).¹⁴

Os percursos narrados por Donato Ndongo-Bidyogo e Oscar Kem-mekah Kadzue remetem, conforme a análise de Koné, às viagens forçadas dos africanos durante o período escravocrata, quando eram mercantilizados como mão de obra para as Américas. Ndongo-Bidyogo (2007, p. 222) ilustra essa analogia ao descrever que o protagonista, embora sem correntes físicas, “[...] experimentava as mesmas sensações que os escravos naqueles navios negreiros de um tempo anterior”.¹⁵ Assim, as condições desumanas das embarcações contemporâneas, superlotadas, insalubres e marcadas pela fome, sede e morte, ecoam simbolicamente o trauma histórico do tráfico de pessoas escravizadas. De forma análoga, Júnior vivencia o mesmo estado de vulnerabilidade, sente-se enganado e injustiçado, percebendo que, apesar de ter seguido um trâmite legal, foi compelido a uma situação de opressão: “Estava como que submerso em um mar de perplexidade. Olhava ao seu redor e só via um vasto horizonte de desilusão. Estava mais do que desiludido. Sentou-se no chão” (Kadzue, 2018, p. 95).¹⁶ Conclui-se que a negação da humanidade, originada na lógica colonial, persiste sob novas configurações. A migração pressionada por privações econômicas, políticas ou sociais é apresentada, portanto, como uma continuidade histórica dos mecanismos de exclusão.

Ademais, as narrativas de *El metro* e de *No hay país para negros* revelam que, em pleno século XXI, sujeitos africanos persistem na luta pela afirmação da sua humanidade em contextos que sistematicamente a negam. A literatura de Ndongo-Bidyogo e Kadzue, portanto, não apenas denuncia tais injustiças, mas atua como instrumento de resistência e de construção identitária frente às continuidades coloniais que operam na contemporaneidade. Ndongo-Bidyogo explicita as desigualdades, discriminações e o racismo enfrentados pelos migrantes africanos em território europeu, por exemplo, quando o narrador questiona: “[...] para uniformizar na cultura dominante: [...] E por que toda a Humanidade devia parecer-se com os europeus? [...] E podiam, na realidade, queixar-se sequer diante do racismo e da exploração?” (Ndongo-Bidyogo,

¹⁴ No original: “La chica le contó, que en cuanto llegaron a Europa, les recibieron muy amablemente unos señores blancos en el aeropuerto, en nombre del señor Ancien Mbenguiste [...]. Luego, esos señores las llevaron en coche a un pueblo perdido del que ni siquiera conocían el nombre, les quitaron todo lo que tenían, [...] y las encerraron en una habitación de una mansión, donde también había un par de chicas en la misma situación que ellas. Y que desde entonces estaban siendo maltratadas y prostituídas.”

¹⁵ No original: “[...] pero experimentaba las mismas sensaciones que los esclavos en aquellos barcos negreros de un tiempo anterior.”

¹⁶ No original: “Estaba como sumergido en un mar de perplejidad. Miraba alrededor de él y solo veía un vasto horizonte de desilusión. Estaba más que desilusionado. Se sentó en el suelo.”

2007, p. 305).¹⁷ Nesse mesmo sentido, Kadzue utiliza o protagonista Júnior para promover uma reflexão análoga à supracitada, reafirmando o caráter sistemático dessas exclusões,

Júnior ficou sem palavras, [...] Mal chegou ao país, ao continente, onde pensava que reinavam os direitos humanos, acabava de experimentar a primeira, e esperava que a única, experiência de racismo da sua vida. Impactou-o muito. Antes de cruzar as fronteiras europeias, pensava que o racismo já era história (Kadzue, 2018, p. 105-106).¹⁸

Nesse sentido, os romances *El metro* e *No hay país para negros* configuram-se como vozes africanas significativas, historicamente silenciadas no interior da hispanidade. Os protagonistas, ao vivenciarem o exílio na Europa, encarnam a aflição identitária e o sentimento de desenraizamento que perpassam as narrativas. Suas trajetórias ilustram, com sensibilidade e rigor crítico, as violências simbólicas e estruturais impostas aos migrantes africanos, que não encontram acolhimento em suas terras de origem, tampouco nos países de destino. Ao problematizar o espaço europeu como um horizonte de incertezas e ao relatar as expectativas frustradas dos migrantes africanos, Ndongo-Bidyogo comenta que:

Todos confiavam que na Europa encontrariam o remédio para todos os males, a segurança e a felicidade. Mas chamava a atenção que nenhum pensasse em estabelecer-se naquelas terras sonhadas: emigravam apenas pelo tempo necessário para depois estabelecer-se no próprio país [...] (Ndongo-Bidyogo, 2007, p. 147).¹⁹

Assim como a abordagem de Ndongo-Bidyogo, Kadzue utiliza sua obra para enfatizar a escassez de receptividade e de empatia direcionadas ao migrante. O autor evidencia a ausência de acolhimento e, fundamentalmente, denuncia o racismo, o preconceito linguístico e o desrespeito institucional e social impostos ao sujeito africano em território estrangeiro,

Para a grande parte dos brancos catalães, [...] os negros eram todos imigrantes, pessoas que vieram para a Espanha em pateras, uns sem papéis, as moças umas prostitutas e os rapazes uns top manta e mão de obra barata [...] Mas quando algum catalão chegava a conhecer de verdade uma pessoa negra, alcançava essas típicas conclusões de pessoa inculta: ‘nossa, um negro com estudos’, ‘nem todos os negros são imigrantes’, ‘também há espanhóis negros’, [...] ‘muitos negros têm mais estudos que a média espanhola’, ‘porra, não sabia que mulato era uma palavra racista’, etc.” (Kadzue, 2018, p. 140).²⁰

¹⁷ No original: “[...] para uniformizar en la cultura dominante: [...] ¿Y por qué toda la Humanidad debía parecerse a los europeos? [...] ¿Y podían en realidad quejarse siquiera ante el racismo y la explotación?”

¹⁸ No original: “Júnior se quedó sin palabras, [...] Apenas llegar al país, al continente, donde pensaba que reinaban los derechos humanos, acaba de experimentar la primera, y esperaba que la única, experiencia de racismo de su vida. Le impactó mucho. Antes de cruzar las fronteras europeas, pensaba que el racismo ya era historia.”

¹⁹ No original: “Todos confiaban en que en Europa encontrarían el remedio de todos los males, la seguridad y la felicidad. Pero llamaba la atención que ninguno pensara establecerse en aquellas tierras soñadas: emigraban sólo por el tiempo necesario para luego situarse en el propio país [...].”

²⁰ No original: “Para la gran parte de los blancos catalanes, [...] los negros eran todos inmigrantes, personas que vinieron a España en pateras, unos sin papeles, las chicas unas prostitutas y los chicos unos tops manta y mano de obra barata [...] Pero cuando algún catalán llegaba a conocer de verdad a una persona negra, alcanzaba esas típicas conclusiones de persona inculta: ‘vaya, un negro con estudios’, ‘no todos los negros son inmigrantes’, ‘también hay españoles negros’, [...] ‘muchos negros tienen más estudios que la media española’, ‘joder, no sabía que mulato era una palabra racista’, etc.”

O desconhecimento fomenta a incerteza, a ignorância e a soberba naqueles que reproduzem tais condutas. Conforme observado na passagem anterior, Júnior demonstrava abertura para compartilhar saberes acerca de sua identidade e de seu país de origem, território em que, em comparação ao contexto europeu, revela-se consideravelmente mais acolhedor e respeitoso para com o estrangeiro. Contudo, o protagonista vê-se surpreendido e impactado pela densidade da desinformação e do preconceito que se manifestam diante de si.

Dessa forma, os romances não apresentam a migração como um deslocamento associado à liberdade plena, ao refúgio seguro ou a um espaço efetivamente acolhedor. Ao contrário, ainda que revelem as aspirações de Lambert e de Júnior por uma vida digna, por oportunidades de trabalho e pela sobrevivência diante das crises socioeconômicas e/ou sociopolíticas em seus países de origem, as narrativas constroem a experiência migratória como uma travessia marcada pela dor, pela instabilidade e pela exclusão. Tal percurso evidencia a continuidade das desigualdades estruturais e a marginalização sistemática de sujeitos historicamente silenciados. A imagem de um Ocidente receptivo e promissor é progressivamente desconstruída, conduzindo o leitor a uma reflexão crítica acerca do papel da Europa na manutenção de lógicas coloniais e sobre o lugar destinado aos corpos africanos em um mundo que insiste em torná-los invisíveis.

Ao concluir a leitura de *El metro* e de *No hay país para negros*, bem como as análises propostas, instaura-se uma persistente sensação de inquietação. Torna-se imperativo questionar: até que ponto a Europa configura-se, de fato, como um espaço de liberdade? Liberdade para quem? Em que medida as promessas de igualdade, justiça e respeito à dignidade humana materializam-se na experiência concreta dos sujeitos migrantes? Tais questionamentos emergem de forma inevitável das trajetórias de Lambert e Júnior, compelindo o leitor a confrontar o lado obscuro dos discursos de acolhimento e integração. As obras, portanto, não se limitam à denúncia do legado colonial, elas incitam uma reflexão contundente sobre a permanência das desigualdades herdadas e convocam à problematização crítica acerca do lugar do sujeito africano na contemporaneidade.

Deste modo, observa-se que a literatura reflete e denuncia experiências vivenciadas cotidianamente por pessoas negras na sociedade contemporânea, que vão desde os olhares de desconfiança e os atendimentos hostis em espaços públicos e comerciais até a exclusão no mercado de trabalho, como visto nas obras analisadas de Ndongo-Bidyogo e Kadzue. Ressalta-se que, mesmo quando inseridos no ambiente laboral, esses sujeitos são frequentemente restritos a funções subalternizadas. Somando-se a esse cenário, é possível notar a carência de políticas educacionais que promovam a equidade racial e o combate efetivo ao racismo, sobretudo no ambiente escolar. Nesse sentido, a análise empreendida permite uma convergência entre a ficção e a realidade, revelando como as narrativas de Ndongo-Bidyogo e Kadzue operam como um instrumento contundente de denúncia e resistência.

Em estreita relação com as evidências discutidas ao longo desta pesquisa, destaca-se o denso compromisso ético e estético de Donato Ndongo-Bidyogo e Oscar Kem-mekah Kadzue com suas ancestralidades e com as dinâmicas sociais do continente africano. O panorama delineado por meio deste aporte teórico e crítico reitera a potência de tais narrativas como meios de resis-

tência e de denúncia contra as variadas opressões estruturais que atingem migrantes africanos, com particular enfoque nos contextos da Guiné Equatorial e Camarões.

As produções de Ndongo-Bidyogo e Kadzue manifestam um vínculo inseparável com suas raízes, expressando-se por meio da valorização das tradições orais das comunidades *Fang* e *Bamileké*. Essa conexão estende-se à preservação de heranças familiares e religiosas, bem como à apropriação crítica da língua espanhola, legado do período colonial. Tais matrizes identitárias são ressignificadas como dispositivos de denúncia e conscientização social, consolidando a literatura como um espaço de enunciação para sujeitos historicamente marginalizados. Portanto, as obras deles transcendem o rigor estético, configurando-se como uma escrita de enfrentamento pautada por ideários de justiça e pertencimento. Evidencia-se, portanto, que *El metro* e *No hay país para negros* não se restringem à ficcionalização de trajetórias individuais; ao contrário, projetam-se como narrativas de resistência coletiva que expõem a desumanização e a busca persistente pela reconstrução identitária de povos marcados por apagamentos históricos. Conforme defendido nesta análise, a literatura desses autores assume o papel de denúncia ética, confrontando tanto o legado colonial quanto as violências contemporâneas impostas aos sujeitos africanos em escala global.

Conclui-se, portanto, que as produções de Ndongo-Bidyogo e Kadzue empenham-se em sensibilizar o leitor quanto às lacunas e cicatrizes abertas pelo colonialismo, convertendo a linguagem em um condutor de reapropriação cultural e política. Suas narrativas transcendem o registro do exílio e da dor, afirmando, prioritariamente, a dignidade de povos que permanecem na reconstrução identitária e na reivindicação de seu protagonismo global. Nesse horizonte, a literatura afro-hispânica consolida-se como um dispositivo legítimo de salvaguarda da memória, resistência e transformação social.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

Murielly Karla Diniz de Medeiros Macedo: escrita – rascunho original; conceitualização; metodologia; investigação; análise formal; curadoria de dados; escrita – revisão e edição; validação.

Rogério Mendes: conceitualização; curadoria de dados; metodologia; escrita – revisão e edição; validação.

CONFLITO DE INTERESSES

Não há conflito de interesses a declarar.

AGRADECIMENTOS

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/FELCS), Grupo de pesquisa Outras Literaturas Hispânicas (CNPq/UFRN), Narrar o Agora (CNPq/UERJ), Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e *Revista Matraga* (UERJ).



REFERÊNCIAS

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

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

KADZUE, Oscar Kem-mekah. **No hay país para negros**. España: Círculo Rojo, 2018.

KONÉ, Ténon. El barco como cronotopo en El metro de Donato Ndongo-Bidyogo. **Perífrasis: Revista de Literatura, Teoría y Crítica**, v. 6, n. 11, p. 37–51, 2015.

NDONGO-BIDYOGO, Donato. **El metro**. Madrid: Ediciones de la Torre, 2007.

NDONGO-BIDYOGO, Donato. De la inexistencia conceptual a la visibilización de las otras literaturas hispánicas. In: DÍAZ NARBONA, Inmaculada (Org.). **Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos**. Madrid: Verbum, 2015. p. 11-17.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **A África de língua espanhola: mais do que uma realidade, uma emergência**. Comunicação apresentada no II Seminário de Estudos Filológicos – SEF – Filologia e História: múltiplas possibilidades de estudo. Salvador: Quarteto, 2007. p. 103–112.

REGUERA, Gabriel Bello. **Emigracion y Ética. Humanizar y Desumanizar**. Madrid: Dilemata, 2011.



Vozes silenciadas: Lima Barreto e os princípios restaurativos

Tatiane Felipe Santana Bovolato

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7394-0736>

E-mail: tati.fesantana@gmail.com

RESUMO

Este artigo investiga as crônicas de Bagatelas (1923), de Lima Barreto, à luz dos debates contemporâneos sobre justiça social e justiça restaurativa. Argumenta-se que, ao narrar episódios aparentemente banais envolvendo sujeitos socialmente marginalizados, Lima Barreto construiu uma crítica contundente ao sistema penal e administrativo da Primeira República, evidenciando a criminalização da miséria, o higienismo social e a ausência de escuta dessas vozes. A análise demonstra que a escrita irônica e fragmentária das crônicas expõe formas de violência institucional e exclusão social que antecipam questionamentos centrais à justiça restaurativa, como uma crítica à lógica punitivista, a desconsideração da textura social dos conflitos e a negação do reconhecimento do outro. Em diálogo com autores como Michel Foucault, Howard Zehr e Carla Boin, propõe-se compreender a literatura de Lima Barreto como um dispositivo ético crítico capaz de iluminar alternativas à justiça baseada exclusivamente na punição. Conclui-se que Bagatelas não apenas desvela mecanismos históricos de marginalização, mas também oferece um repertório narrativo e ético para pensar práticas de justiça social fundadas no diálogo e nas relações humanas.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto; justiça restaurativa; literatura brasileira; crítica social.

Silenced Voices: Lima Barreto and Restorative Principles

ABSTRACT

This article examines the chronicles collected in Bagatelas (1923), by Lima Barreto, in light of contemporary debates on social justice and restorative justice. It argues that, by narrating seemingly ordinary episodes involving socially marginalized individuals, Lima Barreto developed a powerful critique of the penal and administrative systems of Brazil's First Republic, exposing the criminalization of poverty, social hygiene policies, and the silencing of marginalized voices. The analysis demonstrates that the ironic and fragmentary style of these chronicles reveals forms of institutional violence and social exclusion that anticipate key concerns of restorative justice, including the critique of punitive approaches, the neglect of the social context of conflicts, and the denial of recognition of the other. Drawing on the works of Michel Foucault, Howard Zehr, and Carla Boin, this study proposes an understanding of Lima Barreto's literature as a critical ethical device capable of illuminating alternatives to justice based exclusively on punishment. It concludes that Bagatelas not only unveils historical mechanisms of marginalization but also offers a narrative and ethical framework for rethinking social justice practices grounded in dialogue and human relationships.

KEYWORDS: Lima Barreto; restorative justice; Brazilian literature; social criticism.



1. Introdução

Na obra *Vigiar e Punir* (1999), Michel Foucault demonstrou como o sistema de justiça moderno se constituiu como um aparato de punição e como uma sofisticada rede de vigilância, normalização e controle dos corpos. A prisão, longe de ser um espaço de regeneração, revela-se como uma engrenagem do poder disciplinar, produzindo sujeitos criminalizados e reforçando desigualdades sociais históricas. Nesse cenário, a justiça se torna menos um instrumento de reparação e mais um mecanismo de exclusão.

O método de privar alguém da liberdade tem, em aparência, uma função social: a de ensinar que toda a sociedade é afetada quando um indivíduo é encarcerado, já que se perde uma força de trabalho, de convívio e de participação social. Foucault, no entanto, salienta como esse processo de vigiar e punir se enraíza de tal forma na cultura e nas instituições que passa a ser compreendido como o método mais eficaz, senão o único, de restaurar ou corrigir um sujeito. Foucault ressalta ainda que o sistema judiciário falha ao realizar algumas análises: “Por trás do infrator a quem o inquérito dos fatos pode atribuir a responsabilidade de um delito, revela-se o caráter delinquente cuja lenta formação transparece a investigação biográfica” (Foucault, 1999, p. 211). Em outras palavras, não se julga apenas a conduta isolada, mas se busca vasculhar toda a trajetória de vida do acusado, por meio de análises psicológicas, morais e sociais que tentam explicar o crime. Essas análises biográficas poderiam, em princípio, contribuir para que o judiciário e a sociedade compreendessem melhor determinadas condutas. No entanto, quando usadas para reforçar a ideia de que o indivíduo sempre foi predisposto ao crime, como se estivesse desde cedo destinado à delinquência, acabam por condená-lo não apenas pelo que fez, mas por aquilo que se acredita que ele sempre foi: um delinquente em formação.

A produção intelectual de Lima Barreto tem sido objeto de interesse da crítica literária e da História. Nessa direção, estudos como os de Lilia Schwarcz (2017) destacam a inserção do escritor nos debates centrais da Primeira República, evidenciando sua atuação crítica diante dos projetos de modernização, das hierarquias sociais e das contradições da sociedade brasileira. Sob essa perspectiva, as crônicas de *Bagatelas* podem ser compreendidas como intervenções críticas inseridas nos debates históricos e sociais de seu tempo.

Além de Schwarcz, a produção de Lima Barreto tem sido amplamente examinada por historiadores interessados em compreender as relações entre literatura, política e sociedade na Primeira República. Nicolau Sevcenko (1995) destaca o papel dos intelectuais e escritores na formulação de críticas aos projetos de modernização excludentes do período, enquanto Denilson Botelho (2017) evidencia a atuação militante de Lima Barreto na imprensa e sua constante intervenção nos debates públicos sobre cidadania, nação e desigualdade social. Essas contribuições permitem situar *Bagatelas* não só como uma coletânea de crônicas sobre o cotidiano, como também parte de uma atuação intelectual comprometida com a problematização das contradições da sociedade brasileira.



A partir da análise das crônicas “O Caso do Mendigo”, “Problema Vital” e “Quem será, afinal?”¹, este artigo investiga de que modo a escrita do autor antecipa questões que hoje ocupam lugar central nos debates sobre justiça restaurativa, especialmente a crítica à lógica punitivista, a necessidade de escuta dos sujeitos envolvidos e a compreensão dos conflitos a partir de seus contextos sociais. Nessas crônicas, Lima Barreto registra episódios aparentemente banais envolvendo sujeitos socialmente marginalizados, como mendigos, trabalhadores rurais e indivíduos considerados desviantes pelas instituições da Primeira República. Entretanto, por trás dessas narrativas do cotidiano, emerge uma crítica aos mecanismos de exclusão social, às práticas de criminalização da pobreza e às formas de silenciamento produzidas pelo Estado e pela sociedade.

A hipótese que orienta esta reflexão é a de que essas crônicas denunciam injustiças características do Brasil republicano e formulam, por meio da literatura, reflexões éticas que dialogam com princípios atualmente associados à justiça restaurativa, contribuindo para pensar formas mais humanas de responsabilização e reconhecimento social.

2. Justiça restaurativa: escuta, responsabilização e reconstrução de vínculos

Frente à falência dessa lógica punitiva, sobretudo em contextos marcados pela desigualdade racial e social, emergem propostas que buscam repensar o próprio conceito de justiça. A justiça restaurativa se apresenta, então, como uma possibilidade de escuta, responsabilização e recomposição do tecido social, com foco nas relações e não na punição. Trata-se de uma abordagem em que o autor do ato assume a responsabilidade por sua conduta de forma consciente, compreendendo que sua ação gerou repercussões que afetam não apenas a própria vida, mas também a de outras pessoas envolvidas. Essa perspectiva está fundamentada no princípio da restauração, e não exclusivamente na punição, buscando promover a reparação dos danos e a reconstrução das relações rompidas pelo conflito.

Entretanto, a introdução desse novo olhar sobre o acusado não é simples, pois exige uma disposição receptiva por parte da pessoa prejudicada. Para que isso ocorra, é imprescindível a presença de uma mediação imparcial, capaz de promover um espaço de diálogo em que ambas as partes, quem causou o dano e quem o sofreu, possam participar ativamente e compreender a problemática da situação. Nesse contexto, a dimensão biográfica do acusado, já indicada por Foucault, torna-se fundamental, uma vez que permite revelar o cenário, a conjuntura e os elementos que compõem a totalidade do episódio.

É natural que, em um primeiro momento, os envolvidos levantem questionamentos ou resistam a esse modelo de justiça, por receio de que ele funcione como uma forma de aliviar a responsabilidade do ofensor. Por isso, a mediação é essencial, pois é ela que evidencia a impor-

¹ As crônicas analisadas neste artigo foram originalmente publicadas em diferentes periódicos antes de serem reunidas em *Bagatelas* (1923). “O Caso do Mendigo” foi publicada na *Gazeta da Tarde*, em 1911; “Quem será, afinal?” apareceu no periódico *ABC*, em 25 de janeiro de 1919, e “Problema Vital” foi publicada na *Revista Contemporânea*, sem data identificada na edição consultada.

tância do diálogo como instrumento de responsabilização, permitindo que o autor do ato compreenda os impactos de suas ações, tanto sobre si quanto sobre os outros.

A esse respeito, os aportes de Carla Boin, especialmente no texto *Mediação e Justiça Restaurativa: linguagem mediadora e o princípio do não saber* (2022), oferecem fundamentos teóricos e éticos que contribuem para compreender a lógica restaurativa para além de uma técnica de resolução de conflitos. A autora propõe a mediação como um espaço de escuta ativa, em que o mediador atua como facilitador de um processo dialógico e horizontal. Ao trabalhar com o conceito de “linguagem mediadora”, Carla Boin defende a construção de uma comunicação que não esteja baseada em julgamentos prévios, mas sim na disposição de escutar e construir significados junto aos envolvidos. Já o “princípio do não saber” implica uma postura ética que suspende certezas e diagnósticos sobre o outro, abrindo espaço para a singularidade dos sujeitos. Esses princípios se alinham à proposta de responsabilização crítica, distinta da punição tradicional, e são fundamentais para que o processo restaurativo não reproduza as mesmas lógicas de exclusão presentes no modelo punitivo.

3. Três pilares da justiça restaurativa: da reparação ao engajamento

Essa postura ética, fundamentada no princípio do não saber, contrasta diretamente com a lógica do sistema penal analisada por Foucault, que se apoia na investigação biográfica para construir o “caráter delinquente” do indivíduo. Enquanto o modelo punitivo busca fixar o infrator numa identidade marcada pelo passado e pelo suposto destino à delinquência, a justiça restaurativa proposta por Carla Boin abre espaço para a complexidade e a transformação, suspendendo certezas e julgamentos prévios e permitindo um processo de responsabilização mais humano e dialógico.

A justiça restaurativa, conforme destaca Howard Zehr em *The Little Book of Restorative Justice*, especialmente na seção intitulada “Three Pillars of Restorative Justice”, baseia-se na compreensão do crime como um dano causado a pessoas e comunidades, e não apenas como uma violação das leis do Estado:

Embora nossa principal preocupação deva ser o dano sofrido pelas vítimas, o foco no dano implica que também precisamos nos preocupar com o dano sofrido pelos infratores e pelas comunidades. Isso pode exigir que abordemos as causas profundas da criminalidade (Zehr, 2015, p. 21, tradução nossa).²

Em contrapartida, a justiça restaurativa inicia-se com uma preocupação genuína pelas vítimas e busca reparar os danos causados, tanto concretamente quanto simbolicamente, mesmo quando o infrator ainda não foi identificado.

² No original: “While our first concern must be the harm experienced by victims, the focus on harm implies that we also need to be concerned about harm experienced by offenders and communities. This may require us to address the root causes of crime.”

Esse enfoque exige que os infratores assumam a responsabilidade pelos prejuízos causados, compreendendo as consequências de suas ações e se comprometendo a reparar os danos, enquanto a comunidade também desempenha um papel ativo nesse processo. Além disso, a justiça restaurativa promove o engajamento ampliado de todas as partes interessadas, vítimas, infratores, familiares e membros da comunidade, em um processo que pode incluir diálogos diretos, como as conferências entre vítima e infrator, ou formas indiretas de mediação.

Esses elementos se estruturam em três pilares essenciais apresentados por Howard Zehr (2015): a identificação dos danos e das necessidades relacionadas; as obrigações decorrentes desses danos; e o envolvimento das partes legítimas interessadas na resolução do conflito. Esse arcabouço, ainda que básico, fornece uma estrutura sólida para compreendermos a justiça restaurativa em sua dimensão mais humana e social.

A eficácia desse modelo restaurativo pode ser observada em experiências práticas, como em escolas públicas no Paraná,³ onde círculos restaurativos têm sido usados para resolver conflitos entre alunos, professores e familiares. Em vez de suspensões e advertências, as partes se reúnem com um facilitador para expor sentimentos, compreender os impactos do conflito e construir acordos coletivos. Os resultados apontam para redução da evasão escolar, melhora no clima escolar e fortalecimento de vínculos.

Além das aplicações tradicionais no sistema penal, a justiça restaurativa tem ampliado seu campo de atuação para outros contextos institucionais, como o ambiente universitário. A tese de Carla Boin (2019), que analisa o projeto-piloto de justiça restaurativa implementado na Universidade Dalhousie, no Canadá, exemplifica essa expansão. O estudo, centrado no caso conhecido como “Dentistry Case” — que envolveu episódios de misoginia em redes sociais — evidencia que a justiça restaurativa ultrapassa a simples resolução de conflitos, configurando-se como um instrumento de efetivação dos direitos humanos em espaços onde se manifestam relações complexas de poder e violência simbólica.

Assim, para alcançar algum objetivo, o processo restaurativo deve se adaptar às especificidades do contexto em que é aplicado, rejeitando modelos universais e homogêneos. Essa perspectiva complementa a crítica foucaultiana à visão punitiva tradicional, ao propor um olhar que compreende o sujeito em sua historicidade e singularidade social, evitando reduções simplistas que o definam unicamente pelo ato infracional. Neste caso, a justiça restaurativa envolve não apenas vítimas e infratores, mas também a comunidade acadêmica em sua totalidade, promovendo espaços dialógicos que favorecem a reconstrução de vínculos sociais e o enfrentamento coletivo das violências presentes nesse ambiente:

A mediação e a justiça restaurativa enaltecem os processos dialógicos e a construção conjunta de significados, entendem que conflitos fazem parte das relações humanas e que a depender da forma de lidar com os conflitos diferentes serão os resultados. Propõem um pensamento crítico

³ Débora de Lima Marreiro e Eduardo Fofonca (2023) analisaram programações de círculos restaurativos em escolas do Paraná e concluíram que tais práticas — baseadas na escuta ativa, coesão e diálogo — são essenciais para prevenir e mediar conflitos, além de reconstruir vínculos no ambiente escolar. Disponível em: <https://www.seer-ojs.pr.gov.br/index.php/paideia-cep/article/view/22/11>. Acesso em: 05 jan. 2026.

sobre a cultura julgadora, excludente e punitivista, promovem reflexões sobre a complexidade que envolve as relações humanas, os conflitos e a violência (Boin, 2022, p. 57).

Além disso, o princípio do não saber, central na proposta de Carla Boin, representa uma postura ética que suspende julgamentos prévios e certezas sobre o outro, abrindo espaço para a escuta genuína e para a construção conjunta de significados. Essa atitude permite reconhecer a complexidade das experiências humanas e evita a fixação de identidades rígidas, especialmente quando se trata de conflitos ou processos de responsabilização.

Na literatura, essa mesma abertura para múltiplas vozes e interpretações se revela fundamental para desconstruir narrativas hegemônicas e explorar os limites entre o real e o imaginário. Autores como Lima Barreto, com suas crônicas em *Bagatelas*, oferecem importantes ferramentas para pensarmos a justiça, a memória e a responsabilidade a partir de perspectivas que dialogam diretamente com o princípio do não saber. Ao aproximar esses campos, podemos aprofundar a compreensão sobre as possibilidades restaurativas e críticas que emergem da literatura.

4. A voz de Lima Barreto: denúncia e ironia contra as injustiças sociais

A literatura de Lima Barreto, marcada por seu engajamento social e sua sensibilidade diante das desigualdades brasileiras, antecipa muitas das críticas hoje feitas ao sistema penal e à lógica punitivista. Por meio das crônicas reunidas em *Bagatelas*, o autor retrata o cotidiano da cidade e evidencia como os mecanismos institucionais de justiça operam seletivamente, reforçando desigualdades raciais e sociais. Nessas narrativas breves, a ironia funciona como instrumento de denúncia das injustiças estruturais.

As crônicas brasileiras conquistaram ao longo do tempo uma autonomia significativa e se adaptaram com naturalidade e originalidade à sociedade nacional, consolidando-se como um gênero genuinamente brasileiro, conforme destaca Antonio Candido: “No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu [...]” (Candido, 1992, p. 15). Ainda que sejam textos de extensão breve, as crônicas desempenham papel relevante ao abordar questões políticas, sociais, artísticas e literárias do cotidiano.

Nesse contexto, Lima Barreto destaca-se como um escritor que explorou a autonomia das crônicas, atuando de forma intensa no jornalismo da sua época. Sua produção literária é marcada por uma postura crítica e militante, na qual as temáticas políticas, sociais, culturais e religiosas são abordadas com clareza e profundidade, presentes tanto em seus romances quanto em seus textos jornalísticos. Suas crônicas combinam a narração de fatos cotidianos com análises contundentes das dinâmicas sociais que caracterizaram o Brasil no início do século XX.

Essa atuação literária esteve profundamente articulada à participação do escritor nos debates públicos de seu tempo. Como observa Botelho (2017), a atuação de Lima Barreto na imprensa constituiu uma forma de intervenção pública voltada ao debate sobre cidadania, identidade nacional e desigualdade social. Suas crônicas, nesse sentido, não constituem apenas registros do

cotidiano, mas intervenções críticas voltadas à problematização das relações de poder presentes na sociedade da Primeira República.

Para esse estudo, selecionou-se um conjunto de crônicas da obra póstuma *Bagatelas*, publicada originalmente pela Empresa de Romances Populares. Organizada e entregue pelo próprio Lima Barreto para publicação, a coletânea reúne textos de diferentes momentos e temáticas, compondo um conjunto marcado por uma aparente dispersão cronológica e temática. Conforme observa Áureo Camargo (2015), essa característica integra um processo de “bagatelização”, por meio do qual a variedade de assuntos e a justaposição de textos produzem efeitos de estranhamento e reforçam o caráter satírico e crítico da obra. Nesse contexto, *Bagatelas* oferece um material rico para a compreensão da crítica social elaborada pelo escritor, embora a análise aqui realizada se concentre em crônicas específicas selecionadas em função do problema proposto.

