

ex æquo



ex aequo

Revista semestral • N° 47, 2023 • preço: 15€

Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres – APEM

Edições Afrontamento

2023

ex aequo – Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres
Revista semestral • N.º 47, 2023

Diretora

Virgínia Ferreira – Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra

Diretoras/es Associadas/os

Cristina C. Vieira – Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade de Coimbra

Maria João Silveirinha – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra

Lina Coelho – Faculdade de Economia, Universidade de Coimbra

Sara Isabel Magalhães – Centro de Psicologia, Universidade do Porto

Carla Cerqueira – Universidade Lusófona do Porto

Manuel Abrantes – Centro de Estudos para a Intervenção Social

Diretoras de Secções

Cristina C. Vieira – Recensões; Maria João Silveirinha – Estudos e Ensaios

Diretoras Anteriores

Virgínia Ferreira (1999-2003); Helena Costa Araújo (2003-2007); Teresa Pinto (2007-2014)

Revisão: Teresa Mourinho Tavares

Coordenação do dossier: Sheila Khan e Susana Pimenta, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho/ Universidade de Trás-os-Montes, Portugal; Sandra Sousa, Department of Modern Languages & Literatures, University of Central Florida, EUA.

Propriedade do Título: Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres – APEM

NIPC: 502914513

N.º Registo no ex-ICS, atual ERC – Entidade Reguladora para a Comunicação Social: 123506

ISSN: 0874-5560; ISSN eletrónico: 2184-0385

Depósito Legal: 136336/99

Sede da Redação: Centro Maria Alzira Lemos – Casa das Associações, Parque Infantil do Alvito, Estrada do Alvito, 1300-054 Lisboa

Telefone: 962730527 **E-mail:** apem1991@gmail.com

URL: <http://exaequo.apem-estudos.org/>

Edição/Impressão: Edições Afrontamento; Impressão e acabamento: Rainho & Neves, Lda. /Santa Maria da Feira/Portugal

Sede da Editora/Impressão/Encomendas: Edições Afrontamento, Rua de Santa Catarina, 895 – 2º Dtº – 4000-455 Porto / geral@edicoesafrontamento.pt

Capa: Departamento Gráfico/Edições Afrontamento

Tiragem: 500 exemplares

Publicação apoiada por:

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÉNCIA

A *ex aequo* é uma revista com dupla arbitragem científica, sob anonimato.

DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.00>

Indexação: SCOPUS – <https://www.scopus.com/sources>;

SciELO Citation Index da Thomson Reuters: *SciELO Citation Index*

http://wokinfo.com/products_tools/multidisciplinary/scielo/;

SciELO/Portugal – Scientific Electronic Library Online:

http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_serial&pid=0874-5560&lng=pt;

DOAJ (Directory of Open Access Journals) – <https://doaj.org/toc/2184-0385>

SHERPA/RoMEO: <http://www.sherpa.ac.uk/romeo/issn/0874-5560/pt/>

Catálogo Latindex – Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal:

<http://www.latindex.unam.mx/latindex/ficha?folio=14734>;

ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities):

<https://dbh.nsd.uib.no/publiseringsskanaler/erihplus/periodical/info?id=482587>;

Qualis CAPES (Brasil): <https://qualis.capes.gov.br/>

Nota: Ver Estatuto Editorial e composição do Conselho Científico no final da revista.

ÍNDICE

Editorial	5
<i>Virgínia Ferreira</i>	
Dossier: Pós-memórias no feminino. Vozes e experiências na gramática do mundo.....	7
Coordenação de <i>Sheila Khan, Susana Pimenta e Sandra Sousa</i>	
Introdução – Ressonâncias da pós-memória: contextos, vozes e trajetórias	9
<i>Sheila Khan, Sandra Sousa e Susana Pimenta</i>	
O compromisso da pós-memória no feminino: uma ecologia de saberes	19
<i>Sheila Khan</i>	
Não mais Marias invisíveis: uma leitura decolonial em “Eu empresto-te a Mariá” (2020), de Luísa Semedo, e <i>Um Fado Atlântico</i> (2022), de Manuella Bezerra de Melo	35
<i>Margarida Rendeiro</i>	
Articulating Postmemory in Soledad Puértolas’s <i>Música de ópera</i>	51
<i>Lisa Nalbone</i>	
De-silencing the Past: Postmemory and Reparative Writing in Selected Works by African-American Women Writers	65
<i>Orquídea Moreira Ribeiro</i>	
Silêncio atordoante. Dos relatos de violência sexual em contexto de guerra civil ao dever de memória	81
<i>Sílvio Marcus de Souza Correa</i>	
O passado como sonho em vigília: literatura testemunhal feminina	99
<i>Mônica Gama</i>	
Autoria em Margot Dias pela lente revivescente da pós-memória	117
<i>Viviane Almeida, Renata Flaiban Zanete e Lurdes Macedo</i>	
Intervenções artísticas feministas e memória cultural acerca da epidemia do feminicídio nas Américas	137
<i>Gabriela Traple Wieczorek</i>	
A questão da senescência feminina em “A velha”, de Teolinda Gersão	153
<i>Alleid Ribeiro Machado</i>	

Estudos e Ensaios

Entre la voluntad y el castigo: agresiones contra mujeres que deciden no ser madres..	171
<i>Carolina Rojas-Madrigal</i>	
La representación de las mujeres que no desean ser madres en comedias románticas mexicanas: ¿Visibilización o invalidación de la agencia femenina?	189
<i>Yunuen Ysela Mandujano-Salazar</i>	

Migração, gênero e maternidade: narrativas autobiográficas de mulheres que emigraram do Brasil.....	205
Marina Dias de Faria e Sílvia Portugal	
Twitter, chá e biscoitos: recensão ensaística de <i>The New Sex Wars</i> de Brenda Cossman	223
Ana Oliveira	
Recensões	
<i>Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe</i> , organizado por Mieke Verloo. New York: Routledge, 2018, 250 pp.....	237
Juliana Inez Luiz de Souza	
<i>Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora</i> , by Sarah Ladipo Manyika. London: Footnote Press, 2022, 288 pp.....	242
Sandra Sousa	
“Não temos de carregar o que não é nosso”. Recensão de <i>Um cão no meio do caminho</i> , de Isabela Figueiredo. Lisboa: Leya/Caminho, 2022, 292 pp.....	246
Vítor de Sousa	
<i>Families, Children and Youth in Global Contexts</i> , organizado por Maria das Dores Guerreiro, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer e Elizabeth Enoksen. Lisboa: Mundos Sociais, 2021, 222 pp.....	251
Susana Ramalho Marques	
<i>Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica</i> , par Ileana Rodríguez. San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC/CALAS – Laboratorio Visiones de Paz, 2020, 100 pp.	255
Héloïse Elisabeth Ducatteau	
Estatuto Editorial 259	
Normas de preparação, publicação e submissão de artigos	261
Prémios <i>ex aequo</i> /APEM e Direitos de publicação	267
Declaração de ética e de boas práticas da <i>ex aequo</i>	269
Conselho Científico/Scientific Board	273
Proposta de assinatura	275

A *ex aequo* consta da lista de revistas diamante em acesso aberto (*Open Access Diamond Journals*), por ser de acesso livre para quem lê e para quem nela publica/ *ex aequo* is an “Open Access Diamond journal” – free for readers and authors.

Os conteúdos dos textos publicados são da responsabilidade de quem os assina, não refletindo, necessariamente, a posição da APEM ou da Direção da *ex aequo*.

EDITORIAL

 Virgínia Ferreira

O quadragésimo sétimo número da *ex aequo* traz como temática central “Pós-memórias no feminino. Vozes e experiências na gramática do mundo”, cuja organização esteve a cargo de três colegas especialistas em Estudos Literários e Culturais, uma área que contava até agora com poucos contributos na revista. Sheila Khan, Susana Pimenta e Sandra Sousa, com filiação em diferentes universidades, ajudaram-nos a colmatar este défice, ao proporem esta temática para o dossier deste número.

As palavras-chave do conjunto de textos que compõem o *dossier* indicam os caminhos prosseguidos e sugeridos para a sua leitura. Entre elas encontramos recorrentemente pós-colonialismo, arquivo, reparação, subalternas, periferias, invisibilidade, neocolonialismo, resistência, trauma, testemunho, escrita reparadora, narrativas de escravos, escritoras afro-americanas, violência sexual, genocídio, literatura testemunhal, diário, autoria feminina, filme etnográfico, ativismo, arte contemporânea, feminicídio, feminismo, envelhecimento, condição feminina, narrativa portuguesa contemporânea. Elas sublinham uma ideia principal – a de que a violência e a opressão são vivenciadas sob a lógica das relações de género, por isso devem ser representadas e materializadas em formatos de memórias culturais de opressão que só podem ser tomadas como formas de ‘reparação simbólica’, para quem sofreu injustiças, se aquele quadro de relações delas fizer parte integrante. Sem esta ênfase, correríamos o risco de incluir propostas de estudos sem uma clara perspetiva de género, e com ênfases mais centradas nas questões dos racismos, colonialismos, imperialismos, totalitarismos e genocídios.

Assim, o conjunto de textos incluídos neste dossier sobre as “Pós-memórias no feminino” revela-se no esforço de nos trazer uma contra-memória feminista de tornar visível o invisível, de expor o viés de género das narrativas hegemónicas, isto é, de subverter a política da memória, incorporada nas leituras lineares do passado por quem nele se revê como “vencedor”. Fortemente inspirada nos trabalhos de Foucault e de Deleuze sobre a escrita da história, a contra-memória feminista realça as diferenças entre as consciências coletivas. Estes textos realçam o modo como as mulheres tendem a ser marginalizadas nas memórias que sustentam a formação das identidades e dos direitos face à comunidade, tal como originalmente proposto na introdução ao número de 2002 da *Signs* (28-1), dedicado ao tema *Feminism and Cultural Memory*, por Marianne Hirsch e Valerie Smith, um texto marcante que abriu toda uma agenda de investigação sobre as narrativas (romances, contos, peças de teatro, performances artísticas ou outras formas de expressão) por mulheres, nas visibilizando as experiências femininas. A concetualização da pós-memória, segundo estas autoras, baseia-se na ideia de que a memória de acontecimentos traumáticos pode ser revelada por quem não viveu o passado doloroso em primeira mão através de uma estrutura de transmissão inter- ou transgeracional de conhecimentos e de experiências traumáticas.

No texto introdutório do dossier, da autoria das três organizadoras convidadas, é realçado o propósito de “dar continuidade a esses esforços de diálogo entre género e pós-memória que surgiram há duas décadas” (p. 12).

Nem só de memórias se ocupam, no entanto, os estudos aqui veiculados. É de destacar os dois primeiros textos que abrem a secção de *Estudos e Ensaios*, que nos trazem as vozes de mulheres que não desejam ser mães e, por isso, sofrem pressões e representações que as ferem na sua dignidade. Não quererem ser mães torna-se um problema multidimensional para estas mulheres, pela falta de compreensão e empatia de que são alvo, por parte da família, das amigas com outras opções, do contexto em geral em que se movem. No texto de Carolina Rojas-Madrigal, com o título “Entre la voluntad y el castigo: agresiones contra mujeres que deciden no ser madres”, a autora apresenta-nos uma análise que, aliando a etnografia digital e 16 entrevistas biográfico-narrativas com mulheres que decidiram não ter filhos/as, evidencia as pressões sociais e agressões sentidas pelas suas escolhas em termos de autonomia reprodutiva. Com variantes em função da idade, origem geográfica ou religião praticada, o mandato heteropatriarcal da maternidade exerce-se sem contemplações em diversas modalidades de castigo social, seja a de ameaças para o futuro, infantilização ou desvalorização. Por seu turno, Yunuen

Ysela Mandujano-Salazar analisa o modo como essas experiências são retratadas na ficção no estudo sobre “La representación de las mujeres que no desean ser madres en comedias románticas mexicanas: ¿Visibilización o invalidación de la agencia femenina?”. A análise textual interpretativa de dois filmes mexicanos, que têm como personagem central uma mulher que não quer ser mãe, destaca a mensagem principal veiculada – a de que a rejeição da maternidade é afinal uma circunstância que, com a ajuda de um homem, pode ser superada, minimizando dessa maneira a agência das mulheres e reforçando a romantização da maternidade.

Estes dois estudos, cada um à sua maneira, constituem elementos de atualização da centralidade que a maternidade continua a ter na vida das mulheres – ou porque são mães ou porque não são. A maternidade parece continuar a ser a condição ‘prático-inerte’ que transforma as mulheres em *série*, no sentido que lhe foi conferido por Iris Marion Young, ao retomar a distinção original entre série e grupo social de Sarte.

Em sentido oposto, a condição de mãe é o critério de elegibilidade das mulheres participantes no estudo apresentado por Marina Dias de Faria e Sílvia Portugal no texto que intitularam “Migração, gênero e maternidade: narrativas autobiográficas de mulheres que emigraram do Brasil” e em que as autoras dão conta da centralidade dos/as filhos/as nos processos de migração feminina. Frequentemente, a principal motivação para a migração é facultar uma vida, uma educação, um futuro melhor para a sua descendência.

A fechar esta secção da *ex aequo*, encontramos um texto de revisão em torno de análises sobre o impacto do #MeToo, suscitada pela leitura de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman. É da autoria de Ana Oliveira e tem o título “Twitter, chá e biscoitos: recensão ensaística de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman”. Ao fazer a apresentação da obra, este texto problematiza-a do ponto de vista substantivo, questionando as posições de Brenda Cossman sobre a regulação normativa da sexualidade, e epistemológico, confrontando-a com o seu americocentrismo e a sua autorreferencialidade.

Na secção das **Recensões**, encontramos ainda leituras interessantes sobre obras a merecerem atenção, pelos mais variados motivos. Juliana Inez Luiz de Souza chama a atenção para a importante obra organizada por Mieke Verloo sobre *Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*, que beneficia da larga experiência da organizadora em projetos de estudo e de intervenção de promoção da igualdade de género a nível europeu desde há duas décadas. À medida que estas se aprofundam, enfrentam questionamento e oposição, em face de um contexto em que se disseminam movimentos e políticas conservadoras e de retrocesso. Uma sugestão de leitura muito importante nos tempos que correm.

As duas recensões seguintes sintonizam-se com a temática do dossier sobre “Pós-memórias no feminino”. Sandra Sousa sublinha a importância da obra *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*, de Sarah Ladipo Manyika, como ilustração de como o biográfico pode ser usado ao nível da descolonização da academia, e Vítor de Sousa propõe que leiamos *Um cão no meio do caminho*, de Isabela Figueiredo, como a demonstração do exercício da liberdade. Em sintonia também com a temática do dossier está a chamada de atenção de Hélène Elisabeth Ducatteau para as *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica*, de Ileana Rodríguez.

Por fim, Susana Ramalho Marques alerta-nos para um bom exemplo de visibilização do trabalho desenvolvido em programas de pós-graduação. Trata-se de *Families, Children and Youth in Global Contexts*, organizado por Maria das Dores Guerreiro, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer e Elizabeth Enoksen, a partir das dissertações elaboradas por estudantes do Mestrado *MFamily (Erasmus Mundus in Social Work with Families and Children)*.

Penso que concordarão que a *ex aequo* conseguiu mais uma vez trazer-nos boas leituras.

Como citar este texto:

[Segundo a norma Chicago]:

Ferreira, Virgínia. 2023. “Editorial.” *ex aequo* 47: 5-6. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.01>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Ferreira, Virgínia (2023). Editorial. *ex aequo*, 47, 5-6. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.01>

Dossier

**Pós-memórias no feminino. Vozes e
experiências na gramática do mundo**

INTRODUÇÃO – RESSONÂNCIAS DA PÓS-MEMÓRIA: CONTEXTOS, VOZES E TRAJETÓRIAS

 Sheila Khan*

 Sandra Sousa**

 Susana Pimenta***

Está imersa no orgulho da sua experiência, na posse de um saber novo acerca do qual não pode prever ou imaginar o efeito que terá nela nos meses seguintes. O futuro de uma aprendizagem é imprevisível.

Annie Ernaux, *Memória de rapariga* (2023, 80)

A preparação deste dossier temático assentou originalmente no encontro das experiências humanas e culturais das coordenadoras. Este foi, claramente, o motivo que nos inspirou a propor à direção da revista *ex aequo* uma questão que a todas nós diz respeito, isto é, o que representa e significa fazermos parte de um património de memórias e de narrativas que, não sendo diretamente nossas, foram sendo absorvidas como histórias dentro de uma História maior: aquela que nos foi ensinada em primeiro lugar no espaço familiar e, em segundo lugar, num enquadramento mais institucional e formal, a escola, o estar em sociedade e viver em comunidade. Esta interrogação encaminhou-nos para o conceito de pós-memória que, numa linguagem mais acessível e simples, se define na intenção de criticamente pensar os nossos legados e patrimónios mais subjetivos a partir de uma multiplicidade de opções: literária, ensaística, poética, visual, musical, cinematográfica e documental (Kaplan 2013; Cammaert 2023 Vilar 2023).

* Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 4710-057 Braga, Portugal; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 5000-801 Vila Real, Portugal.

Endereço postal: R. da Universidade, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal.

Endereço eletrónico: sheilakhan31@gmail.com

** Department of Modern Languages & Literatures, University of Central Florida, Orlando, USA.

Endereço postal: Trevor Colbourn Hall, 12796, Aquarius Agora Dr. – Orlando, FL 32816.

Endereço eletrónico: Sandra.Sousa@ucf.edu

*** Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), Vila Real; Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Endereço postal: Escola de Ciências Humanas e Sociais, UTAD, 5000-801 Vila Real, Portugal.

Endereço eletrónico: spimenta@utad.pt

Como herdeiras de uma determinada historicidade marcada por contextos, circunstâncias e modificações sociais, políticas, económicas e culturais ao longo do tempo, somos portadoras de emoções, reflexões e ações que nos exigem um compromisso, uma responsabilidade e uma prática de cidadania. Neste sentido, revela-se urgente falar, sentir e partilhar com outros/as os silêncios, as ausências e os esquecimentos de memórias tão pertinentes e relevantes para sopesarmos e compreendermos as nossas existências e as de tantas outras pessoas ao nosso lado (Khan 2021; Pimenta 2022), e que, com elevada recorrência, vão sendo sonegadas e ostracizadas pelas memórias oficiais. Queremos com este trabalho traduzir com vozes de mulheres o que é a pós-memória, a sua diversidade, complexidade e riqueza em termos de experiências, de lugares e de formas de dialogar, sentir, confrontar aquilo que não foi vivido como memória pessoal, mas que, pela interação quotidiana, doméstica e constante, foi sendo validada como nossa. Estas herdeiras da pós-memória, importa realçar, não são apenas meras recetoras e observadoras desta transmissão de memórias. Elas apresentam-se e querem ser agentes ativas de reinterpretação, tradução, criação e construção de novas, desafiadoras e desobedientes linguagens e visões no seu exercício de escuta, de pensamento e de compreensão entre passado e presente, que não são meras propostas de incursão sem rumo por espaços humanos e pelas suas narrativas. Pelo contrário, estas sugestões consistem numa atenção teórica e metodológica sobre um tempo pretérito amplo que abrange o tempo do pós-Holocausto, da experiência da escravatura, das ditaduras, das marcas e feridas da gramática colonial e imperial, da descolonização, dos processos migratórios pós-coloniais, do dever de pós-memória nas novas gerações afrodescendentes, afroamericanas, latino-americanas, sem perder de vista outras pós-memórias não menos importantes (Seligmann-Silva 2008; Araújo 2019; Santamarina 2019). Acima de tudo, há uma amplitude temporal na qual o retorno ativo e estimulante ao passado está muito ancorado aos desafios e interrogações do seu momento presente e, por essa via, apresentam dois níveis da experiência que são pelo afã da pós-memória constituídos como canais dialogantes¹ e estruturantes de uma gramática humana mais inclusiva e reparadora.

A pós-memória no feminino ergue-se para colmatar espaços ainda por preencher, por mapear e dignificar sob múltiplos ângulos e abordagens – feminista, antropológica, histórica, económica, pós-colonial, decolonial – de modo a edificar um caminho de autoridade de memória e de reparação histórica no cânone de um mundo demasiada e hegemonicamente masculino (Hirsch & Smith 2002; Mitroiu 2018; Basile & González 2020; Piçarra, Pereira & Barreiros 2021). Estas intenções

¹ Como demonstra Margaretta Jolly (2019, 249), “habitamos uma era de ouro digital no que respeita à receção da história oral, dando esperança para o futuro da memória feminista, em que os arquivos do passado não são apenas abertos, mas reimaginados”. [“We inhabit a digital golden age of oral historical reception, giving hope for the future of feminist memory, where the archives of the past are not just opened but reimagined”].

reparativas não são recentes (Morrison 1993; Schraut e Paletschek 2008; Leggott & Woods 2014; Leggott 2015; Butler 2017; Davis 2019; Roy 2020). A conquista de um terreno de pensamento das mulheres na e da pós-memória mereceu, desde logo, uma atenção que se estruturou nos seus primórdios como proposta no estudo das memórias não-vividas, ou de segunda geração, ancoradas às experiências, vivências, percepções e emoções resultantes do cenário profundamente marcado pelo Holocausto e pelos tempos de reconstrução dos/as sobreviventes e das suas famílias. A memória do Holocausto é, hoje, um património de carácter universal, pela sua extensa latitud humana e pelo impacto inegável na reconstituição das narrativas de identidade e de vida quer locais, nacionais, quer globais. Porém, as camadas interiores e menos visíveis do pós-Holocausto mereceram, entre outras, uma pergunta que de alguma maneira forneceu o húmus e as sementes para o importante salto que sustenta um paradigma, em construção, mas já suficientemente sólido; a pergunta veio da voz de um sobrevivente do Holocausto, o escritor húngaro Imre Kertész: “A quem pertence Auschwitz?” (*apud* Ribeiro 2010, 14). A resposta foi claramente o ponto de partida para a criação desse dever de memória que Primo Levi (2011), também ele um sobrevivente dos campos da morte, traduziu nos seus trabalhos como uma espécie de responsabilidade cívica e moral, viagem etnográfica e exame histórico em torno da máquina horrorífica da barbárie humana que foram os campos de extermínio nazis.

Entre outros/as autores/as muito próximos/as da alma destes contextos, destaca-se o trabalho de Marianne Hirsch, para quem o conceito de pós-memória “descreve a relação da segunda geração com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir memórias em si mesmas”² (Hirsch 2008, 103)³. A força estruturante desta definição atravessou não apenas contextos geopolíticos e históricos diversos, como catalisou para o espaço

² Nossa tradução do original: “Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right”.

³ Relativamente ao conceito de pós-memória proposto por Marianne Hirsch, importa não esquecer o trabalho de Catherine Coquio (2015, 149), que analisa a transmissão intergeracional das memórias traumáticas e salienta a relevância do testemunho no processo de criação e de consciência da responsabilidade ancorada à pós-memória: “Com a ‘passagem’ das testemunhas’, parece que se procura *tornar-se, por sua vez, testemunha*, e que o *esforço do revezamento* se transforma num *desejo de incarnação*. Assegurar este revezamento pressupõe uma transformação interior, quase uma *conversão*. A ‘testemunha de uma testemunha’ deve esta mutação moral ao seu sentido de responsabilidade, bem como às virtudes do testemunho, que é suposto trabalhar para a *transformação* do seu destinatário *en testemunha*”. [« Avec le ‘passage de témoins’ il semble qu’on cherche à devenir témoin à son tour, et que l’effort du relais tourne au désir d’incarnation. Assurer ce relais suppose une transformation intérieure, presque une *conversion*. Cette mutation morale, le ‘témoin de témoin’ le doit à son sens de la responsabilité ainsi qu’aux vertus du témoignage, censé œuvrer à la *mutation en témoin* de son destinataire. »]

do pensamento académico uma miríade de estudos e projetos de investigação em busca de respostas que outras experiências globalmente importantes viram poder ser mapeadas, criticamente analisadas e legitimadas à luz deste quadro paradigmático que a pós-memória abre (Medeiros 2021). Importa, deste modo, realçar que as posições teóricas em torno do termo pós-memória nem sempre são unâimes. No entanto, é essa componente da oposição, do contraditório em potência e do debate crítico que a pós-memória almeja instigar entre pares (Sarlo 2012). Marianne Hirsch e Valerie Smith mostraram em 2002, num dossier especial sobre “Gender and Cultural Memory”, a importância de haver mais esforços para se desenvolverem estudos e teorias sobre a memória sob uma perspectiva feminista. Como as próprias referem, “o género é uma dimensão inescapável das relações de poder diferenciais, e a memória cultural é sempre sobre a distribuição do poder e reivindicações contestadas de poder” (2002, 64).

Neste sentido, este dossier temático pretende dar continuidade a esses esforços de diálogo entre género e pós-memória que surgiram há duas décadas. Temas como os legados das lógicas de colonialidade ocidental nos contextos pós-coloniais europeus mostram como os horizontes são ricos em número e, principalmente, na sua diversidade humana e ontológica. Ocorrem-nos, como exemplos, o neocolonialismo; o patriarcado estrutural; o racismo sistémico (Alves e Maeso 2021; Maeso 2021; Maeso, Alves, e Fernandes 2021); a reparação histórica nos países africanos e latino-americanos colonizados (Can e Chaves 2022; Magdelaine-Andrianjafitrimo 2022; Silva 2022) e, sobretudo, as lutas cívicas e os ativismos de género das comunidades indígenas (Labrea, Kiekow, e Dornelles 2019; Lamartine e Silva 2022; Roldão, Pereira, e Varela 2023); os processos de restituição cultural e de reconhecimento moral das atrocidades cometidas nos vários genocídios, regimes ditatoriais e totalitaristas (Machado e Granja 2021).

Em tempos mais recentes, vários são os cenários nos quais a pós-memória como gesto performativo, mapeador de ausências e criador de diálogos vem manifestando a sua força, o seu vigor e capacidade interativa (Rendeiro 2022; Ribeiro e Rodrigues 2022; Sousa 2022). Sem procurar criar hegemônias na autoridade de pensar e de reinterpretar as memórias coletiva, comunitária, familiar e individual, o sujeito da pós-memória transporta consigo a capacidade ou mérito interdisciplinar, convocando para os seus esforços e objetivos uma multi-epistemologia de saberes e de contributos oriundos das mais variadas áreas: desde as artes plásticas, artes visuais, artes performativas, passando pela literatura, o cinema, o documentário, o teatro, a música, e desaguando, por ora, numa gradual conquista da arena pública por um ativismo concentrado num dever de memória, de reparação histórica (Hall 2018) e de restituição cultural (Sousa, Khan e Pereira 2022, 11-22).

⁴ Nossa tradução do original: “gender is an inescapable dimension of differential power relations, and cultural memory is always about the distribution of and contested claims to power”.

O apelo a um encontro de vozes femininas da pós-memória resultou nos artigos aqui compilados e publicados. Por último, é importante salientar que este número temático tem como sentido mais soberano o compreender, mapear e escutar o lugar do feminino na gramática humana e analisar o incomensurável universo de experiências, vozes, narrativas e percursos de quem luta, critica e cuida de futuros sustentáveis baseados no diálogo em equilíbrio entre passado e presente.

O presente número abre com o artigo de Sheila Khan, intitulado “O compromisso da pós-memória no feminino: Uma ecologia de saberes”. Nele a autora aborda as contradições inerentes às experiências históricas, sociais e culturais decorrentes do processo de descolonização e de democratização da sociedade portuguesa através de uma lente tanto crítica como pessoal. Esta última é resultado da identificação da autora como “filha de duas vitórias, palavras que curiosamente se escrevem no feminino: a independência moçambicana e a democracia portuguesa”. Equipada de uma experiência particular que a situa como recipiente de uma pós-memória feminina, Khan tenta compreender de que modo a afasia pós-colonial é abordada em trabalhos de pós-memória. Para tal, apoia-se na obra criativa de escritoras afrodescendentes que têm revolucionado e abalado a experiência literária em Portugal, pondo em causa as narrativas de excepcionalidade do ex-império colonial. Por outro lado, Khan expande o foco a outras realidades e sujeitos da pós-memória feminina, ao dar destaque às visões e narrativas das “filhas” da pós-memória portuguesa branca de experiência africana e da descolonização portuguesa.

Centrando-se na análise de “Eu empresto-te a Mariá” (2020), de Luísa Semedo, e *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo, Margarida Rendeiro apresenta-nos um artigo focado na desconstrução do imaginário europeu pós-colonial que glorifica a sua multiculturalidade. Tendo por base uma leitura interseccional, decolonial e anticapitalista, Rendeiro demonstra como o conto de Semedo e o romance de Melo questionam o pensamento classista e patriarcal subjacente ao poder neocolonial, nas sociedades europeias capitalistas, sobre o Outro que é, no caso, a mulher imigrante, sujeito subalterno em sociedades estruturalmente patriarcais. As narrativas aqui em causa elaboram uma representação humanizada das vivências de mulheres imigrantes, desconstruindo o mito pós-colonial capitalista sobre integração. Elas são ainda representações de resistência, configurando-se como representações de pós-memória da subalternidade, que é perpetuada através de várias formas de opressão num mundo estruturado pela desigualdade.

Lisa Nalbone oferece-nos um artigo em que apresenta uma articulação da pós-memória no romance *Música de ópera*, da escritora espanhola Soledad Puértolas. Sendo este um romance que incide sobre os anos da Guerra Civil Espanhola, Nalbone mostra como três gerações de mulheres lidam com os efeitos dos anos turbulentos dessa guerra, apoiando-se na teórica responsável pelos estudos da pós-memória, Marianne Hirsch. A autora mostra-nos como este romance

abre uma nova fase no trabalho literário de Puértolas, que anteriormente se caracterizava pela supressão da memória e a ausência de articulação dos traumas do passado. Em *Música de ópera*, pelo contrário, e como analisa Nalbone, o legado do passado comemora-se através da articulação da pós-memória, ao integrar experiências intergeracionais centradas no feminino.

Dando um salto para o continente americano, Orquídea Moreira Ribeiro analisa o papel da pós-memória e da escrita reparativa em obras das escritoras afro-americanas Harriet Jacobs, Zora Neale Hurston, Gayl Jones e Toni Morrison. Fazendo uma leitura que abarca os séculos XIX e XX, Ribeiro questiona e expõe as memórias traumáticas de tempos passados veiculadas nos textos das quatro escritoras enunciadas. Na sua leitura crítica, a obra criativa destas escritoras revela personagens que carregam o fardo das memórias traumáticas e a vontade de partilhar pós-memórias. Na sua busca de quebrar o silenciamento, Ribeiro demonstra como estas narrativas fazem isso mesmo, trazendo a sua voz pessoal para o espaço público, ao mesmo tempo permitindo uma leitura reparadora do trauma causado por eventos históricos, trauma este que perdura ao longo de gerações de mulheres afro-americanas. Neste sentido, a palavra artística serve como uma ferramenta de empoderamento intergeracional deste grupo de mulheres.

Numa abordagem não já de obras literárias, Sílvio Marcus de Souza Correa enriquece este dossier ao focar o seu interesse na análise do filme documental *O silêncio das palavras*, de Michäel Sztanke e Gaël Faye (2022). Correa transporta-nos agora para o continente africano no contexto da guerra civil do Ruanda. Por meio da análise das vozes de três mulheres, protagonistas no documentário, o autor analisa como estas vozes femininas funcionam como um arquivo. Correa discute o dever de memória sobre os crimes cometidos contra mulheres em contexto de guerra civil e o silêncio em torno de crimes conexos ao genocídio. Apoando-se no trabalho sobre o antisemitismo e autoritarismo do filósofo e teórico alemão Theodor Adorno, entre outros, Correa apela, na sua análise, à necessidade de se dar voz ao horror dos crimes cometidos contra os mais vulneráveis, neste caso, as mulheres. O documentário constitui-se não apenas como uma ferramenta de reparação, mas também como um arquivo de pós-memória para aqueles/as que tiveram a fortuna de não viver o horror da guerra.

O dever de lembrar impõe uma dimensão coletiva para que a Shoah não se repita. É neste sentido que Mónica Gama apresenta uma análise da obra *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe (2012), inserida na literatura testemunhal, composta por um diário de uma sobrevivente da Shoah, o relato da filha e um ensaio da neta da sobrevivente. O artigo analisa a forma como estas narrativas são encadeadas numa linhagem feminina e matriarcal, defendendo a ligação familiar para fazer perdurar uma memória coletiva e histórica.

Viviane Almeida, Renata Flaiban Zanete e Lurdes Macedo analisam os processos de aproximação e de diálogo entre gerações e a construção de um compromisso de pós-memória a partir do trabalho de Catarina Alves, antropóloga e

cineasta, que vem pela sua lente, nomeadamente com os documentários *Viagem aos Makonde de Moçambique* (2019) e *Margot* (2022), reparar muitos dos silêncios e algum desconhecimento em torno da obra de Margot Dias, etnóloga autodidata e precursora em Portugal da utilização do registo fílmico em pesquisas de campo. Duas gerações de antropólogas que cruzam energias complementares, a do testemunho e a da testemunha, para, a partir de uma clarividência a dois, constituir o papel da pós-memória como espaço de um ato ativo e interativo.

Ainda no plano das artes, mas à luz da teoria da pós-memória e das representações sobre o feminicídio, Gabriela Traple Wieczorek discute as práticas artísticas feministas de Panmela Castro, Elina Chauvet e Jamie Black, realizadas em espaços públicos ou em projetos participativos. O *corpus* analisado afigura-se como capítulos diferentes de uma mesma história de resistência contra as violências de género. Os trabalhos artísticos analisados inserem-se numa dinâmica de atos de transferência de uma memória traumática e reivindicam, simultaneamente, um espaço para essa memória no contexto cultural e político dos respetivos países.

A fechar o leque de artigos deste número dedicado às pós-memórias no feminino, Alleid Ribeiro Machado apresenta-nos um contributo em que analisa a questão da senescênci no conto “A velha” (2020), de Teolinda Gersão. Partindo de estudos centrados na narrativa portuguesa, tais como os de Miguel Real, Annabela Rita e Carlos Reis, entre outros, a autora reflete sobre o envelhecimento e a condição feminina na contemporaneidade, um tema ainda pouco explorado, tanto a nível da ficção como da crítica literária académica. “A velha” é, deste modo, uma narrativa que dialoga com problemáticas relacionadas com a vulnerabilidade das mulheres, inclusive de mulheres idosas. De acordo com Alleid Machado, a protagonista do conto configura-se como um emblema de resistência feminina, revelando-se o conto como uma proposta irónica de Gersão.

Este número da revista inclui ainda duas recensões críticas sobre livros escritos por mulheres e cujos textos reforçam e reverberam a relevância da responsabilidade da pós-memória no feminino. Sandra Sousa analisa, entre um tom pessoal e académico, a obra de Sarah Ladipo Manyika *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora* (2022), na qual as múltiplas cartografias identitárias, assim como as narrativas de vozes reais, servem de guias para uma compreensão mais plena e contextualizada do valor da diáspora e da sua relação com antepassados, também eles faróis para outras experiências humanas. Nesse sentido, a pós-memória é um exercício, no minucioso olhar de Sandra Sousa, um mapa para percebermos o impulso temporal, espacial e telúrico cujo elemento unificador é, sem dúvida, o alcance de uma continuidade existencial e humana, claramente sustentada nesta pulsão que a pós-memória oferece, estrutura e desafia. Finalmente, Vítor de Sousa oferece uma análise cuidada do mais recente romance de Isabela Figueiredo, *Um cão no meio do caminho* (2023), uma obra onde não há rodapés ficcionais, nem disfarces literários para abordar, com a transparência a que nos habituou a escritora, as várias camadas da solidão, do exílio pátrio e das

múltiplas vulnerabilidades que a Revolução dos Cravos e que o nome liberdade não solucionaram; com rigor, as memórias coletivas daqueles/as que lembram e vivem o Portugal pós-25 de Abril, vozes com rostos específicos, ainda esperam, com ousadia e coragem, uma espécie de acolhimento, uma escuta compreensiva e reparadora.

