

Uma infância negada: considerações sobre a violência diaspórica em corpos infantis e juvenis no romance *Adua* (2018), de Igiaba Scego

A Childhood Denied: Considerations About Diasporic Violence In Children's Bodies In The Novel Adua (2018), By Igiaba Scego

Natacha dos Santos Esteves
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
natachaestevescm@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9834-5044>

Wilma dos Santos Coqueiro
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)
wilmacoqueiro@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6271-4744>

RESUMO

O presente estudo pretende analisar a obra *Adua* (2018), de Igiaba Scego, verificando como diferentes personagens infantis e juvenis do romance vivenciam a experiência diaspórica no período moderno. A partir de teorias que versam sobre a imigração e exílio e a dominação masculina sobre os corpos femininos, este artigo debate diferentes opressões vivenciadas pelas personagens da obra de Scego que as posicionam como sujeitos minorizados. Perpassando temas como a imigração motivada pela busca de melhores condições de vida, a fuga de conflitos políticos e o tráfico sexual infantil, estudam-se diferentes facetas da diáspora e processos de acolhida no local de destino. Por se tratar de personagens infantis, destaca-se a negação das infâncias no contexto migratório que não se limita ao literário, mas é uma questão tangível na realidade.

Palavras-chave: *Adua*; Diáspora africana; Infância e juventude; Violência.

ABSTRACT

This study aims to analyze Igiaba Scego's novel *Adua* (2018), examining how different children and young characters in the novel experience diaspora in the modern period. Based on theories about immigration and exile and male domination over female bodies, this article discusses the different oppressions experienced by the characters in Scego's novel, which position them as minoritized subjects. Through themes such as immigration motivated by the search for better life conditions, fleeing political conflicts and child sex trafficking, different facets of the diaspora and processes of welcoming in the place of

destination are studied. As the characters are children, this study highlights the denial of childhood in the context of migration, which is not limited to the literary, but is a tangible issue in reality.

Keywords: *Adua*; African diaspora; Childhood and youth; Violence.

REFLEXÕES INICIAIS

De partida, para compreender a literatura infantojuvenil e as representações de crianças e adolescentes no texto literário, é necessário entender os fatores sociais e ideológicos que impulsionaram o seu surgimento. Com o advento da Modernidade e ascensão da burguesia, as sociedades europeias – motivadas por um alto índice da taxa de mortalidade dos indivíduos nos primeiros anos de vida – desenvolveram uma nova concepção de infância para aumentar a porcentagem populacional. Antes compreendida como fase de ‘adultos em miniatura’, a “infância passa a ser considerada não apenas uma faixa etária diferenciada, mas também um período da existência com características singulares, que requer cuidados especiais e atendimento particularizado” (Zilberman, 1985, p. 98).

Nessa esteira, na Europa do século XVIII, surge a literatura infantil. Longe de ser um texto literário com intenções puramente estéticas, as narrativas eram esquematizadas de forma pedagógica e dialogavam diretamente com os valores da ordem hegemônica. Por seu caráter maniqueísta, os autores conseguiam reforçar os paradigmas de normalidade – branco, cis, heterossexual e patriarcalismo – mostrando as consequências que a criança (geralmente uma menina) receberia caso optasse por seguir um caminho que se desvirtuasse da moralidade burguesa. Alguns autores que se destacaram no gênero literário e ainda hoje fazem sucesso foram os Irmãos Grimm,¹ Charles Perrault² (1628-1703) e Hans Christian Andersen³ (1805-1875). Na contemporaneidade, os autores citados ainda são o norte das histórias infantis.

¹ Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) foram dois irmãos linguistas e poetas que recriaram diversas fábulas germânicas, dentre a produção literária dos autores, tem-se especial destaque: *Chapeuzinho vermelho* e *A bela adormecida*.

² Conhecido popularmente como o pai da literatura infantil, o poeta francês Charles Perrault é conhecido pela produção das seguintes narrativas infantis: *A bela adormecida*, *Chapeuzinho vermelho*, *O gato de botas*, *Cinderela* e *Barba azul*.

³ O autor dinamarquês também recontou as já citadas narrativas e criou histórias populares como *A pequena sereia*, *A princesa e a ervilha*, *O patinho feio*.

Essencialmente, o gênero literário era usado como uma ferramenta da ordem dominante para doutrinar as crianças e também os/as adultos/as, mostrando ao último grupo as consequências do abandono parental. O empreendimento foi bem-sucedido e a categoria “criança”, tendo o respaldo da literatura e de regras sociais, políticas e religiosas, foi concretizada.

Indo mais além, nas sociedades modernas, com o desmedido avanço tecnológico, a globalização da economia, o crescente fluxo de migração e o rompimento de fronteiras territoriais e culturais, a literatura como um todo passou – obrigatoriamente – a trazer alteridades distintas para as obras. Em outras palavras, obteve-se um espaço para o Outro, “o processo de descolonização passou a rejeitar o eurocentrismo e a valorizar o Outro. Desconstroem-se os paradigmas eurocêntricos, pois se reconhece que existem pluralidades de destinos históricos e não há um único modelo que sirva para todos” (Pondé, 2000, p. 73).

Todavia, é necessário fazer algumas ressalvas sobre os limites desse processo de descolonização e a representação de alteridades na literatura. As teorizações de Michel Foucault (1996) sobre a ordem dominante explicam como funciona as concessões que essa classe oferece aos subalternizados. Na concepção do teórico, a ordem hegemônica não se permite ser vista de forma centralizada, tendo algo que a represente de forma tangível. Assim, o poder permeia todos os eixos da sociedade através de situações estratégicas em determinado contexto e cada uma delas demanda comportamentos específicos.

A colonização africana, iniciada como uma consequência do projeto de civilização europeia de Kant e Hegel,⁴ por exemplo, representa muito bem as concessões que Foucault (1996) explica. No século XX, em especial as décadas de 1930 a 1970, os meios de comunicação e muitos teóricos das diversas áreas do conhecimento humano problematizaram as violências coloniais que homens, mulheres e crianças negros/as sofreram quando foram forçados/as ao *status* de escravidão no século XV. Contudo, há de se observar que os mesmos meios de comunicação e teóricos mantiveram-se em *status quo* de silêncio perante a colonização tardia do Chifre da África, cujo seu ápice se deu

⁴ Kant (1724-1804) e Hegel (1770-1831) foram os pais da ideologia filosófica do Ocidente. Para Kant, em *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (1764), “os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo” (s/p). Já na concepção de Hegel, em “Lições sobre a filosofia da história” (1831), o continente africano é uma terra fechada, “sem laços com o resto do mundo”, “debruçada sobre si mesma, terra da infância que, além do surgimento da história consciente, está envolvida na cor negra da noite” (s/p).

com a invasão da Itália nos países africanos no mesmo período em que se desenrolava a Segunda Guerra Mundial, em 1935.