Na nota introdutória intitulada “Advertência”, Lima Barreto define *Bagatelas* como um “composto de artigos de várias naturezas e que podem merecer várias classificações, inclusive a de não classificáveis”, indicando ainda o propósito da obra: “[...] Permitir aos espíritos bondosos que me têm acompanhado, nos meus modestos romances, a leitura de algumas reflexões sobre factos, cousas e homens da nossa terra [...] muitos deles não são lá muito inocentes” (Barreto, 1923, p. 4). Assim, o presente artigo busca analisar essa seleção de crônicas como forma de aproximar o leitor do posicionamento crítico e da sensibilidade social do autor, destacando sua contribuição para a reflexão sobre os processos históricos e culturais que marcaram o Brasil na Primeira República.

Essa reflexão, por sua vez, dialoga com os princípios da justiça restaurativa, na medida em que propõe um olhar atento às relações humanas, às consequências sociais dos conflitos e à necessidade de reparação e responsabilização que vá além da punição tradicional. Ao expor as contradições de um sistema excludente, as crônicas de Lima Barreto oferecem um terreno fértil para repensar práticas de justiça que priorizem a restauração dos vínculos sociais e a reconstrução de comunidades fragilizadas.

4.1. A crítica social de Lima Barreto: literatura como denúncia das violências institucionais

Dentre as crônicas que compõem *Bagatelas*, algumas se destacam por expor, com ironia e sensibilidade, as contradições da sociedade brasileira e o funcionamento de suas instituições. Entre elas está “O Caso do Mendigo”, que oferece um olhar crítico sobre a marginalização social, o preconceito e a injustiça legal, narrando a história de um homem cego acusado de acumular uma fortuna por meio da mendicância.

Nessa crônica, Lima Barreto constrói uma crítica incisiva à maneira como a sociedade lida com a pobreza. O cego, que juntou dinheiro ao longo de anos de esmolas, torna-se alvo de indignação pública e ridicularização. O que poderia suscitar um outro modo de sentimento ou incentivo, transforma-se em escândalo moral. A prisão, nesse aspecto, longe de restaurar ou proteger, apenas reforça o estigma de que o pobre só é legítimo enquanto miserável. Ao revelar esse ciclo perverso, no qual se pune quem tenta escapar da miséria, mas não se oferecem alternativas reais



de inclusão, Lima Barreto critica os personagens sociais envolvidos e também rompe com a função tradicionalmente burguesa da literatura como mero entretenimento.

Nesse sentido, sua crônica se aproxima da concepção de Walter Benjamin sobre o autor como produtor, para quem o escritor “conhece essa alternativa. Sua decisão se dá no campo da luta de classes, na qual se coloca ao lado do proletariado. É o fim de sua autonomia. Sua atividade é orientada em função do que for útil ao proletariado, na luta de classes” (Benjamin, 1987, p. 121).

Ao assumir uma tendência crítica em sua escrita, Lima Barreto se afasta da neutralidade estética e insere sua obra no campo da disputa social, atuando como produtor de consciência política. Sua ironia não diverte apenas — ela denuncia, questiona e exige uma outra forma de compreender justiça, pobreza e cidadania. O autor utiliza a ironia para desmontar as falsas moralidades que permeiam o olhar da sociedade sobre a pobreza e a mendicância. Por exemplo, quando afirma que “quem dá esmola a um pobre cheirando a cachaça? Ninguém”, o autor expõe como a sociedade impõe um padrão moral seletivo, aceitando a miséria, mas rejeitando qualquer comportamento que comprometa a imagem idealizada do “pobre digno” (Barreto, 1923, p. 28). A narrativa evidencia como o sistema legal e social falha em sequer oferecer alternativas efetivas para a inclusão, limitando-se a punir comportamentos que, em última instância, são respostas a condições estruturais de exclusão. O destaque dado ao valor acumulado pelo mendigo, “uma respeitável quantia de seis contos e pouco”, serve como gatilho para a indignação pública e destaque no jornal, revelando uma hipocrisia social que pune expondo a situação (Barreto, 1923, p. 28).

A prisão do mendigo simboliza essa falha, reforçando estigmas e excluindo ainda mais o indivíduo em vez de escutar, dialogar e procurar a reinserção social. Essa visão crítica se aproxima dos princípios da justiça restaurativa que busca justamente romper com a lógica punitiva tradicional para priorizar a reparação dos danos, o reconhecimento das necessidades dos envolvidos e a reconstrução dos vínculos sociais. A crônica de Lima Barreto nos convida, portanto, a repensar as práticas de justiça e inclusão, alertando para os riscos de um sistema que criminaliza a pobreza e perpetua a exclusão.

A crônica “Problema Vital”, por sua vez, expõe a precária situação sanitária e social das populações rurais brasileiras no início do século XX, discutindo as propostas oficiais para o saneamento e a saúde pública. O autor observa que “a cabana de sapê tem origem muito profundamente no nosso tipo de propriedade agrícola — a fazenda” e destaca a precariedade das condições de vida desses trabalhadores (Barreto, 1923, p. 78). No entanto, denuncia que o governo, ao centrar sua atenção na higiene domiciliar e nas condições materiais das casas, negligencia a dimensão humana e estrutural do problema que é a pobreza extrema e a falta do básico para essas pessoas. Como afirma, “o problema, conquanto não se possa desprezar a parte médica propriamente dita, é de natureza econômica e social” (Barreto, 1923, p. 79).

Nessa crônica, Lima Barreto aproveita um texto de Monteiro Lobato sobre o saneamento no interior do Brasil para fazer algo que lhe era muito característico: deslocar o foco da superfície para as raízes do problema. No lugar de se prender apenas aos dados médicos e às soluções técnicas, ele aponta que o verdadeiro problema vital não está apenas nas doenças em si, mas nas estruturas sociais que as produzem e perpetuam.

É interessante notar como ele contesta, com firmeza e sem rodeios, a ideia de que melhorar a higiene das casas ou mudar a alimentação resolveria, por si só, o drama vivido por milhares de famílias. O que Lima Barreto mostra — isso sem didatismo ou arrogância — é que as pessoas vivem mal não por ignorância, mas por falta de condições reais. Não têm o básico. Faltam terra, renda, acesso, escuta. Como ele afirma com ironia amarga: “onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a ‘fazenda’” (Barreto, 1923, p. 79). Aqui, o escritor revela o cerne do que considera o verdadeiro problema — a concentração de terra, a herança do sistema escravocrata, a desigualdade que molda cada detalhe da vida rural. Fala-se da casa de sapê, mas não se fala da estrutura fundiária. Fala-se da febre, mas não se toca na terra mal distribuída. Fala-se da miséria, mas se culpa o miserável.

É como se Lima Barreto dissesse para observar o antes e o que sustenta a miséria. Nesse sentido, a crônica funciona menos como um programa de ação e mais como um alerta crítico. Qualquer tentativa de restauração que ignore as condições estruturais está fadada ao fracasso. O questionamento formulado é claro e não adianta tentar curar uma comunidade sem enfrentar sua realidade concreta, marcada pela exclusão, pelo abandono e pela negligência social. Ao focar exclusivamente em reformas superficiais, as ações governamentais falham em promover uma justiça efetiva, pois não oferecem um suporte real e integrado às necessidades dessas populações.

Isso reforça a crítica de Carla Boin, que sublinha a importância de se enxergar os conflitos para além do aspecto legal ou moral imediato. Para a autora, as práticas restaurativas:

[...] trabalham conflitos intrapessoais, interpessoais e institucionais enaltecendo o respeito à integridade da pessoa humana por meio de atitudes que geram o empoderamento, a autonomia e a responsabilização dos integrantes da comunidade sobre a ética de uma convivência harmônica (Boin, 2022, p. 56).

Esse olhar integrador evidencia como seria possível tratar situações como a do mendigo cego de maneira mais digna e construtiva, reconhecendo sua história, sua agência e as falhas sistêmicas que o cercam.

Essa perspectiva também reforça o que Walter Benjamin aponta em “O autor como produtor”: “A tendência de uma obra literária só pode ser correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário” (Benjamin, 1987, p. 121). Em outras palavras, o valor estético não se opõe ao engajamento político; ao contrário, uma literatura verdadeiramente transformadora é aquela cuja forma carrega e potencializa a crítica social. A obra de Lima Barreto, ao reunir sensibilidade literária e denúncia social, evidencia que o gesto estético é também um gesto político, e que sua tendência crítica, por assim dizer, é constitutiva da qualidade do texto.

Vale notar como ele não propõe uma solução nessas crônicas, mas também não deixa de mostrar que há algo de errado ali. Talvez, esse seja um dos grandes trunfos de sua literatura ao não fechar os sentidos com uma saída fácil e forçar o leitor a continuar pensando. Ele não nos dá uma resposta, mas nos responsabiliza pelo desconforto.

Antes de avançar para a análise da próxima crônica, é importante refletir sobre uma das questões centrais que permeiam tanto a obra de Lima Barreto quanto os estudos contemporâneos

sobre identidade e subjetividade. Na obra *Diário Íntimo*, Lima Barreto (1953, p. 58) escreveu com pesar: “É triste não ser branco”, frase esta que revela o peso das desigualdades raciais e sociais vivenciadas em sua época e que ecoa até hoje. De modo semelhante, Achille Mbembe inicia seu capítulo “Clínica do sujeito” em *Crítica da Razão Negra* afirmando que “tudo começa com um ato de identificação: ‘eu sou um negro’” (Mbembe, 2014, p. 255). Esse reconhecimento não é apenas uma constatação, mas o ponto de partida para compreender como as relações de poder, exclusão e identidade moldam a experiência de ser sujeito em um mundo marcado por desigualdades estruturais. Essa interseção entre a experiência pessoal e a condição social será fundamental para aprofundarmos a última crônica selecionada, em que as questões da identidade, do pertencimento e da exclusão ganham uma nova dimensão.

A última crônica analisada, “Quem será, afinal?”, escrita por Lima Barreto em tom confessional e combativo, sintetiza os dilemas vividos por sujeitos marginalizados pelo Estado e rotulados por estruturas sociais e institucionais que buscam controlar seus corpos e suas vozes. O autor, aposentado precocemente do serviço público, denuncia a violência simbólica e prática que recaía sobre ele, sobretudo a tentativa de classificá-lo como louco em virtude de sua postura crítica diante da burocracia, da moral religiosa, da hipocrisia política e da conivência da imprensa. A denúncia é pungente:

Cada um vê o seu abysmo; e, se não sou Pascal, não sou também um indigente ou um desclassificado, para que a policia do Rio de Janeiro me tome, devido a isto ou aquillo, como doido e me faça recolher ao Hospício, como se o casarão da Praia das Saudades fosse uma prisão domestica e como se nós as tivéssemos na nossa legislação (Barreto, 1923, p. 83).

Nesse trecho, ironiza e expõe a lógica higienista e autoritária do Estado, que se permite classificar, rotular e internar sob a justificativa de “proteção”. A “sepultura dos vivos” à qual ele se refere, o hospício, é, ao mesmo tempo, destino e metáfora para todos os que ousam escapar dos limites sociais impostos. Sua súplica final é comovente:

Respeitem a minha desgraça, se, de facto, eu vier, um dia, a cahir nella! E, espero com muita fé, que, se tal acontecer, não será inteiramente total, para que não possa eu tomar o caminho da sepultura dos vivos que é também a dos sonhos dos que não quizeram se esquecer dos outros [...] (Barreto, 1923, p. 83).

Essa imagem, a dos sonhos dos que não quizeram se esquecer dos outros, é, em última instância, o que sustenta a proposta restaurativa: o reconhecimento da dor do outro como base de qualquer possibilidade de justiça. O que Lima Barreto pede não é indulgência, mas escuta. Ele exige ser compreendido em sua complexidade, não classificado por laudos ou reduzido a uma etiqueta. Aqui, a justiça restaurativa se articula à literatura como potência crítica e ética. Se o sistema penal busca delimitar e excluir, como mostra Foucault, a mediação restaurativa oferece a possibilidade de responsabilização crítica, diálogo e reconstrução de vínculos, conforme Boin e Zehr. O princípio do não saber, nesse sentido, torna-se indispensável e só ao suspender os julgamentos prévios é que podemos, enfim, ver o outro não como um caso, mas como um sujeito.

E assim, já no final da crônica, pergunta: “Quem será o maluco? Quem será afinal?” (Barreto, 1923, p. 85), devolvendo ao leitor, isto é, à sociedade a reflexão que ela própria se recusa a fazer. Esse questionamento final, que desafia as categorias fixas e as classificações impostas pelo sistema, encontra ecos na reflexão de Walter Benjamin sobre o papel do intelectual que alerta: “quanto mais exatamente conhecer sua posição no processo produtivo, menos se sentirá tentado a apresentar-se como intelectual puro” (Benjamin, 1987, p. 136).

Em outras palavras, quanto mais um intelectual reconhece seu lugar na teia das relações sociais, políticas e econômicas, menos se ilude com uma postura isolada, descolada da realidade concreta das pessoas e dos conflitos. Essa consciência crítica abre espaço para uma prática intelectual engajada, que dialoga e se responsabiliza pelo contexto e pelos sujeitos envolvidos. Assim como a justiça restaurativa propõe um olhar que suspende julgamentos e aposta no diálogo, Benjamin convida o intelectual a abandonar posturas de neutralidade ou superioridade e assumir a diversidade e a interdependência de sua atuação. Essa posição afasta o reducionismo do sistema punitivo e fortalece uma ética que vê o sujeito como completo e transformável, não apenas como portador de um caráter delinquente fixo.

Para que esse pensamento de Lima Barreto e os princípios da justiça restaurativa deixem de ser apenas discussões acadêmicas, é fundamental que sejam incorporados em projetos e práticas voltados à comunidade mais ampla. Estudar este autor nessas iniciativas é importante para que todos compreendam o contexto social e histórico de sua trajetória, favorecendo a empatia e o reconhecimento das múltiplas dimensões humanas envolvidas nos conflitos. A implementação de programas de justiça restaurativa em escolas públicas e privadas pode, assim, promover desde cedo uma cultura de diálogo, responsabilidade e reparação, contribuindo para a prevenção de conflitos e a construção de ambientes mais inclusivos e acolhedores. Dessa forma, o legado crítico de Lima Barreto se torna vivo e atuante, alcançando não apenas o meio universitário, mas a sociedade em geral, ampliando o acesso a uma visão de justiça mais humana e transformadora.

5. Considerações finais

Este artigo buscou estabelecer um diálogo entre três crônicas publicadas em *Bagatelas*, de Lima Barreto, e os princípios da justiça restaurativa, revelando como a crítica do autor à exclusão social e ao sistema punitivo permanece atual e fundamental para repensarmos práticas de justiça mais humanas. A partir das contribuições teóricas de Foucault, Benjamin, Carla Boin e Howard Zehr, ficou evidente que a justiça restaurativa desafia a lógica tradicional de punição ao apostar na escuta, na responsabilização crítica e na reconstrução das relações sociais afetadas pelo conflito.

O princípio do não saber, essencial para o processo restaurativo, convida a uma postura ética que rompe com julgamentos prévios e reconhece o outro em sua complexidade, evitando reduções que marquem o indivíduo por seu passado ou estigmas. A reflexão de Lima Barreto, em sua última crônica, lança uma pergunta que permanece provocativa e necessária para a contempo-



raneidade: “Quem será o maluco? Quem será afinal?”. Essa interrogação nos convoca a desafiar categorias fixas e a apostar em uma justiça que humanize e transforme.

Por fim, destaca-se a importância de levar essas discussões para além do meio acadêmico, incorporando-as em práticas educacionais e comunitárias. Estudar Lima Barreto no contexto da justiça restaurativa oferece um caminho para que diferentes comunidades compreendam sua história, cultivem empatia e promovam uma cultura de diálogo. Assim, o legado do autor se converte em um instrumento vivo de transformação social, fundamental para a construção de uma justiça mais inclusiva e efetiva.

CONFLITO DE INTERESSES

A autora não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Carla Maria Zamith Boin. **Justiça restaurativa no contexto universitário:** caso da Universidade Dalhousie - Canadá. Orientador: Guilherme Assis de Almeida. 2019. v. 1, 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Direito, Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARRETO, Lima. **Bagatelas**. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923.

BARRETO, Lima. **Diário íntimo**. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Mérito S. A., 1953.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** Ensaio sobre literatura e história da cultura, tradução de Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 1.

BOIN, Carla. Mediação e Justiça Restaurativa: Linguagem Mediadora e o Princípio do Não Saber. **ID Online – Revista de Psicologia** vol. 16, n. 62, p. 55-66, ISSN: 1981-1179, 2022.

BOTELHO, Denilson. **A pátria que quisera ter era um mito:** história, literatura e política em Lima Barreto. 2. ed. Curitiba: Prismas, 2017.

CANDIDO, Antonio. **A crônica:** o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Unicamp, 1992. p. 407- 416.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão, tradução de Raquel Ramalhete. 20. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

MBEMBE, Achille. **Crítica da Razão Negra**. 1.ed. Lisboa: Antígona, 2014. Tradução de Marta Lança.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto:** triste visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão:** tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ZEHR, Howard. **The Little Book of Restorative Justice**. New York: Good Books, 2015.





O rap nacional e os intercessores

Daniela Silva de Freitas

Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, Minas Gerais, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2670-3244>

E-mail: danielasf@gmail.com

RESUMO

Este texto investiga estratégias usadas por rappers brasileiros entre 1993 e 2021 para entrar e sair dos circuitos da tradição da canção no Brasil. Em produções musicais e audiovisuais, entrevistas e imagens, Racionais MC's, Emicida, Hot e Oreia e Djonga usam a linguagem transatlântica do hip-hop para escapar dos limites rígidos das fronteiras nacionais e dos discursos fixos e normativos do nacionalismo sobre a legítima cultura nacional. Ao mesmo tempo, inscrevendo-se dentro desses mesmos circuitos, passam a ocupar um lugar de prestígio e centralidade, a partir de onde propõem novos entendimentos e novas práticas políticas, oferecem comentários sobre o estado da nação a partir de uma perspectiva negra e periférica, comentários que, potencialmente, serão ouvidos por todos, em rede nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Rap; canção; nação; direitos.

Brazilian rap and the intercessors

ABSTRACT

This text investigates strategies used by Brazilian rappers from 1993 to 2021 for entering and leaving the circuits of the country's song tradition. In musical and audiovisual productions, in interviews and images, Racionais MC's, Emicida, Hot e Oreia and Djonga use hip-hop's transatlantic language to escape the narrow limits of national borders and the fixed and normative discourses of nationalism on authentic national culture. At the same time, inscribing themselves in these circuits, they are able to occupy a prestigious and central place, from which they can propose new understandings and new political practices. They can also offer comments on the state of the nation from a peripheric and black perspective, which everyone in the country may listen to.

KEYWORDS: Brazilian rap; Brazilian song tradition; nation; rights.



Nações são comunidades imaginadas (Anderson, 1991 [1983]), construídas e mantidas a partir de ideias, narrativas, imagens e símbolos, tais como mitos, bandeiras e estátuas. Em 24 de julho de 2021, a estátua do bandeirante Manuel de Borba Gato foi incendiada em Santo Amaro, na zona sul de São Paulo. O grupo Revolução Periférica assumiu a autoria do ato, postando, em suas redes sociais, vídeos e imagens do momento do incêndio. Em sua conta de Instagram, o vídeo que mostra a estátua em chamas é legendado com uma frase que incorpora um verso do rapper Djonga: “FOGO NOS RACISTAS na práxis”. Outra imagem no feed do Revolução é a foto de Mano Brown segurando uma folha A4 onde se lê “#LiberdadeParaGalo”, foto postada pelo músico em sua conta pessoal, reproduzida na conta do Revolução. Dia 6 de agosto, em seu perfil no Twitter, Emicida reproduziu uma arte com uma foto de Galo e os dizeres: “09 dias preso injustamente”, “500 anos sem poder falar nada”, “#LiberdadeParaGalo”.

Galo é o apelido de Paulo Roberto da Silva Lima, integrante do Revolução Periférica e do coletivo Entregadores Antifascistas, além de ser um dos principais idealizadores do Breque dos Apps, uma série de paralisações de entregadores de aplicativos realizada em 2020. Galo foi preso em 28 de julho de 2021 e permaneceu preso até 10 de agosto do mesmo ano. Dois dias após o ocorrido, o prefeito de São Paulo, Ricardo Nunes, informou que o restauro da estátua seria pago por um empresário paulista. Três dias depois disso, a vereadora de São Paulo, Luana Alves, iniciou uma consulta pública on-line para coletar assinaturas de pessoas que apoiassem a substituição da estátua de Borba Gato pela estátua de Tereza de Benguela, ação que se alinha com o projeto de lei nº 47/2021, de sua autoria, que dispõe “sobre a substituição de monumentos, estátuas, placas e quaisquer homenagens que façam menções a escravocratas e higienistas”.

A discussão sobre as estátuas, suas funções sociais, seus valores simbólicos e seus lugares na narrativa da nação foi fomentada depois dos atos que começaram nos Estados Unidos e se espalharam pelo mundo em protesto pela morte de George Floyd, em 2020. A destruição e derrubada de estátuas de racistas, fascistas, estupradores e abusadores foi parte central dos protestos e das discussões sobre eles ao redor do mundo. Paulo Galo diz que o objetivo do ato simbólico foi abrir o debate sobre as estátuas com a população, um debate que levaria anos para ser aberto na sociedade se não fosse pelo incêndio. Um ato que é descrito na conta do Instagram do Revolução Periférica com um trecho de uma música de Djonga; um protesto que levou à prisão injusta de um manifestante cuja liberdade é cobrada por Mano Brown e Emicida nas redes sociais: são esses tipos de envolvimento que, com frequência, se espera do rap nacional. São fluxos como esses que têm levado à substituição, destruição e derrubada das estátuas ao redor do mundo — fluxos simultaneamente globais e locais, que atravessam fronteiras e propõem revisões nas narrativas e nas práticas dentro de cada comunidade nacional — que permeiam também o rap.

A relação e a preocupação do rap produzido no Brasil desde a década de 1990 com a questão da nação são evidentes. Ao longo dos anos, a disputa pela narrativa da nação brasileira

— pelo direito de narrá-la e pelo seu conceito —, a afronta às versões tradicionais do Brasil oferecida pelos mitos fundadores, a denúncia dos limites impostos por essa grande narrativa pedagógica (Bhabha, 1994) à vida diária de muitos cidadãos brasileiros, principalmente cidadãos periféricos e favelados, mas especialmente cidadãos negros, têm sido eixos centrais tanto da produção artística quanto da performance pública de muitos rappers brasileiros. Neste texto, investigaremos como algumas performances, produções musicais e audiovisuais, entrevistas e imagens do grupo Racionais MC's, da dupla Hot e Oreia e dos cantores Emicida e Djonga, produzidas entre 1993 e 2021, disputam a definição de nação e propõem uma revisão de suas práticas. Além de acompanhar os comentários dos rappers sobre suas produções, interessa-nos analisar os diálogos abertos por suas performances e as formas como elas ressoam na sociedade brasileira.

O álbum *Sobrevivendo no Inferno* do Racionais MC's, de 1997, teve as letras de suas músicas publicadas em formato de livro pela editora Companhia das Letras em 2018. Na ocasião do lançamento do livro, o canal no YouTube do Racionais disponibilizou uma websérie em que convidadas/os falam da obra. No quarto episódio da série, é o rapper Emicida quem comenta sobre o impacto do álbum em sua vida e a importância de sua publicação em forma de livro. Na descrição do vídeo lemos que “[...] Emicida fala sobre a importância da obra do Racionais para o Rap Nacional, mais que isso, para a música brasileira”. A certa altura do vídeo, Emicida afirma:

Não é exagero nenhum dizer que se não existisse Racionais não existiria Emicida, tá ligado? E que se não existisse esse disco, não existiria nenhum dos meus, sacou? O fato desse disco ter se transformado num livro não é importante pra música rap, porque o Racionais transcende a música rap. Não é importante só pro mundo literário, porque aproxima a perspectiva do mundo literário de um Brasil que, às vezes, os dois ficam em extremos que são quase opostos e, embora muita gente trabalhe pra aproximá-los, existe um ambiente que não alcança essa perspectiva, sacou? Acho que isso aqui é fundamental pro Brasil, principalmente pra esse Brasil que a gente tá vivendo agora, entendeu? Pra que as pessoas consigam, através dessa narrativa, olhar pelos olhos de pessoas que não têm os mesmos privilégios que ela, sacou? Na minha leitura de mundo, *Sobrevivendo no Inferno*, ele é um cavalo de pau, mano, tá ligado? Na música brasileira. Ele quebra radicalmente um histórico de forma de se contar história, sacou? Ele quebra com essa fórmula e ele vem de uma maneira dura, numa guinada brusca, pra que o caminho se transformasse em outro, tá ligado? Feito por quatro piloto extremamente habilidoso, entendeu? E foi graças a essa guinada que várias possibilidades positivas surgiram, entendeu? Foi esse disco que falou pras favelas do Brasil inteiro, pras periferias do Brasil inteiro, pros pretos do Brasil inteiro que eles tinham que levantar a cabeça, que o barato era louco, mas parafraseando meu parceiro Renan do Inquérito, se o barato é louco, nós tem que ser mais louco que o barato, tá ligado? Esse disco foi talvez a primeira vez que alguém disse, em grande escala, seja mais louco que o barato, tá ligado? É isso (Emicida, 2018).

A versão impressa do álbum é apresentada por Acauam Oliveira, professor de literatura brasileira da Universidade Federal de Pernambuco. A apresentação é um compilado sucinto de trechos de sua tese de doutorado, *O fim da canção?: Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*, defendida na Universidade de São Paulo (USP) em 2015. Na tese, Oliveira parte das considerações que Chico Buarque fez, em entrevista à *Folha de São Paulo*, em 2004,



sobre o rap enquanto “a negação da canção como a conhecemos”, para afirmar que o rap é o fim (o término) da canção, porque o fim (a finalidade) da canção já não é mais o mesmo:

Trata-se de reconhecer que a “canção tal como conhecemos” se esgotou porque o rap nunca esteve lá. [...] é precisamente porque a MPB não culminaria no rap — por ser feita da mesma matéria imaginária da nossa modernização — que seu falecimento foi decretado. Por outro lado, considere-se que aquilo que emerge como rap sempre esteve em alguma medida presente, tencionando, subvertendo e preparando sua própria emancipação (Oliveira, 2015, p. 8).

Dessa forma, o rap seria, segundo Oliveira, um conjunto de “traços fantasmagóricos”, um “corpo negro” que emerge através de um processo de construção de uma identidade a partir da ruptura, afirmando uma comunidade negra que se desvincula do projeto de nação mestiça tal como concebida até então, denunciando o aspecto de violência e dominação contido no modelo cordial de valorização da mestiçagem a partir de um mecanismo formal radicalmente distinto (Oliveira, 2015, p. 8-11). Seria só a partir da emergência do rap e da consequente morte da canção que esses traços fantasmagóricos poderiam ser finalmente reconhecidos, que poderíamos “trazer à tona a história que o paradigma da formação” — preferido pelo cânone da canção — “reprime, sufoca, desloca, etc., reinterpretando artistas, gêneros e movimentos como Jorge Ben, Branca di Neve, o samba rock de São Paulo, a tradição black dos anos 70, o axé”, ou “Djavan, Tim Maia, movimento Black Rio e certa tradição do samba que se adequa mais a certa concepção de marginalidade, como Bezerra da Silva”. Apesar de listar todos esses exemplos de produções que se alinhariam ao rap, Oliveira insiste que o “rap no Brasil surge em certa medida desligado [da] tradição estético-cultural da música brasileira” e que tratar o rap através do “paradigma da formação” implicaria o “risco de se fazer desaparecer a alteridade no momento mesmo em que a invocasse” (Oliveira, 2015, p. 6-9).

De maneira parecida, quando perguntado sobre os caminhos de sua pesquisa, sobre como seus estudos sobre a bossa nova e João Gilberto contribuem para os seus estudos sobre o Racionais, Walter Garcia, professor da USP e um dos primeiros acadêmicos a se debruçar sobre a produção do grupo, responde que não sabe avaliar se sua

dissertação de mestrado sobre João Gilberto, depois publicada em livro, contribui ou não para o estudo dos Racionais MC's. Mas penso que não há exatamente um caminho da “bossa nova” ao “rap”. Aliás, como não é nada fácil lidar com esses rótulos, seria melhor afirmar que não vejo um caminho que vá de João Gilberto aos Racionais MC's. Penso, sim, que se formaram dois sistemas na canção brasileira de mercado (remeto-me à noção de sistema trabalhada por Antonio Candido na literatura, adaptando-a evidentemente às condições de realização da canção popular). Num desses sistemas, João Gilberto ocupa o lugar central. Noutro, o Racionais MC's ocupa o lugar central (Garcia, 2011).

Em artigos publicados tanto em revistas acadêmicas como em jornais on-line, outro especialista em rap, Ricardo Teperman, editor na Companhia das Letras, responsável pela publicação de *Sobrevivendo no Inferno*, e autor de *Se Liga no Som: as transformações do rap no Brasil*, questiona os limites do projeto da chamada nova escola do rap paulista. Em “Do rap ao rap: Emicida

de 2015 não é o Racionais de 1990... nem o Brasil”, Teperman lançava dúvidas sobre o potencial de enfrentamento político de um gênero que, através do trabalho de rappers como Criolo e Emicida, inseriu-se “na ‘linha evolutiva’ da música popular brasileira — estética e politicamente” (Teperman, 2015).

Como podemos observar, as perspectivas de Ricardo Teperman (2015), Walter Garcia (2011) e Acauam Oliveira (2015) apresentam pontos de contato entre si e tanto se aproximam quanto se distanciam da visão de mundo expressa por Emicida (2018) na ocasião do lançamento do livro *Sobrevivendo no Inferno*, uma visão que o rapper costuma compartilhar em entrevistas, programas de TV e outras produções artísticas e performances paralelas à produção musical. Para Oliveira e Garcia, a desvinculação do rap do paradigma da formação, da linha evolutiva da canção ou da música popular brasileira é evidente. Para Teperman, era exatamente nessa desvinculação que residia a potência política do rap, que foi perdida nas práticas da nova escola do rap paulista, da qual Emicida é um dos representantes mais proeminentes. Como afirma Oliveira,

o sujeito que fala no rap nacional não pode ser incorporado enquanto símbolo de uma coletividade nacional. Como afirma a psicanalista Maria Rita Kehl, os Racionais falam de igual para igual com os seus manos, mas contra os playboys e o Estado. Seu foco está na construção de uma fraternidade de iguais no interior de uma comunidade periférica que se afirma contra um projeto de nação que a deseja exterminar.

Por conta mesmo dessa distância com um projeto de integração nacional, o rap brasileiro se desvincula de certa linha de desenvolvimento da canção no país, filiando-se mais organicamente à filiação do rap norte-americano [...] (Oliveira, 2018, p. 24).

Ao retomarmos o comentário de Emicida sobre *Sobrevivendo no Inferno*, vemos que tanto os críticos quanto Emicida enxergam a grandeza da ruptura operada pela obra do Racionais MC's no circuito da música popular brasileira. Contudo, para o rapper, esse “cavalo de pau” na música brasileira não coloca o Racionais totalmente fora desse circuito, mas é o responsável por quebrar com a forma antiga de se contar histórias, apontando novos caminhos e criando novas possibilidades positivas. A potência de *Sobrevivendo no Inferno* não se restringe à periferia, seu alcance é muito maior, tanto que sua publicação em forma de livro não é importante para o rap nacional nem para um certo “mundo literário”, mas para o Brasil, para o país como um todo, principalmente no momento político em que ele se encontrava em 2018.