Referências bibliográficas

- Alves, Ana Rita, & Silvia R. Maeso. 2021. "A racialização do espaço pela mão da política local: anticiganismo, habitação e segregação territorial." In *O Estado do Racismo em Portugal: Racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas*, editado por Silvia Maeso, 157-180. Lisboa: Tinta da China.
- Araújo, Marta. 2019. "À procura do "sujeito racista": a segregação da população cigana como caso paradigmático." *Cadernos do Lepaarq* XVI(31): 147-162. DOI: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v16i31.14940>
- Ernaux, Annie. 2023. *Memória de rapariga*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Basile, Teresa, & Cecilia González. 2020. *Las posmemorias/Les post-mémoires. Perspectivas latinoamericanas y europeas/Perspectives latino-américaines et européennes*. La Plata/Bordeaux: FaHCE/PUB.
- Butler, Judith. 2017. *Problemas de Género. Feminismos e subversão da identidade*. Tradução de Nuno Quintas. Lisboa: Orfeu Negro.
- Cammaert, Felipe. 2023. *Passados reapropriados. Pós-memória e literatura*. Porto: Edições Afrontamento.
- Can, Nazir Ahmed, & Rita Chaves. 2022. "Empire and literature: from the schism of race to the seism of the 'other'." In *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters*, edited by Sheila Khan, Nazir Ahmed Can, & Helena Machado, 16-40. Abingdon/New York: Routledge.
- Coquio, Catherine. 2015. *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*. Paris: Armand Colin.
- Davis, Angela Y. 2019. *Women, Race & Class*. London: Penguin.
- Hall, Catherine. 2018. "Doing reparatory history: bringing 'race' and slavery home." *Race & Class* 60(1): 3-21. DOI: <https://doi.org/10.1177/0306396818769791>
- Hirsch, Marianne, & Valerie Smith. 2002. "Feminism and Cultural Memory: An Introduction." *Signs* 28(1): 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1086/340890>
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29(1): 103-28. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Jolly, Margaretta. 2019. *Sisterhood and After: An Oral History of the UK Women's Liberation Movement, 1968-present*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaplan, Brett Ashley. 2013. *Landscapes of Holocaust Postmemory*. London: Routledge.
- Khan, Sheila. 2021. "Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: *Maremoto de Djaimilia Pereira de Almeida*." *Abril – Revista do NELPA/UFF* 13(27): 125-135. DOI: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>
- Labrea, Valéria Viana, Pedro Eduardo Kiekow, & Denise Freitas Dornelles. 2019. "Cartografia subjetiva em território feminino kilomba: em busca da utopia do bem viver." *Cadernos do Lepaarq* XVI(31): 107-120. DOI: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v16i31.14836>
- Lamartine, Camila, & Silva, Marisa Torres. da. 2022. "O ciberespaço como denúncia: assédio e discriminação vinculados à colonialidade no Projeto Brasileiras Não Se Calam." *Comunicação e Sociedade* 41: 209-229. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3697](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3697)

- Leggott, Sarah, & Ross Woods (eds). 2014. *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel: Revisiting the Past*. Lewisburg, PA.: Bucknell University Press.
- Leggott, Sarah. 2015. *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Levi, Primo. 2011. *O dever de memória*. Tradução de Esther Mucznik. Lisboa: Ed. Cotovia.
- Machado, Helena, & Rafaela Granja. 2021. "Genetic Surveillance in Post-Communist European Countries." In *Genetic Surveillance and Crime Control. Social, Cultural and Political Perspectives*, edited by Helena Machado, & Rafaela Granja, 71-93. London: Routledge.
- Maeso, Silvia Rodríguez (org.). 2021. *O Estado do Racismo em Portugal. Racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas*. Lisboa: Tinta da China.
- Maeso, Silvia Rodríguez, Ana Rita Alves, & Sara Fernandes. 2021. "A implementação da legislação de combate à discriminação racial em Portugal: uma abordagem sociolegal." In *O Estado do Racismo em Portugal: Racismo antinegro e anticiganismo no direito e nas políticas públicas*, editado por Silvia Maeso, 59-90. Lisboa: Tinta da China.
- Magdelaine-Andrianjafitrimo, Valérie. 2022. "'Voyez comme nous sommes beaux'. 'Negro' and négritude avatars in the islands of the south-western Indian Ocean: hybridity and 'racialised' thinking". In *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters*, edited by Sheila Khan, Nazir Ahmed Can, & Helena Machado, 108-131. Abingdon/New York: Routledge.
- Medeiros, Paulo de. 2021. "Memory's ransom: silences, postmemory, cinema." *Abril – NEPA / UIFF*, 13(27): 45-60. DOI: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.51241>
- Mitroiu, Simona. 2018. *Women's Narratives and the Postmemory of Displacement in Central and Eastern Europe*. London: Palgrave Macmillan.
- Morrison, Toni. 1993. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage.
- Piçarra, Maria do Carmo, Ana Cristina Pereira, & Inês Beleza Barreiros. 2021. Mulheres nas descolonizações: modos de ver e saber. Número temático da *Revista de Comunicação e Linguagens* 54. DOI: <https://doi.org/10.34619/rfnc-kdok>
- Pimenta, Susana. 2022. "O Mestiço na 'Urgência de Existência'. *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro." *Comunicação e Sociedade* 41: 61-73. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3687](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687)
- Rendeiro, Margarida. 2022. "Literatura-Mundial, Pós-Memória e Resistências Pós-Coloniais em *O Canto da Moreia* (2019) de Luísa Semedo e de *As Novas Identidades Portuguesas* (2020) de Patrícia Moreira." *Revista de Letras* III(4): 23-44.
- Ribeiro, António Sousa. 2010. "Memória, identidade e representação: Os limites da teoria e a construção do testemunho." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 88: 9-21. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1689>
- Ribeiro, Margarida Calafate, & Fátima da Cruz Rodrigues. 2022. *Des-cobrir a Europa. Filhos de impérios e pós-memórias europeias*. Porto: Edições Afrontamento.
- Roldão, Cristina, José Augusto Pereira, & Pedro Varela. 2023. *Tribuna Negra. Origens do Movimento Negro em Portugal, 1911-1933*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Roy, Arundhati. 2020. *Coração Rebelde. Ensaios escolhidos*. Lisboa: Asa.
- Santamarina, Cláudia Valéria Fonseca da Costa. 2019. "Epistemologias dissidentes e trajetórias escolares de mulheres ciganas no Brasil: o fracasso como insistência do sistema de ensino." *Cadernos do Lepaarq* XVI(31): 192-204. DOI: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v16i31.14948>
- Sarlo, Beatriz. 2005. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.

- Schraut, Sylvia, & Sylvia Paletschek. 2008. "Remembrance and Gender. Making Gender Visible and Inscribing Women into Memory Culture." In *The Gender of Memory: Cultures of Remembrance in Nineteenth-and Twentieth-Century Europe*, edited by Sylvia Paletschek & Sylvia Schraut, 267-287. Frankfurt: Campus Verlag.
- Seligmann-Silva, Márcio. 2008. "Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes." *Gragoatá* 13(24): 101-117.
- Silva, Mário Augusto. 2022. "Black modernities, social memory and experiences of insubordination." In *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters*, edited by Sheila Khan, Nazir Ahmed Can, & Helena Machado, 72-90. Abingdon/New York: Routledge.
- Sousa, Sandra. 2022. "A reparação da História e os erros dos seus agentes em *O Regresso de Júlia Mann a Paraty*." *Comunicação e Sociedade* 41: 25-42. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3663](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3663)
- Sousa, Vítor, Sheila Khan, & Pedro Schacht Pereira. 2022. "A restituição cultural como dever de memória." *Comunicação e Sociedade* 41: 11-22. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).4039](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).4039)
- Vilar, Fernanda. 2023. *Slamizando nas Periferias. A pós-memória colonial em Paris, Lisboa e Bruxelas*. Porto: Edições Afrontamento.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Khan, Sheila, Sandra Sousa, e Susana Pimenta. 2023. "Introdução – Ressonâncias da pós-memória: contextos, vozes e trajetórias." *ex æquo* 47: 9-18. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.02>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Khan, Sheila, Sousa, Sandra, e Pimenta, Susana (2023). Introdução – Ressonâncias da pós-memória: contextos, vozes e trajetórias. *ex æquo*, 47, 9-18. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.02>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

O COMPROMISSO DA PÓS-MEMÓRIA NO FEMININO: UMA ECOLOGIA DE SABERES

 *Sheila Khan**

Resumo

O presente texto procura pensar criticamente as contradições inerentes às experiências históricas, sociais e culturais decorrentes do processo de descolonização e de democratização da sociedade portuguesa. Nesse sentido, pretende-se compreender de que modo a afasia pós-colonial, que resulta de uma ausência de reconhecimento legítimo dos patrimónios de vida e de identidade de comunidades lusas de experiência africana e afrodescendentes em Portugal, é abordada em trabalhos de pós-memória. Através de uma perspectiva interdisciplinar, feminista e cultural, este artigo analisa trabalhos de cariz ficcional e cultural para deles extrair o esplendor da voz de mulheres no exercício de reparações da afasia pós-colonial portuguesa.

Palavras-chave: Afasia, pós-colonialismo, pós-memória, arquivo, reparação.

Abstract

Women's Commitment to Postmemory: An ecology of knowledges

This text seeks to think critically about the contradictions inherent in the historical, social and cultural experiences resulting from the process of decolonization and democratization of Portuguese society. In this sense, we intend to understand how the postcolonial aphasia that results from a lack of legitimate recognition of the life and identity heritage of Portuguese communities with African experience and Afro-descendants in Portugal is addressed in post-memory works. Using an interdisciplinary, feminist and cultural perspective, this article analyzes works of a fictional and cultural nature in order to extract from them the splendor of women's voices in the exercise of reparations for Portuguese postcolonial aphasia.

Keywords: Aphasia, postcolonialism, postmemory, archive, reparation.

Resumen

El compromiso de la posmemoria en femenino: Una ecología de saberes

Este texto busca pensar críticamente sobre las contradicciones inherentes a las experiencias históricas, sociales y culturales resultantes del proceso de descolonización y democratización de la sociedad portuguesa. En este sentido, pretendemos comprender cómo se

* Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, 4710-057 Braga, Portugal; Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 5000-801 Vila Real, Portugal.
Endereço postal: R. da Universidade, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal.
Endereço eletrónico: sheilakhan31@gmail.com

aborda en trabajos de posmemoria la afasia poscolonial que resulta de la falta de reconocimiento legítimo del patrimonio vital e identitario de las comunidades portuguesas con experiencia africana y afrodescendientes en Portugal. Desde una perspectiva interdisciplinar, feminista y cultural, este artículo analiza obras de carácter ficcional y cultural para extraer de ellas el esplendor de las voces de las mujeres en el ejercicio de la reparación de la afasia poscolonial portuguesa.

Palabras clave: Afasia, poscolonialismo, posmemoria, archivo, reparación.

Esta maneira de escrever, que me parece desenrolar-se no sentido da verdade, ajuda-me a emergir da solidão e da obscuridade da recordação individual, a fim de descobrir uma significação mais geral.

Annie Ernaux, *Um lugar ao sol seguido de uma mulher*
(2022, 111)

1. Introdução: afasias pós-coloniais, arquivos e experiências no baú

Não é muito comum iniciar uma introdução com uma nota mais pessoal; porém, penso que é a minha experiência, como a de tantas outras pessoas, que me ajuda a estar, hoje, num lugar de pensamento e de investigação sobre o que foram e o que são as vidas, as narrativas de todos / as aqueles / as que viveram e testemunharam vários contextos históricos que são estruturantes da historicidade colonial e pós-colonial portuguesa. Sou filha de duas vitórias, palavras que curiosamente se escrevem no feminino: a independência moçambicana e a democracia portuguesa. A viragem que se realizou nestes dois países longamente ligados entre si forjou e influenciou os modos de estar e de pensar de milhares de homens, mulheres e crianças. Em 1976, um ano após a independência formalmente reconhecida em Moçambique e dois anos depois da Revolução dos Cravos, desembarquei no aeroporto da Portela. Com 4 anos, viajei sozinha sob a vigilância de uma hóspedeira conhecida dos meus pais que permaneceram em Maputo. Até aos 9 anos de idade, de 1976 a 1980, vivi em pensões que o governo português criou de modo a poder acolher as centenas de milhares de pessoas que retornavam ou as que entravam pela primeira vez em Portugal. A experiência da descolonização e do retorno levou-me a viver em duas pensões em Lisboa. Aquelas eram a metáfora do crepúsculo do império, representavam aquilo que o discurso colonial na sua versão mais lusotropicalista ostentava para todos os seus súbditos: éramos muitos e diversos, o que comprovava que Portugal não era um país pequeno. De facto, foi nestas pensões que absorvi as emoções e experiências que, mais tarde, me inspiraram a querer perceber o que verdadeiramente representa para nós o sentido de diversidade cultural e de consciência histórica.

Não obstante os vários trabalhos nas áreas de estudos pós-coloniais, estudos de memória, da antropologia cultural, da sociologia e da história contemporânea

portuguesa, não há sinais de nenhuma investigação focada sobre o que foram estes anos de vivência naquelas pensões. Destaco como exceção o romance de Dulce Maria Cardoso *O Retorno* (2012), onde a autora descreve e analisa ficcionalmente as emoções e enquadramentos humanos de quem a história empurrou para um mesmo espaço de acolhimento. Após este livro, não há registo de mais nenhuma reflexão em torno desses anos de habituação e de reconstrução de vidas no Portugal pós-descolonização. Importa contudo sinalizar alguns trabalhos que vêm demonstrando a carência de vozes na história oficial do Portugal democrático e pós-colonial (Khan 2015; Martins 2015; Martins & Moura 2018; Peralta 2019; Mata & Évora 2021; Ribeiro 2021; Khan e Ribeiro 2022; Sousa, Khan e Pereira 2022). Entre os vários compromissos de trazer estas questões para o debate público, destacam-se textos focados na compreensão dos silêncios e ausências construídos e aceites em torno do que resultou da guerra colonial para quem nela combateu, para as famílias que absorveram os traumas e as mágoas, as feridas dos ex-combatentes. Nesse caminho, urge destacar os trabalhos de Margarida Calafate Ribeiro (2007), de Margarida Calafate Ribeiro e António Sousa Ribeiro (2004; 2013; 2018), bem como de Maria Manuela Cruzeiro (2004), que escreve uma das mais contundentes reflexões sobre o pacto de emudecimento e de esquecimento português coletivo: “Escondemos demasiados esqueletos no armário, que um dia, quando menos esperamos, nos caem aos pés. [...] fingimos que tudo vai bem. Somos exímios gestores do silêncio, mesmo quando falamos. Especialmente quando falamos” (Cruzeiro 2004, 31).

Esta incapacidade ou recusa de olharmos para o nosso passado impede-nos de ver, sentir e mapear outras realidades humanas, essenciais e legítimas para a composição da moldura histórica da colonialidade e pós-colonialidade portuguesa. Esta incongruência com que nos deparamos no espaço democrático português começa a constituir um enorme buraco à medida que vamos testemunhando a existência de tantos arquivos humanos importantes para discernir o pulsar inteiro do que é hoje este Portugal que chama para si o título de um país multicultural. O desconhecimento dos ‘Outros’ que constituem a nossa história coletiva prejudica a construção de um sentido de cidadania ativo, crítico e vigilante. A falta de estímulo político, social e cívico para a partilha de percepções e de perspetivas daqueles/as que refizeram as suas trajetórias de vida e de identidade na sociedade portuguesa resultou numa afasia (Stoler 2011)¹ que enfraquece e desestabiliza a

¹ Conceito minuciosamente analisado por Ann Stoler para a realidade pós-colonial francesa. Num outro trabalho, traduzi o seu pensamento com a seguinte reflexão: “dificuldade e inoperância em estabelecer pontes de reflexão conjunta entre a sociedade francesa pós-imperial e os sujeitos das experiências da imigração pós-colonial. Estes processos de evasão dialógica e de uma prática que roça o evitamento histórico, produz fenómenos muito complexos, intrincados e difíceis de debater [...], isto é, a incapacidade cognitiva de produzir conhecimento [...] sobre o contexto das narrativas históricas que, inevitavelmente, têm de incluir o colonial, o colonizador e o colonizado” (Khan 2021b, 163).

ideia de igualdade e de fraternidade histórica. Esta incomunicabilidade tem tido custos elevados nos processos de identificação e de pertença de muitos/as portugueses/as que pela sua tez de pele, religião e origens geográficas são rotulados/as como não-portugueses/as. Associada a esta situação, são ainda visíveis a presença de mecanismos e lógicas de colonialidade que tornam escassas as possibilidades de uma maior inclusão cultural de comunidades portuguesas, embora erroneamente representadas e percebidas como minorias (Khan *et al.* 2021; Khan 2021a; Khan 2022). Paulo de Medeiros (2015, 8) reflete com grande clarividência sobre a complexidade pós-colonial portuguesa, ao salientar que

As análises académicas da condição pós-colonial de Portugal podem parecer evidentes mas na realidade são prova de um esforço intelectual para confrontar modos de pensar e de agir tão enraizados através de séculos que, apesar de nocivos, aparentam ser naturais. Refiro-me tanto à mentalidade imperialista como ao complexo de inferioridade prevalente pelo menos depois do Ultimato britânico de 1890 (mas que tem raízes muito mais profundas). [...] muito resta ainda por fazer para se compreender como a condição pós-colonial é vivida no quotidiano português.

Esta reflexão crítica vai ao encontro do problema que o presente artigo procura enfrentar. Por um lado, a afasia pós-colonial portuguesa e, por outro, o desconhecimento de arquivos, experiências e memórias humanas tão relevantes quanto essenciais para entendermos que abranger o pensamento da sociedade portuguesa requer a destreza histórica de criticamente pensar as várias camadas desta intrincada vivência maior que é o povo português dentro de um mosaico ‘colorido’ de vozes e de narrativas. A recusa de nos restringirmos a uma forma única de contar e de reformular a história de Portugal é fundamental para sopear a responsabilidade, o exercício e o papel da pós-memória no contexto português pós-colonial. De facto, é urgente construir pontes de diálogo, de escuta e de análise de patrimónios familiares escondidos, de vivências que merecem um lugar mais público, uma representação mais efetiva no espólio histórico de Portugal. Com maior rigor, entender a pós-memória é, principalmente, discernir que esta é uma escolha, uma criação ativa e interativa que a todos pertence, na medida em que são muitas e diferentes as experiências, os impactos e as expectativas que emergem do trabalho de identificar dimensões não apenas pessoais, mas certamente familiares, grupais, comunitárias e coletivas. Sair do espaço social exíguo, limitado e apertado que as narrativas hegemónicas produzem (Meneses 2021) é um desafio que as novas gerações têm assumido por se sentirem corresponsáveis e testemunhas de experiências que, não obstante não terem sido nelas sujeitos, são sentidas como parte integrante da sua identidade, da sua visão do mundo. Maria Rice Bellamy (2016, 4) tece, a meu ver, um pensamento claro e iluminador quando observa:

Como testemunhas dos traumas de seus pais, os filhos da pós-memória vivenciam o que Cathy Caruth chama de “a traumatização de quem escuta”. Essa traumatização reflete a quebra de limites subjetivos devido à intimidade tanto do ambiente familiar quanto da relação entre narrador e testemunha. [...] Uma representação útil do mecanismo da pós-memória, esta ideia de comunhão intersubjetiva sugere um espaço habitado por narradores e ouvintes, sobreviventes e descendentes, no qual as fronteiras temporais e subjetivas se diluem, permitindo que as memórias de um assombrem e contaminem o outro.² (Bellamy 2016, 4)

Em “Memória; Resistência; Temperança; Sul; Revoluções”, Bruno Sena Martins relembra o papel familiar como lugar de estabilidade e de uma vigilância atenta aos vários desafios encontrados no contexto de deslocamentos, retornos e desterritorialização pós-coloniais:

[A]cho importante que não nos esqueçamos injustamente daquelas e daqueles que vieram antes. As nossas mães e pais, muitos deles, lutaram num quadro de sentidos que não era favorável a uma articulação confrontacional e, portanto, atuando no seio de resistências quotidianas.

Essa resistência quotidiana, fez com que os nossos pais e as nossas mães escolhessem lidar com as estruturas do racismo, com a precariedade económica definindo como objetivo que os seus filhos pudessem ter um futuro melhor. (Khan e Ribeiro 2022, 100)

Este chão que muitos pisaram representou uma espécie de um encontro novo com maneiras diversas de ser português (Khan 2006; 2009), que se impunha como uma semântica diferente de interrogar os sentidos identitários que, paulatinamente, foram sendo engolidos pelas dinâmicas familiares, pelos seus repertórios de memórias e pelos arquivos de uma história íntima muito distante daquela que circula nas ruas, nos lugares públicos, nos discursos políticos da democracia portuguesa. Como testemunha de partilhas familiares, fui crescendo como um elo entre nós do mesmo fio narrativo, vivendo realidades abissais: entre o interior doméstico e o exterior público. Como salientou Marianne Hirsch (2008; 2012), que inaugurou o termo pós-memória, esta é o exercício entre imaginação e narração, um paradigma não apenas de uma rememoração reparativa, mas, essencialmente, um dever de reformular, reescrever e de reeducar que a segunda geração assume como compromisso, empenhamento, responsabilidade e criatividade perante

² Minha tradução do original: “As witness to their parents’ traumas, children of postmemory experience what Cathy Caruth calls ‘the traumatization of the ones who listen’. This traumatization reflects the breaking down of subjective boundaries due to the intimacy of both the familial setting and the relationship between narrator and witness. [...] A useful representation of the mechanism of postmemory, this idea of intersubjective communion suggests a space inhabited by narrators and auditors, survivors and descendants, in which temporal and subjective boundaries are blurred, allowing the memories of one to haunt and infect the other”.

experiências familiares e intergeracionais assumidas como estruturantes do sujeito da pós-memória. Acima de tudo, a pós-memória é, de acordo com a autora, uma relação temporal e intergeracional ativa, proativa e interativa, já que não é “an identity position but a generational structure of transmission” (Hirsch 2012, 114).

2. Ecologias de saber e a pós-memória no feminino

Escreve Boaventura Sousa Santos que “o pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis” (2007, 3). Sirvo-me deste postulado como ponto de partida para manifestar a seguinte assunção: o pensamento pós-colonial português é também ele fruto de uma historicidade fechada, restrita e pouco inclusiva da diversidade humana dos Outros. Em *Portugal a Lápis de Cor* (2015), investiguei, a partir de entrevistas a vários sujeitos da experiência descolonizadora africana em Portugal, o sentido de pós-colonialidade para eles/as. Muitos/as dos/as entrevistados/as comentavam a inexistência de um conhecimento socialmente produzido e debatido em torno do que era este Portugal pós-colonial a partir das suas histórias de vida. Com rigor, o espólio em torno das vivências de muitos/as que vieram para o território português permanece ainda ausente dos debates públicos, da consciência histórica do que designei por pós-colonialismo do quotidiano (Khan 2015). O desconhecimento dessas outras faces humanas, sociais, culturais e identitárias ecoa ainda hoje nos vários estudos que vão alertando para a ignorância da nossa história maior (Pimenta 2022; Rendeiro 2022; Sousa 2022). Os perigos destas ausências face a uma abordagem unilateral de contar a história danifica todo um imaginário multicultural e democrático (Khan 2015).

De facto, encaminhar a nossa atenção não apenas para a ideia de ausências sociais, mas para a relevância histórica e humana desta ausência de outros saberes e de experiências pós-coloniais é importante por duas razões: por um lado, para uma compreensão cabal do papel da pós-memória na contemporaneidade portuguesa; e, por outro, para uma maior percepção da copresença de uma miríade de visões que importa estudar e mapear. Particularmente, no âmbito deste texto, importa cuidadosamente destacar o papel de uma experiência feminina da pós-memória no labor de trazer para a arena pública todos estes arquivos, espólios e patrimónios construídos como minoritários, secundários e periféricos no imaginário pós-colonial português. Especificar claramente estas duas dimensões – a pessoal e a pública – da pós-memória no contexto português é essencial para demonstrar a flexibilidade e abertura do conceito para outros contextos que não aqueles onde este emergiu – refiro-me ao trabalho de Marianne Hirsch (2012) e ao impacto do Holocausto na segunda-geração (cf. Farges *et al.* 2018, 82). Hirsch dedica plena atenção ao primor do pensamento, da reflexão e da argumentação feminista como

uma alternativa legítima para uma ecologia de saberes³ no que diz respeito a uma infindável lista de problemas sociais, históricos e culturais, muito especificamente: a abordagem feminista sobre questões como memória cultural e intergeracional, género e descolonização, trauma, exílio, abuso sexual, violência doméstica, escravatura. A sua clarividência sobre o empenhamento dos estudos feministas é sustentada em temáticas que mostram bem o escopo que a memória e a pós-memória no feminino representam para a autora:

A escrita feminista sobre abuso sexual e violência contra as mulheres tem-se preocupado intensamente com a memória, o trauma e a transmissão na família e na sociedade. As preocupações com a política da descolonização, exílio, migração e imigração numa perspetiva de género deram origem a questões sobre o arquivo e a transmissão da memória através de fronteiras espaciais e geracionais. (Hirsch & Smith 2002, 3)⁴

Como salienta Caroline Hong (2020, 130), “nas duas décadas desde que usou o termo pela primeira vez, ficou claro que as aplicações e implicações da pós-memória não se limitam ao Holocausto, à fotografia, à narrativa gráfica, onde Hirsch começou, mas é um conceito amplo e portátil, que influenciou o pensamento sobre trauma e memória em variadas histórias, culturas, formas e campos”.⁵ Particularmente, chamo a atenção para o trabalho de Maria Rice Bellamy (2016) no qual a autora reivindica uma visão menos patriarcal e masculina no modo de pensar e de analisar os traumas, as violências físicas e psicológicas, a resistência e resiliência das mulheres na sua complexa experiência derivada da longa história da escravatura nos Estados Unidos. Na sua análise de romances escritos por mulheres sobre as narrativas, vozes e vivências de mulheres ficcionalmente representadas, Bellamy remete-nos para o que podemos designar de uma pós-memória necessária e urgente de alma feminina, ao salientar o seguinte:

Nestes casos, a identificação com a herança traumática *exige que a filha da pós-memória recupere a voz silenciada*, o corpo violentado e o conhecimento desacreditado da vítima, ao mesmo tempo que se reconhece como herdeira do legado da violência. As narrati-

³ O pensamento de Hirsch reflete, em interessante sintonia, a definição de ecologia de saberes defendida por Boaventura de Sousa Santos (2008, 27): “cada saber só existe nessa pluralidade de saberes, nenhum deles pode compreender-se a si próprio sem se referir a outros saberes”.

⁴ Minha tradução do original: “[F]eminist writing on sexual abuse and violence against women has been intensely preoccupied with memory, trauma, and transmission in the family and society. Preoccupations with the gendered politics of decolonization, exile, migration, and immigration have given rise to questions about the archive and about the transmission of memory across spatial and generational boundaries”.

⁵ Minha tradução do original: “in the two decades since she first used the term, it has become clear that postmemory is not limited to its applications and implications for the Holocaust, the photograph, the graphic narrative, where Hirsch began, but is a capacious and portable concept that has impacted thinking about trauma and memory across histories, cultures, forms, and fields”.

vas examinadas em *Bridges to Memory* manifestam um afastamento do mundo das representações pós-memoriais, geralmente dominado pelos homens. (Bellamy 2016, 8; enfâse minha)⁶

Alertando para a riqueza de experiências familiares de várias comunidades asiáticas imigrantes, os trabalhos de Ma Vang (2012), Long Bui (2016) e Caroline Hong (2020) apresentam reflexões e pistas estimulantes viradas para uma pedagogia ativa e reparadora ancorada à pós-memória. Salientam que as narrativas históricas oficiais dos países de acolhimento pós-imperial falharam ao praticar políticas de memória que ignoram e rasuram as contribuições destas comunidades e dos seus arquivos para um mapeamento mais inteiro e justo da historicidade social e económica de várias nações que se construíram e enriqueceram pelo esforço de integração destes milhares de imigrantes e das suas gerações (Vang 2012; Bui 2016). Esta “[i]nexistência [que] significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível” (Santos 2007, 4) é claramente sentida nesta vontade de ressignificar os parâmetros e critérios de contar os outros lados da história comprometida em cimentar ausências sociais e uma certa ignorância histórica, cujas implicações resultam na preservação de lados abissais e fraturantes que eternizam estereótipos, rótulos e percepções dos Outros como estranhos, subalternos e minoritários em contextos nos quais estes Outros têm com justiça histórica algo a dizer. Nesse sentido, a pós-memória é um reflexo de uma geração que não aceita viver e habitar em antigas lógicas de colonialidade e de subalternidade, exigindo da sua parte e em nome dos seus antecessores um maior reconhecimento e dignidade sobre o seu passado e, sobretudo, sobre a resistência e luta domésticas e esforços familiares realizados pelos/as seus/suas antepassados/as.

As ferramentas para realizar este caminho de uma cidadania mais participativa e proativa são ampla e extremamente criativas. A vontade de reparar, repor e reescrever as histórias dentro da História (Sousa, Khan e Pereira 2022; Thakkar 2020) é diversa e percorre diferentes áreas de imaginação e de criação: autobiografia, romance, poesia, música, artes plásticas e visuais, teatro, cinema, documentário, pinturas murais, entre outros campos de trabalho da pós-memória, são recursos culturais e identitários que os sujeitos da pós-memória feminina usam para expressar e migrar para os canais de debate e de consciência públicos as narrativas e vivências que eram como espaços em branco na história oficial dos países pós-coloniais e pós-imperiais. Long Bui (2016, 114) exalta este tremendo labor dos filhos e filhas da pós-memória, quando escreve:

⁶ Minha tradução do original: “In these instances identification with the traumatic inheritance requires the postmemorial daughter to recover the silenced voice, violated body, and discredited knowledge of the victim, while recognizing herself as the inheritor of the legacy of violence. The narratives examined in *Bridges to Memory* manifest a departure from the generally male-dominated world of postmemorial representations”.

O repertório do refugiado aponta para a rica interação entre desejos privados e a procura pública através de gestos corporais, um aspeto crucial da condição de refugiado que não tem apenas que ver com desorientação ou dispersão espacial, mas com reorientações corporais/espaciais. Por exemplo, muitos/as filhos/as americanizados/as dos refugiados/as vietnamitas nunca estão livres de percepções mais amplas dos vietnamitas nos Estados Unidos como “pessoas do barco” ou “recém-saídos do barco”. Como a sua imagem pública neste país está entrelaçada com a de seus pais, a geração seguinte passa a reconhecer a condição de refugiado/a como uma parte central das suas identidades como americanos/as e das suas performances de cidadania cultural.⁷

3. Pós-memória no feminino no contexto da pós-colonialidade portuguesa

As observações de Long Bui aplicam-se também à sociedade portuguesa, no que diz respeito aos obstáculos e dificuldades que as gerações atuais ainda sofrem em termos de racismo, discriminação e de uma estruturante desigualdade social, económica e identitária. Se não somos tidos como “boat people”, quantos de nós não escutamos no quotidiano, nas ruas e em outros locais frases e atropelos como “preto vai para a tua terra”, “mulatinha boa”, “preto que cheira a catinga”, entre outros insultos que revelam a preocupante falta de conhecimento histórico e social sobre quem são estes Outros e como, também eles, são parte desta cidadania e historicidade portuguesas. Grada Kilomba (2020), em *Memórias da Plantação*⁸, é exímia no esculpir, denunciar e retratar a partir de vozes femininas essas internas incongruências, discrepâncias e desequilíbrios sociais e culturais sofridos na pele de muitas mulheres em situações de uma feroz vulnerabilidade laboral e económica. Outras autoras vêm contribuindo com os seus trabalhos, alguns de cariz ficcional, biográfico e autobiográfico, social e antropológico, com todo um manancial de situações, histórias pessoais, familiares e comunitárias que nos implicam a todas nesta urgência de recusar afasias pós-coloniais, ausências humanas que importam para a reescrita e reformulação da história portuguesa colonial e pós-colonial (e.g. Gusmão 2007; Sousa 2017; Peralta 2019; Ribeiro 2021; Khan 2022; Pimenta 2022; Rendeiro 2022). Embora escassos, como observei nas primeiras

⁷ Minha tradução do original: “The refugee repertoire points to the rich interplay between private desires and the public demand through bodily gestures, a crucial aspect of the refugee condition that is not only about spatial disorientation or dispersal but bodily/spatial reorientations. For instance, many Americanized children of the Vietnamese refugees are never free from broader perceptions of the Vietnamese in the United States as ‘boat people’ or ‘fresh off the boat.’ As their public image in this country is interlaced with those of their elders, the next generation comes to recognize refugeehood as a central part of their identities as Americans and their performances of cultural citizenship”.

⁸ A partir do seu percurso e narrativa de vida na pós-colonialidade portuguesa, a autora constrói as pontes de diálogo e de análise de outras experiências e saberes femininos.

linhas deste artigo, os trabalhos realizados por mulheres, pensados e sentidos na sua alma e carne, são uma primavera anunciada, o vislumbre otimista para o estudo da pós-memória feminina e feminista da pós-colonialidade portuguesa.

Como herdeira de múltiplos conhecimentos que resultaram do encontro entre culturas e identidades, sinto-me implicada no cuidado que devemos ter relativamente ao modo como assumimos o nosso posicionamento para evitarmos o perigo de autoridades de pós-memória. Para ser mais precisa, importa tomarmos em consideração uma extensa gramática de experiências que não podem e não devem sobrepor-se e valorizar-se em detrimento de outras formas de estar e de pensar a reparação das nossas vozes, dos nossos arquivos e repertórios ocultos e ausentes da memória pública portuguesa. Como sujeito da diáspora pós-colonial, tomei, ao longo da minha vida, consciência clara de que as mulheres que compõem o mosaico da pós-colonialidade portuguesa são muitas e diversas, mulheres afrodescendentes, indianas e brancas de experiência africana (Khan 2009). Dito isto, não será ousado defender e acreditar na assunção de que também a pós-memória no feminino terá de se vigiar no sentido de não cair em armadilhas que possam destacar determinadas narrativas em prejuízo de outras não menos legítimas e importantes.

De facto, a pós-memória no feminino em Portugal tem testemunhado com fulgor e estímulo o trabalho criativo de escritoras afrodescendentes que vêm, com o seu labor artístico e imaginativo, desobedecer aos cânones de uma produção literária muito ocidental e masculina. Com precisão, os romances de Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse cabelo* (2015), *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) e *Maremoto* (2021); de Yara Monteiro, *Essa Dama Bate Bué* (2018); de Tvon, *Um Preto muito português* (2017); de Luísa Semedo, *O canto da Moreia* (2019); e de Patrícia Moreira, *As novas identidades portuguesas* (2020), são alguns dos títulos que dão corpo a uma nova ecologia de saberes que pretende dar conhecimento dos registos pessoais e sociais das comunidades afrodescendentes habitantes na grande narrativa pós-colonial portuguesa. Na sua maioria são jovens escritoras que trazem para os seus textos outros contextos geopolíticos essenciais e incontornáveis para uma leitura histórica mais completa do que é esta multiculturalidade pós-colonial portuguesa, a partir dos contextos originais dos / as seus / suas antecessores / as, de Moçambique, Angola, Cabo Verde, Goa, São Tomé e Príncipe. Muitas destas ‘filhas’ e mulheres da pós-memória furam o pudor, a invisibilidade, a exclusão, o emudecimento e a afasia pós-colonial subjetivamente vividos e sentidos, revisitando através das suas personagens problemas sociais e comunitários, desigualdades estruturais, lógicas internas de racismo, solidão, exílio cultural, ambivalência identitária, nomeadamente, trazendo para a luz do dia os Outros escondidos, camuflados e esquecidos deste Portugal retórica e aparentemente inclusivo e democrático (Ribeiro 2021). Margarida Rendeiro tece uma leitura assaz vibrante e atenta dos romances de Luísa Semedo (2019) e de Patrícia Moreira (2020), oferecendo uma revisão minuciosa da multiculturalidade portuguesa ao afirmar que “A promoção da imagem

de modernidade fundada na multiculturalidade revela-se frágil quando a tensão social, resultante da coexistência de diversas identidades étnico-culturais, reforça o seu desajustamento perante a realidade do país pós-colonial, revelando até que ponto o passado colonial permanece fantasmagoricamente" (Rendeiro 2022, 25).

Porém, é fulcral alargar este nosso foco a outras realidades e sujeitos da pós-memória feminina, tão relevantes quanto constituintes da pós-colonialidade portuguesa. Darei algum destaque às visões e narrativas das 'filhas' da pós-memória portuguesa branca de experiência africana e da descolonização portuguesa. Começaria com os romances de Lídia Jorge, *A Costa dos Murmúrios* (2002), *O Vento Assobiando nas Gruas* (2002) e *A noite das mulheres cantoras* (2011), nos quais a narrativa dos retornos, da integração e do encontro dos/as brancos/as de experiência africana com os/as da metrópole são detalhados revelando com o rigor da escrita da escritora os registos de amargura, violência psicológica, subalternização, exílio e perda que marcaram as vidas de muitas mulheres engolidas pela hegemonia cultural, mental, económica e social masculina. Gostaria, mormente, de sinalizar um dos melhores romances que tocam no âmago da nossa pós-colonialidade, *O Vento Assobiando nas Gruas*, no que concerne à incapacidade de fraternidade, diálogo e reconhecimento equitativo entre povos entrelaçados pela mesma história do colonialismo português. Um trabalho que fala abertamente sobre saúde mental, solidão, manipulação psicológica, racismo estrutural, cegueira histórica e fraturas culturais existentes na sociedade portuguesa com os seus Outros do pós-colonialismo. Embora ficcional, este é um trabalho tão sociologicamente atual quanto o era na altura da sua publicação.

Outros trabalhos que merecem a nossa atenção pela sua coragem e originalidade são, sem dúvida, os textos biográficos/autobiográficos/ficcionais de Isabela Figueiredo em *Caderno de memórias coloniais* (2009), assim como a continuidade humana e sociológica que a escritora dá nos seus outros livros, tais como *A gorda* (2016) e, mais recentemente, *Um cão no meio do caminho* (2022). Em *Caderno de memórias coloniais*, Isabela Figueiredo perfura todo um imaginário de esplendor e de brilho colonial através da explosão de sentimentos, de vivências ligadas à família e ao comportamento paternal e patriarcal e que servem de metáforas para explorar a hipocrisia da retórica colonialista e a ausência de respeito que os colonos brancos tinham para com a população moçambicana autóctone. As suas palavras escrevem e retratam os corpos colonizados manipulados, violentados, desvirtuados pela arrogância dos brancos, mas é, certamente, o corpo e o olhar da criança e mais tarde da mulher adulta que erguem os véus que ocultam também a mágoa, a dor, o estilhaçar de uma superioridade humana que verdadeiramente não existia, pois, por debaixo de um aparente estatuto superior civilizacional e progressista que sustentava o imaginário da colonialidade portuguesa no seus territórios colonizados, as memórias coloniais desocultadas no encontro inesperado com o Portugal democrático vão fazendo cair as máscaras, os engodos e as ilusões. É forçosamente como filha de um colono branco que a autora se vê con-

frontada com a realidade crua e inóspita de uma sociedade que olha para ela como retornada, encurralada numa visão social coletiva portuguesa que via todos aqueles que desaguavam em águas lusitanas como retornados indesejáveis. Memória, solidão, ressabiamento e exclusão são nomes que corroem e percorrem doentia-mente a mente e corpo descolonizados, que perturbam toda uma vida pensada e imaginada como sendo eternamente africana, não obstante a cor da pele da criança e da mulher. Retomando sob vários outros ângulos a vida dos retornados em Portugal, em *A gorda* e em *Um cão no meio do caminho*, a autora intensifica o seu empenho em criticamente pensar o que foram as vidas das pessoas que socialmente foram sancionadas, insultadas e encurraladas numa prisão social e cultural como “retornados”.

Certamente muitos outros trabalhos virão a ser publicados com outros ângulos e outras abordagens que não estes que foram até aqui mapeados. Mas estes exemplos mostram como estamos num caminho e num compromisso de refutar afasias pós-coloniais, de partilhar e de mostrar outras formas ocultas e tidas como inexistentes, que nos permitem pensar e refletir com maior minúcia sobre como tantas outras experiências humanas são necessárias para compormos de uma forma equilibrada, justa, reparadora e plena quer a nossa cidadania, quer a nossa visão histórica da diversidade humana e cultural na sociedade portuguesa. Por escrever estão tantos outros problemas e situações que exigem muito cuidado pela sua delicadeza e complexidade. Como filha e herdeira de uma teia enorme de narrativas, sou e identifico-me não apenas como um sujeito feminino da pós-memória, mas como uma reverberação viva de uma pós-memória polifônica, porque as experiências de mulheres que testemunhei e absorvi – goesa, moçambicanas, portuguesas – são muito diferentes e não podem cair no mesmo rótulo, numa mesma gramática, numa homogénea produção de saber e de conhecimento.