Assim, a ordem dominante permitia que fosse reconhecida a brutalidade colonizadora dos séculos passados, mas se esquivava da barbárie colonizadora que estava ocorrendo em seu momento presente. Era seguro, para a manutenção do poder, problematizar o passado, pois ele era um objeto estoico. Nesse contexto, a literatura, como qualquer outra representação artística, foi usada como uma ferramenta pela ordem hegemônica. Apesar dos/as personagens estarem mais diversos, a forma como eram representados/as privilegiava o *status quo* da normalidade e o que Chimamanda Ngozi Adichie chama de história única: “a consequência da história única é esta: ela rouba a dignidade das pessoas. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade em comum. Enfatiza como somos diferentes, e não como somos parecidos” (2019, p. 27-28).

Consequentemente, a literatura também foi usada como uma forma de revide por aqueles que ousaram resistir contra a “sintaxe colonizadora” (Fanon, 2020), desembranquecendo e descolonizando as narrativas. O romance que serve de *corpus* para o presente estudo, é um exemplo desse movimento de revide. *Adua* (2018), obra da escritora afro-italiana Igiaba Scego, mostra as violências que foram cometidas na colonização tardia do Chifre da África e os impactos da colonização no processo diaspórico de sujeitos negros. Trazendo uma narrativa que mescla a faixa etária dos protagonistas e transita entre literatura para adultos e literatura infantojuvenil, é possível averiguar os abusos e a desumanização que Zoppe – pai da protagonista – sofre em sua juventude diaspórica. A autora também apresenta a violenta diáspora que Adua vivencia ainda quando criança. E, fazendo um salto temporal, Scego lança luz também a violência diaspórica que o marido⁵ da protagonista sofre ao tentar atravessar o mar em busca do ‘sonho europeu’. O romance de Scego é uma provocação contra o *status quo* do silêncio da ordem dominante perante a violência colonialista e a violência sexual infantil que crianças negras foram submetidas a partir de desafios e condições de vida precárias vivenciadas em processos diaspóricos.

⁵ Titanic, marido de Adua quando ela já se encontra em idade avançada, é uma criança. A protagonista explica que casar crianças com mulheres mais velhas não é uma prática questionável no contexto em que ocorria, “nós somos muitas, as que adquiriram uma segunda juventude com estes garotos desembarcados. Ninguém vê mal nenhum nisso. O escambo é perfeito. Eles recebem um teto e nós recebemos um pouco de atenção” (Scego, 2018, p. 26).

“VIEMOS DO OCEANO ÍNDICO. O NOSSO OCEANO DE MAGIA E PERFUMES. OCEANO DE SEPARAÇÕES E CONJUNÇÕES”: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS DIÁSPORAS

O romance *Adua* (2018) entrelaça três momentos históricos: o colonialismo italiano, a Somália de 1970 e as travessias atuais do Mediterrâneo. Cada um desses acontecimentos históricos se relaciona com a diáspora, uma vez que, os/as personagens que os vivem, saem de seu território de origem em busca de algo melhor na Europa. A diáspora é um termo utilizado pelos gregos, de 800 a 600 A. C., para explicar a colonização da Ásia Menor e do Mediterrâneo, sendo marcada, nesse período, por guerras, expansões territoriais e migrações. Assim, é importante compreender que a diáspora, além de ser variada, não é apenas uma viagem, é a fixação de raízes em outro território por questões históricas, ideológicas e sociais.

Cohen (1998) explica que o ponto de partida para entender a diáspora são os judeus. Conhecida como ‘diáspora clássica’, ela se inicia com a dispersão, em 586 A.C., com a destruição de Jerusalém. Segundo Alves (2010, p. 34):

Esse evento foi crucial para a instauração da memória folclórica da negatividade da diáspora, principalmente porque dessa experiência derivaram-se a escravização, o exílio e o deslocamento dos povos que habitavam a cidade. Os judeus foram obrigados a abandonar a terra prometida a eles por Deus quando seu líder foi preso pelo rei de Babilônia por ter sancionado uma rebelião contra o império mesopotâmico. Babilônia se torna a palavra chave entre os judeus para simbolizar as aflições, isolamento e insegurança por viver em um local estranho, afastados de suas raízes, desorientados e sem um senso de identidade, além de serem oprimidos por leis que lhes eram estranhas.

Assim, coletivamente em sociedades europeias, os judeus diaspóricos foram vistos como ‘o povo que assassinou Jesus Cristo’. Essa crença religiosa foi usada como justificativa para séculos de perseguição contra judeus, atingindo o ponto ápice nas Guerras Mundiais com os campos de concentração e a perseguição perpetrada pelas forças da Alemanha, sob comando do Nazismo.

A diáspora moderna, empreendida durante as descobertas marítimas dos países europeus, foi marcada pela colonização e escravidão. Reis (2004) divide essa diáspora em três fases: i) a expansão europeia que começa em 1450 e vai até 1814; ii) a Revolução Industrial que engloba os anos 1815 até 1914; iii) o período entre guerras de 1914 a 1945. O romance *Adua* (2018), com suas três linhas temporais, aborda a diáspora moderna e

mostra que, mesmo com o passar das décadas, as violências racial, social e sexual acompanham os corpos negros desde seu nascimento e até sua morte, independentemente do local em que esses corpos estão localizados.

Os primeiros sujeitos que embarcaram na diáspora moderna foram os colonizadores que se aventuravam por terras desconhecidas, buscando povoá-las, dominá-las e, conseqüentemente, expandir seu capital econômico. A colonização do continente africano data do século XV, representando o sucesso das navegações portuguesas e despertando a ânsia de conquistar novos territórios por parte dos demais países europeus que tinham poderio marítimo (Espanha e Inglaterra). No século XIX, o império britânico se tornou o maior expoente europeu nas descobertas e o grande fomentador da diáspora moderna.