Para Emicida, a relevância do rap nacional não está só nas estratégias que seus praticantes usam para sair do sistema cancional: sair dos circuitos tradicionais de recepção e produção da música no Brasil, recusados pelo Racionais nos anos 1990 e no início dos anos 2000; sair dos limites rígidos das fronteiras nacionais e dos discursos fixos e normativos do nacionalismo sobre a legítima cultura nacional — limites questionados pela apropriação do hip-hop, uma cultura de rua do Atlântico negro, surgida no Bronx e transformada em cultura local na São Bento. Essa relevância também está nas estratégias que os rappers empregam para poder ter acesso, a partir de um lugar de prestígio e centralidade, à discussão política tradicionalmente proposta pela canção e pela música popular brasileira. Por meio de sua inserção nessa série, o rap pode propor novos entendimentos e novas práticas políticas, oferecer comentários sobre o estado da nação a partir



de uma perspectiva negra e periférica, comentários que, potencialmente, poderão ser ouvidos por todos, em rede nacional.

Dessa forma, a potência do rap nacional estaria também nas estratégias que seus praticantes podem empregar para entrar na disputa por um novo conceito de nação — um conceito que não compreende a nação como pedagógica unívoca, homogênea ou homogeneizante, e tampouco mestiça ou multicultural, mas como uma construção efetivamente coletiva, plurivocal e heteróclita. Pensar juntos, juntas e juntas novas formas de vida em comunidade, cartografar um novo projeto de Brasil, construído a partir da escuta das vozes e do reconhecimento dos saberes negros, indígenas, favelados, periféricos, migrantes, dos movimentos sociais, de mulheres e pessoas LGBTQIA+ parece ser o desejo de Emicida em seu projeto *AmarElo*.

Lançado em 2019, o álbum *AmarElo* se desdobrou em um show no Theatro Municipal de São Paulo (2021) e em um documentário (2020) produzidos para a Netflix pela empresa Laboratório Fantasma, criada em 2009 por Emicida e pelo irmão, Fióti. Desde o álbum anterior, *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa*, de 2015, Emicida tem se dedicado à criação de videocliques que funcionassem como narrativas visuais com efeitos de longo alcance, que complementassem e revisassem o sentido de suas letras (Rose, 1994).

Seu documentário *AmarElo: É tudo pra ontem* abre com a projeção de uma citação de um trecho de *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade. Em seguida, Emicida cita um ditado iorubá que diz que “Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje”. São encontros como esse, de Mário com a filosofia iorubá, dos Oito Batutas com Paris, dos modernistas de 1922 com os sambistas da época (além dos encontros do próprio Emicida com artistas e figuras públicas de diferentes gerações e lugares da sociedade brasileira com quem ele colabora para a criação de *AmarElo*), que o rapper celebra ao longo de seu filme, sempre atento à trajetória percorrida pela pedra de Exu, sem perder o foco na produção de artistas e intelectuais negros no Brasil ao longo do tempo.

Logo no início do filme, Emicida faz uma lista com um apanhado de dez fatos importantes para contextualizar seu ponto de partida: ele fala sobre como o Brasil foi o último país do continente americano a abolir a escravidão; sobre como a riqueza da cidade de São Paulo foi gerada a partir do trabalho de negros escravizados; sobre como, depois da abolição, a população negra brasileira foi abandonada à própria sorte, desamparada de qualquer medida de reparação social e afligida com políticas de branqueamento que foram implementadas pelo governo através do estímulo à imigração europeia, da demonização das culturas negras e indígenas e do apagamento, tanto da memória da escravidão quanto de toda contribuição não branca para o desenvolvimento do país. Numa segunda parte de sua lista, ele fala dos processos de gentrificação da grande metrópole de São Paulo que geraram a cosmopolita e multicultural periferia de São Paulo, que recebe migrantes de toda parte do país. Na terceira parte de sua lista, Emicida fala do surgimento da cultura hip-hop no Bronx e em São Paulo, que ele segue descrevendo nos pontos seguintes:

Oitavo: Embora a música rap seja entendida como sinônimo de denúncia, ela sempre foi muito mais e, na busca por sua essência, ela se funde ao universo da música popular brasileira, principal-

mente do samba, de maneira tão intensa que redefine a existência de ambas. A mensagem é clara: podemos ser mais. Nono: A despeito do racismo estrutural brasileiro, essa cultura emancipa jovens do país inteiro, inclusive economicamente. O ambiente digital possibilita que artistas independentes alcancem efeitos raros ou inéditos até então. Décimo: Vencer é muito mais do que ter dinheiro. Logo, esses jovens querem mais do que ser famosos, querem reescrever a história desse país. Ah: importante, minha mãe me chama de Leandro, mas todo mundo me conhece como Emicida. Eu sou um desses jovens (Emicida, 2020).

Mais na frente, Emicida afirma:

De Jovelina Pérola Negra a Jackson do Pandeiro, passando por Wilson Batista e sem jamais esquecer Jair Rodrigues e tantos outros bambas, que já eram hip-hop antes mesmo de nós existir. Esse fruto, ora azedo, ora adocicado, que conhecemos como rap, hoje vem de uma grande árvore e, se você for buscar na raiz mesmo, vai encontrar o samba (Emicida, 2020).

Logo depois de identificar o rap como fruto do samba, Emicida cita Johnny Alf e afirma que, na opinião de muitos, Alf é o verdadeiro pai da bossa nova. Percebemos, a partir dos trechos citados, que inserir o rap numa série de produções musicais nacionais é um dos esforços centrais do documentário, assim como reforçar o compromisso do rap. Emicida diz que vencer é mais que fama e dinheiro, que o que ele quer é reescrever a história do Brasil. Para reescrever essa história, ele cria intercessores para o rap nacional com o pensamento negro brasileiro, porque é essa a perspectiva a partir da qual ele deseja reescrevê-la.

Dessa forma, além do encontro, outra força que move o documentário é a vontade de narrar e cartografar a trajetória da pedra de Exu, de referenciar o trabalho do rapper, contextualizar e situar sua produção dentro do quadro da cultura brasileira e dentro do quadro do pensamento negro no Brasil. Emicida faz referência ao trabalho de Lélia Gonzalez, da sambista e deputada Leci Brandão, de Abdias Nascimento, da atriz Ruth de Souza, do Movimento Negro Unificado, entre outros.

O encontro também é elemento central na música que dá nome ao álbum. Composta a partir de um sample de “Sujeito de Sorte”, ela começa com o início da canção de Belchior, que diz que:

Presentemente eu posso me considerar um sujeito de sorte
Porque, apesar de muito moço, me sinto são e salvo e forte
E tenho comigo pensado, Deus é brasileiro e anda do meu lado
E assim já não posso sofrer no ano passado (Emicida, 2019).

Seguidos pelos versos que são repetidos inúmeras vezes ao longo da música de Emicida: “Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro/ Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro”. Em seu documentário, Emicida conta que, durante um evento chamado Casa de Criadores, uma cantora trans, Verônica Valentino, subiu à passarela cantando os versos de “Sujeito de Sorte”. Foi daí que veio a inspiração de compor a música. Em entrevista ao *Le Monde Diplomatique*, Emicida, Pablo Vittar e Majur falam de “AmarElo”. Majur diz que se enxerga como espelho para as pessoas por conta da sua história de superação e que tem certeza de que



Pablo e Emicida também são espelhos que podem empoderar as pessoas por meio de suas histórias. Pablo conta que ela espera que a música possa ser um estalo para que outras pessoas encontrem forças para lutar pelos seus sonhos. Emicida diz como é impossível, depois de refletir sobre as categorias de raça e gênero, não entender que lutar contra o racismo necessariamente envolve lutar contra o preconceito de gênero, principalmente se o objetivo é a construção de uma sociedade realmente diversa e igualitária, onde todos encontrem amor e respeito. Na entrevista, Emicida veste uma camisa preta da Laboratório Fantasma com a palavra “ubuntu” — eu sou porque nós somos — escrita nas cores do arco-íris.

No videoclipe de “AmarElo”, Emicida está de calça, tênis e boné mostarda e casaco verde e amarelo. Majur está de terno azul e corpete verde, usa contas amarelas nos dreads, braceletes dourados e um colar de conchas. Pablo está de blusa amarela. Sua saia e casaco também têm traços amarelos, mas ela não está vestida com as outras cores da bandeira nacional. Contudo, durante seu solo, a dupla Faísca e Fumaça Alves aparece segurando a bandeira do Brasil por trás de si, num gesto como o de celebração de uma vitória esportiva (a história de Faísca e Fumaça, como a de todos os outros personagens reais do clipe de “AmarElo”, é contada no *making of* do vídeo, postado no canal do Emicida no YouTube). O solo de Pablo diz o seguinte:

Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Elas são coadjuvantes, não, melhor, figurantes, que nem devia tá aqui
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz, sabe o que resta de nóiz?
 Alvos passeando por aí
 Permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Se isso é sobre vivência, me resumir a sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que vivi
 Por fim, permita que eu fale, não as minhas cicatrizes
 Achar que essas mazelas me definem, é o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nóiz sumir (Emicida, 2019).

O esforço que o clipe de “AmarElo” faz para ressignificar as cores da bandeira nacional, apropriadas pelos bolsonaristas nessa mesma época — que têm a bandeira brasileira com o olho chorando e a camisa amarela da seleção brasileira de futebol como seus símbolos —, é extremamente significativo. No projeto de Emicida, a cor amarela é “amar” + “elo”, é um elo de amor que une as pessoas, que as protege da agressão e do discurso de ódio aos quais corpos negros, periféricos, LGBTQIA+ estão sujeitos. Além disso, proteger essas pessoas é também permitir que elas contem suas histórias, que elas falem sobre o mundo a partir de suas perspectivas, que elas tenham o direito de se dedicar a outros assuntos além de suas mazelas e cicatrizes. Querer que elas falem só disso é diminuir suas existências a sobrevivências, é reduzi-las às suas dores.

O tom do discurso de Emicida é bastante diferente do tom de Djonga, que mantém muito da linguagem agressiva e violenta do Racionais dos anos 2000. Com 32 anos, Djonga não testemunhou a transformação social vivida pelo Racionais e por Emicida na periferia paulista durante os governos petistas, que contribuíram para transformar a região em um dos mais fervilhantes

centros de produção artística no país. Djonga é um homem negro de Belo Horizonte e fez faculdade de História na Universidade Federal de Ouro Preto — uma das cidades mineiras onde as relações sociais são mais conservadoras e as diferenças culturais, como as de raça, classe e gênero, não são recebidas de forma acolhedora na maioria dos espaços públicos e cuja violência foi certamente recrudescida a partir da eleição de Jair Bolsonaro para a presidência. A violência dessas relações está presente nas produções de Djonga, haja vista seu maior hit, “Olho de Tigre”, que contém o grito “fogo nos racistas!”.

Como Emicida e a nova escola do rap, Djonga também cria seus intercessores com a música popular brasileira. A capa de seu álbum *Heresia* é uma releitura da capa do primeiro volume de *Clube da Esquina*. Seu disco *Ladrão* termina com um sample de “Romaria” cantado pela voz de Elis Regina.

“Eu vou”, de Hot e Oreia, música da qual Djonga participa, fala do Brasil de Bolsonaro, com as brigas no grupo da família no WhatsApp, as *fake news*, os ódios e preconceitos reforçados em nome de Deus. Um país onde Deus está acima de tudo e todos, “acima de todos mesmo, pisando na cabeça, esmagando” (Hot; Oreia; Djonga, 2019). Porém, Deus, para Hot e Oreia, é Djonga (referência ao álbum de Djonga chamado *O Menino que Queria Ser Deus*) e “Jesus era anarquista, não era racista/ Bebia vinho e chupava Madalena/ Respeitava as mina e fodia o sistema” (Hot; Oreia; Djonga, 2019). O clipe de “Eu Vou” é uma releitura de *O Auto da Compadecida*, onde Hot e Oreia são Chicó e João Grilo. No começo do vídeo, um deles morre com uma facada, mas ressuscita, só para, mais tarde, os dois serem mortos por terem roubado “comida, umas galinha e quatro dente de alho”. Com os produtos de seu furto, “o povo alimentado saiu da caverna, enxergou a luz e atacaram os poderosos/ que já estavam preparados, porcos nojentos/ deixaram geral vivo e mataram os dois de exemplo” (Hot; Oreia; Djonga, 2019).

A música é recheada de ironias e ataques diretos ao ex-presidente, seu precioso anel e suas hospitalizações por conta de problemas com sua saúde intestinal. “Quem planta rima irônica, colhe visão biônica”, diz Djonga a respeito da dupla. É nesse tom agressivamente irônico que eles dizem que vão “trocar é de país”, “trocar é de parente”, “explodir viatura, os banco, a prefeitura” (Hot; Oreia; Djonga, 2019). Apesar de expressar seu descontentamento e sua revolta com a situação política do Brasil de Bolsonaro, de dizerem ter composto a música “incorporado no ancestral/ O índio e o negro, espírito imortal” (Hot; Oreia; Djonga, 2019), Hot e Oreia não apresentam nenhum novo projeto de país para substituir esse em vigor. Ironia e deboche potentes são tudo o que eles oferecem a Bolsonaro, sobre quem Djonga diz nem querer falar: “O som era sobre Bolsonaro/ Alguns amam, outros detestam, tipo mastigar cebola/ Só que não falo de quem da boca sai merda/ E que de tanto falar merda, hoje a merda sai pela bolsa” (Hot; Oreia; Djonga, 2019).

Seja de forma irônica ou utópica, de *Raio X Brasil* até hoje, cantar a nação segue sendo de interesse do rap. As letras, imagens e performances dos rappers seguem sendo usadas pelos movimentos sociais que se engajam diretamente na luta política, como no caso do Revolução Periférica. As palavras do hip-hop seguem influenciando pessoas e salvando vidas ao redor do país.

Em suas narrativas sobre a gênese do hip-hop paulista, os pesquisadores geralmente afirmam que o movimento teve seu início no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, com a chegada



do rap nova-iorquino em São Paulo. Porém, como a versão de Emicida em *AmarElo*, a narrativa oferecida pelo Racionais MC's no documentário sem título produzido pelo grupo e incluído como extra do DVD *Mil Trutas, Mil Tretas* traça um novo começo para a história do hip-hop na cidade de São Paulo.

A história começa num momento sem data específica, mas anterior à abolição da escravidão na cidade de São Paulo. A vida do negro na cidade — suas habitações, seus territórios, suas profissões e ocupações, suas remoções, seus direitos, suas atividades de lazer e políticas — é narrada (no começo do documentário, em citação direta de um artigo da professora Raquel Rolnik) desde essa época até o final dos anos 1980. A partir dos bailes black, a música negra passa a ocupar um lugar de destaque dentro desta narrativa, já que, segundo se afirma no documentário, desde a ditadura de Getúlio Vargas, com a dissolução de partidos e associações negras, “os bailes passam a ser a forma mais eficiente de se fazer política entre os negros” (Racionais, 2014).

Dessa forma, a maior parte do documentário consiste em entrevistas com produtores de bailes black dos anos 1960, 1970 e 1980 na cidade de São Paulo, como a *Chic Show*, ou com pessoas relacionadas a essa cena. Essas entrevistas se misturam aos vídeos das performances ao vivo dos artistas nacionais e internacionais nos bailes black e às gravações que mostram o processo de ocupação das favelas de São Paulo ao longo destes anos. Quando os entrevistados indicam que, a partir do fim dos anos 1980, houve uma mudança na música black, com a chegada do trabalho de artistas como o Sugar Hill Gang e Roger & Zapp ao Brasil, b-boys e clipes de hip-hop são superpostos a imagens das favelas paulistas deste mesmo período.

Contudo, assim como suas bases culturais existiam dentro da cultura brasileira desde antes da chegada da linguagem do rap no Brasil, o hip-hop esteve presente ao longo de todo o vídeo. A estética do sample, por exemplo, e sua apropriação de textos distintos dominam todo o documentário, que mistura fotos e vídeos da cidade de São Paulo e seus habitantes negros durante esses cem anos a trechos de reportagens e livros, registros, pronunciamentos e estatísticas oficiais incorporados à narrativa em *voice-over*. Além disso, desde o início, a ponte entre diferentes momentos históricos é feita por trechos de raps do Racionais MC's.

Para o Racionais, o rap paulista seria, então, formado não só a partir da influência de um movimento que começa no Bronx no fim dos anos 1970 e chega ao Brasil no final dos anos 1980, mas seria também herdeiro de uma vasta tradição de música negra dançante e da própria história do negro na cidade de São Paulo. Ao inserir essa história raramente contada em seu filme, o Racionais se inscreve nessas tradições culturais e oferece a seu público uma contra-narrativa histórica que contextualiza a origem da música e do discurso político que eles ouvem hoje, das contingências históricas que influenciam suas vidas.

Esse esforço de afiliação do rap na tradição músico-cultural brasileira contradiz a recepção do rap pela maior parte da crítica especializada, que insiste na caracterização do rap enquanto uma estética estrangeira (adjetivo que parece cogitar a existência de formas nacionais puras), uma linguagem de violência e ruptura, que não guarda nenhuma continuidade com o nosso cancionário. Muitas leituras acadêmicas sobre o Racionais do final dos anos 1990 e início dos anos 2000 reconhecem o sujeito e o público do rap como o outro radical, aquele no lugar de

quem o crítico não consegue se colocar, como na leitura oferecida por Maria Rita Kehl (1999) em “Radicais, Raciais, Racionais”.

A violência que caracterizava as relações sociais na cidade de São Paulo no fim dos anos 1990, como apontado por teóricos como Teresa Caldeira (2003) e James Holston (2008), parece ter permeado também a relação entre o rap e a crítica. Como indicado por Holston, na São Paulo dessa época, a violência era um código da vida social praticado por todos, seja no trânsito, seja na fila do banco, seja em qualquer instância de convívio público, de maneira que sua prática não se restringia a determinadas relações, como aquelas protagonizadas por bandidos e policiais, por exemplo.

A constituição do discurso do rap enquanto violento, então, se dava não só por causa da intenção da palavra que saía da boca de seus produtores (e de seus manos), mas também por causa da recepção que essas palavras encontravam nos ouvidos dos críticos, que ou não entendiam o rap como arte ou como música — ou pelo menos não do jeito que a arte e a música “de verdade” se pareciam —, ou que, quando reconheciam sua qualidade musical e artística, não viam nenhuma continuidade possível entre o discurso do rap e a tradição da canção brasileira.

Até para exprimir violência, o rap precisa se inserir numa série, precisa ter um interlocutor frente ao qual o seu ato discursivo se caracterize como uma afronta. “O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra”, declara Gilles Deleuze. E continua:

Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores. É uma série. Se não formamos uma série, mesmo que completamente imaginária, estamos perdidos. Eu preciso de meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê (Deleuze, 1992, p. 156).

Sendo assim, a discussão sobre o vínculo do rap e da tradição da música popular brasileira tem, pelo menos, duas implicações relevantes. A primeira é que, ao percebermos como o rap sempre empregou estratégias para entrar e sair dessa tradição, fica evidente o equívoco da conclusão de que, em sua mistura com a canção e seu flerte com o *mainstream*, o rap perdeu o potencial político que costumava apresentar em sua “forma pura”. Como cultura diaspórica, a cultura hip-hop parece ter pouco interesse em formas puras e estáveis. Além disso, enquanto cultura popular, o rap constitui um campo de luta, em cujo interior, conforme aponta Stuart Hall, existe um duplo movimento de contenção e resistência. Em “Notas sobre a desconstrução do popular”, Hall lembra que “não existe uma ‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação” (Hall, 2003, p. 281). Não existe um espaço fora da lógica do sistema que a cultura popular possa ocupar.

Creio que há uma luta contínua e necessariamente irregular e desigual, por parte da cultura dominante, no sentido de desorganizar e reorganizar constantemente a cultura popular; para cercá-la e confinar suas definições e formas dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes. Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha

permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas (Hall, 2003, p. 282).

Na prática da cultura, perdas e ganhos não podem ser identificados ou quantificados a priori, fora do campo social ou do jogo das relações sociais.

A segunda implicação é que, no fundo, a discussão sobre o rap e a canção é uma discussão sobre quem pode narrar a nação, sobre lugar de fala, autoridade, interdição e desentendimento. Se, no Brasil, a canção sempre foi o meio privilegiado para a discussão do estado da nação, “o espaço ‘nobre’ onde se articulam, são avaliadas e interpretadas as contradições socioeconômicas e culturais do país, dando-nos portanto o seu mais fiel retrato” (Santiago, 2004, p. 144), “um campo [...] onde se concatena e reconcatena repertórios musicais e imagens verbais” de representação do nacional (Sovik, 2002, p. 278), reclamar o lugar do rap dentro dessa tradição é legitimar as versões menores da nação oferecidas por esses novos sujeitos culturais, que anunciam os limites da versão oficial de sua narrativa pedagógica.

No contexto de emergência do Racionais MC's, era importante afirmar e nomear a diferença que existia entre negros e brancos, pobres e ricos, moradores de áreas nobres da cidade e de áreas periféricas. O discurso do Racionais, e do rap na época, buscava provocar uma quebra no discurso de que o Brasil, e por consequência, a cidade de São Paulo, eram territórios habitados por uma população plural, mas não conflitual. Afirmer a existência da segregação dentro do território nacional e do território da cidade era uma atitude muito importante na São Paulo dos anos 1990 — como Mano Brown afirma em entrevista: “era uma questão de sobrevivência” (Brown, 2018). A violência foi a estratégia que o rap utilizou, em um momento inicial, contra o discurso da cordialidade do convívio das raças para estabelecer seu diálogo com a tradição e ressignificá-la, revisando-a, repetindo-a com diferença, ampliando seu repertório, contando as histórias que essa narrativa oficial esquece de contar, promovendo e protegendo as vidas negras que certo projeto de nação planeja exterminar. Do rap ao rap, de 1990 a 2020, as estratégias e tecnologias de proteção e promoção da vida negra contra o racismo são outras. As preocupações e as possibilidades são outras. As ambivalências, os riscos e as armadilhas desse discurso também são outras.

CONFLITO DE INTERESSES

A autora não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. London and New York: Verso, 1991 [1983].

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

BROWN, Mano. Mano Brown: um sobrevivente no inferno – entrevista completa. 27 fev. 2018. 1 vídeo (20 min). **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gMT9cXizDYQ>. Acesso em: 30 mar. 2026.



CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

EMICIDA. “AmarElo (Sample: Belchior - Sujeito de Sorte) part. Majur e Pablllo Vittar”. 25 jun. 2019. 1 vídeo (8 min). **Emicida**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>. Acesso em: 30 mar. 2026.

EMICIDA. “Racionais: Sobrevivendo no Inferno por Emicida”. 20 nov. 2018. 1 vídeo (4 min). **Racionais TV**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=my1Wxm4p6DY>. Acesso em: 30 mar. 2026.

EMICIDA. “AmarElo: É Tudo Pra Ontem”. Direção de Fred Ouro Preto. **Netflix**, 2020. 1 vídeo (89 min).

EMICIDA; MAJUR; VITTAR, Pablllo. Pablllo Vittar, Emicida e Majur: juntxs para não morrer mais – Entrevista Completa. 22 jul 2019. 1 vídeo (17 min). **Le Monde Diplomatique Brasil**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TlldG9XT63A&t=1s>. Acesso em: 30 mar. 2026.

GARCIA, Walter. Entrevista concedida a Graziela Wolfart e Pedro Bustamante Teixeira. In: WOLFART, Graziela; TEIXEIRA, Pedro Bustamante. O complexo caminho da bossa nova ao rap. **IHU Online**, edição 380, 14 de novembro de 2011, p. 19-20. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4197-walter-garcia>. Acesso em: 30 mar. 2026.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOLSTON, James. **Insurgent Citizenship: Disjunctions of Democracy and Modernity in Brazil**. Princeton: Princeton University Press, 2008.

HOT; OREIA; DJONGA. “Eu vou”. Belo Horizonte: [s.n.], 3 jun 2019. 1 vídeo (4 min). **Hot e Oreia**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r_hKNolK7U0. Acesso em: 30 mar. 2026.

KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, 13(3), 1999, p. 95-106.

OLIVEIRA, Acauam S. de. **O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro**. 412 fl. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Acauam S. de. “O evangelho marginal dos Racionais MC's”. In: RACIONAIS MC'S. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno**. Cosa Nostra, 1997.

RACIONAIS MC's. Extra do DVD Mil Trutas, Mil Tretas. 28 out 2014. 1 vídeo (90 min). **Racionais TV**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=slwalSi03g8>. Acesso em: 30 mar. 2026.

REVOLUÇÃO periférica. Instagram @revolucaoperiferica. Disponível em: <https://www.instagram.com/revolucaoperiferica/>. Acesso em: 30 mar. 2026.

ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America**. Hanover & London: University Press of New England & Wesleyan University Press, 1994.

SANTIAGO, Silviano. “A democratização no Brasil (1979-1981): cultura versus arte”. In: SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.



SOVIK, Liv. “O Haiti é aqui/ O Haiti não é aqui: música popular, dependência cultural e identidade brasileira na polêmica Schwarz-Santiago”. In: MATO, Daniel (org.). **Estudios y otras prácticas intelectuales latino-americanas en cultura y poder**. Caracas: CLACSO/UCV, 2002, p. 277-286.

TEPERMAN, Ricardo. Do rap ao rap: Emicida de 2015 não é o Racionais de 1990... nem o Brasil. **Nexo Jornal**. 13 nov 2015. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/ensaio/2015/11/13/do-rap-ao-rap-emicida-de-2015-nao-e-o-racionais-de-1990-nem-o-brasil>. Acesso em: 30 mar. 2026.



Perguntas e respostas de um romance engajado

Lucas Bandeira de Melo Carvalho

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3553-5892>

E-mail: bandeiralucas.2023@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe uma interpretação de *Torto arado*, de Itamar Vieira Junior (2019), a partir de elementos da forma narrativa, empregando principalmente os conceitos bakhtinianos de cronotopo e autor convencional. Evita discutir questões temáticas ou avaliar se o romance é ou não bem-sucedido esteticamente, privilegiando uma análise da estrutura. Parte-se da hipótese de que, além da interpretação do Brasil evidente na construção do universo ficcional (a exploração dos trabalhadores colonos como continuidade do escravismo), é possível identificar no plano formal uma tentativa de resposta a essa continuidade. O romance se estruturaria por meio de uma dialética entre, de um lado, pertencimento territorial e estabilidade comunitária e, do outro, organização política e esclarecimento sobre a história nacional. Dessa contradição, o romance proporia uma síntese, que, no entanto, se revela problemática: assim como vozes opostas são controladas pelo autor convencional, a fim de que tenham a mesma posição ideológica, o enredo tenta conciliar as contradições sublimando a revolta na forma de uma vingança sem agente explícito. Essa síntese problemática, porém, pode ser vista como uma elaboração das dificuldades de resolver essa contradição constitutiva das lutas pela transformação social no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Romance contemporâneo; política da literatura; realismo; conflito agrário.

Questions and answers from a committed novel

ABSTRACT

This article proposes an interpretation of *Torto arado*, by Itamar Vieira Junior (2019), based on elements of the narrative form, drawing primarily on Bakhtinian concepts such as the chronotope and the implied author. It avoids discussing thematic issues or evaluating whether the novel is aesthetically successful, instead privileging a structural analysis. The starting hypothesis is that, beyond the interpretation of Brazil evident in the construction of the fictional universe (the exploitation of tenant farmers as a continuation of slavery), it is possible to identify, on the formal level, an attempt to respond to this continuity. The novel would thus be structured through a dialectic between, on the one hand, territorial belonging and community stability and, on the other, political organization and awareness of national history. From this contradiction, the novel proposes a synthesis that ultimately proves problematic: just as opposing voices are controlled by the implied author so that they share the same ideological position, the plot attempts to reconcile contradictions by sublimating revolt into a form of vengeance without an explicit agent. This problematic synthesis, however, can be seen as an elaboration of the difficulties involved in resolving this contradiction embedded within the struggles for social transformation in Brazil.

KEYWORDS: Contemporary novel; politics of literature; realism; land conflict.



Em um primeiro rascunho, nomeei este texto de “Estrutura literária e função histórica na literatura contemporânea”, em referência ao ensaio clássico de Antonio Candido sobre a apropriação pelos românticos de *Caramuru*, de Santa Rita Durão (Lisboa, 1781). Com isso, gostaria de enfatizar que o efeito, tanto social quanto no campo literário, de uma obra depende de sua estrutura interna — algo central no argumento do crítico —, além de mostrar que, nos debates acerca de obras contemporâneas, às vezes, não se leva a sério (para o bem e para o mal) a estrutura literária. Muitas vezes, parece-me que o significado é pressuposto como claramente expresso tanto em leituras temáticas quanto em leituras estéticas, isto é, naquelas preocupadas com os assuntos abordados nos livros e naquelas interessadas na “qualidade literária”.

Relembro o argumento de Candido: para ele, é a estrutura ambígua de *Caramuru*, em que colonização, natureza e indígena são representados de maneiras contraditórias, que permite a apropriação historicista pelo romantismo nacionalista. Por meio de uma dupla distorção, ideológica e estética, os românticos podem usar o poema como paradigma para conciliar “celebração da colonização portuguesa” e “afirmação nativista das excelências e peculiaridades locais” (Candido, 2006, p. 199).

Podem-se fazer análises semelhantes de obras contemporâneas? Será que se pode encontrar elementos estruturais que permitam leituras estéticas e temáticas tão díspares e, nesse processo, descobrir alguns sentidos latentes das obras? Este artigo pretende explorar esse caminho em uma análise detida de *Torto arado* (Vieira Junior, 2019). Parto do pressuposto geral de que, embora muito discutido, talvez ainda falte analisar algum nível de sua forma romanesca que esclareça a base das diversas avaliações do livro. Mais especificamente, pressuponho que o romance propõe uma interpretação do Brasil (termo gasto, mas insistente) e que uma análise da estrutura pode nos ajudar a entender qual seria essa interpretação. E que essa leitura do país que podemos inferir da estrutura carrega, se não uma ambiguidade, ao menos um dilema que permite certas distorções — adesões incondicionais, de um lado, e, de outro, críticas ao didatismo e ao esquematismo do livro.

Não farei referências a outros estudos da obra, embora reconheça minha dívida com interpretações tanto positivas quanto negativas.¹ Em vez disso, proponho uma leitura cerrada, tentando ver não apenas as mensagens aparentes, muitas vezes reiteradas didaticamente, mas qual significado podemos extrair da maneira como se estruturam as três partes do romance, da configuração do espaço e do tempo, da construção e da função dos personagens, do que eles representam e do que o confronto entre essas posições entrega para certo leitor — lugar em que me coloco — ao final.

¹ Para um resumo da discussão, ver Souza (2023).

O romance é dividido em três partes. Cada uma delas tem uma narradora em primeira pessoa: “Fio de corte” nos traz a perspectiva de Bibiana; “Torto arado”, a de Belonísia, irmã da narradora anterior; e “Rio de sangue”, a de uma entidade, Santa Rita Pescadeira. A história se passa em meados do século XX no interior da Bahia, na Fazenda Água Negra, onde um grupo de camponeses trabalha num regime que a ciência social chama de colonato ou parceria, isto é, sem receber salários. O líder desse povoado é Zeca Chapéu Grande, trabalhador e curador do jarê — religião de matriz africana com elementos indígenas e católicos —, herdeiro dos saberes de Donana, sua mãe e avó das protagonistas, as irmãs Bibiana e Belonísia. Em um acidente com uma faca escondida pela avó, uma das meninas corta a língua, o que funciona como metáfora para o silenciamento dos trabalhadores e também como elemento de diferenciação e de união das irmãs. Ao final da primeira parte, descobrimos que quem perdeu a fala foi Belonísia.