Temas como a violência doméstica, subjugação cultural, solidão, resistência e diferentes crenças religiosas no contexto familiar e saúde mental são ainda arquivos escondidos nas narrativas de vida e de identidades das nossas avós e mães: as ‘filhas’ e mulheres da experiência colonial e pós-colonial de expressão portuguesa. Por isso, é relevante demonstrar nos nossos projetos de pensamento e de investigação a destreza, a sensibilidade e a perseverança de trazer para o lado da partilha e da fraternidade as memórias femininas caladas. Há palavras que precisam ser escritas sem vergonha e de alma aberta – falo de um reconhecimento dos nossos passados, das lutas, resistências, fé e esperança que nos trouxeram até aqui, para delas e com elas nos inspirarmos cada vez mais nesta que é uma responsabilidade que nos aguarda com esplendor e futuros. Terminei com Valeria Castro e faço minhas as suas palavras cantadas: “Canta de pulmón/tu historia no se desafía/ Eres aliciente/Eres lo que le hace falta a la gente/ Ay, guerrera, yo te llevaré en el alma la vida entera” (2021)⁹.

⁹ Canção disponível em <https://music.youtube.com/watch?v=J6gDaV1lX9U>.

Agradecimentos

Este trabalho é financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto MigrAMediaActs (www.migra.ics.uminho.pt).

Conflito de interesses

A autora declara não ter quaisquer conflitos de interesses que limitem ou impeçam a avaliação e a publicação deste artigo na revista *ex aequo*.

Referências bibliográficas

- Almeida, Djaimilia Pereira. 2015. *Esse cabelo*. Lisboa: Editorial Teorema.
- Almeida, Djaimilia Pereira. 2018. *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Lisboa: Companhia das Letras.
- Almeida, Djaimilia Pereira. 2021. *Maremoto*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Bellamy, Maria Rice. 2016. *Bridges to Memory: Postmemory in Contemporary Ethnic American Women's Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Bui, Long. 2016. "The Refugee Repertoire: Performing and Staging the Postmemories of Violence." *MELUS* 41(3): 112-132. DOI: <https://doi.org/10.1093/melus/mlw034>
- Cardoso, Dulce Maria. 2012. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Cruzeiro, Maria Manuela. 2004. "As mulheres e a Guerra Colonial: Um silêncio demasiado ruidoso." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 68: 31-41. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.1077>
- Ernaux, Annie. 2022. *Um lugar ao sol seguido de uma mulher*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Farges, Patrick, et al. 2018. "Forum: Holocaust and History of Gender and Sexuality." *German History* 36(1): 78-100. DOI: <https://doi.org/10.1093/gerhis/ghx123>
- Figueiredo, Isabela. 2009. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- Figueiredo, Isabela. 2016. *A Gorda*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Figueiredo, Isabela. 2022. *Um Cão no Meio do Caminho*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Gusmão, Neuza. 2007. *Os filhos da África em Portugal: Antropologia, multiculturalidade e educação*. Lisboa: ICS.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29(1): 103-128. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hirsch, Marianne, & Valerie Smith. 2002. "Feminism and Cultural Memory: An Introduction." *Signs* 28(1): 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1086/340890>
- Hong, Caroline Kyungah. 2020. "Postmemory and the Imaginative Work of Those Who Come After." *WSQ: Women's Studies Quarterly* 48(1/2): 129-132. DOI: <https://doi.org/10.1353/wsq.2020.0014>
- Jorge, Lídia. 2002. *A Costa dos Murmúrios*. Lisboa: Dom Quixote.
- Jorge, Lídia. 2011. *A noite das mulheres cantoras*. Lisboa: Dom Quixote.
- Jorge, Lídia. 2012. *O Vento Assobiando nas Gruas* [2002]. Lisboa: Dom Quixote.
- Khan, Sheila. 2006. "Identidades sem chão. Imigrantes Afro-Moçambicanos: Narrativas de Vida e Identidade, e Percepções de um Portugal pós-colonial." *Luso-Brazilian Review* 43(2): 1-26.

- Khan, Sheila. 2009. *Imigrantes Africanos Moçambicanos. Narrativa de imigração e de identidade e estratégias de aculturação em Portugal e na Inglaterra*. Lisboa: Colibri.
- Khan, Sheila. 2015. *Portugal a lápis de cor. A sul de uma pós-colonialidade*. Coimbra: Almedina.
- Khan, Sheila. 2021a. "Cartas, solidão e voz para uma pós-memória: *Maremoto de Djaimilia Pereira de Almeida*." *Abril – Revista do NELPA/UUFF* 13(27): 125-135. DOI: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v13i27.50266>
- Khan, Sheila. 2021b. "A alquimia dos mecanismos de racialização, criminalização e vigilância racial." In *Crime e Tecnologia. Desafios Culturais e Políticos para a Europa*, editado por Helena Machado, 151-170. Porto: Edições Afrontamento.
- Khan, Sheila. 2022. "Saudade, Solidão, e Silêncio em *Luanda, Lisboa, Paraíso* de Djaimilia Pereira de Almeida e em *Reino Transcendente* de Yaa Gyasi." In *Africas in the World and the World in the Africas. African Literatures and Comparativism*, organizado por Sandra Sousa & Nazir A. Can, 229-252. Holden Mass: QuodManet.
- Khan, Sheila, Nazir Ahmed Can, & Helena Machado (orgs.). 2021. *Racism and Racial Surveillance. Modernity Matters*. London: Routledge.
- Khan, Sheila, e Orquídea Ribeiro. 2022. "Entrevista com Bruno Sena Martins. Memória; Resistência; Temperança; Sul; Revoluções." *Revista de Letras* III(4): 97-106.
- Kilomba, Grada. 2020. *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Quotidiano*. Tradução de Nuno Quintas, Lisboa: Orfeu Negro.
- Martins, Bruno Sena. 2015. "Violência colonial e testemunho: Para uma memória pós-abissal." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 106: 105-126. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.5904>
- Martins, Bruno Sena, & Adriano Moura. 2018. "Portugal e a década internacional de afro-descendentes: a educação e os tempos da violência colonial." *Educação em Revista* 34. DOI: <https://doi.org/10.1590/0102-4698192750>
- Mata, Inocência, & Iolanda Évora. 2021. "Apresentação: As veias abertas do pós-colonial: Afrodescendências e racismos." *Portuguese Literary & Cultural Studies* 34/35, 1-7.
- Medeiros, Paulo. 2015. "No fio da navalha." In *Portugal a Lápis de Cor. A Sul de uma pós-colonialidade*, editado por Sheila Khan, 7-13. Coimbra: Almedina.
- Meneses, Maria Paula. 2021. "Desafios à descolonização epistêmica: práticas, contextos e lutas para além das fraturas abissais." *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCa* 10(3): 10067-97. DOI: <https://doi.org/10.31560/2316-1329.v10n3.10>
- Monteiro, Yara. 2018. *Essa Dama Bate Bué!* Lisboa: Editora Guerra & Paz.
- Moreira, Patrícia. 2020. *As novas identidades portuguesas*. Lisboa: Chiado Books.
- Peralta, Elsa. 2019. "A integração dos 'retornados' na sociedade portuguesa: identidade, desidentificação e ocultação." *Andlise Social* 54(231): 310-337. DOI: <https://doi.org/10.31447/as00032573.2019231.04>
- Pimenta, Susana. 2022. "O Mestiço na 'Urgência de Existência'. *Essa Dama Bate Bué!* (2018), de Yara Monteiro." *Revista Comunicação e Sociedade* 41: 61-73. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3687](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3687)
- Rendeiro, Margarida. 2022. "Literatura-Mundial, Pós-Memória e Resistências Pós-Coloniais em *O Canto da Moreia* (2019) de Luísa Semedo e de *As Novas Identidades Portuguesas* (2020) de Patrícia Moreira." *Revista de Letras* III(4): 23-44.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2007. *África no feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial*. Porto: Afrontamento.
- Ribeiro, Margarida Calafate. 2021. "O Sentimento de um(a) Ocidental Declinado no Feminino." *Portuguese Literary & Cultural Studies* 34/35, 331-352.
- Ribeiro, Margarida Calafate, & António Sousa Ribeiro. 2004. "As mulheres e a Guerra Colonial." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 68: 3-6. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.839>

- Ribeiro, Margarida Calafate Ribeiro, e António Sousa Ribeiro. 2013. "Os netos que Salazar não teve: Guerra Colonial e memória de segunda geração." *Abril: Revista do NELPA/UFF* 5(11). DOI: <https://doi.org/10.22409/abriluff.v5i11.29660>
- Ribeiro, António Sousa, & Margarida Calafate Ribeiro. 2018. "A Past that Will Not Go Away. The Colonial War in Portuguese Postmemory." *Lusotopie* 17(2): 277-300. DOI: <https://doi.org/10.1163/17683084-12341722>
- Santos, Boaventura de Sousa. 2007. "Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 78: 3-46. DOI : <https://doi.org/10.4000/rccs.753>
- Santos, Boaventura de Sousa. 2008. "A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 80: 11-43. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.691>
- Semedo, Luísa. 2019. *O canto da Moreia*. Lisboa: Coolbooks.
- Sousa, Sandra. 2017. "A descoberta de uma identidade pós-colonial em *Esse cabelo de Djaimilia Pereira de Almeida*." *Abril – NEPA / UFF* 9(18): 57-68.
- Sousa, Sandra. 2022. "A Reparação da História e os Erros dos Seus Agentes em *O Regresso de Júlia Mann a Paraty*." *Revista Comunicação e Sociedade* 41: 25-42. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).3663](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).3663)
- Sousa, Vítor de, Sheila Khan, & Pedro Schacht Pereira. 2022. "A Restituição Cultural como Dever de Memória." *Revista Comunicação e Sociedade* 41: 11-22. DOI: [https://doi.org/10.17231/comsoc.41\(2022\).4039](https://doi.org/10.17231/comsoc.41(2022).4039)
- Thakkar, Sonali. 2020. "Reparative Remembering." *WSQ: Women's Studies Quarterly* 48(1/2): 137-140. DOI: <https://doi.org/10.1353/wsqt.2020.0000>
- Tvon. 2018. *Um Preto muito português*. Lisboa: Chiado Books.
- Vang, Ma. 2012. "Displaced Histories: Refugee Critique and the Politics of Hmong American Remembering." PhD. Diss., University of California, San Diego.
- Stoler, Ann Laura. 2011. "Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France." *Public Culture* 23(1): 121-156. DOI: <https://doi.org/10.1215/08992363-2010-018>

Sheila Khan. Doutora em Estudos Étnicos e Culturais pela Universidade de Warwick, investigadora integrada do Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho, professora auxiliar convidada da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro e comentadora do painel do programa Debate Africano na RDP África.

Artigo recebido em 25 de janeiro e aceite para publicação em 4 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Khan, Sheila. 2023. "O compromisso da pós-memória no feminino: uma ecologia de saberes." *ex aequo* 47: 19-34. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.03>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Khan, Sheila (2023). O compromisso da pós-memória no feminino: uma ecologia de saberes. *ex aequo*, 47, 19-34. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.03>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

NÃO MAIS MARIAS INVISÍVEIS: UMA LEITURA DECOLONIAL EM “EU EMPRESTO-TE A MARIÁ” (2020), DE LUÍSA SEMEDO, E UM FADO ATLÂNTICO (2022), DE MANUELLA BEZERRA DE MELO

 Margarida Rendeiro*

Resumo

Embora o imaginário europeu pós-colonial descreva sociedades europeias multiculturais, este traço foi construído à custa de mão-de-obra barata amiúde considerada como facilmente assimilável e integrável (Jerónimo & Monteiro 2020). Porém, como defende Víctor Pereira (2015) sobre o caso português, os emigrantes nunca foram ouvidos. O artigo discute “Eu empresto-te a Mariá” e *Um Fado Atlântico*, protagonizados por subalternas imigradas, argumentando que estas narrativas questionam o pensamento classista e patriarcal subjacente ao poder neocolonial sobre o Outro, neste caso, a mulher imigrante. A representação narrativa humanizada da imigrante é uma forma de resistência que desconstrói o mito pós-colonial e capitalista sobre integração.

Palavras-chave: Subalternas, periferias, invisibilidade, neocolonialismo, resistência.

Abstract

No More Invisible Marias: A Decolonial Interpretation of Luísa Semedo’s “Eu empresto-te a Mariá” (2020) and Manuella Bezerra de Melo’s *Um Fado Atlântico* (2022)

Although the postcolonial European imaginary describes multicultural European societies, this trait was built at the expense of cheap workforce, often considered easily assimilated and integrated (Jerónimo & Monteiro 2020). As Víctor Pereira (2015) argues on the Portuguese case, emigrants were never heard. This article discusses “Eu empresto-te a Mariá” and *Um Fado Atlântico* whose protagonists are immigrant women servants, and argues that these narratives question the patriarchal and classist mindset underlying the neocolonial power over the Other, the immigrant woman in this case. The humanizing narrative representation of the immigrant woman is an act of resistance that deconstructs the postcolonial and capitalist myth of integration.

Keywords: Subaltern women, peripheries, invisibility, neocolonialism, resistance.

* Centro de Humanidades (CHAM), Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1069-061 Lisboa.

Endereço postal: Av. Berna, 26-C, 1069-061 Lisboa.

Endereço eletrónico: mmrendeiro@fcsh.unl.pt

Resumen

No más Marías invisibles: una lectura decolonial de “Eu empresto-te a Mariá” (2020), de Luísa Semedo, y *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo

Si bien el imaginario europeo poscolonial describe sociedades europeas multiculturales, este rasgo se construyó a expensas de mano de obra barata, muchas veces considerada como fácilmente asimilable e integrable (Jerónimo & Monteiro 2020). Como defiende Víctor Pereira (2015) sobre el caso portugués, los emigrantes nunca fueron escuchados. Este artículo analiza “Eu empresto-te a Mariá” y *Um Fado Atlântico*, protagonizadas por subalternas inmigrantes, y argumenta que estas narrativas cuestionan el pensamiento clasista y patriarcal que subyace al poder neocolonial sobre el Otro, en este caso la mujer inmigrante. La representación narrativa humanizada de la mujer inmigrante es una forma de resistencia que deconstruye el mito poscolonial y capitalista sobre la integración.

Palabras clave: Subalternas, periferias, invisibilidad, neocolonialismo, resistencia.

Pois então cá vou à vida, que me faltam as louças, ajuntamente com as roupas e não posso ter mais folgas se quero acabar hoje. Pois então com a sua licença, minha senhora, com a sua licença...

Monólogo de uma mulher chamada Maria com a sua patroa, *Novas Cartas Portuguesas* (2019 [1972], 164)

Agachada ao chão catando pequenas migalhas de pão que caíam enquanto almoçavam ou jantavam com a minha presença, à espera que eles acabassem, como se fosse uma estátua apodrecida, sem vida, no meio da sala.

Claúdia Canto, *Morte às vassouras* (2022, 13)

Introdução

Uma discussão comprometida sobre modelos de integração para as sociedades europeias, pluriculturais e diversas por natureza, só poderá ser bem-sucedida se formos capazes de enfrentar o imaginário sobre o qual assentam as políticas públicas, particularmente, no que respeita à integração dos sujeitos não-nacionais imigrantes. Entre eles, destacam-se as mulheres, habitualmente subordinadas a relações de sujeição que ampliam a sua experiência de subalternidade criada a partir da estruturação patriarcal das sociedades europeias capitalistas.

O presente artigo discute a representação literária da subalterna imigrante no conto “Eu empresto-te a Mariá” (2020), de Luísa Semedo, e na narrativa *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo, protagonizados por duas empregadas imigrantes, sendo a primeira uma portuguesa imigrada em França, a

trabalhar como empregada doméstica interna, e a segunda uma brasileira, imigrada no norte de Portugal, a trabalhar como empregada de mesa numa tasca. Une estas narrativas o facto de ambas as suas autoras serem também imigrantes em diferentes países europeus: enquanto Luísa Semedo, nascida em Lisboa, se encontra a viver e a trabalhar em França há vários anos, Manuella Bezerra de Melo, natural do Recife, vive no norte de Portugal, desde 2017. Argumenta-se, neste artigo, numa leitura interseccional, decolonial e anticapitalista, que estas narrativas questionam o pensamento classista e patriarcal subjacente ao poder neocolonial, nas sociedades europeias capitalistas, sobre o Outro que é, no caso, a mulher imigrante, sujeito subalterno em sociedades estruturalmente patriarcais. A representação humanizada das vivências de mulheres imigrantes desconstrói o mito pós-colonial capitalista sobre integração. Constituem representações de resistência em narrativas de literatura-mundial. Ao dar densidade psicológica a estas protagonistas, através do uso da primeira pessoa, resgata-se, em última análise, a possibilidade de configurar vozes de mulheres (e)(i)migrantes, invisibilizadas na mistificação da figura do (e)(i)migrante; como defende o historiador Victor Pereira (2015, 23), “[f]ala-se dos emigrantes, fala-se por eles”, mas sobre as mulheres (e)(i)migrantes só raramente se fala. Silenciadas na memória coletiva estruturalmente patriarcal, estas narrativas colocam em perspetiva o labirinto interminável de vulnerabilidades inerentes à experiência da subalternidade em que as sociedades europeias pós-coloniais capitalistas encerraram as que nelas são obrigadas a ocupar o lugar do Outro.

1. As (e)(i)migrantes invisíveis no sistema-mundo em tempos pós-coloniais

A emigração é um fenómeno que a pobreza e a desigualdade social em Portugal tornaram não só inevitável, mas também num trunfo complexo usado nas estratégias políticas para reafirmar a presença do país no mundo no discurso público desde o período do Estado Novo. Paralelamente, os fluxos migratórios internos para os centros urbanos, significativo durante aquele período, constituíram importantes fontes de mão-de-obra feminina barata para o trabalho doméstico. As empregadas domésticas tornaram-se a força laboral para sustentar o estatuto social da classe média alta numa sociedade capitalista patriarcal que destinava às mulheres o trabalho e espaço domésticos. Libertavam-se, deste modo, as mulheres de classe mais elevada destas tarefas mais exigentes e menos qualificadas, cabendo-lhes o seu supervisionamento para a manutenção do conforto dos lares. Por outro lado, a imigração em Portugal, fenómeno massivo mais recente, nomeadamente a não proveniente das antigas colónias africanas, tem sido aproveitada para reforçar o discurso político nacional sobre a capacidade de integração e multiculturalidade como características intrínsecas da sociedade portuguesa contemporânea. No entanto, as mulheres imigrantes continuam a substituir frequentemente a mão-

-de-obra barata que tem faltado para o trabalho subalterno a partir do momento em que a generalidade das mulheres nacionais está mais bem qualificada e apta a concorrer ao mercado de trabalho capitalista neoliberal, em condições exigentes.

No que à emigração portuguesa diz respeito, ela foi gerida durante o período do Estado Novo pelos diferentes responsáveis governamentais, um conjunto de forças heterogéneas que “concorriam entre si para imporem as suas visões do mundo, tornando difíceis, para o Estado, a sua coordenação e direção” (Pereira 2017, 15). Decisões governamentais sobre política económica, no âmbito de um projeto ideológico imperial e capitalista, privilegiavam o povoamento português para as colónias africanas. A emigração para o estrangeiro era deplorada porque era um fator de despovoamento nacional, colonial e imperial, uma perspetiva aliada a uma visão elitista e conservadora que infantilizava o povo-plebe, “irracional, influenciável, manipulável e perigoso” (Pereira 2010, 143). Em última análise, as restrições à emigração serviam para “proteger o povo de si próprio” (Pereira 2010, 143). Tendo, no entanto, os números da emigração portuguesa aumentado massivamente durante a década de 1960, o discurso oficial adaptou-se para garantir a legitimidade do regime face à crescente contestação interna, nomeadamente a partir das eleições de 1958 e dos movimentos de libertação africana; assim, espalhava-se internamente, e numa lógica capitalista, que os portugueses poderiam contribuir para a reindustrialização europeia, tendo o discurso oficial por base a convicção, como defende Pereira (2010, 147), que “uma menor emigração resultaria dos sucessos internos do governo, ao passo que uma maior emigração seria o produto da conjuntura externa”.

Fazendo um salto no tempo para considerar a crise socioeconómica que assolou Portugal e a Europa na viragem da primeira para a segunda décadas do século XXI, e que justificou o aumento do fluxo emigratório de Portugal, bem como os movimentos sociais de protesto de então, observa-se que desemprego e precariedade fazem parte do tempo longo do capitalismo “que afeta as suas formas de produção, de troca e o seu modo de regulação” (Soeiro 2014, 62). Por isso, mais do que “resquícios do passado”, a emigração é a manifestação dos problemas que fazem parte do “fator estrutural e estruturante das relações económicas e sociais” não só em Portugal como também na restante Europa (Soeiro 2014, 63). Adiante-se que as consequências destas políticas foram particularmente penosas para as mulheres durante esta crise, já sujeitas às desigualdades laborais (OIT 2013, 11).

As motivações e os enquadramentos socioeconómicos que caracterizam os fluxos emigratórios foram sempre diversos, apesar de as representações deles decorrentes estarem homogeneizadas no espaço público. “Comunidades portuguesas”, ao invés de “povo”, designação para os que se encontram no país, “geração mais qualificada de sempre” ou “fuga de cérebros” são expressões que dizem mais sobre o enquadramento capitalista neoliberal, servindo pouco para caracte-

rizar fluxos que são sempre heterogéneos.¹ Assim, a expressão lusocêntrica “comunidades portuguesas”, comumente usada desde a década de 1950, que coloca em relevo o Estado-Nação, oculta, por exemplo, o facto de o sentimento de pertença de muitos/as emigrantes ser, com o decorrer dos anos, menos intenso com o país do que com as terras de origem, devido às políticas de integração dos países de acolhimento os/as socializarem e aos/às seus /suas descendentes no âmbito das suas dinâmicas sociais e culturais (Pereira 2015, 29). Não obstante o aumento gradual da percentagem de emigrantes que têm ensino superior, a maioria continua a ser pouco qualificada (Pires *et al.* 2020, 23; Pereira 2015, 32); deste modo, a ênfase pública colocada na saída de jovens qualificados/as expõe menos a realidade social do que a incapacidade das políticas económicas neoliberais para encontrarem soluções para a desigualdade e a precariedade geradas no sistema-mundo.² No entanto, a representação dos/as emigrantes no espaço público português continua a privilegiar o seu empreendedorismo, êxito e integração, patente, por exemplo, no programa televisivo *Portugueses no Mundo*, atualmente com mais de 2400 episódios transmitidos, ou no programa radiofónico *Apanhados na Rede*, com mais de 130 episódios gravados.³ Raramente se entrevistam emigrantes portugueses/as que têm claras posições de subalternidade, tais como empregados/as de limpeza ou porteiros/as.⁴ Se, durante o Estado Novo, os/as representantes dos/as emigrantes eram “escolhidos criteriosamente” para falar no espaço público, devendo ser “politicamente de confiança e ter uma condição social suficientemente alta para dar uma ‘boa imagem’ dos portugueses no estrangeiro”, certo é que esta estratégia não mudou significativamente, não sendo colocadas em questão as desigualdades inultrapassáveis do sistema-mundo (Pereira 2015, 24-25); antes como agora, as representações dos/as emigrantes no espaço público continuam a ser como “marionetas manipuladas pelo capitalismo” (Pereira 2010, 144). Acresce que a lógica capitalista subjacente à construção da imagem do inter-

¹ Consultar “O país não se pode dar ao luxo de perder a geração mais qualificada de sempre” (DN, 25 de dezembro de 2018), ou *Fuga de cérebros: retratos da emigração portuguesa qualificada* (organizado por Rui Machado Gomes *et al.* e publicado pela Bertrand em 2015).

² Sistema-mundo é aqui usado na aceção explorada em *The Modern World-System* de Immanuel Wallerstein (2 volumes publicados pela University of California Press, 2011).

³ *Portugueses no Mundo* é também o título de um livro de Nuno Simões (Minerva, 1940) centrado na emigração portuguesa. A expressão “comunidades portuguesas” apareceu na mesma altura em que se operou a mudança semântica de colónias para províncias ultramarinas. Manteve-se depois de 1974, como o mostra o dia 10 de junho, chamado o dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas desde 1975, evidenciando que “as categorias forjadas [...] não são neutras” (Pereira 2015, 24).

⁴ Várias produções artísticas sobre a emigração portuguesa, documentais ou ficcionais, são protagonizadas por emigrantes das camadas populares, tais como *Emigrantes... e depois?* (1976) ou *A Gaiola Dourada* (2013) que, embora centrado na família da porteira Maria, retoma problematicamente aspectos do imaginário idílico estado-novista, ao contrário do mais recente premiado *Listen* (2020), cuja problemática se aproxima da subjacente às narrativas em análise.

locutor emigrante é em tudo semelhante à lógica colonial que, conforme salienta Gayatri C. Spivak (1994, 79-80), confere apenas o direito de falar às / aos representantes das elites subalternas, deturpando relações de poder específicas no terreno que não são passíveis de ser simplificadas. Se um camponês abastado não representa o *subalterno colonial*, um emigrante bem-sucedido também não simboliza o/a *emigrante português/esa*.

Desta abordagem, ressalta um traço que perdura no imaginário português: o homem, pai de família, como a figura estereotipada do/a emigrante que homogeneiza enquadramentos e motivações diversas para a saída dos milhares de mulheres e homens portugueses do país ao longo de décadas. A emigração não foi nem é apenas protagonizada por homens, sós ou com família. Desde meados da década de 1960, muitas mulheres têm emigrado sozinhas (Pereira 2010, 148). Ademais, na atualidade, a distribuição da população emigrada por sexos continua a ser bastante equilibrada, constituindo os homens 51% de acordo com os censos de 2000/2001 e 2010/2011 (Pires *et al.* 2020, 22). Contudo, as homenagens municipais que se erigiram à emigração, depois de 1974, representa-a simbolicamente através de figuras patriarcais: homens sozinhos ou à frente da família, orientando-a.⁵ Justificadamente e como defende Pereira (2010, 150; 2015, 26), o emigrante tem substituído, no espaço público, a importância do homem explorador e “descobridor” do passado, prolongando a narrativa memorialística de glorificação dos portugueses espalhados no mundo. Das mulheres não reza a história dos portugueses no mundo patriarcal.

Durante o seu discurso por ocasião das cerimónias oficiais do 25 de abril em 2022, o Presidente da Assembleia da República falou da importância da (e)(i) migração para um país como Portugal, capaz de fazer e atravessar pontes e de construir uma democracia pluralista e integradora. Muito embora seja este o caminho para acolher devidamente os / as imigrantes, o discurso surge na sequência do ressurgimento de movimentos xenófobos no país, e também na Europa, com um lastro de abuso que configura frequentemente uma forma de poder neocolonial sobre quem entra no país, entendido no sentido lato. A história das sociedades capitalistas fez-se com mão-de-obra barata migrante: se, de início, esta era de origem colonial, as medidas adotadas depois da descolonização reforçaram a exclusão social de quem é percecionado/a como imigrante (Jerónimo e Monteiro 2020, 42). Nesta história de alteridades, cabe quem é filho/a da descolonização, não lhe sendo reconhecida cidadania, e também o/a imigrante pobre. Particularmente vulneráveis nesta situação, encontram-se as mulheres imigrantes, muitas

⁵ A este respeito e a título meramente exemplificativo, assinalam-se o Monumento ao Emigrante em Tondela; o Monumento aos Emigrantes em Ponta Delgada, financiado por todas as câmaras municipais de S. Miguel; ou o Monumento ao Emigrante na Murtosa.

vezes indocumentadas, a desempenhar funções subalternas.⁶ Convergem, neste caso, variadas manifestações de abuso (sexual, social, etc.) assentes em relações de sujeição, prolongando no tempo a história de poder sobre o Outro, vulnerável à submissão que estrutura a hierarquia social. Convém destacar que os tempos pós-coloniais mostram que o colonialismo faz parte da história do capitalismo que sobreveio ao seu fim. Se tomarmos como exemplo as vagas de imigrantes portugueses no passado, a ansiedade xenófoba em relação a estes em França era somente menor do que em relação aos imigrantes argelinos porque, conforme ressalva a historiadora Elizabeth Buettner (citada por Jerónimo e Monteiro 2020, 44), aqueles “eram tidos como sendo facilmente assimiláveis, porquanto também eram europeus e cristãos”.

No que concerne ao trabalho doméstico, a chegada das mulheres imigrantes, que aceitam trabalhar mais horas por valores reduzidos, foi fator de mudança no mercado da procura do trabalho doméstico (Ramos 2013, 12). Esta posição envolve uma “enorme heterogeneidade, precariedade, desprestígio e forte condição servil, sendo realizada por mulheres imigrantes com baixas qualificações e também por mulheres autóctones em situação de reforma ou desemprego”, de acordo com um estudo sobre imigração e trabalho doméstico em Portugal (Ramos 2013, 46). De acordo com os Censos de 2011, as profissões dos/as imigrantes em Portugal estavam ligadas, por ordem de grandeza, à construção civil, à hotelaria e restauração e ao trabalho doméstico (Ramos 2013, 21). Contudo, fosse esta caracterização estendida a outros países europeus, as alterações não seriam significativas.

O trabalho doméstico está associado à experiência da subalternidade. Pode agravar-se com outros fatores de vulnerabilidade social, tais como fracas qualificações e a (perceção de) não-cidadania, não necessariamente combinados, mas sempre enquadrado em “relações de submissão” (Baptista 2011, 44). Por outro lado, radica na experiência da subalternidade mais profunda numa sociedade estruturalmente patriarcal: o facto de ser-se mulher. Para a experiência da subalternidade, é Maria o seu nome possível: refletindo a matriz judaico-cristã, este antropônimo foi, durante décadas, o primeiro nome mais comum das mulheres portuguesas, precedendo um segundo mais individualizado. Numa estrutura patriarcal, Maria pode ser o nome da esposa ou da empregada, mas em qualquer dos casos, quem o profere é sempre quem detém o poder patriarcal e/ou capitalista: a expressão “a minha Maria” invisibiliza a individualidade da mulher, esvaziando a sua densidade subjetiva e acentuando o valor de posse. Por outro lado, recai particularmente sobre as Marias imigrantes o poder do exercício da generalização do estereótipo, não raras vezes gerado no imaginário colonial, manifestação cognitiva da inferiorização que lhes foi e continua a ser imposta socialmente.

⁶ Sobre esta temática, ler Joana Gorjão Henriques, “Imigração e domésticas: cenário ideal para pôr direitos debaixo do tapete” (*Público*, 12 de junho de 2016); e “Casal de estrangeiros detidos em Espinho por escravizar uma mulher de 29 anos” (*Observador*, 28 de novembro de 2022).

2. Vozes de Marias na primeira pessoa narrativa

Será simples encontrar obras literárias portuguesas que se centrem na emigração portuguesa e que, de certa maneira, exponham vazios da memória coletiva portuguesa. A literatura cumpre esta função. *A floresta em Bremerhaven* (1975), de Olga Gonçalves, e *Gente feliz com lágrimas* (1988), de João de Melo, dois romances premiados, são também representações literárias, respetivamente, da emigração açoriana para o continente americano e da emigração para a Alemanha; a emigração vista sob o ponto de vista de quem regressa a Portugal, depois de uma vida laboriosa e tumultuada pela discriminação e pela saudade. Para além de razões económicas, a emigração portuguesa massiva da década de 1960 teve igualmente razões políticas, onde se incluem refratários e desertores da guerra colonial. Aqueles são romances para cujo enredo o regime ditatorial do Estado Novo e, sobretudo, o seu fim são centrais; por isso, a emigração não é representada à margem da sua ligação com a história política de Portugal. À semelhança da maioria dos romances publicados depois de 1974, são romances que, nas palavras de Eduardo Lourenço (1988, 13), fazendo um balanço sobre os primeiros dez anos de literatura depois da revolução, ainda têm os “olhos do *passado*, ou encharcados de *passado*”. Lançam olhares fundamentais para o passado recente do país, percorrendo diversos níveis de violência e explorando as subjetividades dos e das emigrantes. O fim de qualquer das narrativas evoca a esperança de caminhos mais risonhos para o país, em que o apaziguamento das consciências, em sintonia com as raízes, aponta para o reinventar do futuro em democracia. Tem-se menos em conta o enquadramento mais vasto da emigração no âmbito das desigualdades geradas no sistema-mundo do que no âmbito da realidade nacional, política e social, que a motivou.

É esta alteração de perspetiva que se encontra no centro dos enredos de “Eu empresto-te a *Maria*” e *Um Fado Atlântico*. Esta nuance torna-as narrativas de literatura-mundial. Este conceito foi definido pelo Grupo de Investigação da Universidade de Warwick (WReC) (2015).⁷ Refletindo as implicações da teoria do sistema-mundial de Immanuel Wallerstein e não indiferente ao conceito de modernidade singular cunhado por Fredric Jameson (2002), literatura-mundial é aquela que reflete um “sistema-mundial único e radicalmente desigual, uma modernidade singular, combinada e desigual”, sendo uma “categoria analítica não centrada num julgamento estético” (WReC 2015, 49, tradução minha)⁸. Por isso, o hífen em

⁷ *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature* foi traduzido para português com a chancela da Unicamp Press, no Brasil, em 2020, com o título *Desenvolvimento Combinado e Desigual: Por uma nova teoria da literatura-mundial*.

⁸ Original: “A single but radically uneven world-system; a singular modernity, combined and uneven [...] ‘World-literature’, as we understand it, is an analytical category, not one centred in aesthetic judgement.”

literatura-mundial é o traço diferenciador que coloca o conceito em paralelo com a teoria de Wallerstein, assumindo-se a literatura como espelho da modernidade que comporta desigualdades simultâneas combinadas. A representação literária da mulher imigrante, nas narrativas de Semedo e Melo, constrói-se em função da vulnerabilidade económica que a coloca à mercê do poder, um alvo de conquista que reaviva o imaginário colonial e patriarcal que concebe a mulher não-nacional como objeto de desejo de possessão do homem conquistador. Antes de ser uma mulher, a imigrante é objeto de uso e troca, como evidencia o diálogo inicial do conto de Semedo, entre Bernardette, dona de casa francesa, de classe média alta, e a sua amiga, arquiteta de sucesso, sobre uma possível cedência temporária dos serviços da empregada doméstica interna daquela à amiga:

- Eu empresto-te a *Mariá*!
- E tu? Não precisas?
- Bien sûr, mas fico contente por a experimentares.
- Não sei.
- Não sejas idiota. Só uma semaninha e vais ver a diferença. Depois não vais querer outra coisa.
- E como vais fazer?
- Arranjo outra, *Mariás há muitas! E esta até é capaz de ter uma irmã ou prima que me faça o jeitinho. Mas não ma roubes. É só para experimentar. Parece que não, mas eu até gosto da minha Mariá.* (Semedo 2020, 41)

Mariá é o nome do percurso de despersonalização da mulher imigrante que é vista em função do valor do seu trabalho como empregada doméstica interna. Não obstante ela preferir ser chamada por Conceição ou pelo diminutivo São, este direito é-lhe negado pela patroa porque vê naquele nome uma complicação de pronúncia e no diminutivo algo que não é “nome de gente” (Semedo 2020, 44). Resta-lhe o nome imposto por quem detém o poder sobre ela, lhe dá casa, lhe paga o salário e o colégio da filha e lhe recorda constantemente que, sem patrões, Maria “dormiria na rua” com a filha (Semedo 2020, 44). Esta recordação insistente é feita pela patroa e pelo patrão que a procura regularmente no seu quarto à noite, a troco de promessas de uma união oficializada no futuro. A despersonalização reduz esta mulher à sua mera utilidade para benefício de outrem: “Os meus anos na universidade pareciam nunca ter existido. Freud, Piaget, Milgram, Hare, DSM, evaporaram-se-me não me foram de qualquer socorro. Passei de sujeito a objeto. Ninguém pode saber a violência desta ruína” (Semedo 2020, 51). Em *Um Fado Atlântico*, a comodificação do sujeito é a medida da sua invisibilidade social: “Ser invisível é algo que ainda estou em processo de aprendizagem, e viver da coleção de memórias gravadas no corpo é o conflito que precisava resolver, ou não” (Melo 2022, 9). A invisibilidade manifesta-se na ausência de nome: se a narradora não se nomeia, ao contrário das restantes personagens,

artifício narrativo que é igualmente uma forma de generalização da experiência, ela também nunca é nomeada quando interpelada; ademais, a narradora constrange-se a não olhar diretamente os clientes para que o seu olhar não seja interpretado como desafio:

Evito olhar nos olhos para não ser mal interpretada. Respondo olhando para o chão, porque é para o chão [que] olham as empregadas de mesa, e para onde devem olhar, é assim que rege o estatuto internacional deste ofício, principalmente o estatuto das imigrantes que servem mesas em tascas. (Melo 2022, 28-29)

A negação ao direito de ser chamada pelo seu nome, a imposição de um nome civilizador, a exploração do corpo pelo patrão e a ausência de liberdade do direito de fitar quem está à sua frente despoletam a memória histórica da violência colonial disciplinadora dos corpos oprimidos. Saliente-se que, em ambas as narrativas, nunca se coloca a questão da racialização das subalternas; este é um aspeto que facilmente conduziria a uma associação desta natureza. Nada indica, portanto, nestas narrativas que as subalternas não sejam brancas, mas a violência que as oprime tem um lastro histórico que, no passado colonial, usava a biologia para justificar a inferioridade subalterna dos corpos não brancos. A ausência do marcador rácico gera uma ambiguidade que mostra como a memória da violência colonial se faz perpetuar no presente como manifestação de um poder mais vasto que marca a desigualdade e a subalternidade: o/a imigrante pobre ocupa o lugar do/a escravizado/a nas relações de opressão. A mulher urbana subalterna continua a ser aquela a quem é negado o direito à humanização e o controlo sobre o seu corpo, continuamente violentado: *Mariá* é violentada pelo homem por quem se apaixonou, tendo uma filha e que a expulsa de casa, e pelo patrão que a procura sempre à noite sem intenção de cumprir qualquer promessa de futuro auspicioso porque ela é apenas “mais uma das tuas putas” (Semedo 2020, 44), nas palavras de Bernardette, que também é maltratada pelo marido; a narradora de *Um Fado Atlântico* observa os maus-tratos do *Seu Nuno*, o patrão, à mulher e os seus maus modos para com a cozinheira e reduz a sua individualidade ao nível da invisibilidade para que não seja mal interpretada, já que, para além de ser mulher, é imigrante brasileira:

Ele vê o que vê, o que está diante de si, uma senhora de cabelo oleoso, óculos e grandes olheiras, barriga quebrada, roupa suja e ombros curvados. Seu Nuno vê uma imigrante da colonia [sic], provavelmente sem documentos – e pouco importa que não seja –, que se sujeita a trabalhar de qualquer coisa porque deduz estar em situação irregular. (Melo 2022, 34-35)

A violência é a variante interseccional que atinge as diferentes mulheres, migrantes ou não, das variadas classes sociais, sem que, por isso, seja necessaria-

mente motivo de solidariedade entre elas, particularmente entre as que detêm o privilégio de classe para com as que o não têm. As mulheres de classe média alta reproduzem a violência contra as subalternas como derradeira estratégia para preservarem o seu próprio estatuto e se distanciarem das subalternas: enquanto sobre Bernadette, *Mariá* nota que “Não havia uma única frase por ela pronunciada que não fosse humilhante. E ela nem tinha mais estudos do que eu” (Semedo 2020, 45), a narradora brasileira vê que “a esposa aparece pouco [...] Senhora formosa, tem o cabelo arrumado, cujo laquê reacionaria à gordura do ambiente” (Melo 2022, 18). A violência que estas sofrem acontece fora do espaço público; apenas se comenta entredentes à laia de mexerico, mas nunca é testemunhada. A violência das imigrantes começa com a violência contra os seus corpos, a devassidão dos seus próprios espaços pessoais: o quarto de empregada que é invadido; as histórias pessoais que são motivo de chacota na sala principal; a ameaça constante de perder o teto se não mostrar obediência; e a redução desse espaço pessoal precário a “quartos sem janela” (Semedo 2020, 49) ou à a sensação de ter de dividir apartamento com o patrão pela contiguidade dos espaços pessoal e laboral.