Apesar do romance de Igiaba Scego ambientar sua narrativa em contexto de diáspora moderna, é interessante entender a formação do conceito diáspora e compreender de que forma ela é vivenciada de formas diferentes entre ‘Outros X outros’⁶. Conforme afirmado anteriormente, a colonização do continente africano teve início no século XV, todavia, com a conquista britânica, o continente passou, por décadas, a responder à monarquia inglesa. O colonialismo italiano foi uma empreitada que começou entre 1883-1886 com a dominação da Líbia, da Eritreia e de parte da costa da Somália (Hernandez, 2005).

Extremamente fragilizada pela presença constante de diferentes colonizadores, a Somália foi dividida em duas: a britânica (1884) e a italiana (1889). Após a Segunda Guerra Mundial a Somália unificada passou a ser território italiano entre 1950-1960. A propaganda fascista e colonizadora italiana era muito atrativa entre os somalis e por isso conseguiu se manter por um tempo considerável, conforme pode ser observado no seguinte trecho da obra:

Em Magalo havia um pequeno cinema, construído pelos fascistas nos anos 1930, um excelente veículo, segundo eles, para a propaganda colonialista. Havia vários deles na Somália. [...] O pequeno cinema de Magalo não tinha muitas pretensões, era sóbrio, esquivo, quase escondido. O povo o amava, sentia-o seu, como o poço no coração da cidade, a prefeitura, o mercado dos animais, a praça dos ourives (Scego, 2018, p. 67).

⁶ Entende-se que o substantivo “Outro” com grafia no maiúsculo se refere à classe dominante da sociedade e o termo com grafia minúscula refere-se aos/as oprimidos/as socialmente. Na teoria pós-colonial, esse termo dicotômico é bastante aplicável para se compreender as relações do período colonialista.

O jovem Zoppe, ainda em contexto de Segunda Guerra Mundial, parte da Somália para a Itália em busca de uma vida melhor. Os europeus eram tidos como superiores e mais desenvolvidos. Letrado e culto, Zoppe não conseguia entender o misticismo dos costumes somalis e as práticas sociais de seu povo. Ele os considerava selvagens e irracionais, reafirmando os estereótipos que a branquitude criou, com Kant (1724-1804) e Hegel (1770-1831), para justificar a empreitada colonizadora.

Em sua diáspora voluntária para Roma, cujos registros no romance datam de 1934, Zoppe é descentralizado da vida em sociedade e visto, pelos italianos, como repositório de violências diversas. Os únicos amigos que tem é uma família de judeus em diáspora que sofrem violências semelhantes às de Zoppe. Durante sua estadia em Roma, ele é preso por tocar em um militar e passa a ser torturado na prisão. Sua ‘soltura’ se dá quando ele é vendido para um conde para trabalhar como tradutor:

“Lá fora tem uma pessoa que veio buscá-lo. Sua pena será cumprida aderindo aos serviços do exímio conde Anselmi, um pai da pátria, um ilustríssimo fascista como há poucos no mundo. O conde quer você. Insistiu para tê-lo, se quer saber. Num triz moveu montanhas, como fazem os condes, e de certa forma comprou você. Seu destino foi decidido nas mais altas esferas. Agradeça aos seus santos. Fique feliz. Teve muita sorte, piolho, tenha isso em mente. O senhor bem que merecia outro destino, sabe bem disto. Mas um conde o quer e eu preciso me calar.” Aquela última frase foi dita rangendo os dentes (Scego, 2018, p. 62).

É, em sua diáspora, que o personagem se conecta com a Somália e passa a resistir perante a tudo o que sofre por meio de seu idioma somali: “*kofki amuso waa shintay*”⁷ (Scego, 2018, p. 62) é o que ele pensa ao ser vendido e isso o mantém com a mente sã. Em vários momentos, quando estava preso e quando foi vendido como escravo, Zoppe teve visões espirituais sobre seu pai (que atuava como um guia espiritual) e sobre a Somália:

Zoppe sabia que a melhor forma rota de fuga estava dentro da sua cabeça.
Ali encontrava todos os cheiros perdidos da sua infância.
Ali *ano geela, shai addes, beer iyo muifo*.
O gengibre cristalizado.
A canela prodigiosa.
Sua Somália das maravilhas (Scego, 2018, p. 30, grifos da autora).

Em Addis Abeba – capital da Etiópia –, Zoppe tinha o papel de auxiliar o conde em transações econômicas com nativos de lá por ser tradutor. Completamente incrédulo

⁷ “*Aquele que escolhe o silêncio já está morto*”.

com a violência que o colonialismo italiano empregou na Etiópia, após ter uma visão de ‘cadáveres negros’ o jovem decide fugir do domínio do conde e retorna à Somália.

O jovem Zoppe saiu de sua terra nativa para se distanciar daquilo que ele considerava uma selvageria africana, uma irracionalidade da sua cultura. Todavia, em sua diáspora moderna, foram a selvageria e a irracionalidade europeia que ele recebeu. Traumatizado e incapaz de se comunicar devidamente, ele se torna um pai rígido, protetor e inimigo declarado do colonialismo e do fascismo italiano. Em sua busca de proteger suas filhas dos perigos do fascismo, ele acaba influenciando sua filha Adua a fugir dele e se tornar um sujeito diaspórico na tão sonhada Roma fascista.

“CADA UM TEM O SEU CAMINHO PARA TRILHAR, OS ABISMOS AONDE CAIR”: A FÊMEA SOMALI

Conforme mencionado no decorrer do estudo, o romance de Igiaba Scego mescla o gênero literário para construir a narração de Adua. Todavia, mesmo assumindo uma narrativa infantojuvenil em alguns momentos, a personagem continua sendo vista por todos como uma “fêmea somali” (2018, p. 111). Sendo uma criança negra africana, Adua teve seu *status* de humana negado antes mesmo de compreender o que era violência e discriminação racial. Contudo, é interessante pontuar que não é apenas pelas mãos de brancos/as que a personagem sofre abusos. Sua própria cultura, a somali, privilegia os indivíduos masculinos, delegando a eles o direito soberano de dominação.