É necessária uma primeira observação para exemplificar o caminho analítico que tento percorrer. Quando, no final da primeira parte, descobrimos a identidade da irmã emudecida, o artifício do autor para criar a dúvida diminui o efeito pretendido de simbiose entre as duas, ao menos quando lemos *Torto arado* como um romance realista. Lembremos a definição jakobsoniana de realismo: nele, tanto as ações quanto os procedimentos precisam de uma motivação consequente, isto é, tanto acontecimentos quanto recursos literários devem ser internamente justificados (Jakobson, 2013, p. 121). Seria fácil identificar aqui uma falha do romance, que recorre a um truque para criar o mistério a respeito de quem sofreu o acidente: a escolha dos verbos que indicam a fala. Quando as duas conversam, a narradora pode dizer: “evitávamos falar sobre Severo” (Vieira Junior, 2019, p. 53). Mas, quando é apenas uma delas que “fala”, opta por sinônimos: “Belonísia veio me comunicar” (Vieira Junior, 2019, p. 55); “Comuniquei que havia começado a separar algumas roupas” e “Gesticulei muito para expressar” (Vieira Junior, 2019, p. 84) etc. Portanto, segundo o critério da motivação consequente, o artifício soa pouco convincente. O que quero perguntar, porém, é: o que essa inconsistência significa? Mas sigamos.

Além do acidente, a primeira parte do romance, “Fio de corte”, é centrada em uma espécie de triângulo amoroso entre as irmãs e o primo Severo, o que afasta as duas, pois Bibiana e Severo acabam fugindo da fazenda. Essa fuga é motivada pelo conflito entre os trabalhadores e a administração da fazenda, que, diante da seca, a pior desde 1932, começa, por meio do gerente Sutério, a tomar à força alimentos comprados pelas famílias. Devido ao contato com Severo, que tinha já alguma formação política, Bibiana identifica nessa relação de trabalho um sistema de exploração (Vieira Junior, 2019, p. 83) e toma a decisão de fugir.

Acho importante inserir essa interpretação do sistema de parceria — que chega aos trabalhadores via Severo, isto é, a partir de alguém externo à fazenda, embora da mesma classe — em uma linhagem literária e teórica. Esse sistema de exploração, em que o trabalhador paga (em víveres, dinheiro ou tempo de trabalho) pelo direito de moradia e de uso de um pedaço de terra, é representado em obras como *Mota Coqueiro ou a pena de morte* (1878), de José do Patrocínio, mas ganha centralidade em *A família Medeiros*, de Julia Lopes de Almeida, de 1894 (2021), em que é apresentado como um método de modernização da lavoura no momento de crise do modo de produção escravista. Outra obra importante sobre o tema é *Os parceiros do Rio Bonito*, tese de Antonio Candido produzida nos anos 1950, mas publicada em 1964, e que tem como subtex-



to uma defesa, carregada de contradições, da reforma agrária como forma de manter o modo de vida dos “bairros” rurais. A partir de trabalho de campo realizado em Bofete (SP) no final dos anos 1940, Candido (2017, p. 72) descreve os “bairros” como redes de sociabilidade “entre a família e o povoado, uma estrutura intermediária que define o universo imediato da vida caipira, e em função da qual se configuram as suas relações sociais básicas”, e mostra como, com o fim do regime de parceria e o aumento da mediação do dinheiro, essas redes de sociabilidade começam a se desfazer. Vieira Junior, portanto, atualiza, a partir do século XXI, a interpretação de uma mudança dos modos de produção e de exploração que havia sido feita no início do processo, por Almeida (2021), e no instante em que a parceria parecia estar prestes a desaparecer, por Candido (2017). Mas o que para Almeida é ruptura, para ele é continuidade.

Voltando à primeira parte do romance, temos um fio narrativo que prenuncia a história das protagonistas. O conflito entre elas, causado pelo desejo pelo primo, refrata aquele entre duas gêmeas, Crispina e Crispiniana, grávidas do mesmo homem, Isidoro. Aqui nota-se outra intertextualidade importante com o tema naturalista da histeria. Em meio ao conflito impulsionado pelo desejo, Crispina encontra Isidoro deitado com a irmã. Foi “tomada de um sentimento de amargor que nunca havia experimentado. [...] foi tomada de uma coisa ruim que a perturbou por completo” (Vieira Junior, 2019, p. 38). Após o ataque “histérico” (no sentido que encontramos no romance naturalista), Crispina é internada na casa de Zeca Chapéu Grande. Como a Madalena de *O homem*, romance de Aluísio Azevedo de 1887, Crispina tem delírios e movimentos animalescos — “os golpes do corpo selvagem da transtornada que estava envolta em um laço, como um animal [...], o rosto contorcido, a enorme quantidade de saliva como espuma que saía da boca da mulher” (Vieira Junior, 2019, p. 31) — seguidos de letargia, da qual acorda dias depois (cf. Azevedo, 2022, p. 449). Mas aqui o tema tem uma função diferente. Enquanto em Azevedo há uma oposição entre a repressão burguesa da família de Madalena e a relação saudável com a sexualidade dos habitantes do cortiço vizinho à casa do conselheiro Pinto Marques, a histeria de Crispina funciona como um aviso para as irmãs de que, talvez, não devam romper a sororidade e de que algo além do puro desejo sexual — certa comunhão de ideias? — deve guiar tanto o relacionamento romântico quanto o fraterno. Ou seja, se o conflito entre as gêmeas remete a uma figura literária do passado (a histeria), o conflito entre as protagonistas constrói uma oposição que deve — e é o que o romance vai fazer — ser superada.

Apesar de algumas marcas do tempo histórico e de um espaço fora da fazenda, essa primeira parte é dominada por um cronotopo (Bakhtin, 2018) fechado. Sabemos que havia uma seca só comparável com a de 1932; que Belonísia foi levada para um hospital na cidade; que a fazenda é de propriedade dos Peixoto, que não residem ali; que a família das protagonistas viajava para festas religiosas nos povoados de Remanso e Pau-de-Colher (Vieira Junior, 2019, p. 44), no norte da Bahia, numa região onde, nos anos 1930, o Estado reprimiu um movimento messiânico. Mas o tempo dominante é aquele das festas populares e da plantação; o espaço é de modo geral circunscrito em si mesmo. É uma imagem de um Brasil “profundo” — palavra que uso a contragosto, embora o próprio autor a empregue (UOL, 2022) —, de certa forma “sem história” (no sentido de história nacional). A estruturação mental da comunidade parece funcionar por

oposições bem definidas: casa-comunidade-interior x cidade-sociedade-exterior, rios-mata-natureza-mito-mistério x roça-trabalho, homem-violência x mulher-sororidade.

Nesse mundo fechado, Zeca Chapéu Grande é o líder espiritual e mediador entre patrões e camponeses, porta-voz das demandas dos trabalhadores e garantidor da estabilidade daquela comunidade, embora suas demandas encontrem outros intermediários: o gerente, o prefeito. Uma rachadura na cosmovisão daquele bairro é produzida pela chegada de Severo, intelectual orgânico vindo de fora. Ele serve de catalisador para a tomada de consciência de Bibiana, que desnaturaliza o sistema de trabalho da fazenda. Dessa forma, Zeca e Severo representam formas complementares de exceção à violência masculina: o líder espiritual e o líder político.

A chegada de Severo também funciona como ponto médio do enredo da primeira parte, que se estrutura em cinco atos: evento (acidente), acomodação (a cumplicidade das irmãs), conflito (surge Severo), prefiguração (conflito das gêmeas), resolução (fuga). No final, como um oráculo, a encantada Santa Rita Pescadeira, por meio de um “cavalo” (Miúda, uma idosa que a encarna), prevê que Bibiana correrá o mundo, terá um filho e que “tudo iria mudar” (Vieira Junior, 2019, p. 81), ou seja, a relativa imobilidade daquele cronotopo seria rompida.

Na segunda parte do romance, quem toma a palavra é Belonísia, que vai narrar qual é a mudança anunciada pela encantada. A alteração de ponto de vista garante que o espaço da narração (a fazenda) não mude substancialmente. As lacunas narrativas vão sendo completadas por Belonísia e surgem outros duplos. Belonísia se casa com Tobias, espécie de anti-Severo: ao contrário deste, que é guiado por uma compreensão política da vida, ele é individualista, bruto, entrega-se ao álcool. Tobias havia recebido um aviso de uma encantada e morreu, aparentemente, caindo do cavalo. No enterro, “mesmo depois de limpo, continuava a minar um líquido transparente como sangue desbotado” (Vieira Junior, 2019, p. 139) — mais uma metáfora: o sangue de Tobias é ralo, ao contrário do de Severo, como veremos mais à frente. Encontramos outro espelhamento em Maria Cabocla, trabalhadora que havia chegado à fazenda na mesma época que Tobias e é personagem de *Salvar o fogo* (2023), segundo romance de Vieira Junior. Maria se casa com Aparecido, outro homem violento, mas encontra proteção na cumplicidade (mesclada com desejo) de Belonísia.

O cronotopo se transforma. A volta de Bibiana, agora professora, e Severo, a chegada da televisão, a morte de Zeca, a venda da fazenda e a contratação de um novo gerente, tudo isso traz para o espaço e o tempo da comunidade o tempo histórico-nacional, a modernização autoritária e o exterior. Junto com Severo vêm não apenas o presente da nação e a promessa de futuro, mas certa consciência do passado. Belonísia explica a origem do povoado, que cito longamente para que se perceba como fatos e saberes exteriores à comunidade começam a ser absorvidos:

Sabíamos que a fazenda existia, pelo menos, desde a chegada de Damião, o pioneiro dos trabalhadores, durante a seca de 1932. A família Peixoto havia herdado terras das sesmarias. Essas coisas nem Deus sabe explicar como aconteceram, mas Severo diz de uma forma que o povo fica atento, indo de casa em casa, da escola aos caminhos para a roça. Depois o povo fica se perguntando, conversando entre si, e vão recuperando as histórias das famílias antes da chegada. Eu tentava me concentrar depois, para aprender sobre o que Severo contava. Que chegou um branco colonizador e recebeu a dádiva do reino. [...] Os índios foram sendo afastados, mortos, ou obrigados a trabalhar para esses donos da terra. Depois chegaram os negros, de muito longe, para trabalhar no lugar



dos índios. Nosso povo, que não sabia o caminho de volta para sua terra, foi ficando (Vieira Junior, 2019, p. 176-177; grifos meus).

Além disso, há uma tentativa de diferenciação entre as irmãs. Belonísia é prática, ligada aos saberes locais, à terra; sua linguagem carrega mais marcas de socioleto. Bibiana é professora, ligada ao saber político do companheiro; ela incorpora certo instrumento de poder (o saber formal, a linguagem sociológica, a organização política) que se contrapõe à estabilidade da comunidade rural. No entanto, comungam da mesma compreensão da realidade. Há pouca distância verboideológica entre as duas.

Do ponto de vista da técnica narrativa, é como se o autor convencional² não pudesse abrir mão do controle sobre os discursos das narradoras; como se aproximasse os pontos de vista das duas quando eles parecem se afastar. Afinal, até aqui temos uma contradição entre dois posicionamentos diante da exploração; a conciliação de Zeca e a politização de Severo; a valorização do trabalho na terra de Belonísia e, assim, do sentido comunitário e da identidade do bairro (religiosa, ancestral) versus a valorização da educação e, assim, da transformação social pelo engajamento de Bibiana. Essa tentativa de controle se mostra especialmente nos capítulos que contam o passado de Zeca (cap. 20 e 22), narrados, acredito, em terceira pessoa, adotando o ponto de vista do líder (Vieira Junior, 2019, p.181-184; 188-191). Isto é, são dois momentos em que o autor convencional abandona o artifício de entregar o relato às narradoras e assume a onisciência do narrador titereiro.

Nessa segunda parte, assim como espaço e tempo se expandem, o enredo também se torna menos estruturado, e em vez de cinco atos temos uma estrutura de prefiguração (via sonhos, os espelhamentos mencionados ou oráculos, o primeiro dos quais ainda na primeira parte) e realização. A principal dessas prefigurações é o sonho de Belonísia no capítulo 1 da segunda parte: “Ao retirar o punhal de minha avó do chão seco percebi que sangrava, e um rio vermelho começou a correr pela terra” (Vieira Junior, 2019, p. 92). Esse sonho se realizará com o assassinato de Severo no último capítulo narrado por Belonísia: “Ouvi vários estampidos [...]. Eu e Bibiana chegamos à porta ao mesmo tempo. Severo estava caído. A terra seca aos seus pés havia se tornado uma fenda aberta e nela corria um rio de sangue” (Vieira Junior, 2019, p. 199).

O assassinato, previsto pelo sonho daquela que é ligada ao saber territorial e tradicional, expressa dentro do enredo a dificuldade de conciliação entre pontos de vista aparentemente opostos: aquele de Bibiana (educação, politização, organização, modernização) e aquele de Belonísia (trabalho, religião, equilíbrio, tradição). Esses mundos, separados, não dão conta do que seria necessário: resistir “àquele sistema de exploração”. Como, porém, juntá-los?³

² Emprego o termo bakhtiniano “autor convencional” para nomear o conjunto de intenções que o leitor presume a partir do romance (Bakhtin, 2015, p. 98-99 e 243).

³ Trata-se da atualização de um dilema que Candido (2017, p. 97), nos termos da ciência social de então, enuncia da seguinte maneira em 1964: “A cultura do caipira, como a do primitivo, não foi feita para o progresso: a sua mudança é o seu fim”. Isto é, em que medida os possíveis instrumentos de resistência (politização e educação) poderiam destruir aquilo que querem proteger (comunidade e tradição)? Para Candido (2006, p. 222), nos anos 1980, a saída estaria numa revolução educacional popular que, na América Latina, só se encontraria em Cuba. Hoje, os movimentos sociais dão outras respostas, representadas no romance talvez pela figura de Inácio.

Assim como na primeira parte vemos o autor convencional controlar o mistério da mudez, aqui percebemos o controle da linguagem e dos preenchimentos do enredo, mas principalmente da oscilação entre o saber local e o saber das ciências sociais, de forma que, apesar de uma ênfase ligeiramente maior na marcação do pertencimento local, a posição verboideológica não é alterada. Belonísia reforça o discurso de Bibiana, não o tensiona. Vejamos alguns exemplos. No sétimo capítulo da segunda parte, a narradora se vincula ao saber tradicional ao contar que fez um emplastro porque se lembrava dos “gestos de cura que me foram passados por meus pais e minha avó, sem que eu mesma soubesse que sabia tudo aquilo”. No mesmo parágrafo, porém, adere a um olhar distanciado e comparativo para avaliar os efeitos do trabalho manual: “Todas nós, mulheres do campo, éramos um tanto maltratadas pelo sol e pela seca. Pelo trabalho árduo” (Vieira Junior, 2019, p. 119). No capítulo seguinte, reforça essa avaliação externa: “vivíamos como gado, trabalhando sem ter nada em troca, nem mesmo o descanso” (Vieira Junior, 2019, p. 128), ou seja, descreve o sistema de exploração identificado pela irmã politizada e formalmente educada (ver ainda Vieira Junior, 2019, p. 155, capítulo 14; e p. 196, capítulo 24).

Logo, de maneira aparentemente contraditória, como efeito desse controle do autor convencional, a irmã que representa educação, politização e fuga descreve um cronotopo fechado, um tempo circular, e a irmã que representa o pertencimento à terra narra a abertura desse cronotopo e a inserção da história comunitária na história nacional. Mas essas duas versões da história são imbuídas da mesma leitura do sistema de exploração. Nessa espécie de compensação, unificada pelo controle do autor convencional, Bibiana é a abertura, a educação, a tragédia coletiva do conflito agrário por meio do assassinato do marido, mas é ela quem descreve a fase fechada da vida da comunidade; Belonísia é a permanência, a tradição, a tragédia pessoal e mítica da mudez, mas é quem narra a fase de abertura da sociedade e seu passado. A fuga de Bibiana insere a comunidade no tempo da nação — aquilo que Bakhtin chama de relação concreta entre o tempo histórico e o tempo do romance —, mas é o discurso de Belonísia que realiza no texto essa inserção. Essa oposição dupla, dois lados da mesma moeda da narração e do enredo, expressa estruturalmente a tentativa (ou necessidade) e a impossibilidade de conciliação entre progresso e ancestralidade, politização e pertencimento.

Chegamos à terceira parte, narrada por essa primeira pessoa que pouco se diferencia das irmãs na linguagem, mas que tem uma distância maior dos acontecimentos. A posição dessa narradora é interessante. Seu ponto de focalização é a comunidade, não o personagem individual. Seu saber não é limitado como o de um narrador personagem, e tampouco é total. Conhece tanto quanto “seu povo”, isto é, sua onisciência é limitada por uma identificação: ela é o conjunto dos saberes e da história daquele grupo.

Além disso, ela age, mas para agir precisa de seus cavalos: as irmãs. Nessa parte, a mais curta e corrida das três, a encantada faz Bibiana abrir uma cova e Belonísia matar Salomão, novo dono da fazenda, descrito como onça (intertextualidade, creio, com textos como “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, e toda a tradição indianista, indigenista e indígena): “A onça que passamos a caçar havia derramado sangue e estava disposta a rasgar a carne de mais gente, até conseguir o que queria” (Vieira Junior, 2019, p. 260).



Santa Rita Pescadeira começa sua narração atualizando o relato de Bibiana: “Meu cavalo morreu e não tenho mais montaria para caminhar como devo, da forma que um encantado deve se apresentar entre os homens, como deve aparecer por esse mundo. Desde então, passei a vagar sem rumo” (Vieira Junior, 2019, p. 203). Há aqui novamente uma estratégia narrativa de preenchimento de lacunas e reiteração. Como a segunda narradora preenchia as lacunas da primeira, a terceira preenche as lacunas das anteriores.

O resultado da estratégia — mudança de ponto de vista, complemento e reiteração — é que elementos que pareciam irreconciliáveis (o saber popular e o saber formal, o pertencimento ao local e a politização) são compatíveis no mundo do romance. Temos um exemplo na explicação da turvação dos olhos de Miúda, que fora cavalo de Santa Rita Pescadeira. Bibiana, ao descrever uma cerimônia religiosa na casa do pai em que a encantada toma o corpo da mulher, sugere que os olhos talvez estivessem turvos por causa da catarata, não como efeito da entidade (Vieira Junior, 2019, p. 81). Bibiana, portanto, corrige as crenças comunitárias a partir do saber médico. Santa Rita Pescadeira, porém, confirma a versão religiosa: sim, ela havia usado Miúda como cavalo. Em vez do “talvez” de Bibiana, um “também”: os olhos estavam turvos também por causa da catarata.

Por outro lado, complemento e reiteração funcionam como controle do autor convencional sobre os pontos de vista das personagens. Dessa forma, esse terceiro ponto de vista preenche as lacunas deixadas pelos dois pontos de vista anteriores e funciona como síntese dialética: Rita Pescadeira é a consciência do povo, que é desfeita pela perda da crença, mas pode retornar como crença politizada. Essa síntese, aliás, é representada por uma imagem: o enterro de Severo no mesmo cemitério em que fora enterrado Zeca (Vieira Junior, 2019, p. 208-209), de modo que os dois líderes, o político e o religioso, se reencontram no território após a morte.

Retorno à leitura do primeiro capítulo narrado pela encantada, que relata sua história antes e depois de ter montado em Miúda:

Foi nela que cavalguei por um tempo, não conto o tempo, mas montei o corpo de Miúda, solitária. Sou muito mais antiga que os cem anos de Miúda. Antes dela, me abriguei em muitos corpos, desde que a gente adentrou matas e rios, adentrou serras e lagoas, desde que a cobiça cavou buracos profundos e o povo se embrenhou no chão como tatus, buscando a pedra brilhante (Vieira Junior, 2019, p. 203).

A encantada insere-se em uma temporalidade não linear — “não conto o tempo” —, a temporalidade circular da comunidade que vemos no relato de Bibiana. Apesar disso, aparece certo sentido de historicidade, de que os trabalhadores começaram a se dar conta quando Severo lhes narrara o passado da comunidade. Miúda tem cem anos; há um “antes dela” que corresponde à corrida pelo diamante. Dessa forma, apesar de representar o tempo circular da “natureza”, a encantada descreve uma história da região impelida pela cobiça, que pode ser identificada com o tempo histórico-nacional.

É necessário perceber a reiteração. A “pedra brilhante” é o diamante, mas descrito por suas propriedades físicas, não por seu nome comercial. É o povo tradicional que fala pela voz da narradora, que, no entanto, logo corrige, insinuando em sua voz aquela da mercadoria: “O diamante

se tornou um enorme feitiço, maldito, porque tudo que é bonito carrega em si a maldição” (Vieira Junior, 2019, p. 203). A pedra brilhante se transmuta na mercadoria diamante, a voz da comunidade se transmuta na voz do país sob o capitalismo extrativista. Essa transmutação permite que a narradora-testemunha descreva tudo que viu a partir do momento em que os homens foram corrompidos — enlouquecidos — pela cobiça, pelo “feitiço do diamante”. Dessa forma, surge a história do Brasil, como lemos em livros como *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, mas com um outro registro, que se aproxima (quanto?) do popular e do saber mágico.⁴ É a história da passagem do modo de produção escravista para a parceria ou colonato:

Meu povo seguiu rumando de um canto para outro, procurando trabalho. Procurando terra e morada. Um lugar onde pudesse plantar e colher. Onde tivesse uma tapera para chamar de casa. Os donos já não podiam ter mais escravos, por causa da lei, mas precisavam deles. Então, foi assim que passaram a chamar os escravos de trabalhadores e moradores. Não poderiam arriscar fingindo que nada mudou porque os homens da lei poderiam criar caso. Passaram a lembrar para seus trabalhadores como eram bons, porque davam abrigo aos pretos sem casa, que andavam de terra em terra procurando onde morar. Como eram bons, porque não havia mais chicote para castigar o povo. Como eram bons, por permitirem que plantassem seu próprio arroz e feijão, o quiabo e a abóbora. A batata-doce do café da manhã. “Mas vocês precisam pagar esse pedaço de chão onde plantam seu sustento [...]” (Vieira Junior, 2019, p. 204).

Passamos da interpretação à maneira de Paulo Prado para uma interpretação contemporânea segundo a qual o colonato é uma continuação do escravismo (lembro da diferença na representação do colonato em *A família Medeiros*). Ou seja, embora para a encantada não exista tempo, o que ela narra é uma história linear, homóloga àquela contada por Severo. Foi necessário que alguém viesse de outro lugar de saber — aquele da cidade, da educação formal, dos estudos históricos — para que a comunidade de Água Negra se reconhecesse numa narrativa histórica que, não por acaso, é a mesma que a encantada, sem história, conhecia desde o princípio.

O controle do autor convencional, repito, também se insinua na oscilação de registro. Assim, a mesma narradora que havia descrito o diamante como “pedra que brilha” adota o léxico objetivo das ciências e do jornalismo: “Sentiram vontade de retornar, à medida que foram acumulando informações sobre o que era pertencer a uma comunidade de moradores, talvez invisíveis para todo o resto, no coração de uma fazenda” (Vieira Junior, 2019, p. 215, grifos meus). Da mesma forma, quando o Estado se recusa a buscar os assassinos de Severo, é dada uma explicação em que lemos não apenas outras vozes além daquela comunitária da entidade, mas outros tempos, como o das crônicas policiais de hoje: “algumas semanas depois, surgiu a notícia de que o inquérito havia sido concluído. Que haviam descoberto um plantio de maconha numa área próxima aos marimbus. Que Severo havia sido morto numa disputa do tráfico de drogas na região” (Vieira Junior, 2019, p. 216). Esse entroncamento de tempos reaparece na voz de Bibiana:

⁴ “Cobiça” é um dos vícios da colonização do Brasil para Paulo Prado, que abre o segundo capítulo de seu livro citando Gonçalves Dias (1849): “Se vos perguntam por que tantos riscos se correram, por que se afrontaram tantos perigos, por que se subiram tantos montes, por que se exploraram tantos rios, por que se descobriram tantas terras, por que se avassalaram tantas tribos; dizei-o, e não mentireis: — foi por cobiça” (Prado, 2000, p. 45).



A mentira de que ele cuidava de plantio de maconha não ficará de pé. [...] Nós moramos na periferia da cidade, e lá os policiais usavam a mesma desculpa de drogas para entrar nas casas, matando o povo preto. Não precisa nem ser julgado nos tribunais, a polícia tem licença para matar e dizer que foi troca de tiro. Nós sabíamos que não era troca de tiros. Que era extermínio (Vieira Junior, 2019, p. 221).

Do que se viu até aqui, pode-se formular da seguinte forma o efeito da estratégia do autor convencional: essa tradução de uma narrativa histórico-nacional para um registro mítico-poético traz para a forma uma conciliação entre dois lugares de enunciação e uma síntese dialética da contradição de certa interpretação progressista do Brasil, sobre o qual falarei mais à frente. Resumindo, delineou-se uma equação em que tempo, espaço e comunidade fechados, em equilíbrio, são agitados por outro tempo (histórico-nacional), outros espaços (cidade, nação) e pela sociedade e suas exteriorizações (Estado e capital). Essa equação precisa de uma síntese, que do ponto de vista formal se dá pelas oposições entre as irmãs, metaforizadas nessa entidade sem tempo (Santa Rita Pescadeira) que relata o tempo histórico.

E qual o resultado dessa síntese? É a revolta, que deve tomar uma forma que não seja nem da comunidade fechada (estabilidade, tradição), nem do discurso do progresso (educação, eleição etc.). Ela deve passar pela formação de um sujeito coletivo. Assim, quando a encantada volta a narrar o que acontece depois do assassinato de Severo, toma a frente um sujeito-multidão nos moldes de Émile Zola. Um sujeito de muitas mãos — indicado metonimicamente — que invade o cemitério para que o líder político seja enterrado: “Foram muitas mãos agitadas sacudindo o portão velho, como muitos antepassados haviam agitado o corpo para fugir dos castigos e grilhões do cativeiro” (Vieira Junior, 2019, p. 209).

A síntese parece ter sido feita: surge um novo sujeito da história, a massa organizada, proveniente da concordância entre a leitura histórica dessa entidade que personaliza o lugar de enunciação do povo (Santa Rita Pescadeira) e a leitura induzida pelo intelectual orgânico, Severo — e talvez possibilitada pela morte desse mesmo intelectual. Esse sujeito tem duas formas. É Inácio, filho de Severo, numa reviravolta que, segundo as exigências de “motivação consequente”, poderíamos considerar desajeitada. Inácio, porém, tem como função personificar a síntese entre Severo e Zeca, Bibiana e Belonísia, politização e tradição, progresso e pertencimento. A segunda figura desse sujeito aparece na anonimidade das vozes do coro comunitário:

Alguém lembrou que ainda poderia haver justiça. Que por mais doloroso que fosse o desaparecimento de um líder, a solução para os problemas permanecia no horizonte a ser perseguida em sua homenagem. Não iriam ceder à violência do momento e agir de forma irresponsável para pôr em risco seus sonhos e perderem de vez a batalha. Uma voz se levantou para dizer que era preciso acalmar os ânimos, embora estivessem se sentindo em pedaços pelo que tinha acontecido. Outra exortou por temperança [...] (Vieira Junior, 2019, p. 213, grifos meus).

Nas páginas seguintes, a narradora — às vezes adotando uma estranha terceira pessoa ou mesmo a segunda — continua alargando o relato para o passado, ao mesmo tempo que acompanha a resistência dos trabalhadores, que agora reivindicavam o nome de quilombolas, e a história da família. O livro termina com a intensificação do conflito pela reintegração de posse,

com a ida de Inácio para a cidade a fim de estudar e com a vingança das irmãs. Após a onça ser abatida, lemos a frase derradeira: “Sobre a terra há de viver sempre o mais forte”.

Claro, “mais forte” aqui não assume o sentido que viria de um darwinismo social. O mais forte vem da união do que cada uma das irmãs representa. É como se a encantada quisesse contradizer o narrador de *Iracema*, para quem “Tudo passa sobre a terra” (Alencar, 1965, p. 246). As irmãs não são vítimas do esquecimento da indígena tabajara, que precisa ser apagada como indivíduo para surgir como mito. Elas representam a capacidade de união das forças contrárias (tradição e politização), principalmente das mulheres. Apesar disso, a vitória só se dá no plano fantástico: as irmãs vencem na vingança, enquanto a luta dos trabalhadores continua em aberto.

Se estiver certo na análise feita até aqui, *Torto arado* encena o contraponto entre dois pontos de vista e a síntese deles na forma da politização e da aliança entre progresso — mas de um progresso popular, a partir da reforma agrária — e tradição — que, não por acaso, é apenas a reformulação em outra linguagem da história dos vencidos que Bibiana aprende na cidade e ensina para os alunos, a “história do povo negro” (Vieira Junior, 2019, p. 243). Ou seja, é uma aliança que já estava dada de antemão e que foi quebrada pelo esquecimento e pela exploração — e, por que não, pela cobiça.

Essa síntese só é possível porque há um controle da narrativa e da linguagem que unifica aquilo que parece separado, que podemos esquematizar da seguinte maneira:

- 1) Bibiana e Belonísia falam quase no mesmo registro; enquanto a professora Bibiana descreve a fase fechada da comunidade, a muda Belonísia, próxima dos saberes comunitários, narra a crise dessa comunidade fechada pela aproximação com a sociedade.
- 2) As três narradoras completam as lacunas das narrativas das outras, além de reiterarem a mesma cosmovisão, numa oscilação entre registros (naturalismo, realismo mágico, suprarregionalismo rosiano, descrição densa antropológica, explicação de história social) que não se contradizem.
- 3) O intelectual orgânico que vem de fora é sucedido enquanto líder por seu filho com uma das irmãs quilombolas.
- 4) Há a divisão de agência entre o povo — que, na figura de seu novo líder Inácio, se organiza mas recusa a violência — e a entidade, que faz as irmãs matarem o proprietário de terras, numa divisão de trabalho em que a agência é sublimada na figura da encantada. As irmãs se vingam sem saber que se vingam.

É como se as inconsistências literárias do romance no sentido realista (problemas de construção de personagens, o didatismo que convive com excesso de comparações e descrições, o maniqueísmo, as repetições) fossem a expressão de uma conciliação que não se resolve, porque a síntese se desfaz uma vez que a violência é sublimada por meio da ação da entidade, não dos agentes políticos. Afinal, poderíamos ver nas irmãs a figura de agentes políticos tão presentes nas práticas de resistência contemporâneas (as mulheres quilombolas); no entanto, a vingança, ao operar no registro mítico, se distancia da resistência da comunidade, que ocorre no registro realista. Ou seja, mais uma vez, a estrutura reconstrói uma dualidade no mesmo momento que apresenta uma síntese que apenas o controle do autor convencional pode realizar. É ele que deve controlar essa oscilação, mantendo-a em torno de uma mesma receita para o país (educação



popular, organização dos trabalhadores), mas buscando o que há de comum entre o ensino e os saberes tradicionais, conciliando consciência de classe (para usar o termo hoje raro) e pertencimento identitário.

Essa contradição do pensamento progressista, reatualizada por Vieira Junior, não é nova nem deve ser posta de lado como um anacronismo. E não está presente apenas no conteúdo, mas na própria forma, na construção de espaço, tempo, narradores, vozes, personagens, enredo, mundo ficcional. Apesar do esquematismo que muitas vezes se identificou em *Torto arado*, não é pouca coisa o que o romance atinge ao dar forma literária a perguntas latentes nas discussões políticas e literárias contemporâneas, perguntas que, além do mais, têm dupla direção: reinterpretam o passado para indagar como vamos construir o futuro. Sob as respostas que o esquematismo parece nos oferecer com facilidade, podemos encontrar abertas as perguntas que nos interessam. E o mais difícil, muitas vezes, é elaborar as perguntas para que as práticas (que talvez já encontremos nos territórios hoje) possam respondê-las.