A representação dos seus corpos continuamente violentados no seio das relações patriarcais reforça a pertença da figura da imigrante ao subproletariado urbano como último reduto da subalternidade neocolonial. Encontra-se igualmente à margem de uma consensualizada normalidade sexual à semelhança das representações dos corpos colonizados. Esta é uma questão que está, por exemplo, bastante visível na representação do corpo negro colonial no recém-publicado *Recordações d’uma colonial: Memórias da preta Fernanda* (2022, Sistema Solar), uma pretensa autobiografia de Fernanda do Vale, escrita por A. Totta e F. Machado, originalmente publicada em 1912. O corpo de Fernanda do Vale é frequentemente descrito como primitivo e desviante. Nestas narrativas, a representação do corpo da mulher imigrante também colhe laivos dessa memória do corpo colonial sexualmente transgressor. Embora *Mariá* seja cobiçada pelo patrão, o seu corpo é frequentemente avaliado em função de representar uma potencial disformidade, em função da condição social que ocupa; tal se evidencia nos comentários do patrão sobre o facto de *Mariá* ter engordado, na pergunta da patroa sobre se o “corpanzil jeitoso” da empregada não lhe garantiria um homem que a sustentasse (Semedo 2020, 42) ou de uma alegada sexualidade promíscua aliada à pobreza, que se manifesta em “abrir as pernas ao primeiro que lhes aparece em frente” (Semedo 2020, 46). Também a narradora em *Um Fado Atlântico* tem de lidar com uma potencialmente ameaçadora hipersexualização do seu corpo em função do imaginário colonial que construiu o corpo da mulher brasileira enquanto objeto disponível para o prazer do homem, que se perpetua e que não se restringe apenas ao corpo da mulher negra; o corpo da subalterna é o corpo disponível para todo o serviço, da limpeza ao prazer sexual:

Para cada diária é preciso levar o prato, a sopa, a bebida, o café, voltar pra pegar o arroz, voltar pra buscar o pão, tem que limpar todo o salão antes e depois, varrer, passar esfregona, limpar os banheiros, cada mesa me chama tantas vezes, e há os poucos que perguntam de onde sou, o que faço aqui, normalmente as mulheres que, vez por outra, vem a seus papéis de esposa a constranger a imigrante da colónia que serve pratos aos maridos todos os dias. (Melo 2022, 28)

O corpo da subalterna é um corpo que se mede pela sua ampla utilidade e a sua catalogação radica na memória colonial que faz parte da memória da subalternidade, como fica claro no comentário de Bernardette sobre empregadas: “Tenho de ser sincera e não me leves a mal *Mariá*, para comidas e tratar do jardim prefiro as africanas, mas as portuguesas são maniantas, adoro, importam-se com o detalhe. Parecem ratas, têm faro para os cantinhos” (Semedo 2020, 43). A este respeito, se o título do conto de Semedo remete para a experiência intemporal da objetificação da mulher subalterna, o título da narrativa de Melo evidencia a melancolia dessa memória no Atlântico luso-afro-brasileiro que se manifesta na violência contra a mulher subalterna continuamente reconfigurada.

Tanto *Mariá*, de Semedo, como a narradora de *Um Fado Atlântico são mulheres* qualificadas, vindas da área das humanidades, com percursos de precariedade que refletem a ausência de expectativas de um futuro profissional estável. Contudo, são frequentemente percecionadas como ignorantes ou iliteratas, já que à condição subalterna se nega o direito ao conhecimento. Têm em comum o facto de gostarem e precisarem de escrever: em Melo (2022, 58), a escrita da narradora é “teimosia” e “expurgo [...] na mesma coloração que vomitam os operários a explorações dos galpões da indústria a cada sexta-feira quando finalmente são libertos para desfrutar a vida”; escrever é simultaneamente um ato político de resistência face ao silêncio autoimposto, num mundo desigual e de sobrevivência: “Uso-a na tarefa irrelevante de tentar salvar partícula a partícula de mim mesma” (Melo 2022, 58). A escrita devolve-lhe a relevância e, principalmente, o que ela significa de empoderamento sobre a língua, criando um “híbrido português atlântico” (Melo 2022, 26), forma de adaptação da experiência imigrante para superar a “tentativa canalha de manter-se [o português europeu] no topo de uma hierarquia linguística cujo centro do mundo é obviamente a Europa e todo o resto é só colônia e lhe deve obediência” (Melo 2022, 27). Em Semedo (2020, 42), a escrita é motivo de ridicularização, forma de disciplinar a mulher ao lugar que o homem crê ser o dela: “Deixa lá a escrita, deves pensar que és a Yourcenar”; contudo, escrever é igualmente a derradeira forma de sobrevivência para ser escutada e possivelmente ouvida em tribunal, quando é detida por tentar envenenar os patrões: “Preciso de papel para passar tudo a limpo e traduzir para francês” (Semedo 2020, 52).

A representação da subalternidade constrói-se sem ilusões e, sobretudo, sem um olhar de esperança sobre uma possível saída dos meandros da subalternidade no quadro das relações de submissão impostas pelo modelo socioeconómico capi-

talista. Elas soçobram. Das tentativas da *Mariá* para melhorar a sua vida – da emigração, a aceitação da vida submissa como empregada doméstica para que a filha possa estudar e ter a vida que ela não conseguiu ter até ao ato extremo de tentar envenenar os patrões para se conseguir libertar, a única alternativa que consegue é que, no final, a filha ocupe o lugar da mãe enquanto ela está na prisão para que também ela perpetue a experiência de subalternidade, como o mostra a frase final do conto: “– Olha, estive a pensar, para a tua festança... eu empresto-te a Biá!” (Semedo 2020, 53). Em *Um Fado Atlântico*, as tentativas para arranjar um trabalho remunerado fora da tasca são infrutíferas; se, quando deixa a tasca para tentar melhor sorte, afirma “ainda não sei se vou voltar à caverna” (Melo 2022, 57), no final, ela conclui que “precisava voltar à caverna” (Melo 2022, 91). O magro salário é a única forma de subsistência num mundo em que as oportunidades se medem pela remuneração que se recebe: “Passei duas semanas à cama adubando alucinações pra entender que aqueles quinze euros por dia paga contas e é para as contas que está a nossa existência migrante – as não migrantes também, inclusive” (Melo 2022, 91). Por isso, a escrita que humaniza e visibiliza a experiência da subalternidade, que pertence às sombras, é um ato de resistência.

3. Considerações finais

Em 2022, a atriz, encenadora e criadora Sara Barros Leitão estreou a peça *Monólogo de uma mulher chamada Maria*, no Teatro Carlos Alberto, no Porto, tendo continuado em digressão pelo país. A peça, cujo título é extraído do título de um dos textos que compõem *Novas Cartas Portuguesas*, parte da história da criação do primeiro Sindicato do Serviço Doméstico em Portugal para contar as histórias do trabalho doméstico, o poder de organização e de reivindicação das mulheres pelos direitos do seu trabalho como empregadas domésticas. São histórias e relatos de muitas empregadas domésticas, portuguesas e imigrantes, reunidas ao longo do tempo; histórias de um trabalho invisibilizado, com raras aparições no espaço público, como foi o caso das primeiras manifestações e greves organizadas pelo Sindicato dos Trabalhadores de Serviços de Portaria, Vigilância, Limpeza, Domésticas e Atividades Diversas, para reivindicar melhores condições de trabalho, em 2018. Um trabalho esmagadoramente a cargo de mulheres, e com um número muito significativo de mulheres imigrantes e não brancas (Henriques 2018).

A representação da experiência de imigrantes tem passado despercebida na literatura em língua portuguesa. É o caso da narrativa autobiográfica de Cláudia Canto, *Morte às vassouras* (2018), que descreve a sua experiência como imigrante brasileira indocumentada cuja única alternativa de sobrevivência foi trabalhar como empregada doméstica interna na casa de uma família portuguesa de classe média alta, com um passado ligado à África colonial, durante os primeiros anos de 2000. Não obstante este facto, e apesar de um lançamento muito discreto em

Lisboa, a narrativa foi traduzida para inglês e discutida em várias universidades inglesas e brasileiras.⁹ Não surpreendentemente, estes trabalhos têm sido sistematicamente produzidos e escritos por mulheres: de *Novas Cartas Portuguesas* até estas narrativas mais recentes, todas foram escritas por mulheres, as que sabem, por experiência própria, as várias camadas que revestem a experiência da subalternidade no tempo longo da história do capitalismo e como ela se transmite em representações de pós-memória da subalternidade, de geração em geração, perpetuando-se num mundo estruturado pela desigualdade e através de várias formas de opressão. Atrevemo-nos, então, a reformular a pergunta de Spivak, pensando na literatura: pode hoje a subalterna falar? A crescente heterogeneidade da literatura escrita por mulheres com diversas experiências e sensibilidades sugere que, não podendo nunca ultrapassar o facto de o trabalho literário ser sempre um espaço de mediação, se caminha para a desconstrução da universalização desumanizada da subalternidade em diferentes primeiras pessoas. Saibamos ler nelas a projetada diversidade que as humaniza.

Agradecimentos

Este artigo insere-se no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Conflito de interesses

A autora declara não possuir quaisquer conflitos de interesses que limitem ou impeçam a avaliação e a publicação deste artigo na revista *ex aequo*.

Referências bibliográficas

- Baptista, Patrícia Gonçalves. 2011. *Imigração e trabalho doméstico: o caso português*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI, I.P.).
Canto, Cláudia. 2022. *Morte às vassouras*. 5^a edição. São Paulo: Editora Cláudia Canto.
Barreno, Maria Isabel, Maria Teresa Horta, e Maria Velho da Costa. 2019 [1972]. *Novas cartas portuguesas*. Edição anotada e organizada por Ana Luísa Amaral. Lisboa: Dom Quixote.

⁹ *Morte às vassouras* foi apresentado na sede da associação Valsa, associação sem fins lucrativos, em 2019, e traduzido para inglês por Margaret Anne Clarke e publicado pela Underline Publishing LLC, como *Death to Brooms: An immigrant's experience in Portugal* (2020). Além de ser discutido na Universidade de Oxford, foi-o igualmente na Universidade de Glasgow, no King's College, na USP e na Unicamp.

- Gonçalves, Olga. 1992 [1975]. *A floresta em Bremerhaven*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Henriques, Joana Gorjão. 2018. "Quando tem de se ir à luta, eu vou. Não tenho medo." *Público*, 22 de junho. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/06/22/sociedade/reportagem/quando-tem-que-se-ir-a-luta-eu-vou-nao-tenho-medo-1835594>
- Jameson, Fredric. 2002. *A Singular Modernity: Essay on the Ontology of the Present*. London & New York: Verso.
- Jerónimo, Miguel Bandeira, e José Pedro Monteiro. 2020. *História(s) do presente: os mundos que o passado nos deixou*. Lisboa: Tinta da China.
- Leitão, Sara Barros. 2022. *Monólogo de uma mulher chamada Maria*. Informação sobre a peça de teatro disponível em <https://www.cassandra.pt/monologo-de-uma-mulher-chamada-maria-com-a-sua-patroa>.
- Lourenço, Eduardo. 1984. "Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): Literatura e revolução." *Revista Colóquio/Letras*, 78: 7-16.
- Melo, João. 1988. *Gente feliz com lágrimas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Melo, Manuella Bezerra de. 2022. *Um Fado Atlântico*. Poio – Pontevedra: Urutau.
- Organização Internacional do Trabalho (OIT). 2013. Enfrentar a Crise do Emprego em Portugal: que caminhos para o futuro? Disponível em https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/versaofinal_OIT_Relat_EnfrentarCriseEmprego_20131101.pdf [Consultado a 27 de dezembro de 2022].
- Pereira, Victor. 2010. "Do povo à comunidade. Os emigrantes no imaginário português." In *Como se faz um povo: Ensaios em História Contemporânea de Portugal*, organizado por José Neves, 139-152. Lisboa: Tinta da China.
- Pereira, Victor. 2015. "Portugalidade para exportação? Emigração e 'comunidades portuguesas'." In *Este país não existe. Textos contra ideias-feitas*, organizado por Bruno Monteiro e Nuno Domingos, 23-32. Lisboa: Deriva.
- Pereira, Victor. 2017. *A ditadura de Salazar e a emigração. O Estado português e os seus emigrantes em França (1957-1974)*. Lisboa: Temas e Debates.
- Pires, Rui Pena, et al. 2020. "A emigração portuguesa no século XXI." *Sociologia, Problemas e Práticas* 94: 9-38. DOI: <http://doi.org/10.7458/SPP20209419573>
- Ramos, Mariana Raposo Louro. 2013. "Serviço doméstico: perfil das empregadas domésticas e necessidades das famílias empregadoras." Dissertação de mestrado. Lisboa: ISCTE-IUL.
- Semedo, Luísa. 2020. "Eu empresto-te a Mariá." In *Correr Mundo: doze mulheres, doze histórias de emigração*. Pref. Ana Cristina Silva, 40-53. Lünen: Oxalá Editora, Autores da Diáspora.
- Soeiro, José. 2014. "Da Geração à rasca ao Que se lixe a Troika. Portugal no novo ciclo internacional de protesto." *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* 28: 55-79.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1994. "Can the Subaltern Speak?" In *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, organizado e apresentado por Patrick Williams e Laura Chrisman, 66-111. New York: Columbia University Press.
- Totta, A., e F. Machado. 2022. *Recordações d'uma Colonial (Memórias da preta Fernanda)*. Introdução de Pedro Schacht Pereira e epílogo de Inocência Mata. Lisboa: Sistema Solar.
- WReC (Warwick Research Collective). 2015. *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.

Margarida Rendeiro. Investigadora integrada no CHAM, FCSH-NOVA, Lisboa, e Professora Auxiliar na Univ. Lusíada de Lisboa. PhD em Estudos Portugueses pelo King's College, Londres. A sua investigação foca os estudos literários e culturais em língua portuguesa, formas de resistências e estudos sobre mulheres. É IR do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021) e coorganizou *Challenging Memories and Rebuilding Identities* (Routledge, 2019).

Artigo recebido em 5 de janeiro e aceite para publicação em 23 de fevereiro de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]

Rendeiro, Margarida. 2023. “Não mais Marias invisíveis: uma leitura decolonial em ‘Eu empresto-te a Mariá’ (2020), de Luísa Semedo, e *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo.” *ex æquo* 47: 35-50. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.04>

[Segundo a norma APA adaptada]

Rendeiro, Margarida (2023). Não mais Marias invisíveis: uma leitura decolonial em “Eu empresto-te a Mariá” (2020), de Luísa Semedo, e *Um Fado Atlântico* (2022), de Manuella Bezerra de Melo. *ex æquo*, 47, 35-50. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.04>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

ARTICULATING POSTMEMORY IN SOLEDAD PUÉRTOLAS'S *MÚSICA DE ÓPERA*

 *Lisa Nalbone**

Abstract

The study of representations of war beyond places of combat opens a space to consider the effects of that war on the society in conflict. Evocations of war linger through time and become articulated through the lens of postmemory, which for Marianne Hirsch (2012, 8) is "distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection". The literary representations of life off the battleground point to a social fabric that illuminates intergenerational relationships surrounding the Spanish Civil War (1936-1939) and its aftermath, when society was divided across an ideological continuum. In Soledad Puértolas's *Música de ópera* (2019), three generations of women come to terms with the effects of the Civil War on their family.

Keywords: Postmemory, Spanish Civil War, trauma, testimony.

Resumo

Articulando a Pós-Memória em *Música de Ópera* de Soledad Puértolas

O estudo das representações da guerra para além dos locais de combate abre espaço para pensar sobre os efeitos dessa guerra na sociedade em conflito. As evocações da guerra perduram no tempo e tornam-se articuladas pelas lentes da pós-memória, que para Marianne Hirsch (2012, 8) é "distinta da memória pela distância geracional e da história pela profunda conexão pessoal". As representações literárias da vida fora do campo de batalha apontam para um tecido social que ilumina as relações intergeracionais em torno da Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e suas consequências, quando a sociedade se dividiu num continuum ideológico. Em *Música de ópera* (2019), de Soledad Puértolas, três gerações de mulheres lidam com os efeitos da Guerra Civil na sua família.

Palavras-chave: Pós-memória, Guerra Civil Espanhola, trauma, testemunho.

* Dept. of Modern Languages and Literatures, College of Arts and Humanities University of Central Florida, Orlando, FL 32816, USA.

Postal address: Trevor Colbourn Hall 358A, 12796 Aquarius Agora Dr., Orlando, FL 32816, USA.
Electronic address: Lisa.nalbone@ucf.edu

Resumen

Articulando Posmemoria en *Música de ópera* de Soledad Puértolas

El estudio de las representaciones de la guerra más allá de los lugares de combate abre un espacio para considerar los efectos de esa guerra en la sociedad en conflicto. Las evocaciones de la guerra perduran en el tiempo y se articulan a través de la lente de la posmemoria, que para Marianne Hirsch (2012, 8) se “distingue de la memoria por la distancia generacional y de la historia por una profunda conexión personal”. Las representaciones literarias de la vida fuera del campo de batalla apuntan a un tejido social que ilumina las relaciones intergeneracionales en torno a la Guerra Civil Española (1936-1939) y sus secuelas, cuando la sociedad estaba dividida en un continuo ideológico. En *Música de ópera* (2019) de Soledad Puértolas, tres generaciones de mujeres se enfrentan a los efectos de la Guerra Civil en su familia.

Palabras clave: Posmemoria, Guerra Civil Española, trauma, testimonio

Contextualizing the Literary Production of Soledad Puértolas

Born in the post Spanish Civil War period in Zaragoza, Soledad Puértolas Villanueva (b. 1947) has a distinguished record of creative publications and earned distinction as a member of the Spanish Royal Academy in 2010. Though she moved to Madrid during her teen years, she maintained connections to her natal city. She spent most of the final years of the Francisco Franco dictatorship outside of Spain, first in Trondheim, Norway (1968-1971), and then later in Santa Barbara, California (1971-1974), before returning to Spain in the final months of the dictatorship. *Música de ópera* (2019) is the latest of Puértolas's 13 novels, some of them award-winning, such as her first novel *El bandido doblemente armado* (1979), and *Queda la noche* (1989), recipients of the Premio Sésamo and the highly prestigious Premio Planeta, respectively. She has also authored 16 collections of short stories and numerous essays as well as children's literature.

The author's silence on Spain's sociopolitical climate in her early works contrasts with the portrayal of post-Civil War Spain in *Días del Arenal* (1992) and *Cielo nocturno* (2008) and the time coinciding with the end of the dictatorship in *Todos mienten* (1988), as well as with her commentary on the decades she brings to life in *Música de ópera*.¹ Puértolas has cultivated what was initially known in the late 1980s as the new novel (*la nueva novela*), a characteristic of which is the importance of memory. If as Sonia Mattalia (1988, 173) explains, the new novel “has turned memory and the subject – historicized, instinctual, interpersonal – into a privileged field for the genesis of fictions”², then Puértolas's recent novel moves from

¹ For Townsend (2014, 7), “her omission of explicit commentary on these national politics in the text should be expected as a symptom of the democratic transition”.

² My translation of the original text: “[H]a convertido a la memoria y al sujeto – historizado, pulsional, interpersonal – en campo privilegiado de la génesis de ficciones”.

the terrain of memory to postmemory. The author's own generational remove from the war and loose autobiographical representations in the novel shed light into her own gendered postmemory through narrative strategies that accentuate the verbal and nonverbal as well as the exploration of historical memory. The coalescence of real time with reconstructed time in pivotal moments of the 20th century relies on the feminine voice to articulate both historical accounts and fictional narratives through the lives of three generations of women. As Sarah Leggott (2015, 101) explains relating to the intergenerational stories commonly featured in Puértolas's writing, the act of postmemory is a response to "the loss of the primary bearers of memory".

Música de ópera through the Lens of Postmemory

According to Marianne Hirsch (2012, 5), "Postmemory" describes the relationship that the 'generation after' bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before – to experiences they 'remember' only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up". *Música de ópera* represents an extratextual display of postmemory as Puértolas constructs the novel, as well as an intratextual one, in which characters who belong to the generation after the war reflect on or internalize their own postmemories. The dual reading of postmemory sheds light on the ways in which the author explores questions of memory as a vehicle to combine personal inquiry with historical consciousness, thereby establishing an interplay between the universal experience of past identity constructed across time, yet particular to Spain.

Though the narrative focus on "urban middle class characters" (Townsend 2014, 4) typical of Puértolas's writing surfaces in *Música de ópera*, what stands out is that the emphasis on the individual, rather than eschewing a collective experience, relies on the postmemory experience to convey a rich *macro-fabric* of life before and during the Franco dictatorship. With this novel, Puértolas explained that she aimed, in her own words, "to communicate and novelize that feeling that has fallen on the shoulders of the people of my generation, as we have not had the data nor have we asked for it, as a form of self-censorship" ("Puértolas da visibilidad" 2019).³ What sets this novel apart from others that contain memories of the characters who retrospectively look at their own lives is the temporal setting in the characters' present day as they are experiencing the events that exist as the present-day reader's past. In this way, the characters convey testimonies today's readers mediate, rather than the characters mediating the testimonies by interpreting them for the readers. The

³ My translation of the original text: "[C]omunicar y novelar esa sensación que ha caído sobre los hombros de las personas de mi generación, que no hemos tenido los datos ni los hemos pedido, como un modo de autocensura".

narrative voice becomes a crucial mediator as well, given the reconstruction of history by an author decades removed from the narrated events.

Postmemory is more than a once-removed construct of events narrated from what W. G. Sebald terms a “secondhand experience” (2003, 88), but rather a deeply interconnected network that provides a frame for the reconstruction of those very events. As with memory, which manifests itself based on neurological cues and an interpretation of those cues, postmemory relies on a schema that includes storytelling, images, and tangible memory sites, and in the case of Spain, its legitimacy correlates to the Historical Memory Law (2007), granting rights to the descendants of those persecuted during and after the Spanish Civil War, inclusive of all ideological leanings⁴. Its objective is to uncover, remember, and acknowledge – as well as pay homage to victims of – atrocities that transpired during the war and in its aftermath. In *Música de ópera* postmemory is built upon the foundation of family provenance and is temporally and spatially contextualized among several now-historical events happening abroad as integrated in the story line.

Cultural and Literary Frame

The novel traces the history of Rafael Claramunt’s immediate and extended family. In this novel, just as in Puértolas’s earlier novels, as Tamara L. Townsend (2014, 5) observes, “unremarkable characters are simply doing ordinary things: they travel abroad, they fall in love and break up, they interact with their family [...]. Nonetheless these mundane activities provide insight into the characters’ world”. The characters live ordinary lives, but rather than appearing as mundane, they reveal a genealogy of intergenerational relationships with the Spanish Civil War as a backdrop. For Townsend, reflection upon the past becomes “an important tool to understand and articulate personal identity” (*ibidem*).

The novel begins with a brief explanation of Rafael’s position in society as a successful businessperson who marries Elvira and has two children, Justo and Alejo. Although the city is never identified by name, it is likely based on Zaragoza. His early death, roughly coinciding with the immediate prewar years, shifts the focus to Elvira’s role as the head of household who seeks in the well-connected Antonio Perelada a suitable overseer of the family businesses. Over the ensuing decades, the novel interweaves Elvira’s life, and that of her sons and their own families, with the historical happenings of the Spanish Civil War through the 1960s. Puértolas uses memory to evoke geographic spaces to create an urban blueprint that mirrors Zaragoza, with frequent mentions of the places that foster a familiar recall of, for example, the river’s proximity to the Basilica of Pilar, the bus

⁴ In *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*, Sarah Leggott provides an overview of the law and of its repercussions, pitfalls, and significance in Spanish society (2015, 19-21).

stop at the Plaza de España, and popular street names. She also imbues her storytelling with happenings in Madrid and Valencia to add authenticity and depth to the family's experiences, with specific attention on the latter and its role during the Spanish Civil War as a Republican stronghold.

While the first half of the novel follows closely the events surrounding the war, including the dispositions of her sons during those three years, the latter half gradually constitutes the memory of war, which at times fades out of focus and takes on a role of secondary importance. As the temporal referents to war recognize it as part of the past, so too does a metatextual distancing of historical events unfold. The war, then, becomes the backdrop with signposts that appear through a feminist lens, primarily with the characters of Elvira, Valentina – Alejo's cousin – and his daughter Alba. However, in the immediate aftermath, the masculine presence takes on a more predominant role as Alejo in particular adapts to civilian life, exhibiting signs of posttraumatic stress. As the decades pass, Alba is left as custodian of the family's memories, through the metaphor of her grandmother's letters and aunt's journals that by novel's end, in the late 1960s, have reached her hands.⁵ Since they are filled with an archaic language that she attempts to decipher, Alba is left to negotiate the meaning of her family's past through the written artefacts that preserve memory and contribute to the articulation of postmemory. Thus, the novel's conclusion is aligned with its overarching inconspicuousness of the ordinary days of the Claramunt family, with Alba on a balcony observing her mother walking in the distance.

In establishing the novel's timeline, the narrator makes clear references to political events pre-election 1936. The Claramunt family would have been reading conservative newspapers, which at the time reported on the unlikelihood of a Republican (*Frente Popular*) victory. The wedding between Justo and Anunciada in the week leading to the 1936 elections reveals the family's anticipation of the victory of their own side that did not materialize, though the election results were quickly forgotten by Elvira, who resumed her robust travels, next setting her sights on the Salzburg Music Festival in July⁶. The weaving of public with private plays out in influencing Elvira's choice of travel companions: her newlywed daughter-

⁵ The novel's conclusion coincides roughly with the Prague Spring (1968) and the attempts to foster democracy and economic decentralization. Russia's military invasion of Prague effectively ended democratization efforts in the former Czechoslovak Republic. While referencing the past, the mention of this and other historical events – such as Dwight Eisenhower's 1959 visit to Spain's Torrejón Air Force Base or the Cuban Revolution – serve to mark the narrative timeline rather than to constitute postmemory efforts.

⁶ As Francisca González Arias (2012, xvii) points out in her analysis of Puértolas's short stories, "Travel both instigates and parallels the inner journey". For Elvira, travel abroad constitutes the ability to enjoy the experiences not afforded to her at home, ranging from her visits to the seamstress in Madrid to her cultural excursions such as the Salzburg Music Festival. While Elvira undertakes an inner journey, her travels also hint at an underlying escapism.

in-law Anunciada and her niece Valentina. Their separation from Spain upon the outbreak of war allows for the exploration of displaced travelers in need of returning home and the difficulties they encountered⁷. The trip is marred by the uncertainties of a tenuous trek financed solely through the selling of Elvira's family jewels that she carried with her, amidst the collapse of the Spanish banking and communications apparatuses.

Spanish Civil War: From Pre-to Postwar, from Economy to Ideology

Postmemory narration captures the ethos of incredulity immediately preceding the outbreak of war on the part of the conservatives, while other groups anticipated such an outcome: "Some, the communists and the anarchists, preached revolution" (Puértolas 2019, 43)⁸. While some news outlets – especially those aligned with conservative ideology – discounted the idea of impending war, communist and anarchist groups were certain of its eventuality. As Julián Casanova (2007) states, the increasing socioeconomic unrest among the working class gradually led to a more organized labor force that tended toward communist or anarchist ideology, especially in zones in Aragon outside of Zaragoza. Workers were motivated to protest against unfair labor practices as implemented by "merchants, small industrialists, wealthy rural business owners, and militants of the most conservative political organizations" (Casanova 2007, 127)⁹.

Small business owners such as the Claramunts would have resisted the threat to their financial security that left-wing extremists represented. The family's multiple business afforded the widowed Elvira a steady income stream, stemming from a fabric production company (the *telar*), a wholesale textile warehouse, and a café¹⁰. With the slowing wartime economy, Alejo's decision to enlist in the

⁷ Throughout the novel, Puértolas intersperses cultural reference to historical happenings to show not only the progression of time but to orient readers to the effects of these happenings on the characters. Though these references may only tangentially be classified as postmemory manifestations, they nonetheless orient readers to hardships and challenges. For example, the repercussions of public health issues open the space for the young Elvira to mourn the death of her friend Dorotea due to typhus, and the widowed Elvira to continue experiencing loss when her travel companion, Fraulen Katia, succumbs to typhoid fever during the wave that struck Spain in the early 1930s and continued through approximately the outbreak of the civil war, prompting the Second Republic's public safety response on a national level.

⁸ My translation of the original text: "Algunos, los comunistas y anarquistas, predicaban la revolución".

⁹ My translation of the original text: "[C]omerciantes, pequeños industriales, propietarios rurales acomodados y militantes de las organizaciones políticas más conservadores".

¹⁰ The Claramunt textile business would have experienced a decline after 1929, following a prosperous period of Spain's neutrality during World War I and due to the protectionist policies of Primo de Rivera's dictatorship (Aranda Prieto 2017, 11).

military in support of the Nationalist cause aligns with his family's financial well-being. The financial loss is a precursor of the financial restrictions the family would endure: "The effects of the war had been devastating for their businesses" (Puértolas 2019, 85)¹¹, although their wealth safeguarded them from financial ruin. Notably, however, taken in isolation the events seem unremarkable (selling jewelry for money to return), but the backdrop serves as a reminder that wartime permeates society with the sights and sounds of planes flying overhead and military music in the street.

Initially, the general attitude toward the war in the Claramunt family's view was that it would be over quickly. As social disorder escalated, however, Elvira feared the threat of house searches, hiding her jewelry and keeping a low public profile. Her elder son Justo sought refuge with family friends in Ax-les-Thermes, some 30 kilometers from the border between Spain and France. He remained on the margins of the conflict through his assiduous interest in war strategies, and his physical proximity to Republican refugees in France informed his view of events. Taking a different path, Alejo enlisted to fight against the Republican forces and left-wing insurgents. The contrast between Justo's turn inward to gain second-hand knowledge of events that were transpiring and Alejo's first-hand exposure to combat illustrates the brothers' two competing views of history.

For their diverging wartime experiences, Puértolas shows the after-effects on Justo as intellectual, compared to the attention to affective response in Alejo. Justo ruminates on what he perceives as the impending Nationalist victory and spends time reading and theorizing about what is transpiring in his country. Though he regularly writes to his mother and his wife, he avoids the topic of war, instead giving the air of simply studying or spending time with the antifascist French family hosting him. Conversely, the narrator dedicates more robust narrative space to detailing the younger brother's path, focusing on the aftermath of the war as it affects Alejo: "Trauma brings out in a striking way the importance of affect and its impact on memory, pointing both to traumatic memory in the form of post-traumatic effects (repetition compulsions, startle reactions, over reactions, severe sleep disorders, including recurrent nightmares, and so forth)" (LaCapra 2016, 377). Alejo walks aimlessly around the home, suffers from bouts of anger, and rants about the hardships of war, at times mumbling, at times appearing ghost-like; also, the narrator details the visual atrocities Alejo witnessed in terms of injured soldiers and bloodstained battlefields.

Overall, the Claramunts' experience highlights family fracturing in both ideological and geographical terms. Whereas Justo fled the northern border to seek refuge in the home of acquaintances, Alejo joined the Nationalists and actively fought for its values. The letters each son wrote to their mother as a vehicle to

¹¹ My translation of the original text: "Los efectos de la guerra habían sido devastadores para los negocios".

preserve historical memory fall short, however, due to the relative dearth of recounting of their experiences. Rather than discussing the war, they instead relayed banalities. The textual censure constitutes a successful attempt at erasing testimony of memory, even of the successes of the eventual victors. The minimal details Alejo did reveal during the early stages of combat point to a frenzied response to war, though he refrains from describing scenes he witnessed or his actions in combat that would later manifest themselves in post-traumatic responses. Justo's stay in France illustrates the experience of those who fled to avoid participating in the conflict or of the Republicans that took refuge in the neighboring country, though many were forced into encampments¹². They reveal different experiences to a greater degree than if they had both entered the war in support of opposite sides in that the ravages of war led to devastating loss of life on both sides.

The Cemetery as a Site of Postmemory

In addition to the effects of war on the Claramunt brothers, another significant example of the representation of postmemory in the novel relates to the fictionalization of the executions by firing squad outside of the Torrero Cemetery in Zaragoza¹³. In the early decades of the 20th century the cemetery's place next to a prison became central to events in the Spanish Civil War, as a site of hundreds of executions, with massive gravesites nearby¹⁴. The *tapia* or wall that showed divots and chips caused by the numerous bullets that hit its surface may be deemed a testimonial object, objects that for Hirsch "carry memory traces from the past, to be sure, but they also embody the very process of its transmission" (2012, 178). A central figure emerges in the historical narrative: one notable priest, Father Gumersindo de Estella, credited with bestowing the sacrament of last rites to over 1,700 victims. Father Estella's chilling testimonies recount with almost detached objectivity his interactions with hundreds of people sentenced to death, remaining steadfast in his commitment to offer spiritual guidance in their final moments. His benevolence comforted some, while others expressed anger or defiance, and still

¹² The Spanish Civil War as a precursor to World War II is subtly threaded through references to the encampments that evolved in the latter war. Rafael's brother, Maximiliano, a proclaimed pro-Hitler supporter, ultimately softens his stance and shifts to become a Germanophile, as a narrative corrective in light of the WWII atrocities.

¹³ The cemetery has been deeply rooted in Iberian iconography since Roman times. It was used also during the Muslim occupation of the city, and archaeological findings have provided evidence of burial practices unique to each culture. Its place in Zaragozan society remained central in the ensuing centuries.

¹⁴ For more on the Torrero Cemetery's legacy in Zaragoza, see Ramón Betrán Abadía's *La ciudad y los muertos* (2015).

some seemed numb to the gruesome future. Some displayed shock or bewilderment, while others were overcome with grief in the face of their looming death¹⁵.

In *La obra del miedo*, historians Gutmaro Gómez Bravo and Jorge Marco (2011) trace microhistories to systematically explain the evolution of systems of violence and repression through the lens of politics, religion, and ideology from 1936-1950, taking as one of their examples Father Estella's experiences. As the authors explain, the war councils of the Spanish military court would hand down death sentences to be carried out within the following three days, and sometimes the time lapse was a matter of a few hours (2011, 122). Firing squads executed thousands of soldiers and civilians in a juxtaposition of military action of terror that was tempered with the momentary respite afforded by the benevolence of their spiritual comforting just before the sentences were carried out. This usually entailed a conversation with a priest to administer the sacrament of last rights¹⁶. At times the executions took place in such rapid succession that the scent of recently spent cartridges still lingered in the air, dark blood stained the dirt, and stray clothing littered the ground (2011, 133). In 1979, the newspaper *Andalán* reported on the three mass graves found on the fringes of the Torrero Cemetery where victims, who perished between 1936 and 1945, "had remained in silence, more precisely, it should be said, in secrecy, in their forgotten tombs of the Torrero Cemetery" (Germán 1979, 9)¹⁷.

¹⁵ See Estella's *Fusilados en Zaragoza 1936-1939* (2003) for his recounting of the ways in which he interacted with the prisoners. In the prologue, Tarsicio de Azcona and José Ángel Echeverría explain the evolution of what was initially considered a clandestine series of journal entries, which Estella's friends asked him to preserve and ultimately publish. Whether journal entries or memoirs (2003, 46), the accounts relate in chronological order Estella's summary of events, his transcriptions of conversations with the prisoners, and his actions of divine guidance. He avoids a condemnation of the legislative processes, but his profound humanism underscores the horrific circumstances. In one instance, he explains that some executioners took poor aim and that one morning, when eight prisoners were readied for execution, one of them survived the initial rounds of bullets. Estella approached the prisoner, who was kneeling with his tied wrists lifted in the air; the priest steadied the man with his left arm while offering his final absolution with his right hand when the lieutenant approached and delivered the fatal bullet to the man's head, in close proximity to Estella's own head. Estella explains that he felt conflicted by what he had just witnessed but needed to carry on and tend to the remaining men (2003, 91).

¹⁶ Gómez Bravo and Marco provide detailed explanation of the processes surrounding the sentencing and the carrying out of the sentences in Chapter 2 of *La obra del miedo* (2011, 117-41). Their remarks point to the dialectic of military justice and divine justice as a precursor of legislative systems in totalitarian rule, which relied heavily on the Catholic Church as a touchstone of moral conduct. Further, the church was a vital instrument in building the image of New Spain in the war's aftermath. Though the authors explain the official practices and methodical, orderly processes, events such as the massacres, for example in Seville or Badajoz where hundreds of people were executed in the span of a few days or weeks, call into question the likelihood of their strict implementation.

¹⁷ My translation of the original text: "[H]abían permanecido en silencio, más exactamente habría que decir que en la clandestinidad, en sus ignoradas tumbas del cementerio de Torrero" (9).