O grande *leitmotiv* da personagem Adua é ser uma estrela de cinema e, com isso, sair da Somália, mas essa ideia não surgiu do nada, ela foi um *constructo* motivado pelo desejo de escapar do pai opressor e violento. Zoppe – pai da protagonista – também tem a sua história contada nos capítulos do romance com voltas ao passado e, mesmo que não tenha tido a possibilidade de conviver com o pai em vias de maturidade, Adua compreende que a violência de gênero que ele praticava era algo mais profundo, como ela mesma diz: “meu pai também tinha orelhas grandes, mas ele nunca soube me ouvir, e eu nunca consegui falar com ele” (Scego, 2018, p. 09).

O pai, em sua juventude, foi um “escravo moderno” quando saiu da Somália para buscar uma vida diferente. Sendo um intelectual, ele se envergonhava da preservação da religiosidade africana, uma vez que, na concepção dele, aquilo era representação de selvageria e por isso os europeus sentiam que tinham o direito de ‘salvar’ esse povo.

Assim, Zoppe foi colocado em condição de subalternidade e obrigado a agir como um intérprete na Etiópia. A história dele mostra o período do Ual Ual (1934), que foi utilizado pela Itália como *casus belli* para declarar guerra contra a Etiópia. O personagem presencia os horrores que foram cometidos em Addis Abeba.

Tendo vivido na pele as represálias da colonização tardia, como ele mesmo reconhece:

Ele havia imaginado Roma como um palácio a céu aberto, mas era toda mijada por cães humanos. E volta e meia o fedor de latrina lhe revirava o estômago. Mas nunca quanto a tristeza de ver quão pouco amado ele era pela população. Às vezes, o desgosto por ele ficava muito claro com as cuspidas imprevistas de que ele se esquivava com grande maestria (Scego, 2018, p. 21).

Zoppe – depois de voltar fugido para a Somália – buscava subalternizar suas filhas para que elas não tivessem ideias de fugir para a Europa e nem consumir a cultura da branquitude colonialista e fascista, como ele havia feito. Todavia, sendo a violência a única forma de comunicação que ele conhecia, foi por meio dela que ele “ensinou” a filha Adua sobre como ser uma negra obediente e, seus ensinamentos ficaram cristalizados na mente da criança, a impedindo de reagir contra a branquitude quando era necessário. O excerto que segue mostra bem como o pai a doutrinava:

Fica quieta, Adua. Tira esses cotovelos da mesa. E limpa essa boca suja. As costas retas, pelo amor de Deus. Por que você fica toda envergada? Está com as mãos sujas, lave-as imediatamente senão vai apanhar. Isso é jeito de olhar para o seu pai, Zoppe, sua malcriada? Você é como a sua mãe, Asha, a Temerária, aquela safada. Sua mãe, aquela puta, que morreu deixando-me aqui sozinho com o meu amor. Como ousou morrer? Hein? Como ousou? Mulher maldita! E você? Você também vai morrer? Você tem os olhos iguais aos dela, não os suporto! Mas vai ver como eu vou endireitar você. Não estou de brincadeira, tem que andar na linha, mocinha. A música agora mudou, não é como no matagal, quando mimavam você. E, se você não obedecer, sabe bem o que vai acontecer, não sabe? Pronto, então fique com essas costas eretas e por favor não choramingue. Isso me destrói os tímpanos. Quieta. Isso, fique quieta! (Scego, 2018, p. 11).

Muito do que Zoppe ‘ensinou’ em seus sermões foi ensinado a ele quando foi ‘escravizado’. Ou seja, ele ofereceu a Adua a mesma violência colonizadora que recebeu, contudo, por ela ser do gênero feminino, a violência é tangenciada por outros discursos, como o machismo e a misoginia:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam

“femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (Bourdieu, 2015, p. 82).

A dominação masculina não foi apenas perpetrada por mãos masculinas. Antes mesmo de completar dez anos de idade, Adua sofre uma infibulação ordenada por sua Tia Fardosa:

[...] Tia Fardosa chamou a melhor infibuladora para fazer-lhe o *gudnisho*. Agora você se livrou, Adua, pense só nisso. Não tem mais aquele maldito clitóris que suja toda mulher. Zac, cortaram fora, finalmente! [...] Agora você está fechada, limpa, bonita. É como a minha mãe, como a mãe da minha mãe e como todas as mulheres dignas de estima nessa nossa grande família. Tua mãe, Asha, a Temerária, aquela idiota, se opunha à prática, imagina. Dizia: “Ninguém vai tocar na minha filha, ninguém fará nela a infibulação”. Por sorte ela morreu. E você se salvou, fechada sem aquele clitóris imundo para lembrar que você é uma mulher. Agora nada vai distraí-la. Vai se formar e eu vou dá-la como esposa ao melhor dos homens (Scego, 2018, p. 87).

Não se questiona aqui uma prática cultural, se questiona um crime sexual⁸, cujas principais vítimas são meninas. Essa violência sexual não é uma atividade apenas localizada na Somália, ela foi e ainda é realizada em países como Egito, Guiné, Djibouti, Mali e Serra Leoa. Em linhas gerais,

Em uma operação dolorosa e cruel, extirpam o clitóris com uma faca candente, com pedaços de vidro, com uma lâmina de barbear, com uma faca de sílex ou com um tição incandescente. Muitas vezes também cortam os pequenos e grandes lábios da vulva. A operação é feita por mulheres especializadas, que, em alguns lugares, aplicam urtigas como dolorosa anestesia. Costumam fazê-la quando a jovem chega a puberdade e, em alguns grupos, aos oito ou nove anos (Kimbanda, 2006, p. 121).

Com Adua, a autora aborda a Somália da década de 1970, mostrando que mesmo após o fim dos conflitos militares e da dominação italiana declarada, o colonialismo ainda mantinha seus tentáculos. Desde pequena, a personagem sofreu a violência de gênero por vias duplas: o pai e as mulheres somali. Zoppe via um reflexo da sua juventude na personalidade da filha e por isso tentava protegê-la do fascismo ao forçá-la a embarcar nos costumes misóginos da Somália.

A forma de escapar e manter sua sanidade era o cinema fascista, cuja propaganda dizia ‘Pela perpétua glória de Roma’⁹. Em sua adolescência em Magalo, Adua é levada

⁸ Dentro do contexto do romance *Adua* (2018), a autora faz nítido a forma como a infibulação deve ser compreendida em sua obra: uma violência sexual. Diante disso, no presente estudo, essa prática cultural é entendida da mesma forma.