CONFLITO DE INTERESSES

O autor não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. “Iracema”. In: ALENCAR, José de. **Obra completa**: Volume III. Org. M. Cavalcanti Proença. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1965, p. 191-266.
- ALMEIDA, Julia Lopes de. **A família Medeiros**. São Paulo: Carambaia, 2021.
- AZEVEDO, Aluísio. “O homem”. In: TEIXEIRA, Ivan; SALLA, Thiago Mio (org.). **Naturalistas**: Tomo I. Coleção Multiclássicos. São Paulo: EdUSP, 2022, p. 389-586.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: A estilística. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito**. 12 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- JAKOBSON, Roman. “Do realismo na arte”. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p.109-122.
- PRADO, Paulo. Retrato do Brasil. In: SANTIAGO, Silviano (org.). **Intérpretes do Brasil**: Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p.3-104.
- SOUZA, Yuri Moura Lima Amaral de. *Torto arado* entre o sinuoso e o retilíneo: elogios e interdições. **Criação & Crítica**, n.36, out. 2023, p. 194-217. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.i36p194-217>. Acesso em: 13 abr. 2026.



UOL. No Provoca, Itamar Vieira Junior explica o que é o “Brasil Profundo”. **Uol**, Cultura, São Paulo, 25 out. 2022. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2022/10/25/5160_no-provoca-itamar-vieira-junior-explica-o-que-e-o-brasil-profundo.html. Acesso em: 13 ago. 2025.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado**. São Paulo: Todavia, 2019.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Salvar o fogo**. São Paulo: Todavia, 2023.





Levites in Charge of the Ark of Culture: The Morant Bay Rebellion and Racial Justice among Eminent Victorians

Jude V. Nixon

Salem State University, Massachusetts, USA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-8916-0706>

E-mail: jnixon@salemstate.edu

ABSTRACT

On October 11, 1865, black laborers in Jamaica rebelled and attacked the Court House, symbol of white oppression. The inspirational leader was George William Gordon, a Baptist minister, mulatto ex-Magistrate, and member of the House of Assembly who had a history of emotive exchanges with the colonial governor, Edward John Eyre. Their disagreements were over wages, taxation, poverty, food insecurity, and civil rights violation. Gordon was accused of instigating the Rebellion, court martialed, and then hanged. Victorians quickly took sides in the controversy, some, mostly from the literary community, siding with Eyre, and others, largely from the scientific community, wanting Eyre prosecuted. Eyre subsequently was recalled but not prosecuted. Racial justice, this essay argues, emerged central to the controversy, a discrete case that called into question the role of the humanities in culture, what one observer, championing its value, has referred to as “Levites in charge of the ark of culture”. Those from the non-humanities campaigned stridently for racial justice.

KEYWORDS: Racial justice; Carlyle; Gordon; Eyre; Morant Bay

Levitas encarregados da arca da cultura: a Rebelião de Morant Bay e a justiça racial entre vitorianos eminentes

RESUMO

Em 11 de outubro de 1865, trabalhadores negros na Jamaica se rebelaram e atacaram o tribunal, símbolo da opressão branca. O líder inspirador foi George William Gordon, um pastor batista, mestiço, ex-magistrado e membro da Assembleia Legislativa, que tinha um histórico de trocas acaloradas com o governador colonial Edward John Eyre. Seus desentendimentos envolviam salários, tributação, pobreza, insegurança alimentar e violações de direitos civis. Gordon foi acusado de instigar a rebelião, julgado por uma corte marcial e depois enforcado. Os vitorianos rapidamente tomaram partido na controvérsia: alguns, principalmente da comunidade literária, apoiaram Eyre, enquanto outros, em grande parte da comunidade científica, queriam que Eyre fosse processado. Eyre acabou sendo destituído do cargo, mas não processado. Este ensaio argumenta que a justiça racial emergiu como elemento central da controvérsia, um caso específico que colocou em questão o papel das humanidades na cultura — o que um observador, defendendo seu valor, chamou de “levitas encarregados da arca da cultura”. Aqueles fora do campo das humanidades fizeram campanha vigorosa pela justiça racial.

PALAVRAS-CHAVE: Justiça racial; Carlyle; Gordon; Eyre; Morant Bay



Ao citar este artigo, referenciar como: NIXON, Jude V. Levites in Charge of the Ark of Culture: The Morant Bay Rebellion and Racial Justice among Eminent Victorians. *Matraga*, v. 33, n. 69, p. 512-533, set./dez. 2026.

DOI: 10.12957/matraga.2026.97818

Recebido em: 30/03/2026

Aceito em: 14/04/2026

The Caribbean Island of Jamaica was a valuable colony for its sugar production on which Great Britain relied for domestic consumption and to execute its military adventurism. Along with India, Jamaica was where the English turned to diagnose the condition of the colonial question and served as the proving ground for the young, English planter class. It is, therefore, unsurprising that the island became the fictional home of Fairfax Rochester and Bertha Mason in Charlotte Brontë's gothic romance and governess novel, *Jane Eyre*. But Jamaica had long been a flashpoint for Rebellion, including Maroons insurgencies. A report drawing from original documents to justify the actions of Eyre observed the long history of Rebellion on the island: "There have been no less than *four* serious and *ten* minor insurrections in Jamaica in about a hundred years: one in 1760, another in 1795, the third in 1832, and the most memorable in October 1865" (Eyre Defence..., 1866, p. 8).

After years of neglect, the depressed sugar market, social unrest over the loss of jobs because of cheap, imported labor from India, exorbitant taxes, fears of being re-enslaved, and increased food insecurities ("steal or starve"), exacerbated by the economic fallout from the American Civil War (1861-1865), Jamaica had become "a colony in decline" (Heuman, 1991, p. 109).¹ Economic conditions and repeated but neglected ameliorations primed the island for Rebellion. "Conditions in Jamaica during the summer of 1865 did not improve" (Heuman, 1991, p. 118), leading to the Morant Bay Rebellion, when black laborers, spurred on by Paul Bogle, attacked the Court House, symbol of white oppression. Over a month-long conflict, eighteen government officials were killed, including the chief magistrate, approximately five hundred protestors were killed, an equal number tortured and beaten, and many of their homes torched. George William Gordon, a mulatto ex-Magistrate and member of the House of Assembly, was accused of inciting the riot. Gordon had always agitated for reform and if not rebellion. He and Edward John Eyre, appointed Colonial Governor in 1862, had a history of emotive exchanges in which Gordon, invoking the dreaded specter of the Haitian Revolution (1791-1804),² warned Eyre repeatedly that resistance to black suffrage and unmitigated support of the plantocracy would eventually spark Rebellion. Though Gordon had led several protest meetings and was surrounded by a cadre of active participants in the Rebellion (Paul Bogle, James McLaren, and Samuel Clarke), he took no active role in the Morant Bay uprising and was not even physically present. Eyre, however, on October 20, 1865, had him forcibly removed from Kingston to Morant Bay, an area

¹ For more on events leading up the Rebellion and its causative factors, see Heuman (1991).

² "In England", James Anthony Froude later recalled, "the massacre in Hayti is a half-forgotten story. Not one person in a thousand of those who clamoured for the prosecution of Governor Eyre had probably ever heard of it. In Jamaica it is ever present in the minds of the Europeans as a frightful evidence of what the negroes are capable when roused to frenzy... It was inevitable that when the volcano in Jamaica began to show symptoms of similar activity the whites residing there should be unable to look on with the calmness which we, from thousands of miles away, unreasonably expected of them. They imagined their houses in flames, and themselves and their families at the mercy of a furious mob" (Froude, 1888, p. 258).



under martial law, arrested, charged with insurrection, court-martialed during a sham, six-hour trial (with one witness for the accuser and 5 for the prosecution), and subsequently hanged. The outnumbered white minority in Jamaica considered Eyre a hero, and initially the Home Office supported him. But almost immediately, public outcry accused Eyre of acting recklessly and transgressing his authority. Eyre boasted an enviable record of humanitarian acts, especially towards oppressed people, but he had recently drawn criticism for financial mismanagement and for running roughshod over the British House of Assembly in Jamaica.

Called “one of the most acrimonious controversies in modern history” (Ford, 1948, p. 219), the Eyre controversy attracted extremist positions around whether in quelling the insurrection Eyre was an exemplary, manly British hero (like a General Gordon, of whom *Punch* would later do a large cut of him rescued in the Khartoum) Victorians have historically venerated in their cult of hero worship, or whether he was a heartless butcher of blacks. Victorians from Great Britain’s leading minds were divided politically. As George H. Ford (1948, p. 222, 229) has observed, “England was split into two camps, over an issue which engaged the passions of many men”, and “the interesting feature of the Eyre case in England was that it served as infallible reagent. It brought out a writer’s true color”. Most leading figures from the humanities, like Ruskin, whose color was “fundamentally old-fashioned blue” (Ford, 1948, p. 229), supported Eyre, along with John Tyndall, the sole scientific exception, whose close friendship with Carlyle trumped everything. On the contrary, Eyre detractors were men of science, and mostly evolutionists. The positions of both groups were informed by racist and colonialist politics. Also under contestation was what Catherine Hall (1989, p. 184) characterizes as “different notions as to what constituted a proper English manhood”. The conflict offered the English middle-class “two different identities, two different subjectivities”, both of which “depended for their articulation on a sense of difference, both from black men and from black and white women”. But it was the “particular vision of manhood” that “was to contribute to the construction of popular imperialism in the late nineteenth century”. The Eyre controversy, this essay argues, became an indictment of the humanities in its claim for the moral high ground. But there was more at stake in the Jamaica insurrection — racial justice. As far as John Stuart Mill was concerned, and as this essay will argue, the controversy circumscribed the very character of justice and a just society.

The Morant Bay Rebellion, in the words of Leonard Huxley, became “the touchstone of ultimate political convictions” (Semmel, 1962, p. 14), leading to what Hall (1989, p. 168) sees as the “discursive construction of the category ‘black’ but also to the available ethnic and gendered identities of the English middle class”. Those who sided with Carlyle and Eyre were mostly writers, whose appreciation of justice and understanding of an imagined community, one might have thought, would have prompted serious questions about social justice. But this was not the case. Eyre, for example, had become “indoctrinated with some of the theories of Thomas Carlyle”, and “had come to believe, after Carlyle, that the best way to handle the grievances of negroes was by the use of strong measures” (Ford, 1948, p. 220). The Eyre case is fascinating to “anyone interested in the Victorian world of letters” (Ford, 1948, p. 219). Eyre’s detractors, in contrast, emerged from the scientific community. Matthew Arnold, around the same time, was arguing for the centrality of the humanities to the morality of culture, insisting that literary,

and not scientific, studies were best suited to nurture a critical sense of values, what Thomas Huxley (1888, p. 24) describes as the humanities in “possession of the monopoly of culture”. Arnold’s humanists, “Levites in charge of the ark of culture” (Huxley, 1888, p. 9), clearly called into question the moral imperative behind the humanities in the Eyre case. As Mill (1989, p. 217) recalled in his *Autobiography*, the altercation was catalyzed by “injustice”. Frequent associations between the Jamaican uprising and the rebels in Haiti, the “niggers” of the Indian Mutiny (1857-1858), and of turning Jamaica into an independent republic brought the point acutely home. John Tenniel’s cartoon, “The British Lion’s Vengeance on the Bengal Tiger” (Tenniel, 1857, p. 76-77), depicting the British Lion attacking a Bengal Tiger, served as a semiological threat to colonies contemplating rebellion.

Although never chiming univocally, *Punch, or the London Charivari* (1841-1992; 1996-2002), the preeminent English magazine on satire, irony, sarcasm, burlesque, cartoons, caricatures, and ridicule, with its ability to capture and channel the national sentiment, engaged the controversy completely, subscribing essays and cartoons about it, all of them favorable to Eyre. Within months of the insurrection, the December 2, 1865, issue of the magazine featured an article, “Last Case of Colour-Blindness”, which recalls the Morant Bay Rebellion, the “fearful business in Jamaica”, and grossly exaggerated events meant to incite English hysteria:

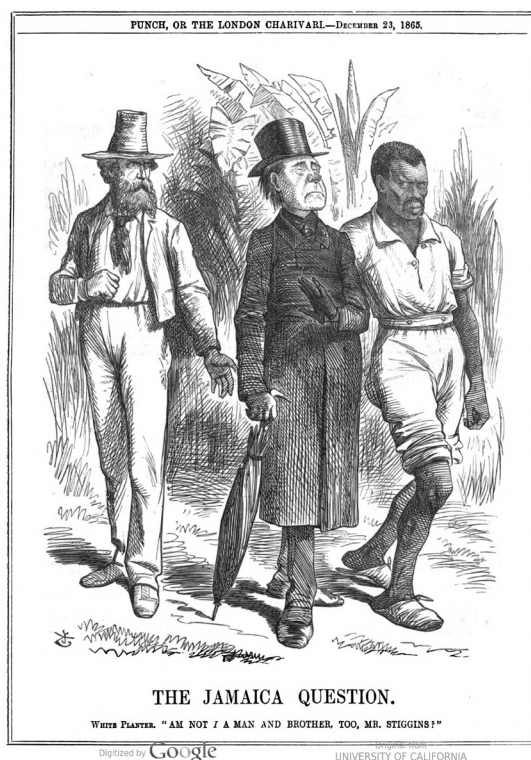
Blacks rioted, were fired upon, and the riot became madness. The blacks slew many whites, and the massacre was attended by incidents too revolting to be described in pages usually devoted to pleasantness. It must, however, be stated that a young clergyman was hewn in pieces, and that the blacks enacted hideous orgies, devouring the brains of their victims. A terrible vengeance descended upon the savages, and shot, steel, and cord came into stern use. A great slaughter was made (Last Case..., 1865, p. 216).

Linking the Morant Bay Rebellion the Indian Munity, the December 2, 1865, anonymous essay was directed to members of the Jamaica Committee demanding Eyre’s recall and prosecution, observing that “a small white population, eight times outnumbered by the negroes, and suddenly confronted by the foulest horrors of savage warfare” determined to terrorize “wives and little children”. Yet, “All we hear is a howl about the severity exercised upon the poor dear blacks”. The essay cites a letter from Dr. Burns, “a shining light among the advocates of the blacks”, who “has not a word of regret for his brother Christian minister... chopped to pieces by the blacks”. It points to the impending Parliamentary inquiry on the Rebellion, and that “if injustice has been done, it will appear, and no Englishman will defend it”. Whereas the British has always “advocated Justice to men of all colours”, even when “universal philanthropy was not the fashion, and was not exactly rewarded with ovations”, we cannot turn a blind eye to the outrage against “all decent Englishmen” (Last Case..., 1865, p. 216).

On December 23, 1865, in the wake of the Rebellion and the attempt by Eyre to quell it, *Punch* followed up with John Tenniel’s “The Jamaica Question”, in which a White Planter invokes the famous abolitionists motto, “Am Not I A Man and a Brother Too, Mr. Stiggins!” The cartoon features the sanctimonious evangelical, Baptist minister, Mr. Stiggins, perhaps in the profile of John Stuart Mill, locked arm in arm with a negro laborer, who is led away from the plantation.

A white planter, with an extended hand, pleads for recognition.³ The tropically set cartoon with sugarcane in the background reflects concerns of the laborer over the neglect of the planter and highlights the controversy over Exeter Hall philanthropists, missionary activities, especially from the Baptist, colonial governance, and race (Figure 1). Referencing a scare-mongering letter, “The Jamaica Insurrection”, which appeared in the *Daily Telegraph* from a white shop owner who provided rum to conciliate black protestors, Percival Leigh’s “Poor Innocent Blacks!” which appeared in the magazine on January 13, 1866, addresses Exeter Hall and the Baptists in Jamaica about their “judgment against Governor Eyre!” Employing the trope of a pantomime, Leigh, one of the co-founders of the magazine and “the Professor” at the *Punch* Table (Leary, 2010, p. 22), considers blacks animals and children who lisps and babble in “broken English”, asking only to excuse Eyre, “Shall the little excesses of their innocents be called outrages, and atrocities?” The answer: “Oh no, no!” Rather than put down the insurgency, the preferred genocidal option, given black addiction to alcohol, is “give them rum, then; do not hang them nor shoot them. Rum and hot water, with certain lumps of sugar in it, and a squeeze of lemon” (Leigh, 1866, p. 15).

FIGURE 1. “The Jamaica Question” by John Tenniel



Source: The University of California. Courtesy of HathiTrust.

³ The allusion to Stiggins might be to Reverend Mr. Stiggins from Dickens’s *The Pickwick Papers* (1837), a member of the Brick Lane Branch of the United Grand Junction Ebenezer Temperance Association. Stiggins is the hypocritical, alcoholic, and “red-nosed” preacher who serves as a fraudulent “shepherd” to a religious group. Dubbed “the shepherd” by Mrs. Weller, he exploits her piety, is addicted to money, and is a satirical caricature of evangelical, narrow-minded, puritanical preachers of the Victorian era. The connection to Jamaica comes from the famous coffeeshop turned London pub in the heart of London’s financial district, the Jamaica Wine House, or the Jamaica Tavern, known familiarly as “Jampot”, because of Jamaica’s pivotal role in British sugar and coffee production. The pub was a frequent haunt of Dickens during his work on *The Pickwick Papers*, and is believed to be the model for Ebenezer Scrooge’s counting house in Dickens’s *A Christmas Carol*.

“Brooks, Lemon, Leigh, and Mayhew formed a bare majority in favour of a Large Cut defending Eyre, while Silver, Taylor and the Agnews disagreed, with Taylor declaring, ‘I will have no hand in the Cut’” (Leary, 2010, p. 51). Shirley Brooks’s “Exeter Hall Spite”, for January 27, 1866, informs *Punch*’s readers that Exeter Hall and the Baptists with their “nigger sermons” have hired an attorney “who goes to Jamaica to do his best or worst against Governor Eyre” and to do “all the mischief possible”. Brooks was confident that “much of this holy spite will be defeated” because of the “amateur commission”. The “real commission”, however, will reveal that “a house was on fire, and that the firemen who put it out worked with a will and successfully”. Slighting the damage done to property and the loss of lives in the insurrection, Brooks kept up his analogy of a house on fire: “Englishmen do not, on such occasions, make a riot because some of the water may have broken a few windows, even though they were the windows of a Baptist chapel” (Brooks, 1866, p. 42). Brooks’s analogy resonates with Carlyle’s, which he perhaps heard during a meeting of the Eyre Defence and Aid Committee.

Whereas *Punch*, like the conservative *Times*, deplored Eyre’s prosecution, “Brooks’s involvement was direct and personal” (Leary, 2010, p. 122). For the February 10, 1866, issue of *Punch*, he produced a poem attacking Exeter Hall. “The Bold Governor Eyre and the Bulls of Exeter Hall”, subtitled, “A Song for the Streets”, opens with the location of Exeter Hall⁴ on the posh Strand in London where attendees congregate “to hear spouters abuse”, and “fanatics howl nonsense” from “the big bulls of Bashan in Exeter Hall”. The poem further indicts Exeter Hall for its sympathetic, philanthropic stance towards disenfranchised people, its “pets”, accuses it of “spasmodic bewailings”, “philanthropist squall”, and antipathy to Eyre, attributes the human atrocities by way of projection (“chops up white people and scoops out their brains”, and “horrible murders performed by the Pet”), employs a variation of the Carlylean pejorative “Quashee-Bungo” for indolent West Indian blacks, and praises Eyre, “a brave English Gentleman”, who, for “saving Jamaica with powder and ball, / Has roused all the malice of Exeter Hall”. It also threatens repercussion in the face of black intransigence: “Eyre gave him a lesson he’ll never forget” (Brooks, 1866, p. 62). These attacks by the arch-conservative Brooks were not surprising, given his recognized imperialist and Toryean bent, very much in line with what the once liberal *Punch*, champion of justice and defender of the oppressed, had become. Brooks “thought the dark races were unremediably inferior” (Leary, 2010, p. 121). He had attended a meeting of the Eyre Committee in which Tyndall delivered “a long speech avowing ‘his belief in the dangerous nature of the negro,’ a scientific racism”, as Leary noted, “that was becoming more and more common among organs of the English opinion... Brooks’s aggressive intervention at the Table carried the day for a pro-Eyre Large Cut”. His “political influence on the magazine was pervasive and usually decisive” (Leary, 2010, p. 122, 124).

⁴ Exeter Hall is the familiar assembly for advocates of emancipationist, suffrage, and other philanthropic causes, which to Carlyle became synonymous with Philanthropy, Black Emancipation, Nigger Philanthropy, and the Dismal Science. “Exeter Hall” became a catch phrase for the empty rhetoric of abolitionist, emancipationist, and philanthropic causes.



At the outset, Carlyle's friend, W. E. Forster, celebrated for the Education Act (1870), was involved in the Eyre case. Appointed Under-Secretary for the Colonies only one month after the Morant Bay debacle, he was charged with setting up a Royal Commission of Inquiry, formed on December 12, 1865, to investigate the insurrection. Forster found himself preoccupied with daily Jamaica dispatches. He noted on November 29, 1865, only two days after assuming office, "very bad news from Jamaica of slaughter by the troops and under martial law". Writing to an American friend on January 17, 1866, Forster, who had historically supported subjugated peoples, found it ironic that his "first official experience would be this sad Jamaica business". He blamed the fracas squarely on unfair labor practice: "the efforts of the employers, after emancipation, to obtain labour by law cheaper and on more stringent conditions than the market price and conditions, after they had lost the power of getting it by the task". He felt that employers' attempts to circumvent the law of supply and demand led to "mutual class injuries and class feuds or drive the labourers away" (Reid, 1888, p. 384). Forster wanted to focus attention on the economic conditions that nurtured such disturbance rather than on the employment of coercive labor practice.

Harriet Martineau, whom Carlyle (1972, p. 118) once accused of being "full of Nigger fanaticisms", called the Jamaica situation a "hateful subject... till justice is done". She was convinced that with W. E. Forster in office, "we may hope he will do something" (Martineau, 1983, p. 257). She considered his appointment "an indispensable passage to power, and to more freedom, though not entire, and to the thought of what he may be able to do for Jamaica and the North American colonies". Forster, she felt, would model for England "what a man's work *may* be under the stimulus of such a conscience and such a heart as his" (Reid, 1888, p. 386). But Forster would disappoint his philanthropist friends. He supported Eyre's recall but not his prosecution. His friends could not understand how someone "whose sympathies with the subject and native population were so real and intense, could refuse to listen to their demand for vengeance upon Governor Eyre". Forster was especially conflicted because he felt that he was "more sensitive on the negro question" than anyone else. He assumed, then, a middle position on Eyre—not the hero-worship of Carlyle, nor the demonized image of Eyre created by the Jamaica Committee.⁵ Martineau expressed disappointment and attributed Forster's failure to act to an inability to separate his "Quakerism" from his "official trammels" (1983, p. 274).

Carlyle's first comment on the Rebellion was on December 2, 1865, in a letter to Lady Lothian: "As Great Britn is growing more and more into one universal, sooty, most unlovely Blacksmith's Shop, this questn is evidtly the most importt of all. — What a shriekery is ris- is [sic], rising abt the "Jamaica Massacre", — from a few throats, I can remark, but of choicest

⁵ W. E. Forster concluded: "We can recall him [Eyre] as unfit; we can censure him as a fool; but we have no right to punish him as a criminal". Of his brief involvement in the Eyre case, Forster felt that "There are not many things for which I cannot reproach myself, but the not having a constant, anxious, painful desire to do my duty to the negro and Jamaica during my six months at the Colonial Office is not one of them" (Reid, 1888, p. 387, 389-390). Forster considered Carlyle's diction satanic ("Satan pokes his fingers into all human works"), and felt, somewhat ironically, that as "Clear-eyed" as Carlyle is, he seems also "somewhat one-eyed. His very love of truth leads him into" (Reid, 1888, p. 268).

folly —” (Carlyle; Carlyle, 2015, p. 61). On April 10, 1866, his wife, Jane Welsh Carlyle, shared the exchanges she had with Abraham Hayward on the Rebellion:

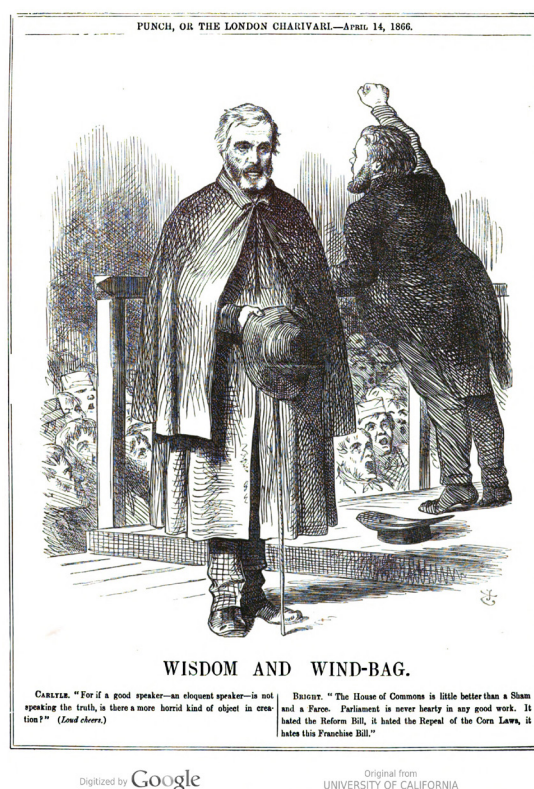
Hayward was raging against the Jamaica business—would have had Eyre cut into small pieces and eaten him raw— He told me *women* might patronize Eyre—that woman were naturally cruel, and rather *liked* to look on while horrors were perpetrated. But no man living could stand up for Eyre *now*! “I hope Mr Carlyle does, I said, I haven’t had an opportunity of asking him, but I should be surprised and grieved if I found him sentimentalizing over a pack of black brutes”! (Carlyle; Carlyle, 2015, p. 176-77)

Hayward concluded: “His great aim and philosophy of Life being “*the smallest happiness of the fewest number!*” (Carlyle; Carlyle, 2015, p. 177). Perhaps for the first time that I can recall, Jane showed signs of her husband’s racist contamination. This was quite unlike the stance towards blacks she had historically held, once comparing herself to a swarthy washerwoman, and had numerous acrimonious exchanges with her husband over race. But there is much in Jane’s public recitation that seems staged. In her performative act, she was assuming the role of dutiful wife (she would die suddenly two weeks later on April 21, 1866). After all, “establishing his mastery was her job” (Rose, 1983, p. 247), which Carlyle had demanded in that famous prenuptial ordinance. Carlyle replied to Jane the very next day, April 11, 1866:

I fear his loudness indicates a bad humour in the public agt Eyre;—if they do condemn him to censure, for quenching a hideous fire of that kind, by the readiest means he had (*plenty* of water on it till it ceased), I shall never forgive them. Nay (*privately very!*) if Eyre had shot the whole Nigger populatn, & flung them into the sea, wd it probably have been much harm even to *them*, not to speak of *us*? (Carlyle; Carlyle, 2015, p. 178).⁶

The “them” versus “us” binary is the familiar antithetical signifier of black versus white, Other versus Anglo, barbaric versus civilized, animal versus human, apes versus angels, female versus male. Eyre’s action was considered manly by Victorians anxious about their virility in the Victorian spermatic economy but unacceptable to effeminate Exeter-Hall sentimentalists. Simply configured, Eyre was a man and his sentimentalist detractors women.

⁶ On April 14, 1866, John Tenniel’s cartoon, “Wisdom and Wind-bag”, Figure 2, shows the contrasting styles between Carlyle (truth) and John Bright (lies). With back turned to an infuriated mob, Carlyle, depicted as wisdom, asks, “For if a good speaker—an eloquent speaker—is not speaking the truth, is there a more horrid kind of object in creation?” In the 1840s, the radical orator, agitator and Quaker pacifist with arm raised, Bright (Wind-Bag) led to fight over repeal of the Corn Laws (*Punch* sees him birthing it). In the cartoon, Bright rouses the mob in his critique of the House of Commons: “The House of Commons is little better than a Sham and a Farce. Parliament is never hearty in any good work. It hated the Reform Bill, it hated the Repeal of the Corn Laws, it hates this Franchise Bill” (Tenniel, 1866, p. 155). Carlyle and Bright opposed each other on the Reform Bill of 1867. Bright was also a member of Mill’s Jamaica Committee. The cartoon might be capturing his address at a Manchester meeting demanding Eyre prosecution, where he pronounced, “the blood of Gordon and of many less known men cries to heaven for vengeance” (*apud* Ford, 1948, p. 222). See Dickens’s November 13, 1865, letter to Carlyle on his attendance at the Manchester meeting in which Bright accused Eyre of tyranny and wanted him prosecuted. The letter is rife with Carlylean language (Ford, 1948, p. 227).

FIGURE 2. “Wisdom and Wind-bag” by John Tenniel

Source: The University of California. Courtesy of HathiTrust.

For much of the spring of 1866, Carlyle was preoccupied with Jane's death and the funeral arrangements. All other events, leading up to the Rectorship of Edinburgh University, including the Eyre matter, dropped off his radar. It would be resumed on August 11, 1866, when he was invited to join The Eyre Testimonial and Defence Fund (later changed to The Eyre Defence and Aid Fund). The following day, he journeyed to Southampton to attend a banquet welcoming Eyre, where Kingsley was the featured speaker.⁷ Carlyle's August 8, 1866, letter to Lady Ashburton provides clear evidence of his position on the Condition of England Question. "The History of Engl^d", he lamented, "appears to me to get baser and baser every day". Carlyle was reacting to the August 4, 1866, caption from the *Illustrated London News*, "The Mob Pulling Down the Railings in Park-Lane", which so infuriated him that when the invitation came from the Eyre Committee, he was on board. Defending Eyre was of a piece with what he saw as the decline of Great Britain and introduction of mob-rule, what in a December 19, 1868, letter to Gavan Duffy he characterized as "Colonial & British Anarchy" (Carlyle; Carlyle, 2017, p. 211), and the need to preserve English colonial expansionism: "Colonies & Mother-Country sh^d be kept together by every rational & feasible method" (Letter to Sir George Grey, March 25, 1870; Carlyle; Carlyle, 2018, p. 179). Carlyle was also growing closer to the Prussian Nationalist strongman and advocate for German nationalism, Otto von Bismarck, "that most remarkable of

⁷ The mayor of Southampton, S. M. Emanuel, donated £10 to the Eyre Fund and quite likely attended this event. For an analysis of Kingsley's speech, see Ford, 1948, p. 231-232.

living Politicians” (Carlyle; Carlyle, 2018, p. 136), the “rugged strength, promptitude, veracity, and generally manful character of the man” (Letter to K. R. H. Mackenzie, December 29, 1869, Carlyle; Carlyle, 2018, p. 126) with “a royal enough physiognomy” whom “I more and more believe him to be a highly considerable man; perhaps the nearest approach to a Cromwell that is well possible in these poor times” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 42). With Bismarck on his mind, Carlyle wrote to Hume on August 23, 1866:

The clamour raised against Governor Eyre appears to me to be disgraceful to the good sense of England... all the light that has yet reached me on Mr. Eyre and his history in the world goes steadily to establish the conclusion that he is a just, humane, and valiant man, faithful to his trusts everywhere, and with no ordinary faculty of executing them; that his late services in Jamaica were of great, perhaps of incalculable value, as certainly they were of perilous and appalling difficulty—something like the case of “fire”, suddenly reported, “in the ship’s powder room”, in mid-ocean (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 43-45).

The letter continued: “The English nation never loved anarchy, nor was wont to spend its sympathy on miserable mad seditions, especially of this inhuman and half-brutish type; but always loved order, and the prompt suppression of seditions” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 45). Carlyle hoped that “many other British men, of far more significance in such a matter, will at once or gradually do the like... what a vital detriment throughout the British Empire, in such an example set to all the colonies and governors the British Empire has”. He promised “the whole weight of my conviction and good wishes is with you, and if other service possible to me do present itself, I shall not want for willingness in case of need. Enclosed is my mite of contribution to your fund” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 46).