The cemetery's literary representation through the lens of postmemory 80 years after the end of the Civil War appears twice in the novel, each time at different historical junctures, once in the early postwar years and again almost thirty years later. After the war, when Justo and his father-in-law Maximiliano are conversing in a family gathering, the topic arose of strategies across Europe as World War II was unfolding. That particular day their conversation turned to the Spanish Civil War, though they generally avoided talking about their country's political climate: "It was almost inevitable to talk about all those who died, about the nighttime questioning, the bullets to the back of the head, *the firing squads on the walls of the cemeteries, the jails, and the sudden disappearances*" (2019, 86, emphasis added)¹⁸. The very articulation of events memorializes them but, more importantly, attests to the reality that even the ideologically conservative sectors of society, which includes Maximiliano, acknowledge that these wartime atrocities took place. To note, this self-proclaimed Germanophile tempers his comments when speaking with his pacifist son-in-law Justo.

In the novel, two female characters find themselves at the Torrero Cemetery wall decades later and recognize its historical significance. In this setting, Alejo's wife Genoveva and his cousin Valentina are visiting the grave of a close family friend, Serafín Campos, who is Valentina's recently-deceased lover, a relationship they had kept private. Although they recognize the cemetery's historical significance, yet they are reluctant to describe what the wall represents. The lack of articulation here is a characteristic of Puértolas's tendency to create open-ended situations that invite readers to interpret and infer. The narrator thus negotiates the continued legacy of silence – and ways this silence may be mitigated – against the publication of the novel almost a century later. In place of words, the bullet-marked divots in the Torrero Cemetery wall are tangible remnants that serve as reminders of the violent past. The narratological constructs used to describe the wall's historical significance are shrouded in obfuscated language in the conversation between Alejo's wife Genoveva and his cousin Valentina:

On that wall, during the war years, many combatants from the losing side had been shot. According to rumors in certain circles, after the war there had still been executions. "This is the wall that..." Genoveva said. (2019, 159)¹⁹

¹⁸ My translation of the original text: "Resultaba casi inevitable hablar de todos aquellos muertos, de los paseos nocturnos en la noche, de los tiros en la nuca, de los fusilamientos en las tapias de los cementerios, de las cárceles y de las súbitas desapariciones".

¹⁹ My translation of the original text: "En aquella tapia habían sido fusilados, durante los años de la guerra, muchos combatientes del lado perdedor. Según se rumoreaba en determinados ambientes, finalizada la guerra aún había habido fusilamientos. –Esta es la tapia que...– dijo Genoveva".

The passive voice in “had been shot” eschews assigning culpability, and the rumors – where they originated, who transmitted them – perpetuate the clouding of events. The modal “there had still been” conveys an impersonal subject. Further, the choice in semantics conceals the identity of the combatants as (primarily) Republicans, reflecting the sociocultural currents that pitted the victors against the vanquished (*los vencedores* against *los vencidos*) in the war’s aftermath. Lastly, Genoveva’s trailing off at the end of her remarks, captured through the ellipsis, leave the gruesome details of the executions open to interpretation. The articulation of wartime violence is precisely what historical memory recovery efforts seek to accomplish, yet the narrator’s hesitation in making bold declarations demonstrates the legacy of silence that problematizes that very articulation²⁰.

The impression of this line lingers in Valentina, who, a generation removed from events, negotiates the meaning of the past through the lens of her present, when what remains are the vestiges of loss of life in the absence of the bodies: “the walls, the bricks, the orange sun, the traces of bullets, the top of the cypresses jutting out on the other side of the wall” (2019, 159)²¹, elements that through their textual presence serve as testimony to the executions. There are parallels between the Republican soldiers denied sacred burial in the cemetery and Valentina’s taboo relationship with Campos outside of marriage, precipitating the visit to the cemetery only after the funeral, which underscores her marginalization in terms of the postwar societal impetus to enter into marriage and have a family. Valentina’s positioning, however, undergoes a shift when she chooses the socially acceptable entry in a convent²². She evokes a character type in Puértolas’s writing, of women who are trying to make sense of their life experiences in flux. Through the thematic thread of female solidarity that Marguerite DiNonno Intemann (2012, xiv) identifies as a key element of Puértolas’s narrative, Valentina seeks well-being under the protection of the convent.

²⁰ The award-winning documentary *The Silence of Others* (2018) recounts the dynamics of silencing in one family’s quest to seek answers to questions about a family member killed during the war for his political activism. The realism of this documentary contrasts with stylized portrayals of history in Spanish Civil War films such as Ken Loach’s *Land and Freedom* (1995) or with a glossing over of historical tensions in films such as *The Butterfly’s Tongue* (1999) (Kosmidou 2013, 21-65).

²¹ My translation of the original text: “La tapia, los ladrillos, el sol anaranjado, las huellas de las balas, la punta de los cipreses sobresaliendo al otro lado de la tapia”.

²² After this and other vicissitudes, Valentina considers that her only option in life is to enter a convent. One of the most shocking experiences was the loss of her mother to suicide, though she only learned of this years later. The deleterious effect on Valentina of learning the circumstances surrounding her mother’s death, which was indeed not an accident, underscores the harm in the manipulation of her construct of memory.

Custodians of Postmemory: Letters as Testimony

In turning to another way Puértolas captures memories, the legacy of Elvira's letters links narrative past with narrative present. These letters include not only those from her sons, but also those she wrote and saved. By reading through the lens of Jacques Derrida's concept of hauntology, these tangible, "testimonial objects" memorialize the past. As Derrida explains, "Let us call it a *hauntology* [...] larger and more powerful than an ontology or a thinking of Being. [...] After the end of history, the spirit comes by *coming back* [revenant], it figures *both* a dead man who comes back and a ghost whose expected return repeats itself again and again" (1994, 10, emphasis in the original). The presence of narrative specters evokes a connection between past and present by activating memories as a conduit of knowledge. Elvira's obsessive letter writing to her deceased childhood friend, Dorotea, is a sort of release valve for Elvira to comprehend her circumstances by devising a trusted confidante as interlocutor. The impossibility of a response – as they are "addressed to someone who lived in the afterlife, in the same imagination of the one who had dictated them" (Puértolas 2019, 148-49)²³ – channels the one-way communication as an outlet of expression. After grandmother Elvira's death and near the novel's conclusion, when Alejo's daughter Alba becomes the custodian of the letters, she surmises they were actually intended for Elvira's own benefit, to address her immediate need to cope with her solitude and angst. By passing her thoughts to letters, which she then saved, Elvira documents her life experiences for posterity, both to immortalize them and to "engage with the past" (Leggott 2015, 101). For González Arias (2020, 234), the letters become the legacy that preserves the intergenerational connection: Elvira, Valentina and Alba. As Elvira herself safeguarded these memoried artifacts, she also protected herself from the interloping Perelada, who unbeknownst to the Claramunt family mismanaged their finances and fled to Panama where he was later found deceased, indicative of his unsuitability in protecting the family. Alba also inherits her aunt Valentina's numbered journals that provide generational continuity in keeping the family's memories. Valentina's written documentation both transmits and witnesses memorialized experiences²⁴. Alba's role, then, becomes central to preserving the Claramunt legacy through the safeguarding and interpreting of the letters and journals.

²³ My translation of the original text: "[D]irigidas a alguien que vivía en el más allá, en la misma imaginación de quien las había dictado".

²⁴ Female secondary characters who witness now historical moments also contribute to the novel's richness in constructing memory for the ways they serve as counterpart to the focalization on the male perspective of war held by Justo, Alejo, and Maximiliano. For example, Alba's aunt Otilia and friend Juliana reminisce about their daily lives during the war as "an almost happy time" (2019, 191) in which they would put on makeup and try to make themselves look older to join the social gatherings of the newly arrived Republican sympathizers who descended upon Valencia once the Republican leadership transferred to the Mediterranean city (2019, 191). Also contributing to the narrative of wartime is the secrecy among the servants in the Claramunt house, who, at times in hushed voices, talk about the wartime incarcerations, betrayals, accusations, and distrust (2019, 56).

The Legacy of Postmemory in *Música de ópera*

The legacy of the past as commemorated through the articulation of postmemory reveals in *Música de ópera* intergenerational experiences with an indelible connection to the Spanish Civil War. The exploration of tangible and intangible sites of memory as well as testimonial objects allows for the processing of trauma a generation removed from the complexities and horrors of war. The far-reaching ramifications of the war and postwar decades – including the sociocultural, economic, and political realms – call for a repudiation of the very silence that has perpetuated injustices due to the negation or denial of those injustices. This departure seen in Puértolas's novel distances itself from the literature published in the previous decades, when the suppression of memory and the non-articulation of past traumas prevailed. Puértolas's focus on the effects of the Spanish Civil War on one family opens a space in which to interpret history by considering the role of postmemory in contextualizing and interpreting events and circumstances during and after the war.

Conflict of interests

The author has no conflicts of interest to declare.

References

- Aranda Prieto, Javier. 2017. "La industria catalana 1929-1935. La influencia del crac de 1929 en Catalunya." PhD Dissertation, Universitat de Barcelona.
- Betrán Abadía, Ramón. 2015. *La ciudad y los muertos*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.
- Casanova, Julián. 2007. *Anarquismo y violencia política en la España del siglo XX*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Derrida, Jacques. 1994. *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of the Mourning, and the New International*. Trans. Peggy Kamuf. New York: Routledge.
- Estella, Gumerindo de. 2003. *Fusilados en Zaragoza, 1936-1939: Tres años de asistencia espiritual a los reos*. Edited by Tarsicio de Azcona and José Ángel Echeverría. Zaragoza: Mira Editores.
- Germán, Luis. 1979. "Los otros muertos de Torrero: La represión en Zaragoza (1936-1945)." *Andalún* 241, 26 Oct., 8-9.
- González Arias, Francisca. 2012. "From 'The Origin' to 'The Treasure Chest': The Short Stories of Soledad Puértolas." *Hispania* 95(1): xvii-xxi.
- González Arias, Francisca. 2020. "Música de ópera, de Soledad Puértolas: contrapunto de voces de mujer." In *La agencia femenina en la literatura ibérica y latinoamericana*, edited by Elia Saneleuterio, 231-40. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Gómez Bravo, Gutmaro, and Jorge Marco. 2011. *La obra del miedo: Violencia y sociedad en la España franquista (1936-1950)*. Barcelona: Península.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

- Intemann, Marguerite DiNonno. 2012. "De la soledad a la solidaridad en la narrativa de Soledad Puértolas: La escritura como un acto de esperanza." *Hispania* 95(1): xii-xvi.
- Kosmidou, Eleftheria Rania. 2013. *European Civil War Films: Memory, Conflict and Nostalgia*. New York: Routledge.
- LaCapra, Dominick. 2016. "Trauma, History, Memory, Identity: What Remains?" *History and Theory* 55(3): 375-400. DOI: <https://doi.org/10.1111/hith.10817>
- Leggott, Sarah. 2015. *Memory, War, and Dictatorship in Recent Spanish Fiction by Women*. Lewiston, PA: Bucknell University Press.
- Mattalia, Sonia. 1988. "Entre miradas: Las novelas de Soledad Puértolas." *Ventanal* 14: 171-92.
- Puértolas, Soledad. 2019. *Música de ópera*. Barcelona: Anagrama.
- "Puértolas da visibilidad al mundo 'silencioso' femenino en *Música de ópera*." 2019. *La Vanguardia*, Feb. 8. Available at <https://www.lavanguardia.com/vida/20190208/46292189435/puertolas-da-visibilidad-al-mundo-silencioso-femenino-en-musica-de-operas.html>
- Sebald, W.G. 2003. *On the Natural History of Destruction*. New York: Random House.
- Townsend, Tamara L. 2014. *Memory and Identity in the Narratives of Soledad Puértolas: Constructing the Past and the Self*. Lanham, MD: Lexington Books.

Lisa Nalbone. Professor, Spanish MA Director, and Latin American Studies BA Coordinator, University of Central Florida. She authored *The Novels of Carmen Conde: Toward an Expression of Feminine Subjectivity* (2012). Her next book is *Negotiating Discursive Spaces: Censorship and Women's Narrative in Spain* (in press). Her research focuses on writings from the late 19th and 20th-century Spain and engages with socio-cultural representations of femininity, the relation between modernity and gender, social constructs, identity, and political conventions.

Received on 16 January and accepted for publication on 13 March 2023.

How to cite this article

[Chicago Style]

Nalbone, Lisa. 2023. "Articulating Postmemory in Soledad Puértolas's *Música de ópera*." *ex aequo* 47: 51-64. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.05>

[APA Style – adapted]

Nalbone, Lisa (2023). Articulating Postmemory in Soledad Puértolas's *Música de ópera*. *ex aequo*, 47, 51-64. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.05>



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits noncommercial reproduction and distribution of the work, in any medium, provided the original work is not altered or transformed in any way, and that the work is properly cited. For commercial re-use, please contact apem1991@gmail.com

DE-SILENCING THE PAST: POSTMEMORY AND REPARATIVE WRITING IN SELECTED WORKS BY AFRICAN-AMERICAN WOMEN WRITERS

 *Orquídea Moreira Ribeiro**

Abstract

Marianne Hirsch's concept of postmemory implies a connection with the past that is indirect, mediated by the imagination and desire, transmitted to descendants or generations that have no memory of the traumatic event, but it can also entail a possible yearning to reconnect with the historical past as testimony, remembering and collective memory. This article focuses on this reconnection with the past with the aim of reading, questioning and analyzing traumatic memories of times past in selected works by four nineteenth and twentieth-century African American women writers (Harriet Jacobs, Zora Neale Hurston, Gayl Jones, and Toni Morrison) whose texts and characters carry the burden of traumatic memories and the will to share postmemories.

Keywords: Postmemory, slave narratives, African American women writers, reparative writing, trauma.

Resumo

Des-silenciar o passado: pós-memória e escrita reparadora em obras selecionadas de escritoras afro-americanas

O conceito de pós-memória proposto por Marianne Hirsch implica uma ligação com o passado que é indireta, mediada pela imaginação e pelo desejo, transmitida a descendentes ou gerações que não têm memória do acontecimento traumático, mas também pode remeter para um possível anseio de reconexão com o passado histórico como testemunho, recordação e memória coletiva. Este artigo centra-se nesta reconexão com o passado com o objetivo de ler, questionar e analisar memórias traumáticas de tempos passados em obras selecionadas de quatro escritoras afro-americanas (Harriet Jacobs, Zora Neale Hurston, Gayl Jones e Toni Morrison) dos séculos XIX e XX, cujos textos e personagens carregam o fardo das memórias traumáticas e a vontade de partilhar pós-memórias.

Palavras-chave: Pós-memória, narrativas de escravos, escritoras afro-americanas, escrita reparadora, trauma.

* Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho) e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 5000-801 Vila Real, Portugal.

Endereço postal: Apartado 1013, 5000-801 Vila Real, Portugal.

Endereço eletrónico: oribeiro@utad.pt

Resumen

De-silenciar el pasado: postmemoria y escritura reparadora en obras seleccionadas de escritoras afroamericanas

El concepto de postmemoria de Marianne Hirsch implica una conexión con el pasado que es indirecta, mediada por la imaginación y el deseo, transmitida a descendientes o generaciones que no tienen memoria del acontecimiento traumático, pero también puede acarrear un posible anhelo de volver a conectar con el pasado histórico como testimonio, recuerdo y memoria colectiva. Este artículo centrarse en esta reconexión con el pasado con el objetivo de leer, cuestionar y analizar los recuerdos traumáticos de tiempos pasados en obras seleccionadas de cuatro escritoras afroamericanas (Harriet Jacobs, Zora Neale Hurston, Gayl Jones, Toni Morrison) de los siglos XIX al XX, cuyos textos y personajes llevan la carga de recuerdos traumáticos y la voluntad de compartir postmemorias.

Palabras clave: Postmemoria, relatos de esclavos, escritoras afroamericanas, escritura reparadora, trauma.

Now, women forget all those things they don't want to remember, and remember everything they don't want to forget.

Zora N. Hurston, *Their Eyes Were Watching God*
(1992 [1937], 9)

These sitters had been tongueless, earless, eyeless conveniences all day long. Mules and other brutes had occupied their skins. But now, the sun and the bossman were gone, so the skins felt powerful and human. They became lords of sounds and lesser things. They passed nations through their mouths. They sat in judgement.

Zora N. Hurston, *Their Eyes Were Watching God*
(1992 [1937], 10).

1. Introduction

Four works by African American women writers from the nineteenth and twentieth centuries were selected to reflect on the importance of postmemory and reparative writing in de-silencing the past, namely *Incidents in the Life of a Slave Girl, written by herself* (1861), by Harriet A. Jacobs (1813-1897), *Their Eyes Were Watching God* (1937), by Zora Neale Hurston (1891-1960), *Corregidora* (1975), by Gayl Jones (1949-), and *Beloved* (1987), by Toni Morrison (1931-2019).

During slavery, all slaves were denied basic human rights, but women slaves were additionally denied the most basic rights of women as they were deprived of legal marriage, male protection and maternal rights. Economically valued for their work and fertility, women of African origin were open to sexual exploitation, the

cruelest oppression of all, and separated from their children, who belonged to the "master" (slaveholder).

The works selected for this study address issues such as trauma, domestic and sexual violence, womanhood and motherhood, preservation of memory and postmemory, with slavery in the background or as the context. The idea that "de nigger woman is de mule uh de world" (Hurston, 1992 [1937], 29) is conveyed by different voices who share experiences, recovering memories, de-silencing the past and establishing postmemory.

The narratives by Jacobs, Morrison, Jones and Hurston met the eligibility criteria set to write this article – works by African American women, using a voice that is testimony to their suffering and to the overcoming of obstacles during slavery and since it was abolished. These works engage voice, memory, and history in writing that establishes postmemory and can also be considered as reparative to the writers and to contemporary (women) readers.

The research question was defined to demonstrate how postmemory is conveyed through texts that de-silence the past. According to Susan Sniader Lanser (1992, 7), "the act of writing a novel [...] is implicitly a quest for discursive authority; a quest to be heard, respected, and believed, a hope of influence". Drawing on the selected narrative sources to reflect on the historical past using history, memory and testimony, the aim of this paper is to focus on the reconnection with the past to question traumatic (post)memory of times past in the present.

2. Writing slavery

The genre of the slave narrative is the first form of African American writing and is characterized by both polemics and autobiography. The strident moral voice of the former slave recounting, exposing, appealing, apostrophizing and, above all, remembering the ordeal of bondage is the single most impressive feature of a slave narrative. This voice is striking because of what it relates, but even more so because the slave's acquisition of that voice is quite possibly her/his only permanent achievement once she/he escapes and cast herself/himself upon a newer and larger landscape. Slave narratives are also full of other voices which are frequently just as responsible for articulating the narrative tale and strategy.

According to James Olney (1990), most slave narratives begin with the words "I was born", and proceed to furnish information about parents, relatives, the cruelty of masters, mistresses and overseers, barriers to literacy, slave auctions, attempts, failures and successes at escaping, name changes, and general reflections on the peculiar institution of slavery, being an invaluable record of the experience and history of slavery.

Slave men and women had different perceptions of their common condition, at least while writing about it. Black women wrote about one eighth or 12% of the

total number of existing slave narratives (Washington 1988, 11), but none became as well known as the narratives written by men. The result has been that the life of the male slave has come to be taken as representative, even though the female experience in slavery was radically different.

In the narrative of ex-slave men, for instance, slave women play subordinate roles and appear completely helpless and totally exploited, being pictured as pitiable objects or victims "of either brutal beatings or sexual abuse" (Carby 1987, 35) without the means of protecting or of defending themselves. The former slave men "explicitly tell stories of [women as] slave breeders and forced prostitutes" (Nardi 2014, 78) or women are simply rendered invisible.

Women's sexuality is another subject treated very differently by women and men writers. From the narrative perspective of a male slave, for example, sexuality is nearly always avoided, and when it does surface it is to mention the sexual abuse of female slaves. By telling their own stories, ex-slave women do not concentrate on the sexual exploitation they suffered. They do not deny it, but they make it clear that there were other elements in their lives which were important to them as well. In short, they see themselves as more than simply victims of rape and seduction. Their stories show them to be strong, courageous, dignified, and spirited despite the world in which they are forced to live. The slave or former slave women writers focus less on individual performance and more on the positive roles that engaged women. They allot time to the value of family relationships, not only to beatings and mutilations by slave masters. As they relate their stories, ex-slave women take control of their narratives in much the same way as they took control of the circumstances that enabled them to survive and escape captivity.

In the slave narratives written by black women, women's active roles as historical agents as opposed to passive subjects are placed in the foreground and they are portrayed as affirmative and deciding over their own lives. They document their sufferings and brutal treatment, but in a context that is also the story of resilience and resistance to that brutality. Slave narratives written by women play an important part in allowing us to hear the voices of slave women, showing them as affirmative agents rather than objects of pity, being capable of interpreting their experiences and, like men, able to overcome obstacles and turn their victimization into triumph. Slave narratives by women did not eliminate the association with "illicit" sexuality, nor did they contradict conventional interpretations of black female sexuality, but they portrayed slave women in a wider context.

Nardi confirms this, explaining that in slave narratives,

when women relate their stories the abuse endured in bondage never constitutes the core of their narration: forced and violent sexual relations do not represent [...] and they barely mention their sexual experience. Women see themselves as active agents, able to transform their defeats and difficulties into triumphs through resistance, strong, courageous, spiritually tenacious heroes fighting for their personal survival and that of their close relations. (Nardi 2014, 78-79)

In most nineteenth-century women's slave narratives, writers tried to assert their womanhood to an (mostly white) audience that had long recognized only their "animal characteristics" (Morrison 1987, 237) as "breeders" (Carby 1987, 24-25) and "mules" (Hurston 1992 [1937], 29). To prove that they possessed the same virtues that distinguished white womanhood, writers such as Harriet Jacobs and Harriet E. Wilson¹ often adopted the literary conventions of white women writers, and at the same time opposed the institution of slavery. Women's slave narratives frequently employed the literary conventions of the sentimental novel² to persuade white, educated readers that slavery was wrong because blacks had feelings and were, in fact, human. Many slave women writers felt restrained by a code of "decency" that prohibited them from actually focusing upon and narrating the more repulsive details of slavery and spared the readers the worst of their victimization³.

3. Postmemory, trauma and reparative writing

Erica Johnson (2018, 2) states that "memory – personal and cultural – has come to form an important archival source in how we write about, and feel about, culture and history". Marianne Hirsch's "The Generation of Postmemory" (2008: 106-107) proposes a definition for the concept of postmemory:

[it] describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural or collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they "remember" only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness,

¹ Considered to be the first African American novelist on the North American continent, Harriet E. Wilson (1825 – 1900) published *Our Nig, or Sketches from the Life of a Free Black* anonymously in Boston in 1859. For more information on Harriet Wilson see <http://www.harrietwilsonproject.net/harriet-wilson-.html>

² An example is Harriet Jacobs's *Incidents in the Life of a Slave Girl* which, like the sentimental novels of the day, has a moral purpose and often assumes a didactic tone.

³ Harriet E. Wilson acknowledges this in the Preface to *Our Nig* (1859): "I do not pretend to divulge every transaction in my own life, which the unprejudiced would declare unfavorable in comparison with treatment of legal bondmen; I have purposely omitted what would most provoke shame in our good anti-slavery friends at home". Wilson was not legally a slave and did not wish to create too horrible a tale of oppression at the hands of a cruel northern mistress for fear that her narrative might harm the abolitionist movement.

is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension.

Samuel O'Donoghue (2018) explains that "the words trauma and postmemory are now sometimes used interchangeably"; for the author, "postmemory expands the authority of the witness to encompass those with no direct experience of the historical atrocities they narrate [...] the transference of testimonial authority from ancestors to their descendants". In his article, O'Donoghue considers a "revised understanding of postmemory as activism [...] to analyze literary uses of the past in a more critical vein". Hirsch questions whether postmemory can "be transformed into [...] resistance" (2008, 104), since "the 'post' in 'postmemory' signals more than a temporal delay and more than a location in an aftermath" (2008, 106). Postmemory is a construction of fragmented memories and rememories, affection archives that were passed on to those who did not participate in the traumatic event that triggered the telling.

Traumatic experiences are, more often than not, the trigger for remembrance and the need to share memories that will impact the life of descendants, children or grandchildren, family, friends. Living with psychological and physical trauma and its effects stimulates the need to share the histories, the burden, the unwritten facts and memories that defined the life of the teller(s) and will affect the listener, the recipient of the memories:

Inheriting trauma is not straightforward, but rather it is more the psychological effect of living with or being raised by people who have experienced hardships and are thus traumatised. For instance, the memories of parents and grandparents impact their lives, and sharing experiences or rememorising can be affected by past traumas. (Ribeiro and Fonseca 2022)

In *Cultural Memory, Memorials, and Reparative Writing* (2018, 10), Erica Johnson affirms that "reparative writing is more flatly mimetic and less judgmental or even interpretive" than work "improving upon painful histories". For the author, texts that "present painful pasts, and where [...] representation [...] [can be seen as] resistance to some extent, their openness to 'negative' affects is key to the reparative work they do" (*ibidem*). The four narratives considered for this paper "include the affective archives of long marginalized feelings and memories" (Johnson 2018, 10) of their characters as examples for reparative writing through the construction of postmemories.

4. De-silencing the past: *Incidents in the Life of a Slave Girl, written by herself*

Nineteenth-century African-American author, abolitionist, and reformer Harriet Jacobs published *Incidents in the Life of a Slave Girl, written by herself* in 1861, an autobiographical narrative, using the pseudonym Linda Brent. In the narrative, she provides details of her life as a slave, the brutality of slavery, the sexual exploitation of female slaves, her escape from sexual harassment and from slavery to the North and the abolition of slavery.

In "Motherhood: From the Slave Narrative to *Beloved*" (1994), Brenda F. Berrian points out that in Harriet Jacobs's *Incidents in the Life of a Slave Girl* and in Toni Morrison's *Beloved* "the writers both call to question nineteenth century double standards or societal values for whites and blacks and the desperate individual acts to maintain some form of autonomy" (1994, 27). By writing her own story, Harriet Jacobs gave the slave woman a voice and paved the way for future African American women writers.

Jacobs wrote to Amy Post⁴ about the difficulty of narrating her sexual oppression and the violence she was subjected to while enslaved⁵. Lydia Maria Child, the editor of this slave narrative, mentions, in her introduction to *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861), the fact that some events remained too terrible to narrate: "This peculiar phase of Slavery has generally been kept veiled; but the public ought to be made acquainted with its monstrous features, and I willingly take the responsibility of presenting them with the veil withdrawn" (1987 [1861], 4). Despite this, the narrative was written for a white audience and the author's name is concealed behind the pen name Linda Brent. Harriet Jacobs's primary motive for escaping the South was to protect her daughter from sexual exploitation and the fate that she experienced as an enslaved woman.

Jacobs shares the female experience of enslavement and the different forms of dehumanization the female slave had to endure as daughter, mother, sister. But the aim of the narrative is not to focus only on the negative aspects of slavery, but rather to present Jacobs as a caring mother worried for her child's wellbeing, and to persuade her readers to get involved in the antislavery and abolitionist efforts mostly active in the North. Stating that "death is better than slavery" (1987 [1861],

⁴ Amy Kirby Post was an abolitionist and women's rights advocate, who befriended Harriet and encouraged her to write her autobiography.

⁵ Excerpt from Jacobs's letter to Amy Post, June 21st, 1857:

I have My dear friend – ... [obliterated] Striven faithfully to give a true and just account of my own life in slavery – God knows I have tried to do it in a Christian spirit – there are somethings that I might have made plainer I know – woman can whisper – her cruel wrongs into the ear of a very dear friend – much easier than she can record them for the world to read – I have left nothing out but what I thought – the world might believe that a Slave woman *was* too willing to pour out – that she might *gain* their sympathies I ask nothing – I have placed myself before you to be judged as a woman *whether* ... [obliterated] I deserve your pity or contempt.

62), the author “transforms herself into a penitent supplicant” (1987 [1861], xxi) asking her audience not to judge her for her behavior and begs for forgiveness since “the condition of a slave confuses all principles of morality” and “remembrance fills (...) [her] with sorrow and shame” (1987 [1861], 55, 53):

Pity me, and pardon me, O virtuous reader! You never knew what it is to be a slave; to be entirely unprotected by law and custom; to have the laws reduce you to the condition of a chattel, entirely subject to the will of another. (1987 [1861], 55)

The author reflects on the evils and violence suffered in the past and draws attention to her writing as being reparative of the shattered dreams of black women during slavery and post slavery, and whose postmemories can only survive through their readers.

5. From possession to voice: *Their Eyes Were Watching God*

Zora Neale Hurston’s work aims to preserve the rich black cultural practices of the South of the United States. *Their Eyes Were Watching God*, written in 1937, is an archive of the vitality of written black oral dialect,⁶ a novel about black culture and life with limited references to white society, an issue which does not stand out or define her work. The setting is a black southern community, mainly the “muck” or “the Bottom” in the Florida Everglades, where Janie, the protagonist, finds “authenticity” and happiness and feels liberated as a woman, contradicting her grandmother’s notion of what her life as a black woman should be.

With the idea that “de nigger woman is de mule uh de world” (Hurston 1992 [1937], 29), a lesson learnt from her past and from her personal experience, Janie’s grandmother, Nanny, a survivor of slavery, who has done her best to protect her granddaughter from the evils of the world, decides to marry her to Logan Killicks before she dies: “You ain’t got nobody but me. [...] Neither can you stand alone by yo’self. De thought uh you bein’ kicked around from pillar tuh post is uh hurting’ thing” (Hurston 1992 [1937], 31).

As a slave, Nanny couldn’t fulfil her dreams, “one of de hold-backs of slavery” (Hurston 1992 [1937], 31), but she insists that Janie “just take a stand on high ground lak [...] [she] dreamed” (Hurston 1992 [1937], 32). Sharing memories of her escape to the North and life teachings, Nanny tells Janie that she “raked and scraped” to buy a piece of land so that her granddaughter “wouldn’t have to stay in de white folks’ yard and tuck [...] [her] head befo’ other chillun at school” or be “a spit cup” for men, white or black (Hurston 1992 [1937], 37). Nanny wanted to break the cycle of violence that she had experienced in life and associated protec-

⁶ Hurston used the dialect of the South in the dialogues between the characters.

tion with a husband and marriage, but that cycle was cultural and would only be broken by Janie freeing herself from sexual roles and affirming her identity as a liberated African American woman.

The novel “represent[s] the emergence of a black woman’s voice [...] [and] Janie Crawford’s struggle to find voice and through voice an identity” (Lanser 1992, 201), contrasting with the image of the stereotypical strong “mama” figure that dominates classic American and African American narratives, especially of the South.

Finding a voice means sharing experiences and memories of past and present. Janie tells her story to her friend Phoebe, authorizing her to share it with the gossip-hungry community to which she has returned after losing her third husband, “cause mah tongue is in mah friend’s mouf”. Janie and Phoebe have “been kissin’-friends for twenty years” (Hurston 1992 [1937], 17, 19) and the telling strengthens the ties between the two and builds the postmemory of Janie’s life. Janie’s memories keep her love for her husband alive: “[Teacake] could never be dead until she her self had finished feeling and thinking. The kiss of his memory made pictures of love and light against the wall. Here was peace” (Hurston 1992 [1937], 286).

6. Trauma and memory: *Beloved*

Beloved (1987) contains all the characteristics of a slave narrative, but with several significant differences. While the classic slave narrative uses memory as the source and as the channel for incidents and facts, Morrison’s narrative emphasizes the dialogic characteristics of memory and its imaginative capacity to create and recreate the meaning of the past, evoking rememories and making postmemories for readers to come. While *Beloved* meanders through time, sometimes circling back, other times moving vertically, the slave narrative moves characteristically in a chronological, linear narrative fashion.

The actual story upon which *Beloved* is based is an 1855 newspaper account of a runaway slave from Kentucky named Margaret Garner⁷. Realizing that she was about to be recaptured under the Fugitive Slave Law⁸, Margaret prefers to kill her daughter than to allow her to grow up as a slave. In *Beloved*, Margaret becomes Sethe, a fugitive slave whose killing of her two-year-old “crawling already?” daughter haunts her, first as a “ghost” and later as a physical reincarnation. The novel contains not only Sethe’s version of the past, but also those of her Sweet

⁷ See https://ohiohistorycentral.org/w/Margaret_Garner

⁸ Passed on September 18, 1850 by Congress, The *Fugitive Slave Act* of 1850 was part of the Compromise of 1850. The act required that slaves be returned to their owners, even if they were in a free state. It also made the federal government responsible for finding, returning, and trying escaped slaves (American Battlefield Trust).

Home friend, Paul D, her mother-in-law, Baby Suggs, her remaining child, a daughter called Denver, and later, Beloved herself.

Jacobs's theme of the outraged mother combined with a mother's deep concern for her child reappears in Morrison's novel. Like *Incidents in the Life of a Slave Girl*, *Beloved* is a story about a mother's obsessed and committed love for her children. As Brenda F. Berrian states, Sethe "has to suffer terrible physical afflictions during her struggle to obtain her children's and her own freedom" and "carries forever a tree-like disfigurement on her back [,] walks upon damaged feet [and] carries a mental scar from murdering her baby daughter" (1994, 26).

In *Beloved*, the horrors of slavery are revealed in detail: the physical and psychological abuses suffered by Sethe, the protagonist, by Sethe's mother, the link to an earlier time in slavery, by Paul D, and by the other Sweet Home (male) slaves. Sethe's scars and swollen feet increase rather than diminish her dignity: her beauty lies in her exceptional ability to endure. Moreover, Sethe's "thick" love for her children is depicted in defiance of traditional conceptions of motherhood. To love a child enough to take its life redefines motherhood from the perspective of a slave. Sethe could only express her love for her children through the cruel irony of trying to kill them to take them out of the life-denying situation that was slavery. The racist society drove its victims to respond defensively: murder is considered more humane in problematic terms than recapture and being taken back to slavery. Beloved's death is deeply interwoven with the issues of slavery, and in choosing it as a hidden core of the novel, Morrison makes a poignant commentary on the institution of slavery. Killing is a sort of redemption from history and a key to the function of memory and rememory, as explained by Sethe:

"Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. [...] Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place – the picture of it – stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. [...] I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened. [...] A thought picture". (Morrison 1987, 44-45)⁹

Beloved tells the stories of a family, related or not by blood, formed on the Sweet Home plantation, before the arrival of the violent Schoolteacher, who treated slaves as animals and reduced the slave men to children in no time, destroying the life allowed them by the former owner, Mr. Garner. Since "the narrative strategy [...] turns on the stress of remembering, its inevitability, the chances for liberation that lie within the process" (Morrison 2019), telling allows Sethe to partially heal, while the writing creates postmemories and is also reparative for the author and for the reader.

⁹ Inverted commas in the original as it is Sethe's discourse.

Through memory, Morrison enters the psychic and physical consequences of slavery for women, who were the means and source of production of other slaves. Scenes of punishment and brutality, whippings, rape and beatings are evoked and not concealed, as in a conventional slave narrative, to document the relentless suffering and persecution to which the slave was subjected¹⁰.

Beloved goes back to the African American literary tradition of the slave narrative, which it borrows from, but also rewrites. According to Caroline M. Woidat,

By authoring their own texts, writers of slave narratives performed with the pen what Sethe does with a handsaw: an act of self-definition. Just as Sethe's quest for freedom leaves both her back and her daughter's throat irreparably defaced, the authors of slave narratives were often compelled to distort their own features in order to succeed in winning acceptance for their work. (1993, 530)

In exploring a different dimension of slavery, *Beloved* is very similar to and very different from its literary antecedents. It attempts to fill the lacunae in slave narratives. It has the slave's narrative plot of the journey from bondage to freedom, but unlike slave narratives, which sought to be eyewitness accounts of the material conditions of slavery, *Beloved* is less concerned with the standards of decency that influenced earlier writers: it exposes what is unsaid and unwritten in the narratives, the subtexts that exist beneath and within the historical facts.

The narrative fills the unwritten lacunae in the process of slavery – the loss of roots and family, the direct and indirect victims, the overall violence against enslaved humans – and to process the recovering of the forgotten silences, Morrison resorts to the concept of rememory in *Beloved*: for Sethe it is a recollection of forgotten memories and, therefore, repressed memories; Morrison would describe it as “in recollecting and remembering as in reassembling the members of the body, the family, the population of the past” (Morrison 2019), recovering memories repressed, possibly by a traumatic experience.

7. *Corregidora* and the burden of postmemory

Corregidora (1975) is Gayl Jones's first book, a novel about love, memory and different traumas of history in Kentucky, narrating the family history of four women who are still dealing with memories of slavery, years after it was abolished.

Four generations of women were and are still victims of Corregidora, the white Portuguese slaveholder turned a sort of brothel-keeper, who impregnated

¹⁰ In *Beloved*, slaves are compared to horses and hounds (Morrison 1987, 184), having animal characteristics (Morrison 1987, 237, 309), and are referred to as reproducers (Morrison 1987, 257).

Ursa's great grandmother and then committed incest by violating his own daughter, Ursa's grandmother:

Corregidora. Old man Corregidora, the Portuguese slave breeder and whoremonger. [...] He fucked his own whores and fathered his own breed. They did the fucking and had to bring him the money they made. My grandmama was his daughter, but he was fucking her too. She said when they did away with slavery down there they burned all the slavery papers so it would be like they never had it. (Jones 1975, 8-9)

The “slavery papers”, the written records, would have been proof of the existence of slavery and of the sexual violence against women during enslavement; to prevent its deletion from history, the women tell and transmit their traumatic experiences from generation to generation, creating postmemories and fighting silence:

“My great-grandmama told my grandmama the part she lived through that my grandmama didn't live through and my grandmama told my mama what they both lived through and my mamam told me what they all lived through and we were suppose to pass it down like that from generation to generation so we'd never forget.” (Jones 1975, 9)

The “‘experience’ of the trauma is such that [...] [they are] still compelled to remember and repeat” (Sharpe 2022):

Great Gram [...] told the same story over and over again [...] as if the words repeated again and again could be a substitute for memory, were somehow more than the memory. (Jones 1975, 11)

They burned all the documents but they didn't burn what they put in their minds. We got to burn out what they put in our minds, like you burn out a wound. Except we got to keep what we need to bear witness. That scar that's left to bear witness. We got to keep it as visible as our blood. (Jones 1975, 72; italics in the original)

Ursa, the protagonist and the fourth generation of Corregidora women, explains when she started to bear witness to the past or when her postmemories began: “I was made to touch my past at an early age. I found it on my mother's tiddies. In her milk” (Jones 1975, 77). Memory flashbacks of (postmemorial) trauma suffered affect her life and dreams, impeding her from really living as an individual, as all her being is defined by the past of the Corregidora women and the implicit (sexual) violence.