⁹ Um dos símbolos da ideologia fascista.

ao cinema pela primeira vez pelo pai e é tomada por um sentimento catártico ao assistir um filme, o que a leva a desejar ser uma atriz italiana. Ao longo da narrativa, Zoppe é preso por crime ideológico contra o fascismo e a adolescente vê a ausência do pai como uma oportunidade de fugir para Roma. Ela contata um conhecido traficante da cidade e ele a mostra para ‘cineastas’ italianos:

“Muito bem, Omar”, diziam-lhe os italianos, “você nos trouxe a garota certa”. E outro do grupo: “Tem umas coxas bonitas, a negrinha”. Naturalmente foi recompensado. E a ele foi dada a tarefa de levar-me até o aeroporto na data estabelecida. “Você a traz, de resto, na documentação de expatriação, pensamos nós”. E assim o acordo foi selado. Mais dinheiro foi prometido para Omar Genale. E eu me sentia literalmente no céu. Eram tantos italianos, queriam fazer cinema, fariam de mim uma Marilyn e eu largaria aquele esgoto de Magalo para sempre (Scego, 2018, p. 98).

Fica nítido, para quem acompanha de fora, que Adua estava sendo vendida como uma ‘escrava moderna’. Completamente desumanizada e reduzida a condição de fêmea, Angela Davis explica que essa prática de considerar mulheres negras em uma categoria animalesca era bastante comum no período escravocrata, no qual:

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea (2016, p. 19).

Ao ser vendida para italianos, Adua agora passa a ser uma fêmea. É interessante observar que ela não é violada, nesse primeiro momento, por colonizadores. A primeira violência sexual que ela sofre, mesmo que simbólica, parte de um somaliano que, em tese, deveria ser um igual por questões raciais. Todavia, cabe retomar as considerações de Foucault (1996) sobre o poder. Na concepção do teórico, as relações de poder podem ser compreendidas como uma pirâmide. No topo, encontram-se o Homem Branco e logo após a Mulher Branca. Pressupõe-se que sujeitos negros (homens e mulheres) sofreriam as mesmas violências, mas, aliada a dominação racial perpetrada no período escravocrata, tem-se a dominação masculina. Assim, Homens Negros ‘dominavam’ as Mulheres Negras, a classe mais fragilizada e violada das relações de poder. E é exatamente isso que Adua vivencia ao ser vendida por um homem negro somaliano.

Na Itália, as considerações de Foucault (1996) se materializam. A pessoa que decidiu comprar Adua foi uma mulher chamada Sissi, “ela que quis você. E, em geral, foi ela que insistiu por termos uma somali” (Scego, 2018, p. 112). Além disso, o primeiro

estupro que a adolescente sofre parte de Sissi e de seu marido Arturo (o diretor dos filmes):

“Estamos lhe ensinando, Adua”, disse-me a certa altura Sissi, quando a prostração e o álcool me levavam ao desmaio.
“Ensinando?”, eu perguntei.
“Você terá que repetir isso no filme”
“No filme?”
“Você é estabanada. Desajeitada. Estávamos observando você. Nunca foi tocada por nenhum homem, não é, Adua?”
Eu estava bêbada. Nem conseguia responder.
Queria gritar. Mas estava fraca demais. Demais.
Será que isso também aconteceu com a Marilyn?
[...]
Foi então, enquanto estava perdida nos meus pensamentos, que ela deu a ordem: “Agora tire a roupa dela, Arturo! [...] “Arturo, ela é sua, faça dela o que quiser”, disse Sissi com sua voz dura de general que me gelava o sangue (Scego, 2018, p. 116-117).

A violência sexual – o estupro – partindo de um comando de Sissi, que Adua compara como um general, é bastante simbólico e representativo do quão baixo é o local da Mulher Negra (independentemente de sua faixa etária) nas relações sociais. Ao serem os primeiros a abusar da criança, eles estão reivindicando sua propriedade, “o estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor em mulheres negras” (Davis, 2018, p. 20).

A violação que a criança somali sofre extrapola os limites corporais. Conforme comentado anteriormente, Adua passou por um processo de infabulação extremamente abusivo e, mesmo sendo uma prática cultural, não deixa de ser uma violência de gênero destinada a crianças. Nas mãos de Sissi, a infabulação é revertida. É como se a Somália – personificada – fosse invadida e violada:

“Essa aqui está toda costurada lá embaixo”, disse à esposa.
“Costurada?”
“Sim, é como se estivesse atravessada por um arame farpado”
“Ei, Adua, o que fizeram com você aqui embaixo?”
Não respondi. Não tive forças.
[...]
Foi então que Sissi me estapeou uma, duas, três vezes.
“Então vou repetir, o que é que fizeram com você aqui embaixo, sua burra?”
E foi então que eu lhe disse: “Fazem isso com todas no meu país. Cortam nosso sil, aquele que fica pendurado. Cortam também uma outra coisa lá embaixo. Claro que dói, mas depois nos dão tantos presentes e é maravilhoso. Eu ganhei uma concha. Depois nos costuram. Assim nos purificamos, somos virgens e assim será até o dia do nosso casamento, até o dia que alguém nos amar e nos abrir com seu próprio amor”, respondi choramingando.
[...]
“O amor não serve para nada, estúpida. Basta uma tesoura para abrir. E então o Arturo poderá finalmente degustar”.
[...]

Tentei me esquivar... roguei. Mas eles eram dois, eram mais fortes do que eu, além de mais lúcidos.
E foi assim que naquela estranha noite de maio fui desvirginada com uma tesoura (Scego, 2018, p. 117-118).

A dupla violência que Adua sofre em sua diáspora voluntária – primeiro por meio da infabulação e depois pela violação com uma tesoura – se assemelha às violências que mulheres negras escravizadas sofreram. Audre Lorde explica que, “exacerbada pelo racismo e pelas pressões da impotência, a violência contra mulheres e crianças negras normalmente se torna um padrão dentro de nossas comunidades, um padrão pelo qual a masculinidade pode ser medida” (1997, p. 245).