Carlyle immediately became involved in the Eyre Defence and Aid Fund Committee, organized by Hamilton Hume, chaired by Sir Roderick Murchison, and Carlyle serving as its titular head. Comprised of some fifty-three members, the committee was established on August 28, 1866, to provide support for Eyre. Its first meeting was on August 29, 1866. Employing what we today call crowdsourcing or Go Fund Me, the Committee decided to invite subscribers and to publish their names. The list grew to over 645. There were several subscriptions of £100, including Ruskin’s. Murchison donated £21, Carlyle and John Forster £10. Some contributors lent their names and others the ideological cause: “One who perceives the necessity of firmness and vigour in those in Authority”; “Indignation on the right side”; “A Lady who suffered by the insurrection and believes Governor Eyre has saved Jamaica to his ungrateful country”; “One who thanks Governor Eyre for saving the lives of Englishmen and Englishwomen”: “From an admirer of a brave and good man.” So seared was the Indian Rebellion (1857) into the British psyche that many subscribers casually connected the two events: “A lady who was in India during the mutiny”; “A Private Soldier who had not forgotten Cawnpore”; and “One whose sister was massacred at Cawnpore” (Eyre Defence..., 1866, p. 25-31).

A rough estimate of funds raised, using only the largest contribution from £10 upwards, amounted to approximately some £2391, around \$3 million in today’s evaluation. The goal had been to raise £10,000, which was quite likely reached, for many contributors went unrecognized,



perhaps wanting anonymity, such as Tennyson. Obsessed with Timbuctoo and with memories of the Indian Mutiny, he donated £10 “as a protest against the spirit in which a servant of the State, who has saved to us one of the Islands of the Empire, and many English lives, seems to be hunted down” (*apud* Ford, 1948, p. 230). John Morant made the largest donation, £500 (approximately £15,000 in today’s evaluation). Morant Bay took the name of his family, whose history in Jamaica dates to around 1660, beginning with John Morant (c1628-1683), son of the first Morant settler in Jamaica, who married a wealthy descendant of the Governor of Barbados. Their grandson, Edward Morant, married into a wealthy family that owned 25,000 acres in Jamaica. Nine generations of the family maintained estates on the island, producing sugar, tobacco, and indigo when slaves worked on the plantations under the tropical sun growing cane, crushing it, and making sugar for rum. The Morant estates retained 438 slaves in 1817 and 700 by 1834. The income from these estates was substantial, averaging about £20,000 per annum for much of the 18th century. Following the abolition of the slave trade in 1807 and later the abolition of slavery, the family income halved. John Morant’s great grandson, Edward Morant (1730-1791), moved to England and purchased Brockenhurst House. Edward’s son, John Morant (1755-1794), was the largest donor to the Eyre Fund (Morant; family; Brockenhurst Park). The Eyre subscription list is a fascinating study into the popular genre of Victorian begging letters.

On August 30, 1866, Carlyle wrote to Caroline Davenport Bromley. “Yesterday, in spite of the rain, I got up to the Eyre Committee, and even let myself be voted into the chair, such being the post of danger on the occasion, and truly something of a forlorn hope, and place for *enfants perdue* [lost children]”. He saw the Eyre cause tied to the nation and pointed to Eyre’s dire economic condition: “Poor Eyre! I am heartily sorry for him, and for the English nation, which makes such a dismal fool of itself. Eyre, it seems, has fallen suddenly from 6,000*l.* a year into almost zero, and has a large family and needy kindred dependent on him. Such his reward for saving the West Indies, and hanging one incendiary mulatto, well worth the gallows” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 49-50).

Failing to attend to Carlyle’s long history of racist diatribes, imperialistic agenda, and gender politics, some observers, like Gillian Workman, contend that race was unrelated to the Rebellion. She accuses twentieth-century observers of race of histrionics and misreading of the racist map of the nineteenth century. Carlyle’s support for Eyre, she opines, was “undetermined by the colour of those killed and harmed” (Workman, 1994, p. 81), a position “too generous” to accept, according to Eileen Best (1978, p. 96), considering “the echoes of old racial bias in Carlyle’s own words describing the revolt”. Catherine Hall (1989, p. 189) arrives at a similar conclusion: “For the Jamaica Committee and their allies, the negroes belonged to the same human family as the whites, but for Carlyle and the Eyre Defence Committee, whites and negroes were not the same species”, a fact evident in the racist polygenetic theory and the pseudoscience of physiognomy that dominated the nineteenth century where blacks, like the Irish, were neither men nor brothers but apes.⁸ In fact, Percival Leigh’s short entry for December

⁸ L. Perry Curtis sees the “prevalent attitudes about anthropoid apes” connected to the Irish. “After the launching of *Punch*, Or the London Charivari in 1841, the equation between snub-nosed, big-mouthed, and prognathous faces Irish Celts became as complete as caricature could hope to achieve” (Curtis, 1997, p. 31). Cartoonists, such as Tenniel, “relied constantly on the physiognomical equation of prognathism and savagery, if not bestiality, when they sought to epitomize Irish rebels and republi-

13, 1868, “Colonial Rule”, makes just this case, observing that in New Zealand “one Maori’s life is computed to be worth the lives of ten Englishmen” (Leigh, 1868, p. 256). Workman resists the notion that the Eyre controversy reflected a very conscious construction of racial identity in the nineteenth century. She also does not recognize that twentieth-century racist axioms are the legitimate offspring of nineteenth-century racist construction. Thus, she mistakenly concludes that twentieth-century conception of race is “a quite separate activity from an attempt to understand the Victorians” (Workman, 1994, p. 81).

Many of Carlyle’s contemporaries, as equally as his modern detractors, were as aghast at his politics of white hegemony. Clearly, not everyone on the Eyre Committee was racist and not everyone who supported the Jamaica Committee was an emancipationist. Nor was support from whatever camp evidence enough of an individual’s racist attitude. Nothing in all Victorian politics is more curious as the literary and scientific constitution of both committees: Carlyle, Ruskin, Tennyson, Dickens, and Tyndall on the Eyre side. Their detractors, Hughes, Mill, Darwin, and Lyell, on the Jamaica side, were supported by Exeter Hall and led by a large, vocal body of working men, and a growing number of English who demanded evidence substantiating Gordon’s guilt and questioning due process.⁹ Formed in December 1865, the Jamaica Committee of some eighty-eight members was led by John Stuart Mill. With unanimity, they “denounced Eyre and the barbarities committed by British troops in Jamaica, and commenced a campaign for retribution” (Semmel, 1962, p. 18).¹⁰

The Eyre Committee was founded along the lines of what Hall (1989, p. 185) calls “traditional values”, while the Jamaica Committee was committed to “dissent”; “the men who backed Eyre”, and the constitution of both committees were men, who, another critic observes, “mostly tended to uphold strong male authority within the family and to expect submissiveness from wives” (Rose, 1983, p. 265). The only discernible pattern is that the Eyre Committee was comprised mostly of heroes of letters and the Jamaica Committee men of science. But to dismiss race as irrelevant to the controversy, considering it a mere “cartoon, an outline of events and emotions”, and Carlyle’s racist invectives “more a rhetorical device than an expression of racial disgust: a disastrous artistic miscalculation, rather than a revelation of his uncontrolled racism” (Workman, 1994, p. 81, 85), is to ignore the fact that overreaction to the Rebellion and the consequent miscarriage of justice by the colonial government were because a white defenseless minority (13,000) was perceived as under threat by a large black population (350,000), who, it was feared, especially invoking Haiti, might redress historic wrongs, which Eyre himself admitted. Almost

cans” (Curtis, 1997, p. 26). The Black body, it was purported, “degenerated from the ideal physique of the white race”, posing potential “dangers and crises” in this “long and complex process of political definition and redefinition in European culture and society” (Pick, 1989, p. 6, 21, 222). Curtis (1997, p. 149) sees “the deployment of science, especially physical anthropology and anatomical theory”, deployed “to help extend imperial sway over people with darker skins and flatter noses”. *Punch’s* satirical poem for October 18, 1862, “The Gorilla’s Dilemma”, dedicated “To Professor Owen and Huxley”, poking fun at the contentious debate on evolution between Richard Owen and Thomas Henry Huxley, opens with the line, “Say am I a man and a brother” (Gorilla’s..., 1862, p. 164). This was followed up in the same issue with “The Missing Link,” in which the Irish was considered as the link between the Gorilla and the Negro” (Missing..., 1862, p. 165).

⁹ See Semmel for the most comprehensive survey of the role of these participants (Semmel, 1969, p. 107-33).

¹⁰ Semmel’s *Jamaican blood and Victorian conscience* is the most comprehensive treatment of the controversy surrounding the Morant Bay uprising.

every English observer in Jamaica, military as well as civilian, who reported on the incident acknowledged race; and, indeed, much of the racialist clamor came not from twentieth-century observers but from Victorians themselves. Mill saw the response to the insurrection from Eyre and his English supporters not unlike “the same kind of people who had so long upheld negro slavery”. For the Jamaica Committee, says Mill (1873, p. 217, 218), “There was much more at stake than justice to the Negro”. Equally important was the rule of law.

As much as he resented chaos of all kinds, Carlyle was more incensed when recognized subalterns, which to him were often diseased racial Others, were perpetrators of societal disorder. Disorder to him smacks of degeneracy. The insurrection was clearly an affront to a patriarchal society headed by manly British leaders. Calling the clamor against Eyre “disgraceful to the good sense of England”, Carlyle reminded Hamilton Hume that “The English nation never loved anarchy; nor was wont to spend its sympathy on miserable mad seditions, especially of this inhuman and half-brutish type; but always loved order, and the prompt suppression of seditions” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 43-45). As Victor Kiernan (1982, p. 134) points out, “Empire meant in ideal terms the bringing of order and peaceful progress to lands beyond the pale”. Carlyle had consistently advocated decisive action towards all forms of disorder. Expectedly, then, he attacked the Jamaica Committee and criticized them for condemning martial law, the one necessary law of human society, vital in ending the mob-insurrection and returning the country to social order.

An implacable man in the image of a General Gordon, Eyre was a contemporary version of Carlyle’s hero, and the very antithesis to Exeter Hall palavers, pariahs in a nation. Not a Wellington, who “inspired me with no terror or reverence” (Carlyle; Carlyle, 1974, p. 111), Eyre was a Cromwell and a Frederick the Great, even an Abbot Samson. Kiernan’s estimation of Tennyson’s obsession with heroes and hero worship might easily be applied to Carlyle: “He could admire men of action the more because he was very little capable of it, and by putting himself into his heroes’ shoes he could rise above his customary inertness” (Kiernan, 1982, p. 130). For Victorians, Hall (1989, p. 191-92) observes, “Real manhood meant a capacity to act with authority and power”, which delimits “a particular variety of English masculinity and the denunciation of alternative forms as effeminate”, the two of them tied to “a specific set of ideas about sexual difference as well as with the fundamental nature of racial inequality”. Unmanliness is counterhegemonic. Eyre’s action was “an example set to all the colonies and governors the British Empire has”. Carlyle considered Eyre cut from the same cloth as Froude’s Anglo-Trinidadian, Charles Warner. Carlyle wrote to Charles Kingsley on September 3, 1866, calling Eyre “a faithful, valiant, wise and manful representative of the English Government” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 51). Carlyle had similarly lauded the Paraguayan Dr. Rodriguez Francia as a picture of European order and civility among South American voracious pumpkin eaters and incendiary agitators. Eyre was “a Hero who had, with such promptitude, sagacity and intrepidity, trampled out *fire in the powder-room*, and saved the whole West Indies *ship* from flying aloft amid the deep seas” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 51).

Rather than be rewarded, Eyre, Carlyle felt, was thrown to the dogs, that “small loud group” of “rabid Nigger-Philanthropists, barking furiously in the gutter” (Carlyle, 1896-1899, p. 12). What

Eyre had singlehandedly done, Britain as a nation had failed, ensuring proper management and enforcing civil order. England had left its colonies “all ungoverned, and nine-tenths of them full of jungles, boa-constrictors, rattlesnakes, Parliamentary Eloquences, and Emancipated Niggers ripening towards nothing but destruction”. Eyre, however, cleansed the diseased land and created an “exploitative colonialism... justified as the natural domination of the former or white” male “over the unformed or primitive male... thereby cleansing the unclean mire of essential maleness” (Sussman, 2008, p. 23). Carlyle offered a picture not of Jamaican insurrection and miasma, but a poetic portrait of order and health when black Dominicans were compelled to labor, managed stringently and kept subordinated:

Niggers held steadily to their work: ground then gradually rises, umbrageously rich throughout, becomes fit for coffee; still rises, now bears oak woods, cereals, Indian corn, English wheat, and in this upper portion is salubrious and delightful for the European, -- who might there spread and grow, according to the wisdom given him... well fit to defend their Island against all comers, and beneficently keep steady to their work a million of Niggers on the lower ranges (Carlyle, 1896-1899, p. 16-17).

Carlyle also recruited his friends to join the Eyre cause. As Ford (1948, p. 227, 228) has observed, Victorian support for Eyre stemmed from “Latent racial antagonism” that “sometimes appeared in unexpected quarters”. In fact, Dickens’s involvement was due to “the overpowering influence... Carlyle had upon many of his contemporaries”.¹¹ On September 3, 1866, Carlyle told the “muscular” Kingsley, “Froude has been written to, and is much wanted... Ruskin is coming; full of holy zeal” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 50). In his most scorching assault yet on the Jamaica Committee, Carlyle wrote to Kingsley that Eyre was

a faithful, valiant, wise and manful Representative of the English Govt... had *my* post been that of English King, to appoint Eyre *Dictator* over Jamaica for the next 25 years, as pretty much the one chance there was for saving the West Indies... few things in my time have more disgusted me than this receipt, by my *Writing Countrymen* [my emphasis], of a Hero who had, with such promptitude, sagacity & intrepidity, trampled out *fire in the powder-room*, and saved the whole W. Indies *ship* from flying aloft amid the deep seas,—not with human thanks and recognitn deep and universal, but with blatant clamours, rising to the height of execratns as I here & there find... Hence these lamentatns, shriekeries, and insanities; at once frightful, doleful, and abominable, as if Phlegethon and Houndsditch had run into one, and both good sense and common honesty had forsaken poor Engld for the time! (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 51)

Carlyle clarified his stance to Kingsley: “I will join the Eyre Comee; & personally *appear* among them, Wedny next, 3 p.m., if Heaven permit”? — We are a poor Comee, and do need help. Froude has been written to, & is much wanted” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 51-52). Carlyle was anticipating the second meeting of the Committee on September 5, 1866, where Ruskin, invoking Shakespeare’s Mark Antony, claimed to be “not there either to defend or accuse” Eyre. He wanted justice “not for black men only, nor for white, but for men of every race and colour. He detested

¹¹ For more on Carlyle’s influence on Dickens, see Nixon, 2001-2002.

all cruelty, and all injustice by whomsoever inflicted, or suffered” (Eyre Defence..., 1866, p. 21).¹² But Carlyle failed to sway Kingsley, who, though he had spoken eloquently at the Southampton reception for Eyre on his return to England, remained discretely sympathetic to the Jamaica issue because of his ignorance of the facts of the insurrection. Still, he advanced British adventurism and imperialism. Like Carlyle, Kingsley had long endorsed racial superiority of whites and the unfitness of blacks, Irish, and the working class for self-government. His recollections from the West Indies, especially his attraction/repulsion towards black women, are erotically telling, writing to his mother from the West Indies: “I am afraid I don’t like the negroes, especially the women” (Kingsley, 1878, p. 312). Because of public accusations of betrayal of the working-class over his attendance at the Southampton meeting, a group he had historically supported, Kingsley withdrew from further public support of Eyre.

Carlyle, however, succeeded with Ruskin, a self-styled lover of kings, and fast becoming a Carlyle acolyte. Carlyle’s September 15, 1866, letter to Caroline Davenport Bromley updated her on the progress of the committee and dramatized Ruskin’s involvement: “The Eyre Committee is going on better, indeed is now getting fairly on its feet. Ruskin’s speech — now don’t frown upon it, but read it again till you understand it — is a right gallant thrust I can assure you. While all the world stands tremulous, shilly-shallying from the gutter, impetuous Ruskin plunges his rapier up to the very hilt in the abominable belly of the vast blockheadism, and leaves it staring very considerably” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 58). Critical at a time when British potential for epical acts and angst over its leadership role, on the wane, Ruskin flexed his colonial muscle. His act modeled virility, striking at the belly, Carlyle’s organ for black indolence. Ruskin’s well-known flaccidity (Percival Leigh, the medical man at the *Punch* Table, would write, “Ruskin was only impotent with Mrs. Ruskin”, *apud* Leary, 2010, p. 62) rose on this occasion. His is the stuff of Arthurian mythology, far removed from the theater of real military engagement. “The affair of Governor Eyre had blown into white heat”, Froude recalled in a conversation he had with Carlyle, using the familiar Carlyle analogies (ship and fire), “as if the ship had been on fire; the captain, by immediate and bold exertion, had put the fire out, and had been called to account for having flung a bucket or two of water into the hold beyond what was necessary. He had damaged some of the cargo, perhaps, but he had saved the ship” (Froude, 1884, p. 279). Unaware, and perhaps unselfconsciously, Carlyle, in drawing the analogy of the ship, was employing familiar tropes of slave ships in the Middle Passage, an analogy Jane would recall in Carlyle’s complaint about his horrific journey by steamer from Liverpool to Anna.

Carlyle provided an update on the Eyre Committee to Caroline Davenport Bromley on August 30, 1866, writing, “Yesterday, in spite of the rain, I got up to the Eyre Committee, and even let myself be voted into the chair, such being the post of danger on the occasion, and truly something of a forlorn hope, and place for *enfants perdus* [lost children]” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 49-50). He called the committee “most feeble committee”, except for “a young city merchant,

¹² For more on a summary and text of Ruskin’s speech, see Eyre Defence..., 1866, p. 21-22.

Henry Kingsley.”¹³ (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 49-50). Although “a well-meaning man”, Charles (Kingsley) “still hanging back afraid” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 49-50). Carlyle planned “to set my own shoulders to the wheel”. He saw the Eyre cause tied to the nation and pointed to Eyre’s dire economic situation: “Poor Eyre! I am heartily sorry for him, and for the English nation, which makes such a dismal fool of itself. Eyre, it seems, has fallen suddenly from 6,000*l.* a year into almost zero, and has a large family and needy kindred dependent on him. Such his reward for saving the West Indies, and hanging one incendiary mulatto, well worth the gallows” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 49-50).

Eyre thanked Carlyle for his support. Carlyle replied on November 1, 1866, observing that it was he who was indebted to Eyre, the “insane uproar rising round such a man”, with whom “all sane citizens to stand forth as *yr* vindicators”. Carlyle voiced dismay with the Jamaica Committee “with all its noises” that will never “get to anything of practical”, needing some £10,000 to achieve its prosecution, but not “the slightest chance to get it”. The most it could raise with “all this bellowing & shrieking from the Friends of Humanity in mass” is “£475 some shillings & some pence”, generating not funds but only “noises and denunciatns”. Their outcry is analogous to “angry and hungry dogs barking in the gutter”. Expressing the desire to become personally acquainted with Eyre, Carlyle concluded by encouraging Eyre: “Courage, courage! Have not you been in *worse* than this before now (also witht *blame* of *yr* own), and yet have come out of it triumpht? Often in the blackest coil of tempests and distresses, there is found ultimately, for the brave man, new victory and brightness to have lain hidden” (Carlyle; Carlyle, 2016, p. 82-84).

Punch, however, and especially Brooks, remained energized by the controversy. His piece for January 26, 1867, “The Jamaica Committee”, presented as an advertisement, accuses Mill and his cohorts of attempting “to divest Great Britain of its incumbrances called Colonies”, with no better example than “the prosecution of such of her Majesty’s officers as may be selected for colonial Governments, and who may have occasion to save the colonies in their charge” (Brooks, 1867, p. 37). Brooks’s “Free as Eyre”, for April 6, 1867, argues that “there was no evidence on which Governor Eyre could properly be committed”. The writer of a *Star* piece believed that Eyre “has floored the Jamaica Committee as completely as he floored the Jamaica Rebellion... We cannot murder a man for saving a colony”. According to Brooks, “Jamaica belongs to the Queen of England, and not to the ‘brown-skinned canting, disreputable agitator, Gordon... It is to be lamented that excessive punishment was awarded to some of Gordon’s dupes; but on the other hand, English ladies and children were saved”. Rather than be prosecuted, Eyre should be appointed to a government post: “why not return Mr. Eyre for Middlesex?” (Brooks, 1867, p. 143).

Richard Forster Sketchley’s cryptic, punning advertisement for July 6, 1867, “What are the Jamaica Committee About?” announces: “The following horrifying notice may be seen in a respectable shop window hardly more than a stone’s throw from one of our largest Metropolitan Churches — ‘Blacks dyed twice a week!’” (Sketchley, 1867, p. 4). Silver’s Diary for May 28,

¹³ Charles’s young brother, Henry, who knew Eyre in Australia, and was a member of the executive committee, was unequivocal in his support of Eyre. For more on his role and the Kingsley family West Indian background, see Ford, 1948, p. 231-32.

1868, noted “Brooks’s racial fears of mob violence” that “had already made their mark in *Punch* in the famous double-page ‘Bengal Tiger’ cartoon, which was entire Brooks’s idea”, along with the accompanying verse, “The Revolt League Against Eyre”, which appeared in the May 30, 1868, issue of *Punch* (Leary, 2010, p. 123). Brooks’s poem attacked local Jamaicans “thirsting for bloodshed and plunder”, “miscreants burning for repine and prey”, who “Run riot, destroy, revenge, kills without pity”, and determined to “ruin” and “hunt gallant Eyre”. It also attacked the Jamaican Committee, “A set ever ranged on the side of sedition”, who are “touched by the hemp that chastised their black brothers” and so “extend a hand” to “mutinous negroes” for whom “The foe of the Ruler is always their Friend”. The Committee is doing its “worst to make certain that, never / Again, shall rebellion encounter a check... Conspiring against one, from maddened brutes fury / Who saved Englishwomen, and Englishmen’s lives” (Brooks, 1868 p. 237). Eyre expressed appreciation for *Punch*’s unstinting support, especially Brooks’s: “Many thanks for... the able and valuable aid you have so generously afforded me throughout the long prosecution to which I have been subject... The support given me in *Punch* has I am sure been most efficacious. People are affected by ridicule when they are scarcely affected by strong argument—and everybody sees *Punch*” (*apud* Leary, 2010, p. 123).

Carlyle’s role on the Eyre case was nearing its end. On February 9, 1869, Sir Roderick Murchison lost his wife and geological companion, Charlotte Murchison (he would succeed her two years later). Carlyle had to step in to replace Murchison on the Committee, as he shared with Eyre in a February 20, 1869, letter, believing that nothing could be done before Murchison’s return. Carlyle (now seventy-three) admitted failing health, being out of touch with the case (“I have known absolutely nothing for above a year past, and can or could take no useful part in the discussion”), and exulted that the “‘Jamaica Comittee’ got evidently knocked on the head, & ignominiously flung out as dog’s meat, by the genl People of Engl^d”. In fact, he added, “I regard the conduct of the “Govt” (so-called “Govt”) towards you all along since yr heroic service, with a mixture of indignatn and contempt, whh is absolutely painful to me”. He blamed the lack of muscular effort from the Committee, its failure to appeal to the “people of England, as the one ‘Authority,’” and wished that they had “taken a more courageous, declaratory, and as it were aggressive attitude; virtually that of *appeal to said people of Engld*, as the one ‘Authority’ that had any chance to help us. But as that proved to be my own opinⁿ only, I willingly left it, as the Ostrich does her egg in the desert, and went my ways” (Carlyle; Carlyle, 2018, p. 14-15). In Carlyle’s gendering, it was not the man in him who failed but the woman and mother: an ostrich forsaking its egg in the desert. On that same day, February 20, 1869, he provided an update to his brother, John, on Murchison’s loss, his role in replacing him temporarily, and the change in Eyre’s status: “he petitioned me, above a week ago, to provide for him in Comee, — tho’ nothing was done, except agree to ‘wait for Sir Rk.’ Eyre, meanwhile, has been himself applyg to the Govt”. Carlyle acknowledge his withdrawal from the Committee: “I don’t purpose to *write* another word on the subject, still less to speak any syllable at Comee or other meeting” (Carlyle; Carlyle, 2018, p. 16).

Many of Carlyle’s close friends and acquaintances broke ranks with him over Eyre and his racist attitude, such as Henry Crabb Robinson, Charles Darwin, and his brother Erasmus, a

close acquaintance of Jane in the early years. But not Charles Lyell and James Antony Froude. Froude called himself “one of the cowards”, fearing that as editor of *Fraser’s* he would “disturb the proprietors”. On reflection, however, he attributed his disinclination to “mere paltry excuses to escape doing what I knew to be right” (Froude, 1884, p. 280). Froude admitted that while he took no part in Eyre’s defense, he still felt that Eyre was a scapegoat to “public clamour”, and would have been blamed for the spread of the insurrection as he was condemned for quelling it. Eyre was between the proverbial rock and a hard place. Gordon’s hanging was an overreaction — not enough evidence on which to hang a dog, Froude had earlier asserted — because of paranoia from the numerical imbalance between whites and blacks. The incident further exposed the poor state of personal relations and reciprocal interests between blacks and whites in Jamaica and manifested the fear of black insurrection embedded in the psyche of whites because of the history of white atrocities. Froude felt that Gordon, a black, prominent member of the opposition, was correct to marshal support from his constituency, and so was not transgressing the bounds of constitutional legality. His public declarations, although “violent and inflammatory”, was not “any more so than what we listen to patiently at home”. But here was an opposition from former slaves “now raised to political equals” challenging white authority and with each group “regarding the other on the least provocation with resentment and suspicion” (Froude, 1888, p. 256-58).¹⁴

During Froude’s travel to the West Indies, a veritable “Garden of Eden” (Froude, 1888, p. 159), recalled in *The English in the West Indies, or The Bow of Ulysses*, he visited Jamaica. “All my thoughts were fixed upon Jamaica”, he wrote, “not two decades distant in the Eyre and Gordon time” (Froude, 1888, p. 179). Froude took a pilgrimage to Gordon’s estate and home, garnished with “a collection of orchids, the most perfect, I believe, in the island”. His travel narrative is built on the poetics of anaphora and parallelism. It recognizes Gordon’s heroism, ironically, quite British: “And here Gordon had lived. Here he had been arrested and carried away to his death; his crime being that he had dreamt of regenerating the negro race by baptising them in the Jordan of English Radicalism... But to hang him was an extreme measure, and, in the present state of public opinion, a dangerous one”. At the conclusion of the eulogy, Froude brings along Eyre to unite these two heroes, no doubt to appease his British audience, lest Eyre reputation be eclipsed by too much praise of Gordon. Froude becomes one with Gordon, seeing through his own eyes and sharing a vision sustained from morning until night. The passage ends with Gordon, or his cause, impregnable as a lighthouse sending forth its redemptive light to an equally formidable ship of State adrift on the open sea. Froude’s sympathy extends to Gordon and Eyre, black and white, the West Indies and England. Surely, this fancy does not cheat too well:

One does not associate the sons of darkness with keen perceptions of the beautiful. Yet no mortal ever selected a lovelier spot for a residence than did Gordon in choosing Cherry Garden. How often

¹⁴ As Semmel (1969, p. 188) has observed, for over a century England has successfully managed “the distinction between domestic liberty and imperial authority”. The few people killed and the limited destruction of property indicate the absence of premeditation on the part of blacks. Froude believed that there was no evidence and no reason to suppose that Gordon intended mass insurrection.



had his round dark eyes wandered over the scenes at which I was gazing, watched the early rays of the sun slanting upwards to the high peaks of the Blue Mountains, or the last as he sank in gold and crimson behind the hills at Mandeville; watched the great steamers entering or leaving Port Royal, and at night the gleam of the lighthouse from among the palm trees on the spit. Poor fellow! one felt very sorry for him, and sorry for Mr. Eyre, too (Froude, 1888, p. 267).¹⁵

In an intriguing December 7, 1870, letter to Thomas Dixon, Carlyle meditated on philanthropy versus justice. Drawing from Omar Khayyam, he believed that “Justice is the Soul of this Universe, and that against Justice nothing whatever will have weight”. To confuse justice with pity is wrongheaded, Carlyle believed, even though his understanding of justice is the age-old syllogism of might and right: “Justice is eternally the Soul of the Universe; and it is not always a soft or pleasant thing, it is oftenest a stern and severe”. Carlyle sees pity as the antonym, twisting the meaning of justice to justify his authoritarianism, while ignoring the fact that justice, connected etymologically to upholding legal rights, fairness, righteousness, and equity, requires the sympathetic imagination to truly realize its referential value. Over the last forty years, Carlyle had become bitter, “growing gradually into ominous foreboding and, of late, I may say into silent anger and even abhorrence” over “the present humour of the world” as “preliminary of universal downbreak into slush and mud” (Carlyle; Carlyle, 2019, p. 122). It is unfortunate that among the transformative reforms that defined Victorian Britain and the Condition of England Question, which Carlyle, ironically, coined, he would commit his creative and financial energies to the cause of a small group of planters profiting from cheap black labor and a leader censured by his country for a miscarriage of justice and for creating a climate that excited the reckless killing of approximately 500 blacks, the majority bystanders whose only guilt was being black.

The Eyre controversy “posed an important imperial question” (Semmel, 1962, p. 133). Carlyle’s involvement in it was “judged as elevating and sustaining the tone of the nation in a conservative, ethnocentric, and racist conception of Englishness” (Hall, 1989, p. 196). He and his supporters had perhaps forgotten what Blake earlier had asserted about the arts and sciences, especially the literature of the nineteenth century when English colonial expansion was at its pinnacle: “The Foundation of empire is Art & Science. Remove them or Degrade them & empire is No More — empire follows Art & Not Vice Versa” (Blake, 1982, p. 636). The Morant Bay Rebellion was an important index of British colonialism, adventurism in the West Indies, and attempt to control the economics of labor. Most disappointing, however, were the humanities endorsing Eyre, given its historical and now hypocritical claims for moral preeminence. The misunderstandings that informed the Morant Bay Rebellion were shaped by certain prejudices, among them an exertion of Victorian manliness and the recognition that anyone not white nor English should be accorded dignity, respect, civil rights, and agency in the ongoing quest for social justice.

¹⁵ On Froude’s recollection of events surrounding the Morant Bay Rebellion and his historical stance on it, see *English* (Froude, 1888, p. 255-268). Throughout the retelling, Froude, given his objectivity and dispassionate stance, is the statesman not a partisan.

CONFLICT OF INTEREST

The author has no conflicts of interest to declare.

REFERENCES

- BEST, Eileen L. **Carlyle's late racism**: its religious, cultural and political determinants. (PhD Dissertation) – University of Colorado, Colorado, 1978.
- BLAKE, William. **The complete poetry and prose of William Blake**. Rev. ed. David V. Erdman (ed.). Berkeley: University of California Press, 1982.
- BROCKENHURST Park. **St Barbe Museum & Art Gallery**. Available at: <https://www.stbarbe-museum.org.uk/whats-on/exhibitions/online-exhibitions/estates-and-country-houses/brockenhurst-park/>. Accessed on: 7 Apr. 2026.
- BROOKS, Shirley. The bold Governor Eyre and the bulls of Exeter Hall: a song for the streets. **Punch**, v. 50, p. 62, 10 Feb. 1866.
- BROOKS, Shirley. Exeter Hall spite. **Punch**, v. 50, p. 42, 27 Jan. 1866.
- BROOKS, Shirley. Free as Eyre. **Punch**, v. 52, p. 143, 6 Apr. 1867.
- BROOKS, Shirley. The Jamaica Committee. **Punch**, v. 52, p. 37, 26 Jan. 1867.
- BROOKS, Shirley. The revolt league against Eyre. **Punch**, v. 54, p. 237, 30 May 1868.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 8, Durham: Duke University Press, 1974.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 43, Durham: Duke University Press, 2015.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 44, Durham: Duke University Press, 2016.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 45, Durham: Duke University Press, 2017.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 46, Durham: Duke University Press, 2018.
- CARLYLE, Thomas; CARLYLE, Jane Welsh. **The collected letters of Thomas and Jane Welsh Carlyle**. vol. 47, Durham: Duke University Press, 2019.
- CARLYLE, Thomas. Critical and miscellaneous essays. In: TRAILL, Henry Duff. (ed.). **The works of Thomas Carlyle**. New York: AMS, 1896–1899. v. 30.
- CARLYLE, Thomas. **Reminiscences**. Norton, Charles Eliot (ed.). London: J. M. Dent and Sons, 1972.
- CURTIS, L. Perry. **Apes and angels**: the Irishman in Victorian caricature. Washington: Smithsonian Institution Press, 1997.