To de-silence and make their experience visible, the Corregidora women are “compelled to remember and repeat”, a consequence of the trauma suffered

(Sharpe 2022), “their survival depended on suppressed hysteria” (Jones 1975, 59). There will be no next generation of Corregidora women “to remember and repeat” as Ursula had to have her womb removed after falling down the stairs in an incident involving her jealous and somewhat violent husband, and is thus “unable to fulfill the script her ancestors have written for her, [...] [so she] must redefine her relation to her traumatic inheritance and her purpose as a woman” (Bellamy 2019, 17). Postmemory refers “to an inherited traumatic memory” (Ferrán *apud* O’Donoghue 2018), a memory bound together by female affective ties. Ursula’s memories and postmemories cannot be transmitted as a mother to daughter legacy, and are instead shared with the readers so that future generations will bear witness.

8. Reflecting on postmemory and reparative writing

The women writers discussed here carry the burden of postmemory and their writing incorporates testimonies and haunted fragments of marginalized lives, giving them the voice to recover memories to build postmemories that contribute to de-silencing the past. Writing becomes a form of personal and collective reparation. Their works show how easily women could be thrust to the margins of their own lives by the shadow of slavery and by being forced victims to subalternization to black men, white women and white men, the mules of the world.

Reflecting on her writing, Morrison (2019) explained how “the pitched battle between remembering and forgetting” powered her novels, and in particular, *Beloved*; the (re)writing of the past bears witness to how trauma of events suffered by past generations still lingers on in the present.

In “The Site of Memory” (1995), Morrison explains her need for creating affective ties in her writing: “What I really want is that intimacy in which the reader is under the impression that he isn’t really reading this; that he is participating in it as he goes along” (1995, 100). This “participation” can be considered reparative as the reader is involved in the creative process.

There are no photographs to illustrate the memories invoked by the narration of the traumatic inheritance of the black women in the works of Jacobs, Hurston, Jones and Morrison; the harsh visual images created transcend the writing and de-silence history to uncover the past that lives on in postmemory.

Ursula and Sethe are entrapped in the legacy of slavery-related trauma and only sharing their histories and memories can contribute to ease the burden; Janie and Harriet become empowered through actions and space, going South and going North, and through discourse, finding their voice by fighting trauma and travelling towards self-definition.

The four narratives “illustrate how the trauma of distant historical events lingers on in new generations who have no direct experience of those events” (Ferrán *apud* O’Donoghue 2018) and thus decode silence, with the personal voice

of the author becoming a public voice that shares the aftermath of life histories. The trauma-related testimonies of the characters are shared and invoke affective ties, thus allowing for reparative reading and the empowering of (African American) women.

Acknowledgements

This work is financed by national funds through FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., under the project UIDB/00736/2020 (base funding) and UIDP/00736/2020 (programmatic funding).

Conflict of interests

The author has no conflicts of interest to declare.

References

- American Battlefield Trust. n.d. "Fugitive Slave Act." Available at <https://www.battlefields.org/learn/primary-sources/fugitive-slave-act#:~:text=Passed%20on%20September%201850,returning%20and%20trying%20escaped%20slaves>
- Bellamy, Maria Rice. 2016. *Bridges to Memory: Postmemory in Contemporary Ethnic American Women's Fiction*. Charlottesville and London: University of Virginia Press.
- Berrian, Brenda F. 1994. "Motherhood: From the Slave Narrative to Beloved." In *Black Writing: An American Studies Perspective from Southern Africa*, edited by Greg Cuthbertson, 24-30. Johannesburg: Wits University.
- Carby, Hazel V. 1987. *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York: Oxford University Press.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29(1): 103–128. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hurston, Zora Neale. 1992 [1937]. *Their Eyes Were Watching God*. London: Virago Press.
- Jacobs, Harriet A. 1857. Letter to Amy Post. June 21st, 1857. Retrieved from <https://glc.yale.edu/sites/default/files/files/HJ%20to%20Amy%20Post%20June%201857.pdf>
- Jacobs, Harriet A. 1987 [1861]. *Incidents in the Life of a Slave Girl, written by herself*. Ed. by Jean Fagan Yellin. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press.
- Johnson, Erica L. 2018. *Cultural Memory, Memorials, and Reparative Writing*. London: Palgrave Macmillan.
- Jones, Gayl. 1975. *Corregidora*. Boston: Beacon Press.
- Lanser, Susan Sniader. 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Morrison, Toni. 1987. *Beloved*. New York: Nal Penguin Inc.
- Morrison, Toni. 2019. "'I wanted to carve out a world both culture specific and race-free': an essay by Toni Morrison." *The Guardian*. Available at <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/08/toni-morrison-rememory-essay>

- Morrison, Toni. 1995. "The Site of Memory." In *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, edited by William Zinsser, 83-102. Boston and New York: Houghton Mifflin.
- Nardi, Paola. 2014. "Runaway Women Slaves: From Slave Narratives to Contemporary Rewritings." *L'analisi Linguistica e Letteraria* 22 (1-2): 77-86.
- O'Donoghue, Samuel. 2018. "Postmemory as Trauma? Some Theoretical Problems and their Consequences for Contemporary Literary Criticism." *Passés Futurs* 3. Available at <https://www.politika.io/en/notice/postmemory-as-trauma-some-theoretical-problems-and-their-consequences-for-contemporary>
- Olney, James. 1990. "'I Was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature." In *The Slave's Narrative*, edited by Charles T. Davis and Henry Louis Gates, Jr. Oxford and New York: Oxford University Press: 148-175.
- Ribeiro, Orquídea Moreira, and Daniela Monteiro da Fonseca. 2022. "Reading the Aftermath of Portuguese Colonialism: The *Retorno* in the Written Media of the 21st Century." *Societies* 12(6): 150. DOI: <https://doi.org/10.3390/soc12060150>
- Sharpe, Christina. 2022. "Gayl Jones' Corregidora and 'Days That Were Pages of Hysteria'." In *Revisiting Slave Narratives I. Les avatars contemporains des récits d'esclave*, edited by Judith Misrahi-Barak, 159-176. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée. Available at <https://books.openedition.org/pulm/11405?lang=en#ftn15>
- Washington, Mary Helen. 1988. *Invented Lives: Narratives of Black Women 1860-1960*. New York: Anchor Books.
- Woidat, Caroline M. 1993. "Talking back to Schoolteacher: Morrison's Confrontation with Hawthorne in *Beloved*." *Modern Fiction Studies* 39(3/4): 527-546.

Orquídea Moreira Ribeiro. Associate Professor with Habilitation in Cultural Sciences at the University of Trás-os-Montes and Alto Douro (UTAD). Director of the Master's Program in Cultural Sciences and Vice-Director of the Doctorate in Cultural Sciences at UTAD. Integrated Researcher in the Communication and Society Research Centre (UMinho). Research interests: Cultural Sciences – African-American Culture; Portuguese-speaking African Cultures; Colonial Studies; Post-Colonial Studies; Urban Studies; [Digital] Cultural Heritage; Creative Cities.

Received on 14 January and accepted for publication on 16 February 2023.

How to cite this article

[Chicago Style]

Ribeiro, Orquídea Moreira. 2023. "De-silencing the Past: Postmemory and Reparative Writing in Selected Works by African-American Women Writers." *ex æquo* 47: 65-80. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.06>

[APA Style – adapted]

Ribeiro, Orquídea Moreira (2023). De-silencing the Past: Postmemory and Reparative Writing in Selected Works by African-American Women Writers. *ex æquo*, 47, 65-80. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.06>



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs licence (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits noncommercial reproduction and distribution of the work, in any medium, provided the original work is not altered or transformed in any way, and that the work is properly cited. For commercial re-use, please contact apem1991@gmail.com

SILÊNCIO ATORDOANTE. DOS RELATOS DE VIOLÊNCIA SEXUAL EM CONTEXTO DE GUERRA CIVIL AO DEVER DE MEMÓRIA

 *Sílvio Marcus de Souza Correa**

Resumo

Durante a guerra civil em Ruanda, o estupro foi crime recorrente. Três mulheres sobreviventes do genocídio tiveram a voz liberada no filme *Le silence des mots*, de Michaël Sztanke e Gaël Faye (2022). A partir de um corpus documental heteróclito, aborda-se a violência sexual contra mulheres no continente africano numa perspectiva histórica a fim de fornecer elementos para uma compreensão do silêncio das mulheres sobre esta questão. A nova geração africana tem em filmes e livros novos arquivos para a sua “pós-memória”. A partir de alguns exemplos da literatura, discute-se o dever de memória sobre crimes cometidos contra mulheres em contexto de guerra civil e o silêncio em torno do estupro.

Palavras-chave: Memória, mulheres, violência sexual, genocídio, Ruanda.

Abstract

Raging Silence. From sexual violence in the context of civil wars to the duty of memory

Rape was a recurrent crime during Rwanda's civil war. Three women that survived the genocide had their voices released in Michaël Sztanke and Gael Faye's documentary film *Le silence des mots* (2022). Based on an eclectic documental collection, this paper approaches sexual violence against women in the African continent from a historical perspective, aiming to comprehend the silence of women on this issue. In films and books, the new African generation possesses new archives to compose their “post-memory.” Drawing on examples from literature, the paper discusses the duty of memory about crimes committed against women in the context of civil wars and the silence about rape.

Keywords: Memory, women, sexual violence, genocide, Rwanda.

* Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis – SC CEP: 88040-900, Brasil.
Endereço postal: Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Universitário Reitor João David Ferreira Lima Trindade – Florianópolis – 88040970 – Florianópolis, SC 88040-900 – Brasil.
Endereço eletrônico: silvio.correa@ufsc.br

Résumé

Silence étourdissant. Récits de violences sexuelles en contexte de guerre civile et devoir de mémoire

Pendant la guerre civile au Rwanda, le viol était un crime récurrent. Trois femmes rescapées du génocide ont fait entendre leur voix dans le film *Le Silence des mots*, de Michaël Sztanke et Gaël Faye (2022). À partir d'un corpus documentaire hétéroclite, les violences sexuelles faites aux femmes sur le continent africain sont abordées dans une perspective historique afin de donner quelques éléments de réponse pour comprendre le silence étourdissant des femmes sur cette question. La nouvelle génération africaine dispose de nouvelles archives pour sa « post-mémoire » dans les films et les livres. Basé sur quelques exemples de la littérature africaine, on discute le devoir de mémoire sur les crimes commis contre les femmes dans le contexte de guerres civiles et le silence autour des viols.

Mots-clés: Mémoire, femmes, violence sexuelle, génocide, Rwanda.

1. Introdução

Em 1994, mais de 800.000 pessoas foram massacradas em Ruanda, a maioria delas pertencente à minoria Tutsi. Em cem dias, centenas de milhares de pessoas perderam a vida diante da inação e da indiferença da comunidade internacional. O genocídio de Ruanda foi tema de uma infinidade de matérias na imprensa internacional, além de reportagens especiais e documentários. Anos depois do massacre, o jornalista Jean Hatzfeld publicou vários livros sobre o tema.

Existe ainda uma literatura ficcional africana sobre o genocídio de Ruanda, que foi também tema de várias bandas desenhadas, das quais se referem dois exemplos: *La fantaisie des Dieux*, de Patrick de Saint-Exupéry e Hippolyte (2014) e *Le Grand Voyage d'Alice*, de Gaspard Talmasse (2021). Na primeira BD, tem-se uma visão crítica da Operação Turquesa por um jornalista que esteve em Ruanda durante o genocídio; e, na segunda, o autor e desenhista belga inspira-se nas memórias de sua esposa, sobrevivente da guerra civil em Ruanda e refugiada no então Zaire (atual RDC), para abordar o drama de pessoas durante e após o genocídio de 1994. Trata-se da história de uma menina errante desde o início do genocídio até o seu retorno ao país natal três anos depois. *Le Grand Voyage d'Alice* ganhou um prêmio da organização internacional Médicos Sem Fronteiras. Baseada na vida real, esta BD é um dever de memória e uma homenagem àquelas crianças que não voltaram ou que nunca mais reencontraram seus pais ou alguém mais de suas famílias.

O genocídio foi ainda abordado em relatos de homens (Rurangwa 2005; Rutagarama 2013) e de mulheres (Mukagasana 2001; Mukasonga 2017a). Sobreviventes mulheres deram o seu testemunho a jornalistas como Jean Hatzfeld e Michaël Sztanke ou a médicos/as em missão humanitária como Annie Faure. Em Kigali, além do memorial do genocídio, tem-se o arquivo do genocídio de Ruanda que reúne milhares de fotografias. Como pontuou Sontag:

Entre esses arquivos do horror, as fotos de genocídio alcançaram o maior desenvolvimento institucional. O motivo para criar repositórios públicos para essas e outras relíquias é assegurar que os crimes retratados pelas fotos continuem presentes na consciência das pessoas. (Sontag 2003, 73-74)

O arquivo do genocídio em Ruanda tem ainda materiais de vídeos, áudios e documentos outros. Muito desse material está acessível *online* (Genocide Archive of Rwanda 2022). Destacam-se, entre outros depoimentos, os das testemunhas mulheres, uma vez que muitas delas foram vítimas de crimes conexos ao último genocídio do século XX.

Quase 30 anos depois do genocídio em Ruanda, alguns silêncios permanecem, notadamente de mulheres sobreviventes. O filme documentário *Le silence des mots* [O silêncio das palavras], do jornalista francês Michaël Sztanke e do escritor franco-ruandês Gaël Faye, em coprodução da ARTE TV, trata da violência sexual contra mulheres à sombra do genocídio em Ruanda entre abril e julho de 1994 (Sztanke e Faye 2022). Este filme documentário permite abordar o dever de memória das novas gerações sobre crimes como a violência sexual em contexto de guerra civil. A partir de um corpus documental heteróclito (matérias da imprensa internacional, entrevistas, novelas, memórias, bandas desenhadas, filmes, fotografias e relatórios), aborda-se o tema da violência sexual contra mulheres no continente africano numa perspectiva histórica a fim de fornecer elementos para uma compreensão das violências, da solidão e do silêncio das mulheres sobre esta questão.

Ainda à guisa de introdução, cabe um par de advertências. O presente artigo não teve nenhuma pretensão de teorizar a partir do sofrimento de mulheres violentadas. Assim como observou Susan Sontag (2003) sobre a obscenidade ou a indecência do olhar diante da dor dos outros, uma análise sobre o estupro com o fito de “teorizar” corre o risco de reificar as vítimas. O corpus documental é composto em sua maioria por relatos de testemunhas. Esses relatos se encontram na literatura africana, mas também em filmes documentários.

A partir de vários materiais de pesquisa, fez-se um *bricolage* com fragmentos de vidas. A autoria não se encontra numa teoria *prêt-à-porter* aplicada a um número de casos, mas na montagem textual de fragmentos de relatos de experiências de vida em torno da violência sexual. Espera-se que o material compartilhado e as reflexões muito preliminares possam inspirar uma reflexão mais densa sobre os pontos desenvolvidos adiante. Por fim, para evitar o risco da amálgama ou homogeneização das realidades africanas, preferiu-se elencar referências factuais em vez de remeter ao contexto geral de cada exemplo.

2. Imagens e reminiscências da violência sexual

Algumas mulheres africanas escreveram sobre a violência sexual a partir de suas próprias experiências ou de suas mães e irmãs ou companheiras de infortúnio. Vários relatos femininos apontam para o estupro como arma de guerra. Algumas memórias indicam outros usos políticos do sexo como a narrativa da liberiana Leymah Gbowee, prêmio Nobel da Paz (2011), que participou juntamente com outras Lisístratas africanas de protestos contra o governo do ditador Charles Taylor.

O estupro de mulheres em contexto de guerra civil também fez parte das memórias de Ayaan Hirsi Ali. Ela lograra deixar Mogadíscio antes da chegada dos milicianos hawiye que sitiaram o palácio de Siad Barré no início de 1991. “Havia estupros e assassinatos por toda parte”, relatou Mahamuud recém-chegado em Nairóbi (Ali 2012, 142). Anos depois, o genocídio em Ruanda duraria três meses, período em que os estupros individuais ou coletivos foram constantes. Adalbert Muzingura relatou o seguinte:

Havia duas categorias de estupradores. Os que pegavam as garotas e as usavam como mulheres até o fim, às vezes até na fuga para o Congo. Aproveitavam-se dessa situação para dormir com umas tutsis bonitonas, mas em troca demonstravam-lhes um pinguinho de consideração. E os que as agarravam para fazer sexo só para se divertir enquanto bebiam. Violentavam-nas por um tempinho e logo depois as entregavam para ser mortas. Não havia nenhuma recomendação das autoridades, as duas categorias tinham liberdade de fazer o que quisessem. (Hatzfeld 2005, 112)

Saquear e estuprar vieram de par durante o genocídio de Ruanda. Jean Hatzfeld (2005, 101) recolheu alguns relatos de homens como Alphonse Hitiyaremye, que informou que “havia matadores que se apropriavam das moças nos charcos; isso os contentava e os levava a esquecer as pilhagens”. Também Élie Mizinge informou que os jovens traziam moças dos pântanos para fazer sexo atrás de uma cerca ou atrás de um matagal. Mas quando já estavam saciados ou quando suspeitavam alguma coisa, davam cabo delas para evitar problemas e “os castigos graves”. Por seu turno, Léopold Twagirayezu afirmou que “havia sessões de estupro de moças nos matagais” (Hatzfeld 2005, 111-112).

Desde o início da década de 1990, tem-se registro de abusos sexuais cometidos pelas forças armadas ruandesas, segundo o relatório Duclert (2021, 227). A médica humanitarista Annie Faure (1995, 87) também relatou os primeiros estupros coletivos de mulheres tutsis por soldados portadores do vírus HIV desde 1990. Segundo as reminiscências do sobrevivente Eugène Rutagarama, as suas primeiras lembranças de estupro de mulheres tutsis por homens hutus remonta à sua infância na década de 1960, quando a sua mãe saia com seu bebê nas costas e acompanhada pelo seu filho primogênito de 14 anos para se proteger contra eventual violo.

Ela jamais falou disso. Mas ainda hoje, eu não tenho certeza de que esta precaução foi suficiente. Os estupros são um tema do qual a gente não fala. A gente pode apenas constatar que muitas mulheres cujos maridos foram mortos nos massacres de 1964 tiveram bebês logo depois¹. (Rutagarama 2013, 44)

Uma das consequências dos estupros durante o genocídio em Ruanda foi um número expressivo de crianças rejeitadas pelas mães e/ou outros sobreviventes, sejam eles familiares ou vizinhos. As estimativas de crianças “não-desejadas” nascidas nos meses seguintes ao genocídio em Ruanda oscilam entre 2.000 e 5.000 (Nowrojee 2005, 11). O filme documentário *Die Kinder des Genozids*, de Ivo Brandau e Markus Schmidt (2009), aborda o destino de crianças nascidas dos estupros que ocorreram durante o genocídio. Para a escritora ruandesa Scholastique Mukasonga (2017, 153), em 1994, “o estupro foi uma das armas usadas pelo genocídio”. Mas nem todos os estupros nesse período em Ruanda foram realizados como arma de guerra e tiveram como protagonistas homens da maioria Hutu.

3. O silêncio das palavras

O filme documentário *Le silence des mots* (Sztanke e Faye 2022) logrou liberar a palavra de Concessa Musabyimana, Marie-Jeanne Murakete e Prisca Mushimiyimana diante de uma câmera. Essas três mulheres teriam sido estupradas por soldados franceses da Operação Turquesa. Nota-se que o oportunismo desses casos de abuso sexual por soldados estrangeiros é similar àquele dos soldados congoleses e tanzanianos da ONU, em missão respectivamente na República Centro-Africana e na República Democrática do Congo. Geralmente, o contexto de guerra civil rompe com a rede tradicional de proteção social às mulheres. Sem proteção dos membros da família ou do clã ou da aldeia, elas se tornam vulneráveis à coação e à coerção de milicianos ou soldados. Reproduz-se tal situação favorável aos crimes sexuais em diferentes partes do continente africano em contexto de guerra civil.

Em janeiro de 1991, durante o fim do governo de Siad Barré, na fronteira entre a Somália e o Quênia, estupros de jovens somalis ocorria no campo de refugiados. Segundo relata Ayaan Hirsi Ali,

Certa manhã em que fui buscar água com um bando de mulheres, comentaram que uma delas havia sido assaltada durante a noite. Além de ter chegado sozinha, sem

¹ Tradução nossa do texto original: « Elle n'en a jamais parlé. Mais aujourd'hui encore, je n'ai pas la certitude que cette précaution ait été suffisante. Les viols sont un sujet dont on ne parle pas. On ne peut que constater que beaucoup de femmes dont les maris ont été tués dans les massacres de 1964 ont ensuite eu des bébés ».

homem que a protegesse, pertencia a um clã pequeno. Os soldados quenianos a arrebataram do abrigo, de madrugada, e a estupraram. [...] Dois dias depois, falou-se em um novo caso de estupro. Aquilo começou a acontecer com muita frequência: os soldados quenianos chegavam de madrugada e violentavam as somalis que estavam sozinhas, sem protetor. (Ali 2012, 149-150)

Logo depois da guerra civil na Libéria, algumas mulheres conseguiram libertar a palavra conforme as memórias de Leymah Gbowee (2012, 133-136). Ela reconheceu, todavia, a dificuldade delas de falar dos seus traumas pela própria construção de gênero na cultura africana. “Na África, poucas mães falam com as filhas sobre sexo. Muitas mulheres estupradas nunca contam isso para a família; o estigma faria com que elas fossem vistas de outro modo” (Gbowee 2012, 136).

A autocensura de mulheres em relação à violência, à vergonha e à humilhação que sofreram quando vítimas de abuso sexual tem a ver, em certa medida, com o fato da tríade violência, vergonha e humilhação atingir socialmente a sua família. Não se trata de uma humilhação percebida individualmente, mas como um estigma sobre toda a família. Nessa chave de leitura, pode-se compreender a indignação de Ayaan Hirsi Ali quando certas pessoas lhe disseram: “Não convém ser vista com essa mulher. Ela é impura. Vão começar a dizer que você também é”. Para ela, tratava-se de um ser humano “que tinha sido vítima de violência e estava à beira da morte”. Mas para aquela gente, a vítima de um estupro “não passava de uma pária”. “Os somalis iam deixá-la morrer”. Outras mulheres somalis foram estupradas naquele campo de refugiados e “todas essas mulheres acabavam marginalizadas e abandonadas até morrer” (Ali 2012, 130). Não havia compaixão com aquelas pobres vítimas. Ayaan Hirsi Ali lembrara do que a sua avó lhe dissera: se tal coisa acontecesse com ela, a culpa seria exclusivamente sua.

Durante o genocídio em Ruanda, muitos dos estupradores eram portadores do vírus HIV, o que dava azo aos rumores de que as suas vítimas eram “portadoras da morte” e ao aumento da rejeição das mulheres pela comunidade, pelos vizinhos e mesmo pelas suas famílias (Mukasonga 2017, 153-154).

Percebe-se que a violência sexual sofrida gera ainda na vítima uma violência simbólica, uma vez que ela é considerada pelos outros e, às vezes, por si mesma como impura, culpada etc. Essa violência simbólica explica o silêncio de muitas mulheres africanas vítimas de violência sexual em contexto de guerra civil. O tabu em torno da violência sexual contra as mulheres também é mencionado por Scholastique Mukasonga (2017, 149-150) ao afirmar o seguinte sobre os estupros:

Ninguém queria falar sobre esse assunto. Ninguém podia falar sobre esse assunto. Não existia nenhuma brecha nos costumes que permitisse enfrentar essa catástrofe que perturbava as famílias. [...] Mas o que fazer com esses costumes quando suas filhas são vítimas dos jovens do partido único que aprenderam que o estupro de moças tutsis é um ato revolucionário, um direito adquirido pelo povo majoritário?

Quem suportará o peso esmagador da desgraça que, em vão, se tenta esconder: a menina-mãe, que se torna uma maldição viva, de quem todos querem fugir e que afunda na solidão do desespero? A família que fica remoendo o remorso de não ter podido proteger os seus e que se vê posta de lado, por prudência, por todo o vilarejo? E quais desgraças trará esse filho, filho nascido de tanto ódio?

O documentário *Le silence des mots* trata deste tema sensível da cultura africana, notadamente os preconceitos e eventuais desdobramentos sociais para as vítimas de abuso sexual. Ao mesmo tempo, o documentário leva em conta o silêncio das palavras que permanece no pós-trauma dessas mulheres vítimas da violência sexual em contexto de guerra civil e, por conseguinte, na “pós-memória” de suas filhas sobre o genocídio em Ruanda.

As mulheres protagonistas do referido documentário chegaram a entrar com uma denúncia no polo especializado sobre os crimes contra a humanidade no tribunal de grande instância da justiça francesa. Segundo o jornalista Michaël Sztanke, os seus depoimentos foram recolhidos em 2004 e uma instrução foi aberta em 2010 (Arte TV 2022). Mais de dez anos passados, a instrução não chegou a nenhum desfecho e nenhum processo foi aberto.

Em 2022, a advogada Laure Heinich Luijter, representante legal das três mulheres ruandesas, decidiu pela inserção do filme documentário de Michaël Sztanke e Gaël Faye como *pièce à conviction* ao dossier que tramita na justiça francesa. Cabe ainda lembrar que várias matérias foram publicadas na imprensa francesa sobre os casos de Prisca Mushimiyimana, Marie-Jeanne Muraketete e Concessa Musabyimana e outras mais nos últimos dez anos. No entanto, quase trinta anos passados do genocídio em Ruanda, os supostos crimes cometidos por soldados franceses contra mulheres tutsis nos campos de Murambi e Nyarushishi restam sem julgamento.

Cabe lembrar que muitas mulheres estupradas durante o genocídio em Ruanda passaram anos em silêncio e em solidão devido à vergonha que sentiam de si mesmas. No relatório da Human Rights Watch sobre crimes de violência sexual durante o genocídio em Ruanda, essa questão da vergonha (*shame*) foi apontada como uma dificuldade para documentar os crimes sexuais ocorridos (Nowrojee 2005, 8).

No filme documentário *Le silence des mots*, a narrativa é polifônica, já que as vozes de vítimas de estupro e as vozes das suas filhas se liberam diante da câmera. As vozes das vítimas revelam um ponto de intersecção entre o abuso sexual por soldados estrangeiros com a cultura do estupro na África. Esta última se caracteriza por um comportamento violento socialmente normalizado e com tendência à banalização em áreas de conflito onde os estupros são usados como arma de guerra. Segundo a Human Rights Watch (Nowrojee 2005), a definição da cultura do estupro tem um duplo agravante, ou seja, nega a violência sexual e fomenta a violência simbólica na medida em que as vítimas interiorizam os estigmas sociais

em torno daquela que foi estuprada. Nessa cultura do estupro, a vítima acaba se culpando. Ao culpar-se, tem vergonha. Por ter vergonha, cala-se. O silêncio, então, é um sintoma.

Como informou o jornalista Michaël Sztanke, as três protagonistas do filme documentário prestaram depoimentos em 2004. A palavra liberada desde então favoreceu a decisão delas em falar e mostrar seus rostos diante da câmera. Foi uma forma de sair de um anonimato que fazia dessas mulheres sombras delas mesmas, segundo Sztanke (Arte TV 2022). Apesar da indecisão inicial de uma delas em se deixar filmar, o efeito de grupo contribuiu para o seu acordo em dar o seu testemunho. Cabe o adendo que as três mulheres foram juntas com a equipe de filmagem para certos locais em Ruanda, inclusive acompanhadas de suas filhas ou de outras pessoas próximas a elas, o que favoreceu a liberação da palavra durante as filmagens que duraram algumas semanas.

Sobreviventes do genocídio e vítimas de estupro, as três mulheres falam para justamente indicar que nenhuma palavra pode expressar o indizível. No silêncio das palavras há somente o intraduzível ululante. No filme documentário, o predomínio do recurso visual do plano fechado ressaltou as expressões faciais das mulheres e suas falas. O enquadramento dos planos e os vários ângulos dos rostos dessas mulheres demonstram o senso narrativo e estético dos realizadores para atingir o objetivo do filme, ou seja, “dar voz a essas mulheres”. Como bem ressaltou Sztanke, o filme *Le silence des mots* não tinha finalidade investigativa, muito menos procurava chegar a uma verdade. Trata-se de um “filme de testemunho”, de “recolha de palavras” (*recueil des paroles*) (Arte TV 2022).

4. O dever de memória

Na apresentação do livro de relatos do genocídio em Ruanda de Jean Hatzfeld, Susan Sontag (2005, 8) afirma que “nossa obrigação – e é realmente uma obrigação – [...] [é] de compreensão. Esforçar-se para entender o que aconteceu em Ruanda é uma tarefa dolorosa da qual não temos o direito de nos esquivar – faz parte de ser um adulto moral”. Para a filósofa e ensaísta nova-iorquina, o dever de memória tem um complemento moral, ou seja, a obrigação de compreender o acontecimento. Em seu ensaio *Diante da dor dos outros*, Susan Sontag (2003, 61) observou que, na consciência das pessoas do “mundo rico”, a África pós-colonial existe como “uma sucessão de fotos inesquecíveis de vítimas com olhos esbugalhados, desde as imagens da fome em Biafra, no fim da década de 1960, até os sobreviventes do genocídio de quase um milhão de Tutsis em Ruanda, em 1994”.

Em 1994, outros crimes ocorreram durante o genocídio. Entre eles, o estupro de mulheres sobreviventes dos massacres (Nowrojee 1996). O dever de memória evoca a lembrança do extermínio de centenas de milhares de pessoas sem, contudo, suscitar uma visão de outros crimes conexos como a espoliação dos bens das

vítimas, abigeato, violência sexual, etc. Desse modo, o dever de memória em torno do genocídio de Ruanda não é apenas um apelo à lembrança de um evento histórico trágico e de suas vítimas, mas é também uma obrigação moral para compreender o que aconteceu. A compreensão do genocídio de Ruanda permite reconhecer as responsabilidades das partes, suscitar o debate e elaborar políticas de reconciliação para fomentar às novas gerações mais chances de paz no futuro.

Desde o primeiro livro de Scholastique Mukasonga (2006) até o livro de contos de Beata Umubyeyi Mairesse (2021) segue o dever de memória na literatura em torno do genocídio em Ruanda, mas também de outros crimes conexos. A literatura africana tem declinado no feminino o pós-trauma e o pós-memória de muitos casos de violência sexual que acusam uma cultura do estupro. Outros contextos de guerra no continente africano ensejam memórias em conflito e dão azo a novas abordagens literárias, mas também nas ciências sociais e humanas.

No caso de Guiné e Angola, a historiadora Filipa Lowndes Vicente (2017) e a antropóloga Maria José Lobo Antunes (2020) analisaram imagens da violência contra mulheres em contexto de guerra. Em certas fotografias, a prática comum de abuso, coerção e violência sexual contra mulheres parece banal o suficiente para ser encenada em uma performance para a câmera (Vicente 2017, 32). Em entrevisitas com ex-soldados portugueses, as fotografias foram gatilhos de memória que fizeram disparar relatos num enredo de imagem, biografia e história (Antunes, 2020). Algumas dessas fotografias de soldados portugueses na África revelam assédio sexual e importunação sexual. Subjaz uma cultura do estupro nessas fotografias.² Essas imagens do “isso foi” – para usar um termo de Roland Barthes – tem correlação com um imaginário colonial que se manifestou, outrossim, em outros suportes materiais. Em charges do hebdomadário *Miau!*, de Luanda, dos anos 1965 e 1966, a personagem do soldado Zé da Fisga, do desenhista Nando, está sempre a assediar ou importunar sexualmente jovens mulheres africanas. Curiosamente, a diretora do jornal humorístico era a portuguesa Maria Purificação. Parece que o sexism e o racismo do desenhista não a perturbavam, uma vez que os “objetos” dos *cartoons* de Nando eram mulheres negras. O livro intitulado *Furriel não é nome de pai*, da jornalista Catarina Gomes (2018), conta a história dos filhos que os militares portugueses deixaram na Guiné. Não raro, a criança “resto de tuga” traz nela o estigma do estupro. Elas vivem o drama dos renegados como os gémeos Celestina e Celestino, que guardam uma fotografia já desbotada pelo tempo de um jovem militar que nunca quis conhecê-los.

² Ver, por exemplo, as fotografias 19, 20, 21 e 22 de um soldado português na Guiné (Vicente 2017, 65-66).

5. Pós-trauma e pós-memória

O filme documentário *Die Kinder des Genozids* [As crianças do genocídio], de Ivo Brandau e Markus Schmidt (2009), inicia com cenas de uma atividade teatral com mulheres vítimas de estupro. O trabalho foi coordenado pela psicoterapeuta alemã Kathrin Groninger em projeto apoiado pelo Serviço Alemão para o Desenvolvimento (*Deutschen Entwicklungsdienst*). O trabalho psicoterapêutico dessas mulheres no pós-trauma tem impacto na pós-memória do genocídio, notadamente de uma progenitura decorrente do estupro em massa durante os meses macabros em Ruanda. Afinal, a ressignificação do trauma dessas mulheres pode auxiliar na melhor aceitação dos filhos.

A crítica de Beatriz Sarlo sobre a inflação memorial na Argentina nas últimas décadas pode auxiliar a compreender alguns impasses da sociedade ruandesa, pois os crimes de uma ditadura militar ou de um regime genocida devem ser matéria de uma reflexão filosófica, historiográfica, moral e estética (Sarlo 2001, 43). Para a ensaísta portenha, a memória como representação do passado não deve dispensar a reflexão crítica sobre o mesmo. Nesse sentido, algumas comemorações em Ruanda podem dar azo a uma mobilização política da memória que busca o apaziguamento sem justiça, o direito ao esquecimento em detrimento do dever de memória.

Por outro lado, o conceito de “pós-memória” de Marianne Hirsch pode ser um eufemismo para uma memória intergeracional marcada por traumas e ressentimentos. Se, no filme *As crianças do genocídio*, aquelas jovens não viveram a experiência violenta e traumática de suas mães, elas compartilham e prolongam as memórias doloridas de quem as pôs no mundo. Essas jovens tiveram uma infância estigmatizada por serem “filhas de assassinos”. Marginalizadas socialmente, elas são identificadas com a vergonha que emana do sentimento de culpa. Esta eventual consciência pesada é decorrência da violência simbólica de uma tradição que inculpa as mulheres pelo seu infortúnio.

Nos últimos minutos do filme documentário *Le silence des mots*, as filhas de duas mulheres violentadas supostamente por soldados franceses presentes em Ruanda no quadro das atividades da Operação Turquesa acabam por falar dessa memória intergeracional. Tem-se o registro audiovisual da primeira vez que essas jovens se encontram no local onde suas mães teriam sido estupradas por soldados franceses. A filha de Marie-Jeanne Muraketete relatou que a viagem para o local onde a sua mãe teria sido violentada sexualmente lhe permitiu visualizar tudo que ela lhe contava. Acrescentou que, naquele sítio, ficara tão emocionada a ponto de compreender finalmente todo o seu sofrimento. Ao retornar para a casa, a filha escreve para a sua mãe uma carta de reconhecimento e gratidão. Nota-se que a propalada pós-memória tem relação com o pós-trauma. Ela prolonga a memória daquelas que sobreviveram ao genocídio como Marie-Jeanne Muraketete.

A filha de Concessa Musabyimana avaliou como positivo o fato de sua mãe ter aceitado lhe mostrar o lugar de seu calvário, pois reconheceu que Concessa não

era uma pessoa com quem se pudesse falar facilmente do passado. Os relatos pungentes de Prisca Mushimiyimana, Marie-Jeanne Muraketete e Concessa Musabyimana sobre os estupros que sofreram restam sem apuração dos fatos. No entanto, essas memórias individuais já fazem parte da memória coletiva e intergeracional em Ruanda.

Ainda em termos de pós-trauma e pós-memória, uma iconosfera global segue reproduzindo imagens do genocídio e dos crimes conexos sem muita deontologia. Para mencionar um exemplo, mais de 6.000 imagens do genocídio se encontram à venda na Getty Images, uma das principais agências de mídia digital no mundo.³ A mesma agência vende quatro imagens de mulheres vítimas de estupro durante o genocídio em Ruanda. Fotografadas por Benoît Gysembergh em abril de 2004, ou seja, dez anos após o genocídio, essas mulheres aparecem diante da câmera com as suas respectivas crianças nascidas do abuso sexual de que foram vítimas durante a guerra civil em Ruanda. Num retrato de grupo, a legenda indica os nomes de Jacqueline, Landrade e Jeanine e suas respectivas filhas Josianne, Umutesi-Pacific e Françoise (Gysembergh 2004a). Essas três mulheres tutsis teriam sido sequestradas e violentadas por homens hutus e levadas com eles para campos de refugiados na Tanzânia. Um outro retrato de grupo, mostra Christine Mirata com seu filho Mugiraneza nascido depois do estupro sofrido em Kigali em 1994. Na fotografia, vê-se ainda mais 4 crianças da mesma mãe (Gysembergh 2004b). Uma outra fotografia revela Alphonsine e o filho Gervais que ela rejeita (Gysembergh 2004c). Há ainda a fotografia de Monique com a sua filha Assumpta, nascida do estupro de que foi vítima a mãe em 1994. A filha foi criada pela avó, já que a mãe ficou sem condições psicológicas para cuidar da miúda (Gysembergh 2004d). Como observou Susan Sontag (2003, 62) ao se referir a fotografias da guerra civil no Biafra, em Ruanda e na Serra Leoa, essas imagens trazem uma mensagem dupla. Ao mostrar um sofrimento ultrajante, injusto e que deveria ser remediado, elas confirmam que esse é o tipo de coisa que acontece naqueles locais. A ubiquidade dessas fotos reforça estereótipos e uma ideologia do fatalismo que naturaliza o sofrimento dos outros.

6. Considerações finais

O contexto de guerra civil tem propiciado violência sexual contra as mulheres em diversos países africanos. Com base nos relatos de vítimas, uma análise mais metódica permite distinguir o estupro como arma de guerra pelas partes beligerantes e a violência sexual cometida de forma oportunista por soldados estrangeiros que pode, em certos casos, caracterizar-se por uma prostituição for-

³ Ver o link <https://www.gettyimages.fr/photos/genocide-ruanda> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].

çada de jovens e mulheres locais ou de campos de refugiados. Cabe ainda lembrar que muitas mulheres sobreviventes do genocídio em Ruanda foram “escravas sexuais”. Muitas foram levadas pelos seus “senhores” para os campos de refugiados dos países vizinhos (Nowrojee 2005, 14).