O filósofo Édouard Glissant, em sua obra intitulada *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), apresenta três representações do sujeito migrante e como cada uma afeta o desenvolver da colônia. Apesar do arco narrativo da adolescente Adua ser em 1970 e, em tese, haver tido uma superação da colonização, as violências às quais ela é condicionada se assemelham às violências destinadas ao feminino no período colonial. Dessa forma, as teorizações de Glissant (2005) se fazem válidas para compreender a magnitude da diáspora que ela vive e suas implicações.

De forma breve, a primeira representação é o migrante armado, pois sua entrada em determinado território se deu pelas vias da violência e, conseqüentemente, conquista. Seguindo, tem-se o migrante familiar, que carrega uma bagagem cultural de seu local de origem, integrando-se ao novo território. Por fim, há o migrante nu. Esse terceiro é marcado pela dominação e seu processo migratório é forçado, o que o torna um ser descentralizado e subalternizado no novo território. Diante do exposto, apesar de inicialmente ser uma diáspora voluntária, Adua logo passa a ser violada e forçada a permanecer na Itália.

A subalternização de Adua é paralisante ao ponto de que, mesmo na maioria e livre do sistema de opressão sexual, ela não consegue sair da Itália. Para ela não há mais volta. O seu tão sonhado filme de fato acontece, mas ela não teve o mesmo papel de mocinha que as mulheres brancas tinham no cinema. Adua, vitimada pela pedofilia infantil, foi induzida a gravar um filme pornográfico intitulado ‘A fêmea somali’:

Estou nua...
Com a areia que me cobre de ouro...
Içada numa árvore à espera de ser devorada...
A boca carnuda ainda mais desejável pelo brilho labial...
Sobrancelhas retas, de gata, bem definidas...
Um lápis de olho preto marca os olhos e, quem sabe, talvez o desejo...

A franja alisada por uma chapinha carnívora...

[...]

Deitada sobre um couro de vaca, exibo-me obscena para um mundo ignorante. No entanto ele grita: “Fecha mais um pouco as penas, *baby*, não mostre os pelos, ainda não, cuide dela”. E logo depois: “Agora abra as pernas, como uma janela pela manhã”. Ele tem uma voz rouca, cavernosa. Me dá medo. É o diretor do meu filme, porém. É o meu patrão, comprou-me por alguns trocados numa liquidação lá na África oriental. Não posso contradizê-lo. Então faço que sim com a cabeça, obediente, passiva como são as desprotegidas, como eu.

[...]

Armando fede a alho, mas eu devo fingir que o amo, fingir que seja a única razão da minha existência.

Aproximo-me e sinto o cheiro de vodka. Mas sei, pelo roteiro, que preciso me agarrar a ele como uma gatinha. Executo a ordem como um cabo miliciano. Não tenho outra escolha (Scego, 2018, p. 124-125).

Apesar de ser ingênua, por ser uma criança, Adua entende que o que ela é submetida a fazer é errado, como ela mesma pensa ao refletir sobre sua relação empregatícia, “comprou-me por alguns trocados numa liquidação lá na África” (p. 124). Todavia, faltava a ela subsídios para resistir perante seus senhores, algo já esperado em um sistema de opressão, uma vez que ele “extraí muito de sua força da aquiescência de suas vítimas, que aceitaram a imagem dominante de si mesmas e são paralisadas por um sentimento de desamparo” (Pauli, 1987, p. 106). Após a gravação e ampla divulgação do filme, ela foi obrigada, por Sissi, a se prostituir. É como se a ela fosse relegada a condição de migrante nu em diáspora forçada até o fim de sua infeliz e sofrida vida.

TITANIC: O MENINO DO MEDITERRÂNEO

Em sua maioridade, Adua sente o desamparo de sua diáspora em Roma. Sem conseguir voltar para a Somália, ela se estabelece na cidade europeia e constrói uma vida simples, porém solitária, como ela mesma afirma: “preciso ser ouvida, senão as palavras se desfazem e se perdem” (Scego, 2018, p. 09). Movida por sua ânsia de romper com a solidão diaspórica e ser ‘ouvida’, Adua decide se casar com um menino da diáspora:

Era um Titanic, um desembarcado em Lampedusa, um tolo. Servia-lhe uma casa, uma teta, uma sopa, um travesseiro, um pouco de dinheiro, uma esperança, uma aparência qualquer de respiro. Servia-lhe uma mãe, uma *hooyo*, uma puta, uma mulher, uma *shermutta*, eu. E mesmo toda enrugada, dei-lhe o que buscava. Eu lamentava tanto que um belo garoto como ele passasse fome na rua Giolitti. (Scego, 2018, p. 25, grifos da autora).

Titanic, como é chamado por Adua, é um menino que cruzou o Mediterrâneo em busca de segurança e melhores condições de vida. Diferente dos outros sujeitos da diáspora que compõem o romance, o menino não tem a sua voz narradora. Tudo o que se

sabe sobre ele é contado por Adua. Isso se dá porque Titanic tem seu *status* de sujeito negado, não apenas pela narradora, mas por todos/as que o cercam. Ao desembarcar em Roma, o menino entregou-se ao alcoolismo como uma forma de escape. Invisibilizado por todos, Titanic era um abjeto:

Esse termo, “abjeção”, se refere ao espaço a que a coletividade costuma relegar aqueles e aquelas que considera uma ameaça ao seu bom funcionamento, à ordem social e política. [...] A abjeção, em termos sociais, constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é comunidade (Miskolci, 2017, p. 24).

O século XXI, quando se dá o arco narrativo do menino, passa por uma desenfreada crise de refugiados/as. Tidos/as como estatísticas, muitos/as não conseguem sobreviver e os/as que conseguem, não encontram o acolhimento que precisam. Dentre os principais impulsionadores dessa diáspora destacam-se a falta de segurança e a baixa qualidade de vida que países em guerra enfrentam, como é o caso de Titanic, que foge da Somália em 2003 devido às consequências da Guerra Civil iniciada em 1991 e que perdurou até meados de 2009. De forma breve, é abordado sobre o motivador da migração do menino:

Todas as noites, meu pequeno homem dorme sobre o meu seio flácido como um garotinho com vontade de leite. Acaricio-lhe a fronte e mantenho minha mão entre seus cabelos. Assim, ele não pensa nas ondas cruéis do mar Mediterrâneo que quase o submergiram. Não pensa nos calmantes que colocaram nas sopas sem gosto do centro de acolhimento. Não pensa na garota que amava, estuprada e assassinada pelos líbios no deserto (Scego, 2018, p. 27).