EYRE Defence and Aid Fund, The. **JSTOR Primary Sources**, p. 1–31, 1866.

FORD, George H. **The Governor Eyre case in England**. University of Toronto Quarterly, v. 17, p. 219–233, 1948.

FROUDE, James Anthony. **The English in the West Indies**. New York: Negro University Press, 1888.

FROUDE, James Anthony. **Thomas Carlyle**: a history of the first forty years of his life. New York: Charles Scribner's Sons, 1882. 2 v.

FROUDE, James Anthony. **Thomas Carlyle**: a history of his life in London, 1834–1881. New York: Charles Scribner's Sons, 1884. 2 v.

GORILLA'S dilemma, The. **Punch**, v. 43, p. 164, 18 Oct. 1862.

HALL, Catherine. The economy of intellectual prestige: Thomas Carlyle, John Stuart Mill, and the case of Governor Eyre. **Cultural Critique**, v. 12, n. 3, p. 167–196, 1989.

HEUMAN, Gad. Prologue to the Morant Bay Rebellion in Jamaica. **New West Indian Guide**, v. 65, n. 3–4, p. 107–127, 1991.

HUXLEY, Thomas Henry. **Science and culture**. New York: D. Appleton, 1888.

KIERNAN, Victor. Tennyson, King Arthur, and imperialism. In: SAMUEL, Ralph; JONES, Gareth Stedman (org.). **Culture, ideology and politics**. London: Routledge, 1982. p. 126–148.

KINGSLEY, Charles. **His letters and memories of his life**. London: C. Kegan Paul, 1878. v. 2.

LAST Case of Colour-Blindness. **Punch**, v. 49, p. 216, 23 Dec. 1865.

LEARY, Patrick. **The Punch Brotherhood**: table talk and print culture in mid-Victorian London. London: The British Library, 2010.

LEIGH, Percival. Poor innocent blacks! **Punch**, v. 50, p. 15, 13 Jan. 1866.

LEIGH, Percival. Colonial rule. **Punch**, v. 55, p. 256, 12 Dec. 1868.

MARTINEAU, Harriet. Letters to Fanny Wedgwood. In: ARBUCKLE, Elisabeth Sanders (ed.). **Harriet Martineau's Letters to Fanny Wedgwood**. Stanford: Stanford University Press, 1983.

MILL, John Stuart. **Autobiography**. 1873. New York: Penguin, 1989.

THE MISSING link. **Punch**, v. 43, p. 165, 18 Oct. 1862.

MORANT family, of Brockenhurst Park. **Hampshire Archives Catalogue**. Available at: <https://archivescatalogue.hants.gov.uk/names/DS/UK/776>. Accessed on: 7 Apr. 2026.

NIXON, Jude V. The Carlyle-Dickens traffic: slavery in the Americas. **Carlyle Studies Annual**, v. 20, p. 27–58, 2001–2002.

PICK, Daniel. **Faces of degeneration**: a European disorder, c. 1848–c. 1918. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

REID, Thomas Wemyss. **Life of the Right Honorable William Edward Forster**. London: Chapman and Hall, 1888.



ROSE, Phyllis. **Parallel lives**: five Victorian marriages. New York: Knopf, 1983.

SEMMELE, Bernard. **Jamaican blood and Victorian conscience**: the Governor Eyre controversy. Westport: Greenwood Press, 1962.

SEMMELE, Bernard. **Democracy versus empire**. Garden City: Anchor Books, 1969.

SKETCHLEY, Richard Forster. What are the Jamaica Committee about? **Punch**, v. 53, p. 4, 6 Jul. 1867.

SUSSMAN, Herbert. **Victorian masculinities**: manhood and masculine poetics in early Victorian literature and art. New York: Cambridge University Press, 2008.

TENNIEL, John. The British lion's vengeance on the Bengal tiger. **Punch**, v. 13, p. 76-77, 22 Aug. 1857.

TENNIEL, John. The Jamaica question. **Punch**, v. 49, p. 249, 23 Dec. 1865.

TENNIEL, John. Wisdom and wind-bag. **Punch**, v. 50, p. 155, 14 Apr. 1866.

WORKMAN, Gillian. Thomas Carlyle and the Governor Eyre controversy. **Victorian Studies**, v. 18, n. 1, p. 77-102, 1994.



Marcela Santos Brigida Interviews Jamila Lyiscott, Professor of Social Justice Education and Spoken Word Artist

Marcela Santos Brigida entrevista Jamila Lyiscott, professora de Educação em Justiça Social e Artista de *Spoken Word*

JAMILA LYISCOTT, widely known as “Dr. J.,” is a prominent figure in the field of social justice education whose work bridges scholarship, activism, and public engagement. She is a tenured Associate Professor at University of Massachusetts Amherst, where she is also the founding co-director of the Center of Racial Justice and Youth Engaged Research. Her academic and community-based work centers on advancing racial equity, with particular attention to the intellectual and political contributions of young people. Dr. Lyiscott’s research agenda explores how language, culture, and identity operate within systems of power. Across her scholarship, she examines the role of youth-led inquiry and activism in challenging structural inequities and fostering liberated educational environments.

Dr. J. is the author of *Black Appetite. White Food: Issues of Race, Voice, and Justice Within and Beyond the Classroom* (2019), which critically analyzes how linguistic practices intersect with race and authority in educational contexts. Beyond her academic work, Dr. Lyiscott has gained widespread recognition as a poet and a speaker. Her TED Talk *3 Ways to Speak English* — which has been viewed over 5 million times — brought international attention to issues of linguistic diversity in English. Dr. J.’s work advances critical conversations about race, justice, literature, and the transformative potential of education.¹

¹ This interview was conducted over Zoom in March 2026 and transcribed by Marcela Santos Brigida.

MATRAGA | In *Black Appetite, White Food* (2019), you open by naming yourself a “bad scholar, bad activist, and bad educator,” embracing what you describe as the freedom of being “unfinished and partial.” How do you understand this stance as an epistemological position, and how might it challenge dominant academic expectations around authority, particularly within scholarship on race and justice?

JAMILA LYISCOTT | I am inspired by the work of Roxane Gay — I wanted to make sure to name that — but, you know, it’s humanizing to understand ourselves as in pursuit but incomplete. I think we live in a world that is very hypercritical and requires — especially academics — to, from the space of expertise, have all the answers. I find that, as opposed to pretending I have all the answers, I have one lens and one thread in a larger tapestry of understanding, so I’m totally open to the fact that what I might be naming, what I might be exploring, might not consider X, Y, or Z. I think usually people use those critiques to diminish the contributions that people make into the world and if we would listen to each other differently, we would understand that this is just one small part of a larger whole.

I framed it like that just to just to free myself and the reader from the expectation that all the answers would be available in this text, and I think that it pushes back from an epistemological standpoint against dominant ideologies about what it means to know, right? I think Western society likes neat boxes and likes the finite illusion of having been able to capture and know a thing. I think it’s a lot more complicated than that, so I want to allow myself to be in those complications in a way that may not vibe well with traditional modes of engaging with knowledge.

MATRAGA | You argue against the false binary between analysis and action, calling instead for their concurrent practice. How does this commitment shape the formal and generic choices in the book — especially the movement between theory, narrative, poetry, and pedagogy — and what does this suggest about literature’s role in social justice work?

DR. J. | Again, I think it allows me to exist at the intersection of many things because we’re all multiple. I am a poet, I’m a storyteller, I’m a scholar, I’m a black girl from Brooklyn. I allow those multiple selves to exist all at once and I understand myself as a person who is a subject of my reality acting upon my world but who’s also engaging in deep self-analysis and social analysis. Pushing against that, again, it creates room for me to move more fluidly between these modes in a way that feels more authentic. Whatever academic writing is in its most rigid form, it’s just not me. So I need to be in those spaces in between. Because when we think that analysis is possible without action and action is possible without analysis, we rob ourselves of the actual capacity of analysis to actually inform real change and we rob ourselves of the purpose of action to be grounded in true inquiry about our world. We need more spaces where this kind of fluidity



allows us to be in both spaces at the same time. When I'm engaged in my poetry, poetry is a social critique. It mirrors our reality, it is a form of analysis, but it is by its very nature a form of action because it's a disruption of how we traditionally engage in knowledge exchange. It evokes something that an academic paper cannot evoke in the level of our spirits and in the level of our emotions. It does something different, but it still questions the world. I think all these things were about freeing myself up to do things in the book and in my work that I feel like are necessary and I feel like most people think they need permission to do in our world and especially in this work.

MATRAGA | Your definition of oppression as “being trapped in someone else’s narrative with no power of authorship” foregrounds literacy as a justice issue. How does this conception reframe what counts as literacy in educational and literary contexts, and what are the implications for whose voices are legitimized within classrooms and canons?

DR. J. | By its very nature, being trapped in someone else’s narrative also means that you are being compelled to subscribe to their narrative of what counts as literacy, what counts as knowing, and what counts as knowledge, right? We always have access to our agency and our authorship, but I was really trying to make a visual of what oppression looks like when you are trapped in someone else’s definition and you have to surrender to that to survive. Then what you do have to offer is fundamentally discounted as legitimate, right? In educational and literary contexts what we find is that what counts as literature, to think about Toni Morrison’s work, and what counts as literacy, to think about Freire’s work, would really help us to think: what counts as that shifts depending on the narrative frame that you exist within, right? What the particular contours of that frame are. Within the frame of Westernized white supremacy we understand print literacy and Eurocentric language practices to be this narrative that seeks to legitimate, define, and circumscribe what counts as literacy and what counts as knowledge but the implication then by extension is that when we are in the classroom what we value, what we assess, what we make a hierarchy out of falls along the lines of that narrative frame, those parameters, and so it means that the very real literacies, and voices, and knowledge, and practices that come from our communities don’t function in ways that are deemed legitimate within the confines of traditional classrooms and within the confines of the canon.

Even the Western Canon and its focus on the linear is antithetical to so many ways of knowing outside of Western knowledge, where literature is not represented in a linear form and in a lot of ways that would read nonsensically to a Westernized brain. We’ve been conditioned to see things one way. I think that it is just a matter of who gets to decide what counts as literacy and who gets to decide what counts as literature but to me, my work really cares more even more deeply is about what we believe about ourselves. Because in an effort to



survive within that narrative, within someone else's narrative, within someone else's frame, we surrender and cast off those parts of ourselves that don't fit and those are very legitimate. So when you ask what about the implications for whose voices get legitimized, the implications are what I just shared but also there are implications for how we become psychologically and mentally subjugated in a way that perpetuates our erasure. That internalized realm concerns me deeply.

MATRAGA | The book presents a critique of well-meaning but unreflective liberal pedagogies, particularly the notion of “giving” students of color a voice. How do you see Critical Literacy — and specifically Freirean culture circles — functioning as a corrective to these dynamics, and what risks remain even within ostensibly critical or progressive frameworks?

DR. J. | Freirean culture circles in particular, by virtue of considering the agentic voice power and literacies of multiple stakeholders, already eradicates the notion that there is any one person that is set up to give voice. It's more about deepening the consciousness of the people with the fundamental belief that the people have the knowledge and the power and the capacity to mobilize around the social change that they believe in, so just right off the bat it corrects the paternalistic nature of what it means to give voice in terms of the risk that remains. There's just a lot of conflict in social justice spaces that I don't think we talk about enough, but I think the risk that remains may be the fact that even as we think about what it means to actualize our respective voices there are multiple forces at work along the lines of oppression and liberation that are acting at any given time. So when you think along the lines of gender, because we're thinking about economic liberation collectively, it doesn't mean that there won't be gendered violence that happens in the space. So even in these spaces where we are thinking about actualizing the people, our socialized roles and identities and these systems are still in place, and they still play out in how we do the work.

I think the other thing is that when it comes to like Freirean culture circles and other critical pedagogies, there's a false binary between the community and the institution, or the community and the school, and then we believe that the community is this like untainted space that's going to redeem us if we just free the people and it's way more complicated than that because living under systems of oppression means that there has been violence and harm and healing is needed, so it's not that simple. It's not that you just remove the modes of oppression and now everybody's going to be free: even the people who have been oppressed, even the people who are fighting it — there's a lot to do. So I think that's the risk within those frameworks, I don't think they account enough for the kind of harm that can be — and often is — perpetuated within critical social justice contexts and even utilizing critical social justice pedagogical frameworks.



MATRAGA | Poetry and spoken word are central to your scholarly and pedagogical practice. How do you understand poetic form as a mode of theory-making and disruption, especially in relation to what you describe elsewhere as “liberation literacies” that exceed standardized academic genres?

DR. J. | It goes back to what I was sharing a little earlier, that poetry is a way of knowing that is fundamentally different than the other literacies that are typically privileged in schools. If we were to think about something like culturally sustaining pedagogy that seeks to push us away from hierarchies into cultural pluralism, we understand that traditional or normative academic ways of knowing is literally one way, but poetic inquiry and poetic analysis conjure up something very different in terms of what we are allowed to know because they do it through art — and art speaks about reality in a way that is different than facts or truth, right? As I said before, it’s also about what it evokes, what it makes possible. I think that poetry makes things possible, even possible to say, I think. It makes things possible to move in ways that other things don’t. When I use poetry in my pedagogical practice, emotions exist in the room that are usually not permitted and because I’m a literacy scholar, what I pay close attention to, especially with spoken word, is the way that the freedom of that practice allows for the literate repertoire of students to come into the classroom in ways that other modalities don’t allow for. You will hear the full range of someone’s literate repertoire in spoken word in a way that is not permitted in traditional academic writing. Because language is more than words, because language is identity and history, and culture and power, liberation literacies pedagogy is about understanding how we invite and then leverage that power to transform our classrooms, but we can’t transform our classrooms with that if it’s not in the room with us. Spoken word poetry is one of the most natural ways to get that into the room and to see what it can do. Often, we’ve found that the cognitive skills, the metacognitive skills, the socio-emotional skills that are necessary to engage in these kinds of practices and genres are just different. It’s fundamentally different and sometimes even more complex than what we usually choose to value in the classroom. So yes, I think it’s disruptive in that way and theory-making in what it allows us to see that other modalities don’t allow us to see, definitely.

MATRAGA | You discuss “Critical Hope” as distinct from abstract or sentimental notions of hope, particularly in moments of intensified political backlash against racial justice education. How can educators and scholars sustain Critical Hope without reproducing harm, extraction, or emotional labor for students of color—especially under legislative and institutional constraint?

DR. J. | I want to make sure to attribute the notion of critical hope to Jeffrey Duncan-Andrade. To think about this question, first I want to name that I don’t believe it’s possible to



do this work without harm. I think in the spirit of transformative justice, we have to prepare ourselves for what it means to repair harm when it does inevitably happen, to prepare for the harm of extraction or other kinds of harm that we probably can't even foresee. We just have to understand ourselves as incomplete, but part of the critical component is what helps with the rest of this question. How do we do this without reproducing the very systems that we're trying to undermine, is what I'm hearing. It's because we think about this hope in relation to the systems of power that we are questioning. So the idea of criticality as it comes from critical theory is about what it means to question and disrupt the modes of power that exist in relation to whatever it is that we're talking about. So if we're talking about hope — hope is a beautiful thing — but when you think about hope in relation to systems of power, we understand that systems of power often create false and thin narratives of hope or veiled narratives of hope that really are meant to lull us into complacency. Once you understand hope in the context of demystifying what systems are actually trying to do, then we deal with the concept of hope differently. We don't want that, we need the kind of hope that changes the material conditions of the people, right? So I think the way that we work towards not reproducing the same level of harm or stay committed to repairing harm in a way that the current system does not is that we ask the questions about those systems that we typically don't ask.

MATRAGA | In the afterword, you describe *Black Appetite, White Food* as holding the tension between healing and the ongoing quest for educational justice. Looking back on the book in the context of recent cultural and political shifts, how do you see its arguments evolving, and what unfinished questions do you most hope readers — especially those working in literature and Education — will carry forward?

DR. J. | There's a lot that has evolved in my current work. I think one huge thing that has evolved is that at the time that I wrote the book I had joined the line of scholars, activists, community folks who had been working to help demystify the systems of harm that exist around us. I think the work is different now because the systems of harm are loud and proud these days in ways that they were not seven years ago, when this book was published. I think we were trying to convince people that there was racism. We were trying to convince people that all the social issues that have come to the fore were very detrimental, and I think it's very clear what the agenda is right now. So one of the biggest shifts is that the work is different. Because this is not just about showing people what is happening. This is about supporting people, with organizing against what's clearly happening, with sheltering in place, with building coalitions that stand in solidarity with the people that are being most targeted right now, and with building social futures that are going to be especially necessary on the other side of this foolishness.



I think that everything has come to a head in a different way, and it requires different work. I want readers to think about what that means because before, I was trying to convince teachers that they should talk about racial justice in schools and now they're not even legally allowed to. This is a different landscape. Before, we were trying to show that if we don't watch out, we're going to get to a point where this level of anti-immigrant sentiment will be this volatile and violent, the level of state violence, we spoke about it, and now here we are. At that point, we were talking about the way that police brutality would extend to state violence against everyone and now here we are. So I think that the work for people in Literature and Education now is to really be thinking about what is it that we need to build and to sustain and to heal now that is going to carry us into the next chapter because this is not going to last, especially in the US. This regime is not going to last and we're going to need to know what to do on the other side of it and we need to be very clear about who we are inside of it right now. What does it mean to stand up, what are we going to put on the line in defense of the people around us. Those are some of my initial thoughts on that.

MATRAGA | In a recent conversation on *Mrs. Eva's The Resistance: An Underground Educators Podcast*, you reflected on Toni Morrison's deliberate choice to center "spaces in black lives that have been discredited by white supremacy" as the site of her literary inquiry. Given that novels such as *The Bluest Eye* and *Beloved* continue to be banned or removed from school libraries in the current wave of book challenges across the United States, how do you understand the enduring political threat posed by Morrison's fiction, and what does this moment reveal about the role of literature in struggles for racial justice, memory, and collective freedom?

DR. J. | I love that question. I love all these questions, they're very powerful and thoughtful. Isn't that interesting that something so powerful has happened in Toni Morrison's literature that it must be silenced? I find that fascinating because the spaces that we discredit — we almost believe that they have no value, there are of no social consequence. Because it's just the front stoop of a black market in the South, it's just a hair salon, it's just the back porch of somebody's home. We think that these spaces are of no consequence but by making us look into the worlds both interior and social of these people and in these landscapes, Toni Morrison has shown how we can wield their power and that should mean that we understand that it's not that discredited spaces are of no consequence: it's that they are threatening.

I think we should contemplate the very things that are discredited a little bit differently now because it's like: "Wait a minute. I thought that this just didn't matter for the standardized test. I thought it wasn't going to prepare me for college and career, so it's knowledge that I don't need". And it's not that you don't need it, it's that being equipped with it might equip you with a particular social power, a particular type of social power that is dangerous in all the best ways. I think that the role of literature is in the capacity of literature to do that, to



be so evocative and to give what I like to say is not just information, but information with inspiration in a way that moves people to their core. I think it mobilizes people differently. Because we could all listen to a speech about some facts but, — this is the worst because I always I listen to and read so much Toni Morrison and Maya Angelou that I always mix up, mesh their words in my head — but one of them or both of them has taught me that we want to be careful that facts don't obscure truth. I think that is what literature does: it tells the truth and I think that that's its role in racial justice, memory, and collective freedom. There's a whole lot of facts out there, but when you want truth, I think you turn to the arts. I think it does something different.





Marcela Santos Brigida entrevista Jamila Lyiscott, professora de Educação em Justiça Social e artista de *Spoken Word*

Marcela Santos Brigida Interviews Jamila Lyiscott, Professor of Social Justice Education and Spoken Word Artist

Tradução: Ticiane Oliveira (UERJ)

JAMILA LYISCOTT, amplamente conhecida como “Dra. J.”, é uma figura proeminente no campo da educação de justiça social cujo trabalho abrange a pesquisa acadêmica, o ativismo e o engajamento público. Ela é *tenured* Associate Professor na University of Massachusetts Amherst, onde também é codiretora fundadora do Center of Racial Justice and Youth Engaged Research. Seu trabalho acadêmico, baseado na comunidade, foca no avanço da igualdade racial com atenção especial às contribuições intelectuais e políticas de pessoas jovens. O programa de investigação da Dra. Lyiscott explora como a linguagem, a cultura e a identidade operam dentro dos sistemas de poder. Por meio de sua produção acadêmica, ela examina o papel de investigações e ativismos liderados por jovens em desafiar iniquidades estruturais e promover ambientes educacionais livres.

A Dra. J. é autora de *Black Appetite. White Food: Issues of Race, Voice, and Justice Within and Beyond the Classroom* (2019), que analisa criticamente como as práticas linguísticas se atravessam com raça e autoridade em contextos educacionais. Além de seu trabalho acadêmico, a Dra. Lyiscott tem amplo reconhecimento como poeta e palestrante. Sua TED Talk “3 Ways to Speak English” — assistida mais de 5 milhões de vezes — trouxe atenção internacional para questões da diversidade linguística em língua inglesa. O trabalho da Dra. J. promove conversas críticas sobre questões raciais, justiça, literatura e o potencial de transformação da educação.¹

¹ A entrevista foi conduzida por meio da plataforma Zoom em março de 2026 e transcrita por Marcela Santos Brigida.

MATRAGA | Em *Black Appetite, White Food* (2019), você abre o livro referindo-se a si mesma como “uma acadêmica ruim, uma ativista ruim e uma educadora ruim”, abraçando o que você descreve como a liberdade de ser “inacabada e parcial”. Como você entende essa postura enquanto posição epistemológica, e de que maneira ela pode desafiar expectativas acadêmicas dominantes em torno da autoridade, particularmente no campo da produção acadêmica sobre raça e justiça?

JAMILA LYISCOTT | Eu sou inspirada pelo trabalho de Roxane Gay — faço questão de mencionar isso — mas, você sabe, é humanizante que nos entendamos como pessoas em busca de algo, mas incompletas. Eu acho que vivemos em um mundo que é muito hipercrítico e que exige — especialmente dos acadêmicos — que, de um lugar de conhecimento especializado, tenham-se todas as respostas. Considero que, em vez de fingir que tenho todas as respostas, tenho uma lente e um fio em uma tapeçaria de compreensão maior. Sendo assim, estou totalmente aberta ao fato de que o que eu talvez esteja nomeando, o que eu talvez esteja explorando, pode não considerar X, Y ou Z. Eu acho que normalmente as pessoas usam essas críticas para diminuir as contribuições que as pessoas fazem para o mundo e que se nós escutássemos uns aos outros diferentemente entenderíamos que isso é apenas uma pequena parte de um todo maior.

Eu formulei isso dessa maneira justamente para me libertar — e também libertar o leitor — da expectativa de que todas as respostas estariam disponíveis neste texto. E acho que isso também representa uma resistência, do ponto de vista epistemológico, às ideologias dominantes sobre o que significa saber, entende? Acho que a sociedade ocidental gosta de categorias bem definidas e da ilusão finita de ter conseguido apreender e conhecer plenamente uma coisa. Para mim, isso é muito mais complicado do que parece; por isso, quero me permitir habitar essas complicações de uma maneira que talvez não dialogue bem com os modos tradicionais de se relacionar com o conhecimento.

MATRAGA | Você argumenta contra o falso binarismo entre análise e ação e, em vez disso, pede por uma prática simultânea. Como esse comprometimento molda as escolhas formais e genéricas no livro — em particular, o movimento entre teoria, narrativa, poesia e pedagogia — e o que isso sugere sobre o papel da literatura no trabalho por justiça social?

DRA. J. | Novamente, eu acho que isso me permite existir na intersecção de múltiplas coisas, porque todos somos múltiplos. Eu sou uma poeta, eu sou uma contadora de histórias, eu sou uma acadêmica, eu sou uma garota negra do Brooklyn. Permito que esses “eus” existam todos de uma vez e me compreendo enquanto uma pessoa que é sujeito da minha realidade agindo sobre o meu mundo, mas que também está se engajando com uma autoanálise e uma análise social profundas. Ir contra isso, mais uma vez, cria espaço para que eu me mova de maneira mais fluida entre esses modos de uma maneira que parece mais autêntica. O que quer que a escrita acadêmica seja em sua forma mais rígida, não sou eu. Então eu preciso estar nesses entre-espços. Porque quando nós pensamos que a análise é possível sem ação e que a ação é possível sem análise, nos privamos da verdadeira capacidade de análise que de fato informa mudanças reais e nos privamos do propósito da ação que é fundamentada em ques-

tionamentos genuínos sobre nosso mundo. Nós precisamos de mais espaços onde esse tipo de fluidez nos permita estar nesses dois espaços ao mesmo tempo. Quando eu estou imersa na minha poesia, a poesia é uma crítica social. Ela espelha a nossa realidade. Ela é uma forma de análise, mas ela é, por sua própria natureza, uma forma de ação, porque é uma ruptura de como nós interagimos tradicionalmente em trocas de conhecimento. Ela provoca algo que um artigo acadêmico não consegue provocar no plano das nossas sensibilidades e das nossas emoções. Ela faz algo diferente, mas ainda questiona o mundo. Acho que tudo isso tinha a ver com me permitir fazer, no livro e no meu trabalho, coisas que considero necessárias e que eu sinto que a maioria das pessoas acha que precisa de permissão para fazer no nosso mundo e especialmente neste campo de trabalho.

MATRAGA | Sua definição de opressão como “estar preso na narrativa de outro sem poder de autoria” tematiza o letramento como uma questão de justiça. Como essa concepção reenquadra o que configura letramento nos contextos educacionais e literários e quais são as implicações para aqueles cujas vozes são legitimadas dentro das salas de aula e dos cânones?

DRA. J. | Por sua própria natureza, estar preso na narrativa de outro também significa que você está compelido a se adequar à narrativa dele do que se configura como letramento, do que se configura como saber e do que se configura como conhecimento, certo?

Nós sempre temos acesso à nossa agência e à nossa autoria, mas eu estava realmente tentando criar uma imagem de como a opressão opera quando você está preso na definição de outra pessoa e precisa se render a ela para sobreviver. Então o que você tem para oferecer é fundamentalmente deslegitimado, certo? Em contextos educacionais e literários, o que descobrimos que conta como literatura, pensando no trabalho de Toni Morrison, e o que conta como letramento, pensando no trabalho de Freire, realmente nos ajudariam a pensar que o que configura isso muda dependendo do enquadramento narrativo no qual você existe, certo? Quais são os contornos particulares desse enquadramento? No enquadramento ocidental de supremacia branca, nós entendemos o letramento impresso e as práticas de linguagem eurocêntricas como sendo essa narrativa que busca legitimar, definir e delimitar o que configura letramento e o que configura conhecimento, mas a implicação disso é que, quando nós estamos na sala de aula, aquilo que valorizamos, o que avaliamos e em que termos estabelecemos hierarquias acabam constituindo as linhas de enquadramento narrativo, esses parâmetros, e então isso quer dizer que os letramentos, vozes, conhecimento e práticas muito reais que vêm das nossas comunidades não operam de maneiras que são consideradas legítimas dentro dos limites das salas de aula tradicionais e dentro dos limites do cânone.

Até mesmo o cânone ocidental, com sua ênfase na linearidade, é antitético a muitas formas de conhecimento que existem fora da tradição ocidental — formas em que a literatura não se apresenta de maneira linear e que, em muitos sentidos, pareceriam sem sentido para uma mente ocidentalizada. Fomos condicionados a enxergar as coisas de uma única maneira. Acho que, no fundo, trata-se de quem tem o poder de decidir o que conta como letramento e o que conta como literatura. Mas, para mim, o que move meu trabalho de maneira ainda mais



profunda é aquilo em que acreditamos sobre nós mesmos. Porque, no esforço de sobreviver dentro dessa narrativa, dentro da narrativa e do enquadramento de outra pessoa, acabamos renunciando e descartando as partes de nós que não se encaixam, embora essas partes sejam absolutamente legítimas. Então, quando você pergunta sobre as implicações disso para quais vozes são legitimadas, as implicações são justamente essas que acabei de mencionar; mas há também implicações sobre como nos tornamos psicológica e mentalmente subjugados de uma forma que perpetua nosso apagamento. Essa dimensão internalizada me preocupa profundamente.

MATRAGA | O livro apresenta uma crítica a pedagogias liberais bem-intencionadas, mas não reflexivas, em especial à ideia de “dar” voz a alunos racializados. Como você vê o letramento crítico — e especificamente os Círculos de Cultura freireanos — operando como retificador dessas dinâmicas, e que riscos permanecem mesmo dentro de estruturas supostamente críticas ou progressistas?

DRA. J. | Os círculos de cultura freireanos em particular, em virtude de considerarem o poder da agência vocal e letramentos de múltiplas partes interessadas, já erradicam a noção de que há uma pessoa que está preparada para dar voz. O foco é o aprofundamento da consciência das pessoas com a crença fundamental de que as pessoas têm o conhecimento, o poder e a capacidade para se mobilizar ao redor da mudança social na qual acreditam, então, de imediato, a natureza paternalista do que significa dar voz é corrigida nos termos do risco que permanece. Há simplesmente muito conflito nos espaços de justiça social sobre o qual eu não acho que falamos o suficiente, mas acredito que o risco que permanece talvez seja o fato de que, mesmo quando pensamos no que significa concretizar nossas respectivas vozes, há múltiplas forças em operação, ao longo das linhas da opressão e da libertação, atuando a qualquer momento. Então, quando você pensa em termos de gênero, por estarmos pensando coletivamente em libertação econômica, isso não significa que não vá haver violência de gênero ocorrendo nesses espaços. Ou seja, mesmo nesses espaços em que estamos pensando em dar forma concreta às pessoas, nossos papéis e identidades socialmente construídos, assim como esses sistemas, ainda estão em vigor e continuam a se manifestar na maneira como fazemos esse trabalho.

Acho que outra questão é que, quando se pensa em algo como a cultura freiriana, os círculos de cultura freireana e outras pedagogias críticas, há um falso binário entre a comunidade e a instituição, ou a comunidade e a escola, então nós acreditamos que a comunidade é esse espaço não contaminado que vai nos redimir se nós libertarmos as pessoas. E é muito mais complicado do que isso, porque viver sob o sistema de opressão significa que houve violência e dano, e que a recuperação é necessária, então não é tão simples. Não é que você remove as formas de opressão e agora todo mundo vai estar liberto: mesmo as pessoas que foram oprimidas, mesmo as pessoas que estão lutando contra — há muito a ser feito. Então eu acho que esse é o risco dentro dessas estruturas, não acredito que eles levem suficientemente em conta o tipo de dano que pode ser — e muitas vezes é — perpetuado dentro de contextos críticos de justiça social, e até mesmo no uso de estruturas pedagógicas críticas de justiça social.



MATRAGA | Poesia e *spoken word* são centrais para seu trabalho acadêmico e sua prática pedagógica. Como você entende a forma poética como um modo de produção de teoria e de ruptura, especialmente em relação ao que você descreve em outros momentos como “letramentos de libertação”, que excedem os gêneros acadêmicos padronizados?