A escolha temática dessas formas de violência sexual em contexto de guerra civil não deve anular o interesse dos estudos de gênero por outras formas de violência feita às mulheres, como a violência doméstica e mesmo o estupro marital. Nas memórias de Leymah Gbowee (2012), tanto a violência doméstica quanto o estupro marital fizeram parte da experiência conjugal da Prêmio Nobel da Paz (2011). Também Ayaan Hirsi Ali (2012) relatou sobre ambas as formas de violência no seu próprio clã. O estupro marital se inscreve numa cultura do estupro. O estupro coletivo também tem sido um fenômeno preocupante, não apenas em regiões africanas em contexto de guerra civil, como a região oriental da RDC, mas em cidades de países africanos sem guerra como a África do Sul.

Contudo, falar diante das câmeras pode ser uma forma de reaver a dignidade perdida, como disseram Concessa Musabyimana, Marie-Jeanne Muraketete e Prisca Mushimiyimana, segundo Michaël Sztanke, um dos realizadores do filme *O silêncio das palavras*. Os casos abordados pelo filme documentário apontam para crimes cujos supostos autores não apenas aproveitaram a situação de guerra civil, como também souberam agir impunemente nas brechas da estrutura patriarcal africana e do código penal militar francês. O dever de memória segue a reclamar justiça. Em termos de economia da herança, pode-se inferir que as futuras gerações devem seguir a reclamar por justiça contanto que a memória dos sobreviventes seja compartilhada e prolongada por elas.

A ficção de Scholastique Mukasonga, as entrevistas de Jean Hatzfeld, as fotografias de Gilles Peress, o documentário de Michaël Sztanke e Gaël Faye são diferentes caminhos para cumprir com a obrigação moral de compreender o genocídio em Ruanda e o dever de memória em relação a todos os crimes conexos, notadamente a violência sexual. Além dessa obrigação moral de compreensão do genocídio (Sontag 2005), tem-se o dever de memória de outros crimes correlatos e que ocorrem ainda na atualidade em conflitos nos quais a etnia segue sendo um álibi para atrocidades cometidas por soldados e milicianos na parte oriental da República Democrática do Congo.⁴

Como bem lembrou Michaël Sztanke, a história de um genocídio não cessa de ser escrita. A história das três mulheres do filme *O silêncio das palavras* é um exemplo de que novas histórias podem se aproximar de um passado e, por conseguinte, auxiliar na compreensão do que aconteceu (Arte TV 2022). Contudo, o

⁴ Um relatório das Nações Unidas indica que forças armadas ruandesas atuaram diretamente no território do país vizinho entre novembro de 2021 e outubro de 2022. O governo de Kigali foi também acusado de apoiar o grupo rebelde M23 na província do Norte do Kivu na RDC (Human Rights Watch 2023).

silêncio tem a sua própria história (Corbin 2021). O silêncio pode ser discurso. Pode ter diferentes atributivos. Alguns paradoxais como silêncio ensurdecedor. Entre outros, o genocídio evoca o silêncio da catástrofe e o mutismo agonizante dos silêncios em torno da morte.

Não é anódino o título *The Silence* atribuído à série de fotografias de Gilles Peress (1995) sobre o genocídio em Ruanda. O genocídio impõe o silêncio de uma multidão sem vida. Paisagens que foram outrora sonorizadas pelas atividades diárias das pessoas foram substituídas por um silêncio sepulcral. Na banda desenhada *La fantaisie des Dieux*, os silêncios são recorrentes.

Nós atravessamos uma ponte... e rodamos por horas, dias, em estradas poeirentas. Num mundo imóvel. Sob um céu azul. Puro. Sem nuvens. Nada se movimentava. Salvo a folhagem das árvores. Agitadas por uma brisa leve. Silêncio. Somente silêncio. E mortos. Os mortos não falam. Não havia mais palavras. Somente silêncio. Espesso, pesado. Como contar? A marca do genocídio não é a fúria. É o silêncio. (Saint-Exupéry 2014, 8-12)⁵

Ainda do testemunho de Patrick de Saint-Exupéry (2014, 82-83), tem-se a constatação de que “um genocídio ... é, antes de tudo, silêncio. Um silêncio atordoante”⁶. Já *O silêncio das palavras*, título do filme documentário de Michaël Sztanke e Gaël Faye, sugere um outro silêncio, não aquele dos mortos e sim dos vivos.

A liberação da palavra de mulheres como Concessa Musabyimana, Marie-Jeanne Murakete e Prisca Mushimiyimana não significa que a memória compartilhada ou prolongada seja o suficiente para romper o silêncio em torno de crimes que seguem impunes. Por outro lado, o silêncio atordoante nas pausas dos relatos e das memórias dessas mulheres vítimas de violência sexual em contexto de guerra civil interpela os ouvintes a buscar compreender como foi possível tudo aquilo acontecer. Apesar da copiosa literatura e produção cinematográfica sobre o genocídio em Ruanda (Brinker 2014), os crimes conexos precisam ser, igualmente, contemplados pela história do genocídio, mas também pela memória intergeracional.

Em termos didáticos, Joël Hubrecht e Assumpta Mugiraneza (2009) seguiram a pista aberta por Theodor Adorno para buscar subsídios à prevenção de novos genocídios. Somente a educação e o esclarecimento dos fatos podem ser eficazes nas políticas preventivas do risco de reaparecimento de novas Nyamirambos, Murambis e Nyarushishis. Como afirmou Theodor Adorno (1970: 107), “o silêncio

⁵ Tradução nossa do original: « Nous avons traversé un pont... et roulé des heures, des jours, le long de pistes poussiéreuses. Dans un monde immobile. Sous un ciel bleu. Pur. Sans nuages. Rien ne bougeait. Sauf le feuillage des arbres. Agités par une brise légère. Du silence. Il n'y avait que du silence. Et des tués. Les tués ne parlent pas. Il n'y avait plus de mots. Juste ce silence. Épais, lourd. Comment raconter ? La marque du génocide, ce n'est pas la furie. C'est le silence ».

⁶ Tradução nossa do original: « Un génocide... c'est d'abord du silence. Un silence étourdissant ».

frente ao terror foi apenas a sua consequência”⁷. Procurar omitir-se da confrontação com o terror é dar margem para que ele volte pela porta dos fundos. Nos relatos do genocídio em Ruanda, reunidos por Jean Hatzfeld (2005), o jornalista logrou elucidar muitos pontos obscuros dos massacres ocorridos naquele país quando adotou uma perspectiva de história comparativa.⁸ Nesse sentido, as advertências de Adorno (1970) em “Educação após Auschwitz” podem servir na atualidade para tratar “a raiva contra a civilização”, pois “a revolta contra ela é brutal e irracional”. O estupro como arma de guerra ou como delito oportunista sobre pessoas em situação vulnerável em contexto de guerra civil é o horror que não pode ser silenciado e muito menos esquecido.

Agradecimentos

Para o presente artigo, o autor teve apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico/CNPq (proc. n. 303543/2020-5).

Conflito de interesses

O autor declara não ter qualquer conflito de interesses.

Referências bibliográficas

- Adorno, Theodor W. 1970. „Erziehung nach Auschwitz“ [1966]. In *Erziehung zur Mündigkeit: Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker, 1959-1969*, 92-109. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ali, Ayaan Hirsi. 2012. *Infel*. Tradução de Luiz A. Araújo São Paulo: Companhia das Letras.
- Antunes, Maria J. L. 2020. “A Crack in Everything: Violence in Soldiers’ Narratives about the Portuguese Colonial War in Angola.” *History and Anthropology* 33(5): 611-630. DOI: <https://doi.org/10.1080/02757206.2020.1786381>
- Arte TV Plus. 2022. *Retour de reportage: Michaël Sztanke au Rwanda*. França, 14 min. Disponível em <https://www.arte.tv/fr/videos/109958-000-A/retour-de-reportage-michael-sztanke-au-rwanda/> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].
- Brandau, Ivo e Schmidt, Markus. 2009. *Ruanda: Die Kinder des Genozids*. Alemanha, 22 min.
- Brinker, Virginie. 2014. *La Transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda*. Paris: Classiques Garnier.

⁷ Tradução nossa do original: „Das Schweigen unter dem Terror war nur dessen Konsequenz“.

⁸ É plausível que Jean Hatzfeld tenha ido ao encontro de quem praticou atrocidades durante o genocídio em Ruanda com o intuito de lograr um entendimento, como sugerido por Adorno (1970) ao afirmar que gostaria de estudar os culpados de Auschwitz para, possivelmente, elucidar como uma pessoa pode chegar a isso.

- Corbin, Alain. 2021. *História do silêncio. Do Renascimento aos nossos dias*. Tradução de Clínio de Oliveira Amaral. Petrópolis: Vozes.
- Duclert, Vincent. 2021. La France, le Rwanda et le génocide des Tutsi (1990-1994) – Rapport remis au Président de la République. Paris : Armand Colin. Disponível em <https://www.vie-publique.fr/rapport/279186-rapport-duclert-la-france-le-rwanda-et-le-genocide-des-tutsi-1990-1994>
- Faure, Annie. 1995. *Blessures d'humanitaire*. Paris: Ed. Balland.
- Genocide Archive of Rwanda. 2022. Disponível em <https://genocidearchiverwanda.org.rw> [Consultado em 18 de dezembro de 2022].
- Gbowee, Leymah. 2012. *Guerreiras da paz*. Tradução de Donaldson M. Garschagen São Paulo: Companhia das Letras.
- Gomes, Catarina. 2018. *Furriel não é nome de pai. Os filhos que os militares portugueses deixaram na guerra colonial*. Lisboa: Tinta da China.
- Gysembergh, Benoit. 2004a. "Rwanda: 10 Years After The Genocide. Trois femmes Tutsis Jacqueline, Landrade et Jeanine violées par des Hutus en 1994 et emmenées avec eux dans camps en Tanzanie : de retour chez elles posant avec leurs filles Josianne, Umutesi-Pacifique et Françoise, les enfants de leurs agresseurs." In *GettyImages*, Reference M0020893. Disponível em <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/years-after-the-genocide-trois-femmes-tutsis-photo-dactualit%C3%A9/162731672> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].
- Gysembergh, Benoit. 2004b. "Rwanda: 10 Years After The Genocide. Christine Mirata, violée à Kigali en 1994, posant avec son fils Mugiraneza 'celui qui vous veut du bien' et ses quatre demi-frères et sœur nés de son mari dont le dernier qu'elle allaite." In *Getty Images*, Reference M0020889. Disponível em <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/years-after-the-genocide-christine-mirata-viol%C3%A9e-%C3%A0-photo-dactualit%C3%A9/162731669> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].
- Gysembergh, Benoit. 2004c. "Rwanda: 10 Years After The Genocide. Alphonsine violée par des Hutus en 1994, posant appuyée contre un mur le regard baissé, face à son fils Gervais né du viol qu'elle a pris en haine et rejette." In *GettyImages*, Reference M0020892. Disponível em <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/years-after-the-genocide-alphonsine-viol%C3%A9e-par-des-photo-dactualit%C3%A9/162731671> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].
- Gysembergh, Benoit. 2004d. "Rwanda: 10 Years After The Genocide. Monique violée par des Hutus en 1994 sombre dans la folie : assise, le regard perdu, avec sa fille Assumpta, née du viol et élevée par sa grand-mère." In *GettyImages*, Reference M0020891. Disponível em <https://www.gettyimages.fr/detail/photo-d%27actualit%C3%A9/years-after-the-genocide-monique-viol%C3%A9e-par-des-photo-dactualit%C3%A9/162731670> [Consultado em 21 de dezembro de 2022].
- Hatzfeld, Jean. 2005. *Uma temporada de facões*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today* 29(1): 103-28. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Hubrecht, Joël, e Assumpta Mugiraneza. 2009. *Enseigner l'histoire et la prévention des génocides. Peut-on prévenir les crimes contre l'humanité?* Paris: Hachette Éducation.
- Human Rights Watch. 2023. "DR Congo: Atrocities by Rwanda-Backed M23 Rebels." Disponível em <https://www.hrw.org/news/2023/02/06/dr-congo-atrocities-rwanda-backed-m23-rebels> [Consultado em 27 de fevereiro de 2023].

- Mairesse, Beata Umubyeyi. 2021. *Ejo e outros contos*. Tradução de Déborah Spatz. Rio de Janeiro: Editora Periferias.
- Mukagasana, Yolande. 2001. *Les Blessures du Silence. Témoignages du génocide au Rwanda*. Paris: Actes Sud.
- Mukasonga, Scholastique. 2006. *Inyenzi ou les Cafards*. Paris: Gallimard.
- Mukasonga, Scholastique. 2017. *A mulher de pés descalços*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós.
- Nowrojee, Binaifer. 1996. *Shattered Lives: Sexual Violence during the Rwandan Genocide and its Aftermath*. New York: Human Rights Watch.
- Nowrojee, Binaifer. 2005. *Sexual violence crimes during the Rwandan genocide*. New York: Human Rights Watch. Disponível em <https://ucr.irmct.org/LegalRef/CMSDocStore/Public/English/Submission/NotIndexable/ICTR-98-44/MSC30184R0000548210.PDF>
- Peress, Gilles. 1995. *The Silence*. New York: Scalo.
- Rurangwa, Jean-Marie V. 2005. *Un Rwanda sur les routes de l'exil*. Paris: L'Harmattan.
- Rutagarama, Eugène. 2013. *Le regard du gorille*. Paris: Fayard.
- Saint-Exupéry, Patrick, e Hippolyte. 2014. *La fantaisie des Dieux*. Paris: Les Arènes.
- Sarlo, Beatriz. 2001. *Tiempo Presente: notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo Veinteuno.
- Sontag, Susan. 2003. *Diante da dor dos outros*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sontag, Susan. 2005. "Apresentação." In *Uma temporada de facões*, de Jean Hatzfeld, 7-8. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sztanke, Michaël, e Gaël Faye. 2022. *Le silence des mots*. França, 51 min. Disponível em <https://www.arte.tv/fr/videos/105291-000-A/rwanda-le-silence-des-mots/> [Consultado em 18 de dezembro de 2022].
- Talmasse, Gaspard. 2021. *Le Grand Voyage d'Alice*. Saint Avertin: La Boîte à Bulles.
- Vicente, Filipa L. 2017. "Black Women's Bodies in the Portuguese Colonial Visual Archive (1900-1975)." *Portuguese Literary & Cultural Studies* 30/31: 16-67.

Sílvio Marcus de Souza Correa. Professor Associado no Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Brasil, e investigador bolseiro do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq). Seus temas de investigação concentram-se na área dos estudos africanos, notadamente da história africana do período colonial. CV disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5519884203664706>

Artigo recebido em 5 de janeiro e aceite para publicação a 1 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Correa, Sílvio Marcus de Souza. 2023. "Silêncio atordoante. Dos relatos de violência sexual em contexto de guerra civil ao dever de memória." *ex aequo* 47: 81-97. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.07>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Correa, Sílvio Marcus de Souza (2023). Silêncio atordoante. Dos relatos de violência sexual em contexto de guerra civil ao dever de memória. *ex æquo*, 47, 81-97. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.07>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

O PASSADO COMO SONHO EM VIGÍLIA: LITERATURA TESTEMUNHAL FEMININA

 Mônica Gama*

Resumo

Este artigo propõe o estudo de três testemunhos da Shoah que foram reunidos em uma recente obra literária brasileira, *O que os cegos estão sonhando?*, por Noemi Jaffe (2012). O livro tem três seções: o diário de uma sobrevivente da Shoah, o relato de sua filha e um ensaio da neta da sobrevivente, discutindo a linha sucessória marcada pelo horror da Shoah. Analisa-se as diferentes estruturas narrativas que utilizam para organizar os relatos, bem como o seu encadeamento em uma linhagem feminina, matriarcal, apostando na ligação profunda familiar para fazer perdurar uma memória coletiva, histórica, o que inscreve a obra na literatura contemporânea no que ela tem de “intempestiva” (Agamben 2009).

Palavras-chave: Literatura testemunhal, diário, Noemi Jaffe, pós-memória.

Abstract

The Past as a Vigilant Dream: Female Testimonial Literature

This article proposes the study of three testimonies from the Shoah that were gathered in a recent Brazilian literary work, *O que os cegos estão sonhando?*, by Noemi Jaffe (2012). The book has three sections: the diary of a survivor of the Shoah, the narrative of her daughter, and an essay written by the survivor’s granddaughter, discussing the succession line scarred by the Shoah horror. The article examines the different narrative structures that they use to organize the stories, and analyzes how they are interlinked in a female, matriarchal lineage, investing on the deep family connection to make a collective, historical memory endure, which inscribes this work in the “untimeliness” of contemporary literature (Agamben 2009).

Keywords: Testimonial literature, diary, Noemi Jaffe, postmemory.

* Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto-MG.

Endereço postal: Rua Barão de Ouro Preto, 29 Antônio Dias / Ouro Preto-MG cep 35400-000.

Endereço eletrônico: monica.gama@ufop.edu.br

Résumé

Le passé comme rêve éveillé : la littérature féminine de témoignage

Cet article propose l'étude de trois témoignages de la Shoah réunis dans une œuvre littéraire récente, *O que os cegos estão sonhando?*, écrit par Noemi Jaffe (2012). Le livre a trois parties: le journal intime d'une rescapée de la Shoah, le récit de sa fille et un essai de la petite-fille de la rescapée, discutant la ligne de succession marquée par l'horreur de la Shoah. En analysant les différentes structures narratives qu'elles utilisent pour organiser les récits, l'article analyse leur articulation dans une lignée féminine, matriarcale, pariant sur le lien familial profond pour faire perdurer une mémoire collective, historique, ce qui inscrit l'œuvre dans la « inactualité » de la littérature contemporaine (Agamben 2009).

Mots clés: Littérature de témoignage, journal intime, Noemi Jaffe, post-mémoire.

Introdução

O fato de o nazismo ter tido sua singularidade como educação de e para a extinção de humanos não o torna pior do que a bomba ou outros genocídios históricos, mas sua especificidade exige que todos prestem uma atenção diferente aos seus significados. [...] Faltam, no máximo, vinte anos para que os sobreviventes desapareçam, morram. Quando isso acontecer, outra etapa desta história vai começar e é preciso preparar-se para ela. O que serão os campos de concentração daqui a cinquenta anos? Um nome? A história deverá preparar-se para isso? A palavra Auschwitz será como a palavra Troia, a palavra Peloponeso, a palavra Manchúria?

Noemi Jaffe, *O que os cegos estão sonhando?*
(2012, 186, grifos da autora)

O dever de lembrar impõe uma dimensão coletiva para que a Shoah não se repita. Se é inevitável que o caminho da História transforme Auschwitz em apenas uma palavra, Noemi Jaffe se pergunta se deveríamos já contar com isso e banalizar antes que o tempo o faça. A essa questão, responde assertivamente que não, pois não somos, no presente, os sujeitos do futuro:

[A]os vivos de agora cabe somente sermos o que somos agora. Falíveis em nossa necessidade de repetir e repetir, mas genuínos na necessidade de querer contar. Não somos deuses, nem antecipadores realistas do tempo. Mas formigas atrofiadas e perdidas, querendo encontrar o caminho de volta para casa. (Jaffe 2012, 186-7)

Diversas propostas literárias foram desenvolvidas a partir dessa imposição ética e vemos um esforço das gerações pós-Auschwitz para cumprir o papel do

testemunho e revelar o que não foi dito, pois não pode encontrar palavras para ser dito. No Brasil, há um livro que desempenha formidavelmente essa tarefa coletiva. Trata-se de *O que os cegos estão sonhando?*, de Noemi Jaffe (2012)¹.

O livro reúne a narrativa de três mulheres em três seções: “O diário de Lili Jaffe”, escrita íntima de uma sobrevivente de dois campos de concentração (que é a mãe de Noemi Jaffe); “O que os cegos estão sonhando?”, com as lembranças e análises de Noemi em relação ao texto da mãe, Lili Jaffe; e “Aqui, lá”, um breve ensaio da neta da sobrevivente (Leda Cartum, filha de Noemi), com suas impressões da visita a Auschwitz, momento em que avalia seu legado, enquanto herdeira do trauma, em terceira geração, da Shoah.

Essa reunião permite, portanto, três testemunhos da Shoah. No texto de apresentação do livro, Jeanne Marie Gagnebin cria uma imagem potente que bem sintetiza a obra:

Em oposição a muitas análises patéticas dos testemunhos de sobreviventes, os textos de Noemi e Leda não enveredam nem pela compaixão nem pela indignação barulhenta. Não fazem da tragédia – o real dos campos e do passado de Lili – nenhum drama vistoso que chamaria a atenção para os nobres sentimentos do comentador. Perguntam com uma honestidade assombrosa: “Como é ser depois?”. E constatam: “depois engasga”. (Gagnebin 2012, s/p)

Diário escrito depois do evento, narrativa autobiográfica centrada no outro (na mãe) e escrita em terceira pessoa, ensaio sobre a simultaneidade e a relação indireta com o sofrimento que possibilita a existência da terceira geração. São de fato três performances desse engasgo. Leda, a neta de Lili, sintetiza o dilema dos/as herdeiros/as do trauma:

É difícil dimensionar o tamanho do meu passado e a influência fundamental das coisas que aconteceram antes de eu nascer sobre aquilo que sou hoje. O passado é uma sombra que acumulamos: uma sombra que não tem peso real, mas que ainda assim desenha uma curva real nas nossas costas. [...] é ainda mais aflitivo descobrir que há um passado anterior ao meu nascimento, que de alguma forma determina a minha pessoa. (Jaffe 2012, 234)

O passado como sombra que se acumula e que tem um peso. Ser mulher e mãe, ser filha e neta, são configurações que somam complexidades a essa sombra pesada.

O ponto de partida de *O que os cegos estão sonhando?* é o relato de Lili Jaffe². Ainda criança, presa pelos nazistas por um ano nos campos de Auschwitz e de

¹ A obra foi publicada em Portugal pela editora Relógio d'Água (Lisboa, 2016).

² O diário original está no Museu do Holocausto em Israel e foi traduzido do sérvio.

Bergen-Belsen, é libertada pela Cruz Vermelha em abril de 1945, e, durante uma quarentena na Suécia, decide escrever um diário. Não se trata de um texto sobre sua percepção do presente em relação ao horror que acabara de viver: Lili inicia seu diário como se estivesse no dia anterior ao que foi levada com a família para Auschwitz, narrando sua experiência no campo de concentração e, posteriormente, sua libertação e o tempo que passa na Suécia.

A reunião dos três relatos de *O que os cegos estão sonhando?* pode ser compreendida como uma aposta na recepção, uma aposta de que haverá alguém que não se levanta ao ouvir sobre o horror em Auschwitz (como no pesadelo de Primo Levi), mas que fica e ouve o relato, acolhendo a dor de quem narra.

Ao ler o diário, Noemi teria perguntado à mãe o porquê do empreendimento: “Quando, no processo de criação deste livro, perguntei a ela por que ela quis tanto escrever, ela me respondeu instantaneamente: ‘Para que você lesse!’”. Esse desejo de ser lida se confirma em algumas decisões de Lili, como veremos adiante, o que se mostra por meio de uma série de outras singularidades.

1. O diário de Lili

Entre as funções do diário, a conservação da memória, fixando a história do/a autor/a no tempo, sob uma organização cronológica, é a primeira em que pensamos ao considerar um texto que testemunha o cotidiano antes, durante e após o aprisionamento em Auschwitz. Escrever um diário pressupõe uma seleção, uma triagem do vivido, a fim de narrá-lo; escrever sobre a vida é ausentar-se da ação para reencontrar-se no relato sobre a experiência. Essa espécie de edição do vivido fica muito evidente na abertura do diário de Lili, pois, sendo um texto escrito depois da libertação, a autora do diário escolhe narrar os eventos como se estivessem acontecendo em seu presente:

Szenta, 25 de abril de 1944

Todos à minha volta, assim como eu, estamos tristes. Sabemos o que está acontecendo e também o que acontecerá. Meu pai está sentado no sofá, durante a manhã toda, calado, fitando o nada. Por vezes, olha-nos e fecha os olhos tristes. Minha mãe nos consola: não acredita no mal, porém está arrumando as malas, faz doces e suspira fundo, sem que ninguém possa ver.

Meu irmão e eu observávamos e, sendo duas crianças, saímos para chorar. Ninguém nos conta nada, mas sabemos o que está acontecendo. Sabíamos que no dia seguinte, às oito horas, os alemães viriam nos buscar e nos arrancar de nosso lar. (Jaffe 2012, 13)

Essa simulação do presente é uma escolha ética e estética: libertada um ano depois, essa descrição, do dia anterior ao aprisionamento, constrói uma cena do cotidiano e da dinâmica familiar invadida pelo oficial nazista. Lili chega a simular a dificuldade de escrita em Auschwitz: “Ontem chegamos ao campo C. Como já não escrevo faz um mês, escreverei sobre o passado. No começo, eu passava fome e sofria muito” (Jaffe 2012, 18).

É notável esse desejo de registrar o processo desde o dia de definição do aprisionamento; não durante a retirada da família ou a degradante viagem de trem ou, ainda, a chegada ao campo de concentração, mas o dia anterior. Retornar, pela memória, ao refúgio do lar no momento preciso em que, reunida, a família enfrenta a proximidade da catástrofe, nos dá a dimensão da cena construída por Lili, quando estão todos olhando para o abismo.

A abertura do diário dá o tom de todo o relato: Lili descreve seu cotidiano sem demorar-se na qualificação dos eventos, como se estivesse assistindo a eles. Ainda que haja momentos em que descreve a tristeza, reina em sua narrativa esse ascetismo, como se Lili rejeitasse o diário como um lugar de desabafo da dor e afirmasse-o como espaço de autoconhecimento e resistência. A escrita pode devolver algum equilíbrio ao sujeito à medida que, ao se ver projetado no papel, é criado um corpo simbólico que está protegido – isso porque, ao nos vermos “projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento” (Lejeune 2008, 263). Apelo de leitura posterior, essa escrita é o vestígio de um desejo por sobrevivência.

O presente da escrita é o futuro incerto, improvável, da prisioneira; é nele que ela se reconstrói, retornando a um passado de deslocamento forçado (há um relato extenso de todo o trajeto a pé e de trem até o campo de concentração) e de sobrevivência diária em Auschwitz, para, posteriormente, narrar seu cotidiano após a libertação, sua redescoberta como mulher e até mesmo o reencontro com o olhar amoroso do outro, em um relato vibrante de uma paixão com outro sobrevivente. É no futuro, incerto e improvável para a jovem de abril de 1944, que a sobrevivente se recria e tenta alcançar os eventos e as sensações dos meses de aprisionamento.

Assim, o testemunho de Lili nessas páginas é para o outro, mas é antes para si mesma. Ao figurar uma escrita no presente, desdobra-se em outra – naquela que tem preservada a dignidade de quem pode compor-se na escrita, que pode recolher-se, em um hiato dos eventos do dia, para narrar-se.

Não se confunda essa decisão da escrita de um diário com estilo retroativo com uma fuga da jovem diante do horror que presenciou: a deliberação faz parte de uma ação de ancoragem. Como afirmou Gagnebin, a partir de Benjamin, a “rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado no presente, pois não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente” (Gagnebin 2006, 12). No presente do ato da escrita, Lili precisa do retorno ao passado não só como quem lembra do que ocorreu, mas também como quem pode anotar e recolher-se no registro, revivendo pela anotação. Porém, como veremos nos comentá-

rios de sua filha, parece que essa determinação é para agir no presente de forma a libertar-se de tais memórias e não as reviver mais, numa espécie de tentativa de ponto final e apelo de felicidade.

Talvez seja no último mês antes da libertação que temos as notações com mais desespero, como vemos a seguir:

5 de abril de 1945

Não estamos nem vivos nem mortos. De cento e vinte ficamos em trinta. Estamos a cinquenta quilômetros de Bendorf. Estamos perto de Hamburgo, mas não há como viajar daqui para frente. Os aviões nos sobrevoam o tempo todo; os homens nos consolam e dizem que a libertação está próxima. Mas nós não acreditamos. Já tenho dificuldade para falar. Pedimos ao alemão que não nos torture mais; não queremos viver mais; que nos mate. (Jaffe 2012, 38)

Diante do desespero, os guardas prometem matar as crianças às três da tarde, mas voltam contentes às cinco e meia, quando elas já estão de prontidão, esperando que alguém dê fim ao sofrimento, dizendo que vão receber caminhões com pais, os quais só chegam no dia seguinte:

6 de abril

Todos os que não morreram estão dentro do vagão, e não estão bem conscientes. Eu também pareço embriagada; não enxergo; parece que tenho espuma na boca. Ao meio-dia chegaram os caminhões com o pão. [...]

25 de abril

[...] No pavilhão, novamente somos muitas numa cama. Cada uma se ajeitava como podia. Tive sorte: éramos em oito. Tínhamos sorte. (Jaffe 2012, 39-40)

A filha, Noemi Jaffe, vai, na segunda parte do livro, retornar algumas vezes a esses momentos em que a mãe avalia que teve sorte ou que foi salva pelo destino, perguntando-se sobre essa força e perseverança diante do horror. Note-se a passagem do uso verbal presente para o passado justamente nessa avaliação final desses 20 dias de fome e sofrimento: “Tive sorte: éramos em oito. Tínhamos sorte”.

A segunda parte do diário discorre sobre o processo de libertação e a volta para casa. É nesse momento que Lili se apaixona pelo jovem que recebe o diário de presente, quando se despedem. Nessa narrativa após a libertação, vemos Lili se redescobrindo mulher, retomando uma humanidade que foi violentada no campo de concentração e nos períodos de deslocamento forçado. Descrevendo como foram bem tratadas pelos dinamarqueses e suecos, com limpeza, alimentação e

carinho, assim como o desconcerto com o novo mundo, o diário, depois de 10 de maio, aborda essa reconstrução de si. Assim, depois de receber o primeiro elogio de um homem, anota:

Rosega, 15 de junho

[...] Sentei sozinha na cama: os dias desfilavam diante de mim. [...]

Para mim, comida e descanso já não são tudo. Tenho dezenove anos. Fazia mais de um ano que não me via no espelho. Como pareço, para que tivesse recebido um elogio? Qual era a aparência daquele homem? Não me lembro. Sei que era alto, sei que não tive coragem de olhar para ele... O que passa por meus pensamentos? Já penso em homens? Bem... é como se conversasse consigo própria. Com os cabelos cortados, pego a minha cabeça, certamente estou feia; ele somente estava brincando (levantei da cama). Olhei no espelho. Tenho corte de cabelo masculino. [...]

Agora já sei qual é o meu aspecto. Pus o espelho de volta. Olhei diante de mim e o que vi? Encabulamento e vergonha (vergonha por quê?). Sentei, porque estava tremendo. Estava justamente pensando nele. O que aconteceria, se alguém me visse? (Jaffe 2012, 55)

O diário registra uma grande mudança na jovem: de não ser vista como um ser humano pelos nazistas a ser bem tratada pelos suecos, em um processo de re-humanização, de se ver e de ser vista por um homem que a elogia, de preocu-par-se com o que outros pensam, a partir de sua reação. Quantas alterações em pouco tempo! O diário é um suporte privilegiado para essa auto-observação, permitindo que vejamos como ela pode ver-se na escrita e olhar-se no espelho, o que deixa rastros no modo de narrar-se: muito mais reflexiva, descriptiva, apontando angústias e dúvidas quase ausentes anteriormente.

É o que se nota na meditação sobre o que a espera quando chegar em sua cidade natal, provavelmente sem encontrar os pais: “Quem me espera em casa? Vou como cega em direção à casa, mas não sei aonde chegarei ou se encontrarei viva alma para me sentir em casa. Estou chorando e tenho esses pensamentos e sentimentos” (Jaffe 2012, 86).

É a escrita sobre o presente, como sobrevivente, que a coloca diante de sentimentos complexos da vida em liberdade, ainda que com um futuro incerto e marcado pelo trauma:

Não preciso buscar respostas durante longo tempo, porque as tenho de imediato, já que estou escrevendo aquilo que sinto; não escolheria esse caminho.

Como sou estranha! E como sou grata ao destino, porque me fez ser tão independente. Que eu seja independente, que pense de forma realista, que ninguém influa em mim,

que eu saiba comandar meus sentimentos, em qualquer companhia, eu... o que estou escrevendo? Minto! Isto não é verdade! O quê? Sei dirigir a mim mesma e aos meus sentimentos, sei me adaptar à sociedade, quando estou num grupo em que me sinto bem, e este talvez seja o meu maior erro; por isso costumo ser, na maioria dos casos, calada. [...] Porque, quanto mais penso nele, mais sinto amor por ele. Por isto, sou estranha. Porque, assim mesmo, consigo ser mais forte do que os meus sentimentos, que geralmente movem as pessoas na direção daquilo que chamamos de “perder a cabeça”. (Jaffe 2012, 78)

Uma paixão diante de um futuro tão incerto é rejeitada pela jovem, que não quer perder o controle de si mesma por causa de alguém. É a escrita sobre tais sentimentos que constrói, para Lili, um espelho para si, exibindo o papel reflexivo e intimista assumido por essa segunda parte do diário.

A última anotação do diário chama a atenção pela aposta no futuro: “estivemos muito ocupados, mas de agora em diante, teremos mais tempo”. Sem que houvesse, aparentemente, um projeto de fim para esse diário, essa frase encerra confiantemente esse percurso abismal ao discorrer sobre a nova casa:

30 de setembro de 1945

É o aniversário de Hajnal e o comemoramos juntamente com a volta à casa, porque apenas hoje conseguimos arrumar *nossa novo lar*. Até agora dormimos no chão, sobre os tapetes e já temos belos móveis, cada um com a sua nova cama.

Não vimos praticamente nada da cidade, além desta rua e da Vlaška, que fica ao lado da nossa e vamos ali fazer compras. Estivemos muito ocupados, mas, *de agora em diante, teremos mais tempo*. (Jaffe 2012, 93-4, grifos nossos)

O ciclo se fecha nessa última anotação. Na primeira, registrava-se a tristeza de serem arrancados de casa, uma vez que o tempo em família e no lar estava se esgotando: “todos à minha volta, assim como eu, estamos tristes. [...] sabíamos que no dia seguinte, às oito horas, os alemães viriam nos buscar e nos arrancar de nosso lar” (Jaffe 2012, 13). Agora, no encerramento do diário, sem os pais, mas vivendo com primas e tios em uma casa mobiliada aos poucos, o futuro apresenta a vida, o tempo a ser ocupado para conhecer a cidade. “Teremos mais tempo”: olhar para trás e ver os marcos de uma luta para sobreviver; inscrever no presente o restabelecimento de uma identidade; apostar no futuro que providenciará o tempo.

Essa possibilidade de escrita e de visualização do futuro está no acesso à dignidade:

Embora a maior parte do diário de Lili Jaffe retrate as violências absurdas de Auschwitz e Bergen-Belsen, bem como o sentimento amargo de vitória diante dos proces-

sos de libertação e reinserção social, os seus relatos, por incrível que pareça, se enceram com os primeiros dias de uma história de amor – se encerram, em outras palavras, com uma reconquista da dimensão da cultura, uma dimensão na qual a dignidade tende a ser mais acessível na medida em que as liberdades e condições para se narrar uma história própria tendem a ser mais vigentes. (Waki 2021, 52)

Reconquistar a condição de falar de si, de narrar sua própria experiência. As anotações do diário evidenciam sua “liberdade de narrar sua própria história – uma história que registra dentro de si mesma tanto uma restrição da sua habilidade de narrar, como são os dias nos campos de concentração, quanto uma soberania da sua habilidade de narrar, como são os dias nas zonas de recuperação” (Waki 2021, 53).

2. *O que os cegos estão sonhando? O diário de leitura de Noemi Jaffe*

O diário é a parte autônoma da obra, mas a segunda e a terceira partes só foram feitas em relação a esse primeiro depoimento, constituindo, então, paratextos do diário (Parisote 2016). A segunda parte do livro, como já apontamos, traz a leitura comentada do diário de Lili por sua filha, Noemi. Temos, então, outro tipo de depoimento: diante da velhice da mãe, portanto, da finitude de seu testemunho, seu diário é traduzido e agora a filha narra sua experiência como testemunha – como aquela que ouviu e viveu com uma sobrevivente – que se encontra com um texto.

É esse encontro com a palavra escrita que complementa, mas que também cria hiatos, rasuras e ruídos com a experiência sensível da vivência com a mãe, que ocupará o centro do livro. Estruturalmente, Noemi retira trechos do diário, organizando-os em palavras-chave que guiam sua escrita testemunhal e ensaística.

O efeito dessa organização é peculiar: por um lado, é como se estivéssemos lendo um diário de leitura, pois a escritora anota a repercussão da leitura em sua sensibilidade; por outro lado, não temos entradas organizadas em ordem temporal, mas por verbetes, como se estivéssemos diante de uma enciclopédia: Destino; Cigana; Frio; Fome; Pedra; Raiva; Dignidade; Família; Mãe; Dinheiro; Pedra 2; Amor; Amor 2; Em Auschwitz; Raiva 2; Raiva 3; Medo; Porta-voz; Memória; Tatuagem; Humilhação; Esquecimento; Palavra; História; Terceira Pessoa; Vida; Escrita; Vontade; Memória Fixa; Desejo; Ficção e realidade; Linguagem; Histórias inventadas; Coincidências; Oração; O esquecimento é a única vingança e o único perdão.

As memórias e citações do diário da mãe são assinaladas em itálico no texto de Noemi Jaffe. Há nessa incorporação dos trechos do diário de Lili a afirmação de uma paixão de leitura, pois a citação aspira “encontrar a instantânea fulgorânciam da solicitação, pois é a leitura, solicitante e excitada, que produz a citação. A citação repete, ela faz permanecer a leitura na escritura” (Compagnon 1979, 27). Nessa

repetição no interior de seu próprio texto, Noemi inscreve o diálogo com a mãe não apenas retomando conversas e sua vivência cotidiana com ela, mas trazendo esse documento de si, produzido na época dos eventos que marcaram definitivamente sua individualidade, ou seja, promove um encontro com a mãe que ela não conheceu. Espécie de máquina do tempo, o diário permite esse reencontro com uma outra Lili, outra personalidade, não só a mãe (ainda que apenas, essencialmente, a sua mãe), que se narra em termos que causam estranhamento e também reconhecimento por parte da filha. O diário se torna, nas mãos de Noemi, uma experiência situacionista de deriva, como a de quem usa um mapa de uma cidade para ler outra.