O fato de ser chamado de Titanic por Adua, mesmo após o casamento, reforça a condição de abjeto do menino. Não se trata de uma relação sentimental, é uma resposta coletiva ao que ele representa: uma Somália violenta, desestabilizada e cada vez mais distante. Os dois – Adua e Titanic – entram em confronto várias vezes devido a aversão que sentem um pelo outro:

Só quando se enraivece me chama de Velha Lira. É assim que os jovens Titanic chamam as mulheres da diáspora. Usam conosco a mesma violência que usamos com eles. Não é legal chamar um garoto que arriscou a sua vida no mar pelo nome de um navio que afundou. Uma vez meu marido até me disse: “Eu sei que Titanic é um filme em que todos morrem. Mas lembre-se sempre que eu não morri” (Scego, 2018, p. 27).

Adua reconhece que a relação dos dois era puramente de interesse mútuo: ele precisava de um teto e de comida, ela queria – mesmo que minimamente – dar vasão aos seus sonhos e desejos de infância:

Era claro que se sentia mais atraído pelo teto e pela sopa quente que eu lhe oferecia do que pelas minhas graças já apagadas. Mas, apesar de tudo, eu aceitei aquele fingimento, pois era a única coisa no mundo que ainda me conferia algum calor, um raio de vida. Com ele, eu pude agarrar, pelo menos um pouco, aqueles meus sonhos ridículos da mocidade. Por isso fingi que acreditava – fiz isso por aquela garotinha do passado – e assim, sem defesas, joguei-me em seus braços como um animalzinho friorento (Scego, 2018, p. 108).

O relacionamento dos dois é dúbio. Para Titanic, mesmo sendo uma criança, ele precisa performar como um homem adulto casado. Para Adua, uma mulher na idade madura, é demandado o papel de mãe e de esposa. Ambos sabem que a conjuntura que os une é temporária, pois mesmo casado, o menino flerta com adolescentes de vários países em busca de um território menos inóspito do que a Itália que, na época, era marcado pela presença de *skinheads*.

Titanic é um ser transitório na vida de Adua, um sujeito que perdeu sua Somália e foi ‘jogado’ ao mundo. Edward Said (2003, p. 46) afirma que o “exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. Ela entende a condição de exílio do menino e o ajuda a buscar um lugar que possa curar sua fratura.

Após ter assistido ao filme pornográfico de Adua, Titanic fica lívido e a relação dos dois passa pelo julgamento machista e misógino do menino que se porta como um homem adulto. Todavia, com o passar dos dias, ele, ao se comportar como uma criança, compreende que Adua também era uma criança. Com isso, o julgamento prévio de Titanic é substituído pelo entendimento das violências que ela vivenciou. O menino percebe que a posição de ambos na pirâmide de relações sociais é mesma: eles são os subalternizados da ordem hegemônica. A partir desse reconhecimento, o relacionamento dos dois passa a ser amoroso em vias *Philia*¹⁰, no sentido platônico grego.

¹⁰ Platão, filósofo grego da antiguidade clássica, reconhecia a existência de sete tipos de amor, a saber: Eros (amor sexual e apaixonado); Philia (amizade, confiança e companheirismo); Storge (pais e filhos); Ágape (é o amor em sentido universal, direcionado à natureza e a Deus); Ludus (amor da conquista sem pretensão de compromisso sério); Pragma (amor sério que visa o compromisso a longo prazo); Philautia (amor próprio) (Burton, 2016).

O desfecho da história dos dois se dá no epílogo do romance quando o menino parte para a Alemanha com a ajuda de Adua. A partida dele é bastante simbólica. Devido a sua infância traumática na qual foi sexualizada e violada constantemente, Adua faz o possível para esconder seu corpo e sua beleza. Ela usa um turbante para que ninguém a note. Na Piazza del Cinquecento, conhecida como praça dos migrantes e onde ela era obrigada por Sissi a se prostituir, uma gaivota branca remove o turbante de Adua:

Aquele branco me cegava. Era a coisa mais linda que já tinha visto na vida. Depois vi o amarelo. A cor estava toda entrecortada. Não sei quando me dei conta de que aquele amarelo cobria as garras de uma ave. Voou sobre mim. E, sem que me desse conta, pegara meu turbante. Arrancou-o com violência.
[...]
“Pegue o tecido, salve o tecido”, disse ao meu Titanic.
Mas meu marido não se mexia.
[...]
“Não, Adua”, respondeu, “não vou detê-la, essa gaivota nos fez um favor. Quisera eu ter tido essa coragem” (Scego, 2018, p. 163).

O turbante era de Zoppe, roubado por Adua no dia que ela saiu da Somália em busca de ser atriz e fugir da violência de seu pai. Ela o manteve durante anos e ele passou a representar uma espécie de escravidão à memória de Zoppe. Adua se arrependia das decisões que tomou quando era criança e se ressentia com a forma como foi tratada pelo pai, mas ao mesmo tempo, o amava por seu pai. Ela almejava seguir em frente, mas não sabia como se libertar do passado, até aquele encontro com a gaivota:

Dele me sobrou somente aquele pano azul, aquele turbante estranho, que até poucas horas atrás por nada no mundo eu tiraria.
Até que aquela gaivota, num gesto, no meio da Piazza del Cinquecento, arrancou-o.
[...]
Era o símbolo da minha escravidão e das minhas antigas vergonhas, aquele turbante.
[...]
Como seguir, agora, sem minha escravidão na cabeça? Como fazer para expiar todas as minhas culpas? (Scego, 2018, p. 165-166).

Desnuda e enfim percebendo que, assim como Titanic, ela também era um sujeito em exílio que possui uma fratura profunda (Said, 2003), Adua vê seu menino da diáspora como um igual. Ela o tira da condição de abjeção ao, enfim, nomeá-lo:

“Ahmed”, perguntei, chamando finalmente meu marido pelo seu nome, “por que você não me ajudou?”
“Claro que eu ajudei”, disse Ahmed com um ar jacosos, “aquela gaivota foi mandada pelos céus.”
“Sério?”
“Sério.”