DRA. J. | Isso retorna ao que eu estava compartilhando um pouco mais cedo, que a poesia é uma maneira de saber que é fundamentalmente diferente de outros letramentos que são tipicamente privilegiados nas escolas. Se pensarmos em algo como a pedagogia culturalmente sustentadora, que busca nos afastar de hierarquias em direção ao pluralismo cultural, entendemos que as formas acadêmicas tradicionais ou normativas de conhecimento são, literalmente, apenas uma maneira entre outras. Já a investigação poética e a análise poética evocam algo muito diferente em termos do que nos é permitido conhecer, porque operam por meio da arte — e a arte fala sobre a realidade de um modo distinto dos fatos ou da verdade, certo? Como eu disse antes, também se trata do que isso evoca, do que isso torna possível. Acho que a poesia torna coisas possíveis, até mesmo o próprio ato de dizer certas coisas, eu diria. Ela torna possíveis modos de movimento que outras formas não permitem. Quando utilizo poesia na minha prática pedagógica, emoções passam a existir na sala de aula de uma forma que normalmente não é permitida e, como sou pesquisadora de letramento, o que observo com atenção, especialmente com *spoken word*, é como a liberdade dessa prática permite que o repertório de letramentos dos estudantes entre na sala de aula de maneiras que outros modos não possibilitam. Você ouve o espectro completo do repertório letrado de alguém no *spoken word* de uma forma que não é permitida na escrita acadêmica tradicional. Porque língua é mais do que palavras, porque língua é identidade, história, cultura e poder. A pedagogia dos letramentos de libertação consiste em compreender como convidamos esse poder para dentro da sala de aula e depois o mobilizamos para transformar nossas práticas. Mas não podemos transformar nossas salas de aula com isso se ele não estiver presente nelas.

A poesia *spoken word* é uma das formas mais naturais de trazer isso para dentro da sala e ver o que ela pode fazer. Muitas vezes, percebemos que as habilidades cognitivas, metacognitivas e socioemocionais necessárias para engajar nesses tipos de práticas e gêneros são simplesmente diferentes. São fundamentalmente diferentes e, em alguns casos, até mais complexas do que aquilo que normalmente escolhemos valorizar na sala de aula. Então sim, acredito que ela seja disruptiva nesse sentido e também produtora de teoria, na medida em que nos permite ver coisas que outras modalidades não nos permitem ver.

MATRAGA | Você discute “Esperança Crítica” enquanto uma forma distinta das noções abstratas ou sentimentais de esperança, particularmente em momentos de intensa repercussão política contra a educação para a justiça racial. Como educadores e acadêmicos podem manter Esperança Crítica sem reproduzir dano, extração ou mão de obra emocional para estudantes racializados — especialmente sob restrições legislativas ou institucionais?

DRA. J. | Quero garantir que a noção de esperança crítica seja atribuída a Jeffrey Duncan-Andrade. Para pensar essa questão, primeiro quero afirmar que não acredito que seja possível



fazer esse trabalho sem causar danos. Acho que, no espírito da justiça transformativa, precisamos nos preparar para o que significa reparar o dano quando ele inevitavelmente acontece, nos preparar para o dano da extração ou outros tipos de dano que provavelmente nem conseguimos prever. Precisamos apenas nos compreender como incompletos, mas o componente crítico é o que ajuda com o restante dessa pergunta. Como fazemos isso sem reproduzir os próprios sistemas que estamos tentando minar é o que estou entendendo. É porque pensamos essa esperança em relação aos sistemas de poder que estamos questionando. Então a ideia de criticidade, como vem da teoria crítica, diz respeito ao que significa questionar e desestabilizar os modos de poder que existem em relação a qualquer coisa sobre a qual estamos falando. Então, se estamos falando de esperança — esperança é algo lindo — mas quando pensamos em esperança em relação a sistemas de poder, entendemos que esses sistemas frequentemente criam narrativas falsas e superficiais de esperança ou narrativas veladas de esperança que, na verdade, têm o objetivo de nos levar à complacência. Uma vez que você entende a esperança no contexto de desmistificar o que os sistemas estão realmente tentando fazer, então lidamos com o conceito de esperança de maneira diferente. Não queremos isso, precisamos de um tipo de esperança que mude as condições materiais das pessoas, certo? Então acho que a forma de trabalhar para não reproduzir o mesmo nível de dano ou para permanecer comprometidos com a reparação do dano de uma maneira que o sistema atual não faz é fazendo as perguntas sobre esses sistemas que normalmente não fazemos.

MATRAGA | No posfácio, você descreve *Black Appetite, White Food* como uma obra que sustenta a tensão entre a recuperação e a busca contínua por justiça educacional. Olhando para o livro no contexto de mudanças culturais e políticas recentes, como você vê a evolução de seus argumentos, e quais questões inacabadas você mais espera que os leitores — especialmente aqueles que trabalham com literatura e educação — levem adiante?

DRA. J. | Há muito que evoluiu no meu trabalho atual. Eu acho que um grande elemento que evoluiu é que, quando escrevi o livro, eu tinha me juntado à linha de acadêmicos, ativistas e membros da comunidade que vinham tentando ajudar a desmistificar os sistemas de dano que existem ao nosso redor. Eu acho que o trabalho é diferente agora porque os sistemas de dano estão orgulhosos em alto e bom som de maneiras que não estavam sete anos atrás, quando esse livro foi publicado. Eu acho que estávamos tentando convencer as pessoas de que havia racismo. Estávamos tentando convencer as pessoas de que todas as questões sociais que vieram ao primeiro plano eram muito perniciosas e eu acho que é muito claro qual é o objetivo agora. Então, uma das maiores mudanças é que o trabalho é diferente porque a questão não é apenas mostrar para as pessoas o que está acontecendo. Agora a questão é dar suporte para as pessoas, organizar-se contra o que está claramente acontecendo, o acolhimento ativo, com a construção de coalizões que se coloquem em solidariedade com as pessoas que estão sendo mais alvejadas no momento e com a construção de futuros sociais que vão ser especialmente necessários na outra margem dessa insensatez.

Eu acho que tudo se tornou incontornável de um jeito diferente e isso requer um trabalho diferente. Eu quero que os leitores pensem sobre o que isso significa, porque antes eu estava ten-

tando convencer professores de que eles deveriam falar sobre justiça racial nas escolas e agora eles nem mesmo têm permissão legal para fazer isso. Esse é um cenário diferente. Antes, nós estávamos tentando mostrar que, se não tomássemos cuidado, chegaríamos ao ponto em que esse nível de sentimento anti-imigrante ficaria volátil e violento, o nível de violência do Estado, nós falamos sobre isso e agora aqui estamos. Naquele momento, estávamos falando sobre a forma como a brutalidade policial se estenderia à violência do Estado contra qualquer um e agora aqui estamos. Então eu acho que o trabalho para pessoas das áreas de literatura e educação no momento realmente é pensar sobre o que é que precisamos construir, manter e curar agora que possa nos carregar para esse próximo capítulo, porque este não vai durar, especialmente nos Estados Unidos. Esse regime não vai durar e nós vamos precisar saber o que fazer quando atravessarmos isso e precisamos ser muito claros sobre quem somos dentro dele nesse momento. O que significa se posicionar, o que vamos colocar em risco em defesa das pessoas ao nosso redor. Esses são alguns dos meus pensamentos iniciais sobre isso.

MATRAGA | Numa conversa recente no *Mrs. Eva's The Resistance: An Underground Educators Podcast*, você refletiu sobre a escolha deliberada de Toni Morrison de centralizar “espaços nas vidas negras que foram desacreditados pela supremacia branca” como o ponto de sua investigação literária. Dado que romances como *O olho mais azul* e *Amada* continuam sendo banidos ou removidos de bibliotecas escolares na atual onda de restrições a livros nos Estados Unidos, como você entende a ameaça política duradoura representada pela ficção de Morrison, e o que este momento revela sobre o papel da literatura nas lutas por justiça racial, memória e liberdade coletiva?

DRA. J. | Eu adorei essa pergunta. Eu adorei todas essas perguntas, elas são muito poderosas e profundas. Não é interessante que algo tão poderoso tenha acontecido na literatura de Toni Morrison a ponto de precisar ser silenciado? Eu acho isso fascinante, porque os espaços que desacreditamos, nós quase acreditamos que não têm valor, que não têm consequência social alguma. Porque é apenas o alpendre de uma feira negra no sul dos EUA, é apenas um salão de cabeleireiro, é apenas a varanda do quintal da casa de alguém. Achamos que esses espaços não têm importância, mas, ao nos fazer olhar para os mundos tanto interiores quanto sociais dessas pessoas e nessas paisagens, Toni Morrison mostrou como podemos exercer o poder deles, e isso deveria significar que entendemos que não é que os espaços desacreditados não tenham importância: é que eles são ameaçadores.

Acho que deveríamos contemplar de forma um pouco diferente agora justamente aquilo que é desacreditado, porque é como: “Espera um minuto. Eu achava que isso não importava para o teste padronizado. Eu achava que isso não ia me preparar para a faculdade e para a carreira, então é um conhecimento de que eu não preciso”. E não é que você não precise disso, é que ser equipado com isso pode te dar um tipo específico de poder social, um tipo de poder social que é perigoso no melhor sentido possível. Acho que o papel da literatura está nessa capacidade da literatura de fazer isso: de ser tão evocativa e de fornecer o que eu gosto de chamar não apenas informação, mas informação com inspiração, de uma forma que move as pessoas até o seu núcleo. Acho que isso mobiliza as pessoas de maneira diferente. Porque todos nós pode-



mos ouvir um discurso sobre certos fatos, mas — isso é curioso, porque eu sempre escuto e leio tanto Toni Morrison e Maya Angelou que sempre acabo misturando as palavras delas na minha cabeça — mas uma delas, ou talvez ambas, me ensinaram que precisamos ter cuidado para que os fatos não obscureçam a verdade.

Acho que é isso que a literatura faz: ela diz a verdade, e eu acredito que esse seja o seu papel na justiça racial, na memória e na liberdade coletiva. Há muitos fatos por aí, mas quando você quer verdade, acho que você recorre às artes. Acho que ela faz algo diferente.





Atos Humanos, de Han Kang

Maria Eduarda Fernandes Maekawa

Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0033-0647>

E-mail: maefluenza@gmail.com

A presente resenha crítica propõe uma leitura de *Atos Humanos*, de Han Kang, à luz da concepção de romance histórico formulada por Lukács (2000), com foco na articulação entre totalidade social e experiência individual. Neste enquadramento, investiga-se como a autora relaciona a dimensão macro da luta democrática sul-coreana à dimensão micro das vivências das personagens, construindo uma narrativa que tensiona as fronteiras entre história e ficção. Publicado originalmente em 2014 sob o título *소년이 온다* e traduzido para o português como *Atos Humanos* em 2021 por Ji Yun Kim, o romance revisita um dos episódios mais violentos da história recente da Coreia do Sul: o Massacre de Gwangju. Ao organizar esse evento em uma estrutura narrativa de seis capítulos, a autora elabora um romance histórico que ultrapassa a reconstituição factual e estabelece relações entre o individual e o coletivo, bem como entre a rememoração do trauma e a necessidade de resgatá-lo do esquecimento. O eixo interpretativo adotado sustenta que, ao dar voz às vítimas silenciadas e mobilizar a empatia do leitor, o livro transcende a ficcionalização e se afirma como um espaço de reflexão sobre memória, violência de Estado e violações de direitos humanos.

Historicamente, Gwangju consolidou-se como um espaço de resistência a forças externas e a regimes autoritários. Desde 1592, a região destacou-se na defesa contra a invasão japonesa liderada por Toyotomi Hideyoshi, no contexto da Guerra Imjin, mantendo-se posteriormente vinculada a movimentos sociais e práticas de resistência (Choi, 2015, p. 356). Esse histórico se reafirma tanto no enfrentamento ao domínio colonial japonês, que começou em 1910 e foi encerrado em 1945, quanto no contexto de instabilidade política que se seguiu ao assassinato do presidente Park Chung-hee, em 1979. Esse episódio gerou, entre a população, a expectativa de um possível fim da ditadura militar, estabelecendo um breve período de “vácuo” governamental que alimentou esperanças de mudança política (Junhyong, 2019, p. 50). Tal conjuntura, contudo, estendeu-se apenas até maio do ano seguinte, quando o major-general Chun Doo-hwan adotou medidas que indicavam sua intenção de assumir a liderança do país (Lee, 2006, p. 186). Tais medidas desencadearam uma onda de protestos civis contra a possibilidade de uma nova



ditadura militar, no que ficou conhecido como a “Primavera de Seul”. Embora o nome se refira à capital, as manifestações ocorreram em várias regiões, incluindo Gwangju, onde a Universidade Jeonnam se tornou o ponto central dos protestos e também serviu de cenário para parte da narrativa *Atos Humanos*.

Em 17 de maio de 1980, uma das medidas decretadas por Chun Doo-hwan foi a ampliação da Lei Marcial, com a consequente proibição de atividades políticas e a restrição à liberdade de imprensa. Nesse contexto, tropas militares foram mobilizadas para diferentes regiões do país, com o Massacre de Gwangju se iniciando no dia seguinte, 18 de maio, e se estendendo até o dia 27. Durante esse período, o exército cercou a universidade, impediu o acesso dos estudantes e passou a intimidar aqueles que permaneciam no local, impondo-lhes a escolha entre a retirada voluntária ou a expulsão forçada (Kahn-chae, 2010). A repressão ao levante estudantil, conduzida com violência pelo aparato militar, marcou de forma decisiva esse episódio histórico: “À noite, chegavam os corpos que haviam sido atingidos em confronto com o exército da lei marcial nas zonas mais periféricas. Eram pessoas que tinham morrido na hora, no tiroteio, ou a caminho do pronto-socorro.” (Han, 2021, p. 17).

Na obra, o massacre é retomado não apenas como evento histórico, mas como forma de trauma coletivo. A autora recupera a violência militar e o sofrimento das vítimas, em contraposição às narrativas oficiais que atribuíram a revolta a supostos agitadores comunistas. Desse modo, reinscreve o episódio na memória cultural, ao mesmo tempo que convoca o leitor a participar do processo de (re)memoração.

No âmbito macro, Lukács (2000) discute como o romance histórico transcende a mera narração de eventos passados e busca compreender a relação entre indivíduos e seu contexto histórico-social. Nesse sentido, *Atos Humanos* segue a abordagem ao retratar o Massacre de Gwangju como parte de uma narrativa ampla sobre a luta por democracia e liberdade. No âmbito micro, os personagens, como Dongho, Park Jungdae, Kim Eunsuk, Kim Jinsoo, Im Sunjoo e a mãe de Dongho, são indivíduos comuns cujas experiências são ligadas e influenciadas pelo evento histórico. Logo, a obra não apenas descreve os eventos, mas mergulha nas experiências pessoais das personagens, permitindo que o leitor se identifique e se conecte emocionalmente — sendo essa conexão emocional uma das maneiras pelas quais o micro envolve o leitor na narrativa macro.

Em outras palavras, ao apresentar os eventos históricos por meio das perspectivas íntimas das personagens, Han Kang convida o leitor a vivenciar o trauma e a dor junto a eles. Além disso, a obra desafia a passividade do leitor ao confrontá-lo com questões éticas e morais, obrigando-o a refletir sobre as injustiças retratadas e seu impacto contínuo na sociedade. Nas palavras de Lukács, “se pode dizer que toda a ação interna do romance não passa de uma luta contra o poder do tempo” (Lukács, 2000, p. 129). Porquanto, embora seja um gênero híbrido, resultante da mistura entre ficção e fatos reais, o romance histórico existe graças a uma compreensão de que a sociedade é condicionada historicamente em todas as suas camadas, sejam elas políticas, econômicas, sociais ou culturais.

Tendo essas personagens como cidadãos comuns, “um ser capaz de, na sua individualidade, expressar um significado mais geral, que diga respeito a um grupo ou a uma época, de preferência os dois aspectos ao mesmo tempo” (Zilberman, 2003, p. 119), eles vivem suas tragédias



na obra que espelham as de toda uma nação. Sua tragicidade reside no fato de que o evento sócio-histórico que os constitui e delinea seus destinos é comum a toda sua comunidade, a toda a cidade de Gwangju e a todos os cidadãos da Coreia do Sul. Logo, Han Kang dá corpo a esse princípio ao narrar o massacre pela perspectiva de figuras ordinárias, como o jovem Dongho, incumbido de vigiar cadáveres no ginásio escolar.

Ao longo da obra, o tormento sofrido pelas vítimas não se limita à morte. A voz de Jungdae adverte que o ato de matar não é o fim, nem para o assassino nem para o assassinado, pois a consciência permanece para testemunhar a jornada do corpo. Dessa forma, ao borrar a fronteira entre vivos e mortos, o romance questiona: “O que é ser humano? O que temos que fazer para o ser humano não deixar de ser humano?” (Han, 2021, p. 83). Consequentemente, a pergunta ecoa: quando acaba o sofrimento? Esse dilema se projeta nos personagens. Eles são descritos como se suas vidas tivessem sido arrancadas de si ao presenciarem o massacre. Vemos isso em Jungdae, que continua a narrar mesmo após a própria morte; em Im Sunjoo, que carrega a marca da tortura 22 anos depois; e na mãe de Dongho, cujo luto persiste três décadas após a perda do filho. Todos eles revelam que o sofrimento advindo do trauma não encontra resolução, ele se prolonga no tempo, atravessando gerações.

Em outro exemplo, a autora vai além no tempo mostrando a sobrevivência daqueles que fizeram parte da revolta. A protagonista do terceiro capítulo, Kim Eunsuk, é constantemente assombrada pelas memórias do passado, pois, cinco anos após a tortura sofrida, ela relembra diariamente os sete tapas em sua bochecha na sala militar, “Desejava que a maldita vida não se estendesse muito” (Han, 2021, p. 73). Como resultado, pode-se dizer que *Atos Humanos* mobiliza o leitor ao evocar não apenas os fatos, mas a materialidade do sofrimento: o corpo, a dor, o silêncio. A narrativa coloca o leitor diante da violência, exigindo dele mais do que interpretação: empatia e sensibilidade.

A obra também desempenha um papel político, pois, durante a ditadura de Chun Doo-hwan, o massacre foi ocultado. Ao resgatá-lo, Han Kang contribui para a preservação da memória e denuncia a violência do Estado. Nesse sentido, *Atos Humanos* insere-se em uma linha de obras culturais sul-coreanas que buscam rememorar a catástrofe, como *A Petal* (1996), *The Attorney* (2013) e *A Taxi Driver* (2017), propondo (re)abrir o debate de Gwangju, suas vítimas e seus traumas. Mais do que reconstituir fatos, Han Kang elabora um luto coletivo, convocando o leitor a se tornar parte dessa memória. O romance, assim, ultrapassa os limites da ficção histórica ao, também, se apresentar como espaço de resistência contra o esquecimento forçado do regime ditatorial.

Para combater esse esquecimento, no decorrer da obra, vão surgindo personagens que tomam para si a tarefa de lembrar: o dramaturgo que teve sua peça censurada e mesmo assim resolveu encená-la (Cap. 3); o pesquisador que entrevista o colega de cela de Jinsoo e que pretende continuar a pesquisa dez anos depois (Cap. 4); a pesquisadora que busca o depoimento da Sunjoo sobre as torturas para sua tese (Cap. 5); e, por fim, a autora Han Kang, que assumiu a tarefa de reunir esses relatos, não só como espectadora, mas também como uma participante (Epílogo). O final da obra ocorre 34 anos após o massacre e é narrado pela própria autora, que nasceu em Gwangju em 1970, mas mudou-se para Seul em 1980, no ano do massacre. Ela compartilha como descobriu sobre a revolta de sua cidade natal e descreve a experiência de sua família durante aquele período.

Quando ouvi a história, tinha dez anos. Não que alguém tenha me chamado e me contado do começo ao fim. [...] Ouvia por acaso as palavras que os adultos trocavam. [...] Lembro-me somente das expressões deles, da dificuldade de completar as frases, deixando encoberta a história mais horrorosa, do silêncio que se estendia desajeitadamente (Han, 2021, p. 165).

A dificuldade de contar e finalizar frases se dá devido à “Lei do Silêncio”. Após a repressão militar, o governo implementou uma série de medidas para ocultar qualquer discussão ou divulgação de informações. Por isso, mesmo a autora, que cresceu na cidade, só veio a descobrir o que aconteceu meses mais tarde, ao encontrar a fotografia de uma menina com o rosto mutilado pela baioneta dos militares. Além desse fato, uma fotografia de corpos de cinco jovens alinhados torna-se um tema de investigação, em que a cena assombrosa de jovens se aproximando é evocada e se repete em pesadelos e aparições ao longo do epílogo, pedindo para contarem suas histórias, pedindo para serem tirados do esquecimento.

Ao final, a autora deseja que todos esses sujeitos, como as vítimas que foram fadadas à escuridão e ocultadas das narrativas oficiais, sejam conduzidos à luz do conhecimento e da (re) memória. Portanto, a obra se sustenta como romance histórico, mas também como exercício de luto simbólico, no qual a literatura não apenas conta, mas faz sentir. Sua relevância vai além da Coreia do Sul, pois, ao expor as cicatrizes da violência de Estado, a autora insere-se no debate universal sobre memória, trauma e direitos humanos. *Atos Humanos* é, portanto, uma obra fundamental para pensar o papel da literatura na preservação da memória e no enfrentamento das injustiças, abrindo novos caminhos para a compreensão do romance histórico coreano e seu lugar na literatura contemporânea mundial.

REFERÊNCIAS

- CHOI, Gwan. The Imjin Waeran in Korean and Japanese Literature. In: LEWIS, James B. (Org.). **The East Asian War 1592-1598: International relations, violence, and memory**. New York: Routledge, 2015. p. 356-372.
- HAN, Kang. **Atos humanos**. Tradução por Ji Yun Kim. 1. ed. São Paulo: Editora Todavia, 2021.
- JUNHYONG, Cho. A Brief History of Korean Cinema. In: SANGJOON, Lee (Org.). **Rediscovering Korean Cinema**. Estados Unidos: University of Michigan Press, 2019. p. 34-64.
- KAHN-CHAE, Na. Collective Action and Organization in the Gwangju Uprising. **New Political Science**, v. 25, n. 2, p. 177-192, 1. sem. 2003. Publicação online 2. sem. 2010.
- LEE, Byeong-Cheon. **Developmental Dictatorship and the Park Chung-hee Era: The Shaping of Modernity in the Republic of Korea**. Tradução por Eungsoo Kim *et al.* 1. ed. Paramus: Homa & Sekey Books, 2006.
- LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. Tradução por José Marcos Mariani de Macedo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.
- ZILBERMAN, Regina. O Romance Histórico: Teoria & Prática. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Lukács e a Literatura: Coleção Teoria da Literatura v. 1**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 109-140.





Editoras e colaboradores

EDITORAS

Akanksha Mehta

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5417-7213>

Pesquisadora, escritora, educadora, fotógrafa e organizadora comunitária feminista queer, atuando entre o Reino Unido e a Índia. Ela é *Senior Lecturer* de Gênero, Raça e Estudos Culturais e codiretora do Centre for Feminist Research da Goldsmiths, University of London. Também é coordenadora do coletivo de educação pública anticolonial Insurgent Knowledges.

✉ a.mehta@gold.ac.uk

Marcela Santos Brigida

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0951-1603>

Professora de Literatura Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde coordena os projetos “Literatura Inglesa Brasil” (extensão) e “Literatura, performance e justiça social” (EIC). É líder do grupo de pesquisa Narrar o Agora (NOA). Sua pesquisa concentra-se nas adaptações e apropriações da ficção vitoriana em obras do século XXI e na produção e circulação de narrativas no contemporâneo.

✉ marcela.brigida@uerj.br



COLABORADORES

Conceição de Maria Corrêa Feitosa

Doutora em Letras (Teoria da Literatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), mestra em Administração (Gestão Organizacional) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e licenciada em Letras (Língua Portuguesa e Francesa e Respektivas Literaturas) pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professora da Rede Pública Estadual do Maranhão. Desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria da Literatura e Estudos Culturais, com interesse em memória, identidade, gênero, alteridade, lugar e paisagem, dedicando-se especialmente à poesia maranhense contemporânea e às representações literárias do espaço urbano.

✉ conceicaorabelofeitosa@gmail.com

Daniela Silva de Freitas

Professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG). Sua pesquisa se volta para a literatura contemporânea, com interesse especial pelos debates acerca das questões de nação, raça, gênero, e suas relações com transformações nas formas e práticas literárias.

✉ danielasf@gmail.com

Fabio Pomponio Saldanha

Desenvolve pesquisa de Doutorado no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC), na Universidade de São Paulo (USP), com financiamento concedido pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2022/15480-7. Tem graduação em Letras (Português-Japonês) pela mesma Universidade.

✉ fabio.saldanha@usp.br

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues

Professor adjunto do Instituto de Letras da UERJ e professor permanente do PPGL/UERJ. Realizou pós-doutorado FAPERJ Nota 10 na UERJ. Doutor em Literatura Comparada pela UERJ, fez estágio sanduíche no Dartmouth College (EUA), com bolsa CAPES/Fulbright. É bacharel e licenciado em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ. É Procientista UERJ/FAPERJ e Jovem Cientista do Nosso Estado FAPERJ. Membro eleito do Comitê Executivo do Fórum Luso-Brasileiro da Modern Language Association (MLA), integra o Advisory Board da série Literature and Translation, da UCL Press. Lidera o Ikóódíde: Grupo de Pesquisa em Literaturas, Africanidades e Tradução.

✉ felipe.fanuel.rodrigues@uerj.br

Flavia Moreno de Marco

Licenciada em Letras: Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), condecorada com dignidade acadêmica nível magna cum laude. Mestre em Linguística Aplicada pela mesma universidade. Possui especialização em Literaturas em Língua Inglesa e Línguas e suas Tecnologias pela UERJ. Atua na educação básica desde dezembro de 2014, vinculada à Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC/RJ). Ministra aulas de Língua Inglesa, Língua Portuguesa e Literaturas, tanto para estudantes do Ensino Médio quanto para os da Educação de Jovens e Adultos (EJA). É professora voluntária de inglês no pré-vestibular da PUC-Rio.

✉ flaviamdemarco@gmail.com

Jamila Lyiscott

Associate Professor de Educação para a Justiça Social na University of Massachusetts Amherst, onde é cofundadora e codiretora do Center of Racial Justice and Youth Engaged Research. É também coeditora-chefe da prestigiada revista acadêmica *Equity & Excellence in Education*. Sua pesquisa, desenvolvida em estreita colaboração com comunidades, concentra-se na equidade racial, no ativismo juvenil e no poder do hip-hop e do *spoken word* na educação. É autora do livro *Black Appetite. White Food: Issues of Race, Voice, and Justice Within and Beyond the Classroom* (2019).

✉ jlyiscott@umass.edu

Jude V. Nixon

Professor of English na Salem State University. Seus interesses de pesquisa incluem Literatura Vitoriana e Literatura Caribenha de língua inglesa. Publicou amplamente sobre os vitorianos, com destaque para Hopkins, Newman, Carlyle, Dickens e Eliot. Suas publicações recentes incluem *The Sermons and Spiritual Writings of Gerard Manley Hopkins*. Vol. 5. *The Collected Works of Gerard Manley Hopkins*. 8 vols. (Oxford, 2018), *Becoming Home: Diaspora and the Anglophone Transnational* (2021), e “[T]he perfect love which cherishes me”: Lewes, Casaubon, and the Making of *Middlemarch*”, em *George Eliot-George Henry Lewes Studies* (2023). Atua em diversos editorial boards, incluindo *Victorian Poetry*, *The Hopkins Quarterly* e *Dickens Studies Annual*.

✉ jude.nixon@salemstate.edu

Leonardo Bérenger Alves Carneiro

Professor do Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde atua na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL). Doutor em Letras pela UFRJ, desenvolve pesquisa no campo dos Estudos Shakespearianos. É membro da International Shakespeare Association (Shakespeare



Institute/Universidade de Birmingham), lidera o Grupo de Pesquisa (CNPq) “Por uma historiografia das traduções e adaptações do cânone shakespeariano”, e integra o GT da Anpoll “Dramaturgia e Teatro”. Vem publicando ensaios geralmente focados na dramaturgia shakespeariana e em seus diálogos com os Estudos Queer e da Tradução. É também bolsista de produtividade PUC-Rio.

✉ leoberenger@yahoo.com.br

Lucas Bandeira de Melo Carvalho

Doutor em Literatura Comparada pela UFRJ e professor de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UERJ, além de pesquisador do grupo de pesquisa NOA (UERJ). É autor de *Comunidade da distância: experiências artísticas em tempos de isolamento* (7Letras/Faperj, 2023) e de *Zonas desconhecidas da realidade: política e representação na literatura brasileira contemporânea* (Alameda/Faperj, 2025), e organizador, com Beatriz Resende, de *O que pensamos do presente* (Editora UFRJ/Faperj, 2023). Tem pesquisado novas formas do realismo e da politização na literatura contemporânea.

✉ bandeiralucas.2023@gmail.com

Lucas Leite Borba

Professor assistente de língua e literatura inglesa na Universidade Estadual de Alagoas (Uneal). Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e membro do grupo de trabalho Literatura Inglesa Brasil e do grupo de pesquisa NOA. Suas publicações mais recentes, ambas pela Editora Senhora Bennet, incluem os livros *Virginia Woolf: Uma breve introdução* (2024) e *Canção e performance em língua inglesa* (2025), co-organizado com Marcela Santos Brigida.

✉ lucas.leiteb@ufpe.br

Luiza Khoury

Mestranda com bolsa do CNPq no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Graduada em Letras pela mesma instituição, possui formação complementar em Língua Inglesa pela Cambridge Academy of English e em Literatura pela Harvard University. Atua como professora de Inglês e Literatura, além de tradutora e revisora textual. Sua pesquisa concentra-se nas (im)possibilidades de tradução e adaptação do silêncio na literatura irlandesa contemporânea, com interesse particular na obra de Sally Rooney. Integra o Grupo de Pesquisa “Por uma historiografia das traduções e adaptações do cânone shakespeariano”, coordenado pelo Prof. Dr. Leonardo Béranger.

✉ prof.luizakhoury@profluizakhoury.com

Maria Eduarda Fernandes Maekawa

Bacharela e licencianda em Letras pela USP, com dupla habilitação em Língua Portuguesa e em Língua e Literatura Coreana.

✉ maefluenza@gmail.com

Murielly Karla Diniz de Medeiros Macedo

Graduada em Letras — Língua Espanhola e Especialista em Ensino de Língua Espanhola como língua estrangeira pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN/FELCS).

✉ 0123mury@gmail.com

Rogério Mendes

Professor associado responsável pelas disciplinas de Literaturas e Culturas Hispânicas da UFRN e professor colaborador permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE. É coordenador do grupo Outras Literaturas Hispânicas (CNPq/UFRN).

✉ rogerio.mendes.coelho@ufrn.br

Ruan Nunes Silva

Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Atua na graduação do curso de Letras: Inglês da Universidade Estadual do Piauí (Uespi), na pós-graduação do Programa de Pós-graduação em Letras da Uespi e no Mestrado Profissional em Letras da Uespi. Desenvolve pesquisas na área dos estudos literários, com ênfase nas literaturas de língua inglesa.

✉ ruan@phb.uespi.br

Sabrina Pinheiro de Medeiros

Professora de língua inglesa. Especialista e mestranda em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ, possui licenciatura e bacharelado em Letras pela PUC-Rio. Foi bolsista da Capes no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) entre 2016 e 2018 e integrou o Programa de Educação Tutorial (PET) de 2018 a 2021. É membro do Ìkóòdíde: Grupo de Pesquisa em Literaturas, Africanidades e Tradução, certificado pelo CNPq. Desenvolve pesquisas na área das literaturas de língua inglesa, com foco em autorias latino-estadunidenses marcadas por experiências chicanas, caribenhas e por outras expressões da diáspora latino-americana nos EUA.

✉ sabrinapinheiromedeiros@gmail.com



Tatiane Felipe Santana Bovolato

Mestra e doutoranda em Literatura Brasileira pela USP. Graduada em Letras e especialista em Literatura, desenvolve pesquisas em literatura brasileira, literatura comparada, crítica literária e estudos das relações entre literatura, cultura e sociedade.

✉ tati.fesantana@gmail.com