Ahmed... ai Ahmed, vou sentir a sua falta.
Nunca tinha entendido, não até aquele momento, quanto aquele rapazinho recolhido da estação me amava (Scego, 2018, p. 166).

Ahmed, antes de partir, ajuda Adua novamente. Ele a mostra que ela é a única detentora de sua própria história, a protagonista de seu tão sonhado filme:

Ahmed me deu até um presente, imagina só.
“Esse eu comprei pra você”, disse, “não queria ir embora sem lhe dar um presente.”
Eu um pacote grande.
Rasguei o papel amarelo.
Foi maravilhoso ver que meu marido, porque naquele momento ainda o era, comprara uma filmadora para mim.
[...]
Ahmed me abraçou no meio daquele caos capitolino.
E depois me disse: “Agora você poderá filmar o que quiser, agora poderá narrar a si mesma, como quiser” (Scego, 2018, p. 166).

Ao partir em busca de um lugar que possa sanar o seu sentimento de exílio, Ahmed mostra à Adua que ela pode fazer o mesmo. Ele dá um novo sentido ao que o cinema significa na vida da protagonista. Assim, o que antes era tido como um representante das violências e abusos que vivenciou, passa a ser um caminho para a sua emancipação, um caminho em meio ao exílio dentro de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, objetivamos discutir como o romance *Adua* (2018), de Igiaba Scego, explora as complexidades da diáspora e suas implicações na vida de personagens negros em diferentes contextos históricos. A análise destacou como a narrativa entrelaça as trajetórias de Zoppe, Adua e Titanic para abordar questões como violência racial, colonialismo, opressão de gênero e as dificuldades da imigração moderna. Em Zoppe, observamos o impacto do colonialismo italiano e do fascismo na construção de um rígido posicionamento anticolonial, que influenciou diretamente a criação de sua filha. Em Adua, testemunhamos os efeitos intergeracionais de um passado violento, que a leva a buscar na Itália uma liberdade ilusória, apenas para encontrar novas formas de opressão. Já Titanic representa a geração atual de refugiados, invisibilizados e tratados como corpos descartáveis, ainda lutando contra a abjeção social.

A obra de Scego, ao articular diferentes momentos históricos – do colonialismo à crise migratória contemporânea – expõe as raízes e as consequências persistentes de sistemas opressivos. Adua, personagem central, é o reflexo das tensões entre herança

cultural, opressão patriarcal e racismo estrutural. Sua relação com Titanic, embora marcada por conveniência mútua e conflitos, também oferece um espaço para empatia e reconhecimento. Titanic, inicialmente tratado como um símbolo do fracasso e da violência colonial, ganha nome e humanidade ao ser reconhecido como Ahmed, um gesto que simboliza a superação parcial da abjeção e o início de uma compreensão mais profunda entre os dois. Ao mesmo tempo, o presente simbólico da filmadora destaca a importância da autonomia narrativa, oferecendo a Adua a possibilidade de ressignificar seu passado e projetar um futuro menos marcado pela submissão.

Por fim, *Adua* (2018) transcende o caráter de denúncia ao se afirmar como uma obra de resistência e transformação. Ao dar voz a personagens subalternizados pela ordem hegemônica, Scego desafia as narrativas eurocêntricas e patriarcais, promovendo uma literatura que reflete a pluralidade de vivências e perspectivas. A relação de Adua com o cinema – inicialmente instrumento de exploração e, posteriormente, símbolo de emancipação – refrata o potencial transformador da arte e da narrativa. Assim, *Adua* não apenas retrata as fraturas causadas pelo exílio e pela diáspora, mas também aponta caminhos para a reconstrução e para a reconexão com a própria identidade, reafirmando o poder da literatura como espaço de resistência e criação de novos horizontes.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALVES, Érica Fernandes. *Diáspora: resistência e revide em Ilha Pequena (2004), de Andrea Levy*. 2010. 197fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- BURTON, Neel. 25 de jun, de 2016. *These Are the 7 Types of Love*. Disponível em: <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hide-and-seek/201606/these-are-the-7-types-love>. Acesso em: 14 de abr. 2024.
- COHEN, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. Washington: UCL Press, 1998.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Trad. Lígia M. Pondé. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GLISSANT, Édouard. Introdução à uma poética da diversidade. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Filosofia da História*. 2º ed. Trad. Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- KANT, Immanuel. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Norderstedt: Hansebooks, 2017.
- KIMBANDA, Rufino Waway. Excisão como iniciação sexual e religiosa em mulheres negro-bantu. *Revista de Estudos da Religião*, v. 1, p. 116-129, 2006. Disponível em: <https://www.pucsp.br/rever/rv1_2006/p_kimbanda.pdf>. Acesso em 08 de mar. de 2024.
- LORDE, Audre. Age, race, class, and sex: Women redefining difference. *Cultural Politics*, v. 11, p. 374-380, 1997.
- MISKOLCI, Richard. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- PAULI, Murray. *Song in a Weary Throat: an American Pilgrimage*, Nova York: Harper and Row, 1987.
- PONDÉ, Glória. Releituras do feminino na literatura infantil. *VIDYA*, v. 16, 2000.
- REIS, Michele. *Theorizing Diaspora: Perspectives on “Classical” and “Contemporary” Diaspora*. International Migration, Oxford, V, 42, n.2, p. 41-54, 2004.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCEGO, Igiaba. *Adua*. Trad. Francesca Cricelli. São Paulo: Editora Nós, 2018.
- ZILBERMAN, Regina. Introduzindo a literatura infanto-juvenil. *Perspectiva*, v. 2, n. 4, p. 98-102, 1985.

Recebido em: 23/02/2025

Aceito em: 17/04/2025

Natacha dos Santos Esteves: é doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – UEM, na área de concentração Estudos Literários. Possui mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Maringá UEM, na área de concentração Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades, com a dissertação intitulada “The hate u give: racismo sistêmico e resistência no romance pós-colonial de Angie Thomas”.

Wilma dos Santos Coqueiro: é doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Docente associada do Colegiado de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná/campus de Campo Mourão. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação, Diversidade e Cultura (GEPEDIC). Possui pesquisas científicas publicadas sobre literatura brasileira, literatura de autoria feminina, literatura afro-brasileira e literatura e ensino.