No entanto, se há uma paixão de leitura, há uma rasura relativa à comunicação: Noemi explica que a mãe só se lembra de algumas histórias porque ela as escreveu no diário e, metaforicamente, diz que o esquecimento da mãe é um abismo que as separa, pois a filha não consegue acessar as lembranças por meio da conversa com a mãe. Suas memórias são como “uma caixa preta que caiu no mar”. Mas se a caixa preta tem as respostas, é preciso encontrá-la, é preciso que essas palavras possam ser escutadas por quem possa compreender o sentido das palavras e seus silêncios. Como encontrar esse registro? Caída no mar, essa caixa preta é a materialidade perdida – sabemos que há um registro, mas ele não consegue ser acessado.

Há uma dupla projeção no plano de Noemi. Ela, como filha de sobrevivente, é quem tem o dever de testemunhar, de ouvir e comunicar o horror que a mãe viveu – algo de um dever histórico e ético. Porém, ela vive a incapacidade de acessar a dor da mãe, ainda que possa senti-la, pois essa distância é também constitutiva dessa relação. Ela percebe que a distância não é só dela com a capacidade narrativa da mãe, mas da sobrevivente em relação às suas próprias perdas, compreendendo que esquecer é perda, mas é também, paradoxalmente, ganho. O sentido do título do livro surge de uma cena que coloca essa dinâmica entre perda e ganho da memória:

Quais são as palavras que ela esqueceu? Um dia, ao telefone, ela, que gosta de ficar imaginando situações, perguntou à filha: “Filha, o que os cegos estão sonhando?” [...] “Sim! O que eles estão sonhando se eles não enxergam? Como podem ver imagens nos sonhos?” [...] Houve a Guerra, houve o exílio, o sofrimento, tudo. Mas esse passado, o que houve e que não é negado, mas esquecido, se mistura, em sua memória, a uma disposição perene para o presente, sem o domínio perfeito da gramática, mas como uma apropriação deslocada, em que a percepção das coisas importa mais do que as coisas mesmo. (Jaffe 2012, 183)

A disposição para o presente ganha auxílio do domínio da gramática, apropriando-se de uma linguagem que possa só se aproximar ao que quer ser dito, sem a obrigatoriedade da palavra precisa.

Essa situação limite que a mãe viveu – separação de seus familiares, abandono, fome, frio, cansaço – e, depois, a redescoberta de si e, até mesmo, o nascimento de sua sexualidade, é narrada com essa negação ao drama, pois o que vale para Lili é que ela sobreviveu e, portanto, pode esquecer. A filha, no entanto, precisa lembrar para compreendê-la, compreender-se e agir no presente, divulgando seu testemunho, em um esforço para que tais crimes não se repitam.

Noemi quer testemunhar, ser mediadora das memórias da mãe, por meio da escrita, em uma narrativa ensaística, menos completando as memórias da mãe do que narrando suas próprias memórias com ela. Contudo, sabe que ser porta-voz resulta em um roubo: portar a voz é ser guardador de uma voz para transmitir o que está naquela voz guardado, o que acaba por transmitir mais do que está na voz:

[...] ele porta o que a voz não disse e talvez nem soubesse que iria dizer, se dissesse.

O porta-voz é um ladrão da pior espécie. O dono da voz o autoriza a roubar; mas ele rouba mais do que ele permitiu, porque ele ficou mudo. Está sem voz. O dono da voz é obrigado a ouvir o que o porta-voz diz e aceitar que aquilo é o que ele mesmo diria. Ou pior, aquilo que ele mesmo não seria capaz de dizer. (Jaffe 2012, 163)

A palavra esquecida, ou mesmo não formulada, é restituída pelo porta-voz, mas o sobrevivente nem a quer mais. Diga-se, conte-se por intermédio dele, mas não o force a relembrar, uma vez que esse esquecimento é o que pode mantê-lo vivo diante das irrupções das lembranças:

Deus pode eventualmente esquecer. O homem precisa lembrar-se de esquecer, lembrar-se para esquecer. [...] A melhor palavra para denotar o esquecimento da vítima de tortura deve ser letargia. Esse esquecimento é um tipo de morte, não um tipo de alisamento nem de perdão. [...] Sem essa morte da memória, a vítima não pode viver, ou só poderá viver da lembrança infinita da dor. Será então uma nova vítima; vítima da lembrança. Como o torturado pode lembrar sem ser uma nova vítima? Será que só o temor lhe permite isso? (Jaffe 2012, 168)

Testemunhar essa batalha pelo esquecimento faz dos filhos de sobreviventes portadores de uma massa pesada, constantemente presente, mas que se oculta e não se quer. Sentem a dor de seus pais, mas também sentem suas próprias dores, menosprezadas diante do horror vivido pelos sobreviventes, e que são sempre vistas em perspectiva, como se não houvesse o direito de existirem, sendo lidas, portanto, pelo crivo do evento dizimador, reatualizando a Shoah.

Ser filho de sobrevivente contém, em algum lugar remoto e inóspito da memória, a tentação de ter estado no lugar do sobrevivente. Não permitir que ela vivesse tudo aquilo [...]. Furar o tempo e a regulamentação do campo e salvar a mãe. Uma mãe que

sofreu é uma falha histórica, uma inversão torta, que deixa nos filhos uma pequena culpa, uma pequena falta, um sonho ou um pesadelo que se carrega durante o dia, que impede e ao mesmo tempo estimula a vida. O desejo de salvar a mãe é o desejo de extirpar da memória o sofrimento da mãe para que se possa libertar-se dele, para que se possa viver sem a pedra. (Jaffe 2012, 115)

Lili, a matriarca, a sobrevivente, recorre ao diário, texto pessoal, íntimo, para discorrer sobre o que viveu, inscrevendo um eu e apostando na criação de cenas, criando ritmos e, estrategicamente, organizando suas memórias em torno de signos da sobrevivência. Recriando-se, como vimos, por meio do diário, pode seguir em frente. A filha, Noemi, também participa dessa dinâmica de “lembra-se de esquecer, lembrar-se para esquecer” e aposta na escrita. Noemi, porém, rejeita a primeira pessoa e não é narrativa como a mãe, não tem o ordenamento dos dias ou a construção de cenas em narrativas costuradas.

Na chamada *literatura do trauma* é comum vermos a apresentação da fragmentação do discurso, o que também podemos observar nas escolhas de Noemi. Sua narrativa testemunhal, como já apontamos, tem a estrutura de verbetes, resultando em uma enciclopédia do trauma. A enciclopédia, forma distanciada e fragmentada de chegar a um conhecimento, exige que saibamos qual a palavra a ser buscada, assim como a ordem que permite que ela seja encontrada no conjunto dos verbetes. A ação de classificar, ordenar e catalogar trabalha para o ordenamento que pode ajudar o sujeito a interagir com o desconhecido, a fim de libertar-se do caos da multiplicidade que existe em torno do horror e que o sujeita, por ser a massa amorfa de um mal que, localizado na História, no passado, é presente em sua corporeidade e nas lembranças.

Seu texto, espécie de diário de leitura de um texto-tempo (lê-se não só o diário, mas o tempo vivido com a mãe), rejeita o drama e confirma a tragédia na linguagem ao não se enunciar em primeira pessoa: impossível dizer *eu* quando o foco é o *outro*, quando o *eu* é o *outro*, quando esse *si* esvazia-se. Quase ao fim, um dos verbetes, intitulado “Terceira Pessoa”, tematiza a escolha, explicando que não sabe bem o porquê de ter feito assim, mas, porque não foi com ela que as coisas aconteceram, não deve usar o *eu*, “ela é uma voz e só quer ser uma voz”, “quer desaparecer”:

Aqui, nessa história, é claro que ela não alcança este poder supremo e inestimável do desaparecimento, mas se aproxima mais dele do que se fosse a primeira pessoa. Aqui, da forma abstrusa como ela aparece, pode até ser que seja uma primeira pessoa disfarçada de terceira, mas é o máximo que a autora-não-autora conseguiu fazer. Ser terceira de si e, principalmente, da mãe, que é primeira pessoa.

Não é à toa que a gramática deu ao “eu” o nome de primeira pessoa. Cada pessoa, se não tiver a si mesma como primeira pessoa, não é capaz de articular a linguagem,

portanto nem o pensamento. Tudo, para cada pessoa e inevitavelmente, por causa da forma como a linguagem ocidental é construída, partindo e acabando no eu. O que, felizmente, nem roça a verdade. *O mundo não existe para o eu. O mundo não existe para nada. Ele existe para continuar existindo.* (Jaffe 2012, 188, grifos nossos)

O mundo, que existe para além do eu, dimensiona a pequenez do indivíduo, que o comprehende a partir de sua perspectiva, que quer inscrever o eu como determinante para o agenciamento de sentidos. A redução que a Shoah faz é abismal: o mundo continua existindo para além da dor que impossibilita o seu testemunho.

As palavras-chave ou verbetes também são uma forma de marcar esse distanciamento. A própria autora conclui, ao final desse verbete, que “A filha tem medo de dizer eu. É sua maneira de dizê-lo”. O medo, negado por Lili, modo de vida assumido pelas filhas – é preciso nunca ter medo – é confirmado em sua mais potente forma: dizer eu é a revelação do medo.

A rejeição do eu é também a confirmação de que se sabe que há uma diferença crucial entre o drama e a tragédia:

o drama do dramático é que ele não viveu a tragédia. Ele é um segundo, um secundário, um atrás, uma sombra, um porém. O dramático escreve sobre o trágico, porque o trágico não é nem escrito, ele é só um espelho das coisas que acontecem; não, ele é a própria coisa acontecendo. O dramático do dramático é que ele escreve, ele é depois. Como é ser depois? O depois engasga, não entende, ele só quer entender, sempre muito mais do que o trágico foi capaz. (Jaffe 2012, 143)

Juntar as três narrativas em um livro, rejeitar o eu e apresentar os verbetes em um diário de leitura expressa esse engasgo. A língua ordenada do campo de concentração e os hábitos de organização nazistas, que deixaram tantos rastros dos crimes, atuam para a morte. A língua da literatura, no entanto, subverte, exige que essa ordem promova a desordem da relação, do viver junto, de uma comunidade que, desestabilizada, é capaz de sentir.

Conclusão

Quase ao fim de suas notas de leitura, Noemi conclui que o uso do presente no diário da mãe poderia ser resultado de um desejo de proximidade ou de distanciamento, como se sentisse os fatos muito próximos ou como se os visse como em um “cinema perdido na memória”. Nesse último caso, seria como “uma terceira pessoa de si mesma, assim como a filha está fazendo neste livro, neste pós-relato espoliado” (Jaffe 2012, 192). O uso do presente é um desvio com a língua, uma forma de subversão. A filha também faz uma escolha desviante para testemunhar sua relação com a mãe e com o trauma histórico ao rejeitar a primeira pessoa. Essa

narrativa da filha, constrangida entre a postura de uma porta-voz e de alguém que também viveu o trauma ao carregar o pesadelo durante o dia que “impede e ao mesmo tempo estimula a vida” (Jaffe 2012, 115), coloca em dúvida o próprio papel do livro:

A sensação é que o próprio livro que ela escreve é desnecessário, mais uma construção fabular para transformar tudo em narrativa, para que a filha possa ser mais personagem do que pessoa. Afinal, o conforto da mãe em se bastar com os fatos e com o presente, pode ser também o conforto da filha em fazer o inverso e nunca se satisfazer com os limites inexpugnáveis das coisas e sempre abocanhar histórias. (Jaffe 2012, 203)

A terceira pessoa de si mesma, como percebe em relação ao desvio temporal a que a mãe lança mão para narrar sua experiência, é também a forma encontrada por Noemi para encontrar-se nessa narrativa que é sua e que é de tantos outros. Transforma-se, assim, em personagem, mas mantém-se como herdeira direta de um trauma com o tempo – se a mãe quer manter-se firme no presente, tempo no qual não se lembra nada além do que anotou no diário, a filha recorre à narrativa, às idas e vindas ao texto da mãe – movimentação que é espacial e temporal – para compor-se e recompor uma narrativa histórica:

O passado é uma espécie de sonho em vigília, de futuro às avessas, em que as hipóteses parecerem ser mais verossímeis, porque carregadas de comprovações e testemunhos.

Mas é claro que o passado sempre contém ficção e não há como separar, nele, a invenção e o fato. Nem uma fotografia do passado está livre de conteúdo ficcional. (Jaffe 2012, 204)

Noemi dá vazão a esse conteúdo explicitamente ficcional ao fim de sua seção, quando compõe um registro sobre duas outras mulheres aprisionadas em Auschwitz. A uma delas, com nome que “remete a uma avó coletiva de todos os judeus filhos ou netos de sobreviventes” (Jaffe 2012, 223), inventa fatos que depois descobre que se aproximam da realidade e que são semelhantes às experiências da mãe, o que a assusta:

Que outras filhas se responsabilizem pelas narrativas, diários e horrores de outras mães. Que a carga histórica, social e coletiva desta narrativa não seja excessiva e simbólica, mas apenas uma descarga necessária e individual de uma filha e uma mãe. Uma filha que só quer lembrar, mas também esquecer o que a mãe esqueceu. Ela não quer lembrar histórias de outros sobreviventes e não quer que coincidências desabem sobre sua cabeça. (Jaffe 2012, 224)

O desejo de lembrança coincide com o desejo de esquecimento. O livro, objeto da vigília, reúne as três gerações e publiciza para outras filhas e netas essa sobreposição paradoxal de forças vitais.

A simultaneidade – o sonho em vigília – é o mote da última seção do livro, “Aqui, lá”, assinado pela neta de Lili, a também escritora Leda Cartum. Segundo ela, é a visita a Auschwitz que desperta uma angústia que a constitui desde antes: a simultaneidade dos eventos; enquanto a avó estava sofrendo em um campo de concentração, outras pessoas estavam vivendo felizes e tranquilas; enquanto ela estava em sua infância alheia a seu passado familiar, a mãe e a avó carregavam as cicatrizes do trauma. Percebe, por fim, que há uma simultaneidade temporal: o que a avó viveu é simultâneo a ela, Leda, pois vive nela, é uma continuação em sua própria existência.

O milagre da simultaneidade acontece também dentro de mim: sempre tive espaços internos que não consigo alcançar; como se fossem poços verticais e muito fundos, que sei que existem e que guardam muita coisa, mas aos quais nem sempre tenho acesso. Histórias que fazem parte necessária daquilo que sou e da maneira como me comporto, mas que não vivi nem conheço. (Jaffe 2012, 234)

O relato de Leda Cartum é muito breve. A testemunha de terceira geração confirma a dificuldade em dimensionar o tamanho de seu passado, uma “sombra que acumulamos” (Jaffe 2012, 233). O “que foi crime e proximidade de morte” para seus avós, “que foi identidade constitutiva” para seus pais, para ela “subsiste e se mantém sempre um pouco deslocado em relação às outras coisas”, pois não a marginaliza ou exclui, é uma presença que precisa “sustentar para que continue firme enquanto afirmação do passado da minha família, e por isso da minha própria história”, passando a ser uma marca “interna” e “implícita” em si (Jaffe 2012, 234-235).

A terceira geração está em crise quanto ao testemunho do passado familiar. A coletânea de testemunhos de Noemi, porém, explora a ideia de que a experiência, o trauma, é o fundo, mas que não se afirma um eu para que não se crie um drama que narre o horror. Unir as três vozes, encadeá-las em uma linhagem feminina, matriarcal, apostando na ligação profunda familiar para fazer perdurar uma memória coletiva, histórica, inscreve a obra na literatura contemporânea no que ela tem de intempestiva (Agamben 2009): se para quem experimenta a contemporaneidade todos os tempos são obscuros, quem encara esse abismo, essa obscuridão, “mergulhando a pena nas trevas do presente”, divulga o quanto essa escuridão lhe e nos diz respeito, e, por isso, devemos interpelá-lo. Em síntese, “contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (Agamben 2009, 64).

As três mulheres de *O que os cegos estão sonhando?*, Lili, Noemi e Leda, encaram as trevas, retomam o passado em atitude de quem sabe que há um impacto nas sombras do presente. É preciso falar sobre esse passado familiar e histórico, particular e coletivo, correntemente ultrapassado pelo desejo de viver de quem precisou esquecer e presentemente reativado pela rememoração de quem sobreviveu e de quem só viveu porque houve essa sobrevivência.

O penúltimo verbete de Noemi Jaffe, na segunda seção do livro, traz uma oração:

Oração

Que o passado não seja uma cebola. Que as mulheres que assavam doces enquanto esperavam a chegada dos nazistas possam permanecer ali, no lugar e no tempo em que elas fizeram isso, e que não as perturbemos com nossa entrada teimosa em sua vida, já tão saturada de fatos. Será que elas ainda precisam que as mulheres do futuro as venham sobreregar ainda mais? [...] que nós, as mulheres de agora, lembremos delas como se faz uma carícia, sem invadir suas tarefas, seu pesar. Que guardemos conosco a tinta destas canetas, o perfume dos doces que assavam e possamos usá-los em nossas cartas, nosso fogão, sem com isso trazermos essas mulheres de novo para a vida, sem ressuscitarmos nada. Que possamos deixar a morte lá, sozinha, no lugar que ela ocupou. Que a morte não venha do passado para assustar a vida de agora. Que o agora respire só o fumo do passado e que esse ar o irrigue como uma brisa. Que as avós fiquem sossegadas. (Jaffe 2012, 226)

A oração, enquanto pedido por aquilo difícil de ser alcançado com ação e disposição, inscreve a relutância do presente que tende a se sobrepor a esse passado doloroso. Se é preciso falar sobre o que aconteceu, é preciso também manter a morte “no lugar que ela ocupou”. A união dos três testemunhos, em três tempos, em três vivências da feminilidade, é o uso possível desse passado enquanto carícia para essa avó que merece sossego.

Conflito de interesses

A autora declara não ter qualquer conflito de interesses.

Referências bibliográficas

- Agamben, Giorgio. 2009. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Henesko. Chapecó: Editora Argos.
- Compagnon, Antoine. 1979. *La Seconde Main*. Paris: Seuil.
- Gagnebin, Jeanne Marie. 2006. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34.
- Gagnebin, Jeanne Marie. 2012. s/t [orelha do livro]. In *O que os cegos estão sonhando?: com o diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum*. São Paulo: Ed. 34.
- Jaffe, Noemi. 2012. *O que os cegos estão sonhando?: com o diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum*. São Paulo: Ed. 34.
- Jaffe, Noemi. 2016. *O que os cegos estão sonhando?: com o diário de Lili Jaffe (1944-1945) e texto final de Leda Cartum*. Lisboa: Relógio d’Água.

- Lejeune, Philippe. 2008. *O pacto autobiográfico – de Rousseau à Internet*. Org. e trad. Jovita M. G. Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Parisote, Amanda Dal'Zotto. 2016. "Entre autoras, diário e memórias: a linguagem da barbárie em *O que os cegos estão sonhando?*" *WebMosaica – Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall* 8(1): 28-41.
- Waki, Fábio. 2021. "A voz da dignidade em *O que os cegos estão sonhando?* de Noemi Jaffe." *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas* 32, 38-56. DOI: <https://doi.org/10.24261/2183-816x0332>

Mônica Gama. Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e Pós-Doutoranda na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Tem Doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo com a tese “Plástico e contraditório rascunho: a autorrepresentação de Guimarães Rosa”.

Artigo recebido em 23 de novembro de 2022 e aceite para publicação em 27 de fevereiro de 2023.

Como citar este artigo:

[De acordo com norma Chicago]:

Gama, Mônica. 2023. "O passado como sonho em vigília: literatura testemunhal feminina." *ex aequo* 47: 99-115. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.08>

[De acordo com norma APA adaptada]:

Gama, Mônica (2023). O passado como sonho em vigília: literatura testemunhal feminina. *ex aequo*, 47, 99-115. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.08>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

AUTORIA EM MARGOT DIAS PELA LENTE REVIVESCENTE DA PÓS-MEMÓRIA

 *Viviane Almeida**

 *Renata Flaiban Zanete***

 *Lurdes Macedo****

Resumo

Este artigo procura ensaiar a hipótese de a autoria de Margot Dias (1908-2001), etnóloga autodidata e precursora, em Portugal, do uso do filme etnográfico na investigação antropológica, ser de maior dimensão do que tem vindo a ser reconhecida. Ao ser trazida à luz pelos trabalhos da antropóloga e cineasta Catarina Alves Costa (n. 1967), a obra em nome próprio desta etnóloga revela-se autónoma em relação à do seu marido, o antropólogo Jorge Dias (1907-1973). A relação estabelecida entre as duas mulheres, já no final da vida de Margot Dias, bem como a metodologia aplicada no trabalho que desenvolveram juntas, apontam para que o contributo de Catarina A. Costa seja entendido à luz de um processo de constituição de pós-memória.

Palavras-chave: Autoria feminina, Margot Dias, Catarina Alves Costa, filme etnográfico, pós-memória.

Abstract

Authorship in Margot Dias Through the Reviving Lens of Post-memory

This article seeks to test the hypothesis that the body of work authored by Margot Dias (1908-2001), a self-taught ethnologist who was a pioneer in the use of ethnographic film in anthropological research in Portugal, is more extensive than has been recognised. Brought to light by the work of the anthropologist and filmmaker Catarina Alves Costa (b. 1967), the work in Margot Dias's own name reveals itself to be independent from that of

* Núcleo de Estudos Transculturais (NETCult), Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM), Braga, Portugal.

Endereço postal: Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas – Universidade do Minho – Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal.

Endereço eletrónico: v_de_almeida@hotmail.com

** Grupo de Investigação em Género, Artes e Estudos Pós-coloniais (GAPS), Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM), Braga, Portugal.

Endereço postal: Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas – Universidade do Minho – Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal.

Endereço eletrónico: renafrai@gmail.com

*** Universidade Lusófona, Centro Universitário do Porto, Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias (CICANT), Porto, Portugal.

Endereço postal: Rua Augusto Rosa, 24, 4000-098 Porto, Portugal.

Endereço eletrónico: lurdes.macedo@ulusofona.pt

her husband, anthropologist Jorge Dias (1907-1973). The relationship established between the two women towards the end of Margot Dias's life, as well as the methodology used in the work they developed together, suggest that Catarina A. Costa's contribution can be understood in the light of a process of post-memory formation.

Keywords: Female authorship, Margot Dias, Catarina Alves Costa, ethnographic film, postmemory.

Resumen

La autoría en Margot Dias a través de la lente reviviente de la postmemoria

Este artículo intenta probar la hipótesis de que la autoría de Margot Dias (1908-2001), etnóloga autodidacta y precursora, en Portugal, del uso de la película etnográfica en la investigación antropológica, sea más extensa de lo que ha sido reconocido. Al sacarla a la luz por los trabajos de la antropóloga y cineasta Catarina Alves Costa (n. 1967), la obra en nombre propio de Margot Dias se revela autónoma en relación con la de su marido, el antropólogo Jorge Dias (1907-1973). La relación establecida entre las dos mujeres, ya al final de la vida de Margot Dias, así como la metodología aplicada en el trabajo que desarrollaron juntas, indican que la contribución de Catarina A. Costa puede ser entendida a la luz de un proceso de constitución de la postmemoria.

Palabras clave: Autoría femenina, Margot Dias, Catarina Alves Costa, película etnográfica, postmemoria.

Introdução: tirar da sombra, trazer à luz

A sombra do que se desconhece é sempre enorme.

Isabela Figueiredo, *Caderno de memórias coloniais* (2017, 202)

Figura 1

Ao centro, a sombra de Margot Dias a filmar entre os macondes



Fonte: Margot Dias (2016), *Filmes etnográficos – DVD 01_5 – 02'39"*.

Este artigo tem por objetivo propor um debate crítico sobre os trabalhos que a antropóloga e cineasta Catarina Alves Costa¹ (n. 1967) tem realizado em torno do legado de Margot Dias² (1908-2001), etnóloga autodidata e precursora em Portugal da utilização do registo filmico em pesquisas de campo.

A hipótese que colocamos é que, desde que reorganizou as imagens em movimento captadas por Margot³ durante as missões para o estudo dos Maconde⁴ de Moçambique, dirigidas pelo marido desta, o antropólogo Jorge Dias, entre 1957 e 1961, Catarina tem vindo a prestar, ao longo da sua trajetória científica e artística, um valioso contributo para a compreensão da autonomia dos trabalhos desta etnóloga. Assim, Catarina revela Margot como autora de maior dimensão do que até aqui foi reconhecido.

No documentário *Margot*⁵, realizado por Catarina, esta recorda que o primeiro encontro entre as duas se deu em 1996, quando tinham 88 e 29 anos, respetivamente. No dizer de Catarina, em voz off na película, Margot sentiu, nessa altura, que a jovem era uma “aprendiz de antropóloga”⁶; por sua vez, Catarina intuiu que a longeva etnóloga “tinha estado à espera que alguém interrogasse o seu trabalho”⁷. É a Catarina quem cabe o pioneirismo dessa interrogação, com a realização de muitas horas de entrevistas em que Margot desfia as suas memórias, fornecendo a matéria-prima para alguns dos trabalhos que a realizadora traria à luz cerca de duas décadas mais tarde: os filmes etnográficos compilados em DVD (2016), e a realização dos documentários *Viagem aos Makonde de Moçambique* (2019) e *Margot* (2022).

Por outras palavras, esta pesquisa⁸ pretende compreender de que forma o olhar de Catarina traz à luz a relevância da participação de Margot nas missões capitaneadas pelo marido, nas quais atuava como assistente, retirando da sombra a sua obra em nome próprio. Tal efeito decorre do modo como Margot e o seu legado são apresentados por Catarina e entendidos pelo público, no tempo presente, o qual se caracteriza por várias transições, sendo a que nos leva das teorias fundacionais do *status quo* eurocêntrico às novas abordagens da experiência humana com o prefixo *pós* aquela que nos interessa.

¹ Doravante Catarina.

² Doravante Margot.

³ As imagens e os sons foram captados em separado e reunidos em DVD, numa parceria entre a Cinemateca Nacional e o Museu Nacional de Etnologia: *Margot Dias, Filmes etnográficos 1958-1961* (2016).

⁴ Serão utilizadas outras grafias para denominar esta etnia, respeitando as variações utilizadas pelos/as autores/as.

⁵ *Margot* estreou no DOCLisboa 2022.

⁶ *Trailer de Margot 00'16''*.

⁷ *Trailer de Margot 00'22''*.

⁸ Desenvolvida entre julho de 2020 e março de 2023.

Primeiro, os trabalhos de Margot foram desenvolvidos sob o ideário da política colonial, no âmbito da Missão de Estudos das Minorias Étnicas do Ultramar Português⁹. Assim, abordar as relações entre observar e ser observado, sob o olhar pretensamente neutro de etnólogos europeus diante de culturas tradicionais africanas – quando os movimentos de libertação de Moçambique começavam a emergir – remete as questões coloniais para a lente da crítica pós-colonial. Sobre o prefixo *pós* no pós-colonialismo, esclarece José António Dias (2006, 323) que o mesmo “indica não uma divisão temporal, histórica, mas antes uma crítica das estruturas hierárquicas de poder do colonialismo”. Deste modo, o pós-colonialismo, ao analisar criticamente a forma como as consequências do colonialismo são coletivamente partilhadas pelas sociedades que o viveram (McMillin 2009), constitui-se como instância alternativa de reflexão e de produção de conhecimento sobre o passado e o presente.

Segundo, os trabalhos de Catarina resultam de um processo de investigação e criação que interpela a memória. Assim, abordar as relações entre recordar e ser recordado, sob o olhar de uma antropóloga pertencente à geração dos netos de Margot, e que com ela estabeleceu uma relação de proximidade – visando uma experiência marcante, vivida em Moçambique, no período pré-guerra colonial – submete as questões recordadas à lente revivescente da pós-memória. Proposto por Hirsch (2008), o conceito de pós-memória refere-se à relação mnésica que as pessoas estabelecem com experiências traumáticas, vividas por entes significativos, num tempo anterior ao seu nascimento. Relatadas de forma sentida na primeira pessoa, essas experiências passam a constituir memórias dos que as escutam, a partir de um “sentido de conexão viva”¹⁰ (Hirsch 2008, 104), tornando-se estes os seus guardiões. Procurando expandir o sentido deste processo de transmissão, Sarlo reflete sobre a “memória de segunda geração” admitindo também outros factos abrigados “na rememoração da experiência” (2007, 18). Vecchi (2020, 3) valida esta proposta, reconhecendo que há que atender ao “problema mais amplo e universal da salvação de passados incómodos e ameaçados”.

Não surpreende que Ribeiro (2019, 7) postule a complexidade da constituição da pós-memória, pois esta não se baseia “numa simples transmissão, antes implica um posicionamento activo [...] de membros de uma segunda geração”, dependendo “da capacidade e da disponibilidade dos sujeitos para se envolverem aprofundadamente num processo de construção” (Ribeiro 2022, 14). Com efeito, a transmissão acontece igualmente na memória coletiva, na memória cultural ou na memória geracional. Todavia, a problematização que Paez e Liu (2011) fazem destes conceitos sugere a ausência do “posicionamento ativo” e do “processo de

⁹ Doravante citada como MEMEUP, a Missão foi uma das linhas de atuação do Centro de Estudos Políticos e Sociais, criado em 1956, sob a direção de Adriano Moreira. A MEMEUP atuava ao serviço da Junta de Investigações do Ultramar, do Ministério com o mesmo nome.

¹⁰ Tradução nossa de “sense of living connection”.

construção”, já que estes se referem a experiências que reforçam os valores culturais dominantes.

Também Khan (2016, 363) defende uma pós-memória que vá para além da partilha espontânea de experiências entre gerações. Segundo a autora, a pós-memória efetiva-se ao trazer à tona memórias guardadas no espaço da intimidade, a partir do estabelecimento de relações de confiança, da “vontade de resgatar silêncios [...] e de resistir salutarmemente ao esquecimento”.

Deste modo, propomos que o contributo de Catarina para a compreensão do legado de Margot seja entendido à luz de um processo de pós-memória. As memórias transmitidas por Margot a Catarina não se confinam ao espaço / tempo da relação entre ambas; são sobretudo matéria para a obra que a antropóloga e cineasta desenvolveu a partir de um posicionamento e da sua capacidade e disponibilidade para a construir. Ao abordar o trabalho de Margot sob a lente da crítica pós-colonial, Catarina também “procura o olhar da outra realizadora, que conheceu no fim da sua vida”¹¹, usando a lente da pós-memória.

Para ensaio da nossa hipótese, reunimos toda a informação à qual tivemos acesso e que nos sugeriu, desde logo, uma abordagem multimétodo com recurso a técnicas de análise qualitativa. A revisão de literatura compreendeu vários tipos de escritos de e sobre Margot e Jorge Dias e Catarina Alves Costa: trabalhos científicos, recortes de imprensa, sinopses, notas de intenções, e a brochura que acompanha a coleção de DVDs (fundamental para o aprofundamento do conceito de antropologia visual e para entender a obra de Margot). O visionamento interpretativo de audiovisuais incluiu os filmes etnográficos realizados por Margot, bem como a entrevista¹² que concedeu a Catarina e a Joaquim Pais de Brito, à época diretor do Museu Nacional de Etnologia (MNE), incluída nos DVDs; *Viagem aos Makonde de Moçambique*, numa sessão do projeto *Cultures, Past & Present*¹³ (com a presença e comentários da realizadora), bem como o mais recente *Margot* e seu trailer. A visita ao MNE para observar criticamente o acervo relacionado com o trabalho desta etnóloga fez também parte da metodologia. Por fim, analisámos outros suportes de comunicação da obra filmica de Catarina, como cartazes e capas de DVDs.

Apresentamos de seguida os principais aspetos que concorrem para o ensaio da nossa hipótese.

¹¹ Conforme sinopse de *Margot*.

¹² Realizada em 1996; doravante entrevista.

¹³ Projeto *Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?* (2018-2022), CECS UMinho. Informação disponível em <http://www.lasics.uminho.pt/culturespastandpresent/?lang=pt>

Margot Dias: de pianista a etnóloga autodidata entre os Macondes

O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir.

Paulina Chiziane, *Ventos do Apocalipse* (2021, 271-272)

Margot Schmidt, alemã, era pianista quando conheceu Jorge Dias, português, antropólogo e professor, a lecionar língua portuguesa na Alemanha, no fim da década de 1930. Casaram-se em 1940. Margot interessava-se por etnologia, assinando revistas especializadas. De acordo com West (2006), terá sido ela quem sugeriu ao marido esta área de estudos, como possibilidade de conciliação entre o prazer de conhecer culturas tradicionais e o exercício de uma profissão académica. Em 1944, já com dois filhos, decidem viver em Portugal. Numa afirmação sobre o contexto do país que encontrou, Margot revela: “As mulheres iam coser as meias e cozinharia e eu não queria”¹⁴.

Segundo Lupi (1984), a até então pianista começa a fazer a sua transição profissional em 1947, com a admissão no Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, como coletora musical, aí permanecendo dez anos. Para isso, teve de ler e estudar por conta própria. Nas suas palavras, na condição de autodidata “tem que se pensar muito mais, para perceber [...] eu tenho pensar próprio”¹⁵. A sua paixão pela etnologia é explicitada nesta afirmação: “é muito forte esta impressão de estar com pessoas de uma outra cultura, tentar percebê-los” (Costa 2016, 16).

Em 1957 integrou o quadro da Junta de Investigação do Ultramar, sendo efectivada como primeira assistente, já na MEMEUP, em 1958. É nessa circunstância que acompanha Jorge Dias, responsável por dirigir, entre 1957 e 1961, três missões em Moçambique, com foco no Planalto de Mueda¹⁶. Na entrevista, Margot confidencia: “O António¹⁷ não queria que eu entrasse na Missão. Foi o Adriano Moreira¹⁸ que insistiu”¹⁹.

Na primeira expedição, em 1957, não levaram câmara de filmar porque, na visão de Jorge Dias, para além de dispendiosa, era desnecessária. Foi por insistência de Margot que, em 1958, houve verba para a adquirir. Os filmes etnográficos são um registo da vida do povo Maconde: as sociabilidades, os rituais, as artes, as tecnologias, e a construção de instrumentos musicais, como os lamelofones.

¹⁴ Dias 2016 – DVD 02-1_01_4 – 05'15” – 5'21”.

¹⁵ Dias 2016 – DVD 2-1_01_4 – 14'20” – 14'53”.

¹⁶ Território dos Macondes, doravante Planalto.

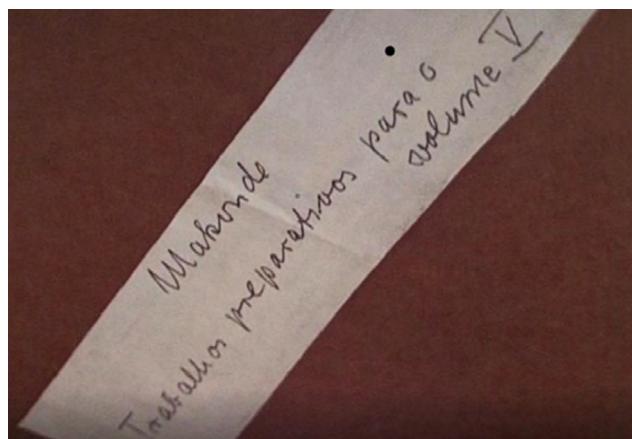
¹⁷ Margot referia-se ao marido como António.

¹⁸ Conforme a nota 9, Adriano Moreira (1922-2022) era, à época, responsável pela MEMEUP, tendo assumido o cargo de Ministro do Ultramar em 1961.

¹⁹ Dias 2016 – DVD 02-1_01_4 – 05'08” – 05'30”.

As expedições geraram quatro monografias sob o título *Os Macondes de Moçambique*. O volume I é dedicado a “Aspectos Históricos e Económicos”; o volume II refere-se à “Cultura Material”; o volume III presta atenção à “Vida Social e Ritual”; e, por fim, o volume IV revela a “Sabedoria, Língua, Literatura e Jogos”. Margot é coautora, com o marido, dos volumes II e III. Pelo volume II, receberam o Prémio Gago Coutinho e pelo volume III foram galardoados com o Prémio Abílio Lopes do Rego (Lupi 1984, 411). O volume V, sobre escultura e música, especialidades de Margot, nunca foi editado.

Figura 2
Caderno cuja identificação revela a preparação do volume V,
com a caligrafia de Margot Dias



Fonte: Margot Dias (2016), *Filmes etnográficos – DVD 01_5 – 00'18"*.

Margot fez sozinha a viagem ao Planalto, em 1961, para concluir o estudo para este volume. Para além desta pesquisa, sabe-se que realizou outras sozinha como, em 1959, sobre os Chopes, em Gaza. Após o término das missões, em 1962, Margot foi elevada à categoria de investigadora no Centro de Estudos de Antropologia Cultural.

Os filmes de Margot são exibidos atualmente como objetos curatoriais no MNE, todavia sem a contextualização que permita entender quem foi a sua realizadora, o que representaram à época e o que podem significar nos dias de hoje²⁰. Sarmento e Martins notam também que nas fichas de catalogação das amostras de produtos usados pelos Maconde, expostas no MNE, “pode-se ler que [...] foram recolhidas por Margot Dias, que o visitante mais incauto não sabe quem é” (2020, 26).

²⁰ Em reconhecimento da importância da etnóloga, a Associação Portuguesa de Antropologia criou o prémio filme etnográfico Margot Dias em 2018.

Margot Dias para além de Jorge Dias

... se a mulher pretende um reconhecimento igual ao do seu parceiro masculino deve trabalhar duas ou três vezes mais.

Paulina Chiziane, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo” (2013, 203)

Jorge Dias é reconhecido por vários autores (Lupi 1984; West 2006; Leal 2016) como o etnólogo português de maior renome internacional. Foi também o grande impulsionador da criação do MNE, em 1965, tendo sido, em conjunto com os investigadores das missões²¹, responsável pela recolha do seu extenso acervo de cultura material. No seu “pensar próprio”, Margot problematizava: “A inexistência de museus de Etnologia pode ter sido uma das causas da falta de respeito pelas culturas africanas” (Dias 1990, 9).

Sobre o casal Dias, Sanches esclarece que Margot viveria à sombra do seu marido, fornecendo-lhe apoio de forma constante “como seria de esperar em tempos de defesa da divisão de papéis de género” (2017, 714), o que também justifica a sua presença nos espaços de intimidade das mulheres Maconde, inacessíveis aos restantes investigadores. Margot observava que os rituais de puberdade femininos funcionavam para as mulheres como “uma espécie de vingança do autodominio a que têm de sujeitar-se na vida quotidiana, no convívio com os homens e no respeito pelo costume” (Dias e Dias 1970, 229). Através das mais variadas expressões, como a dança e o canto, em momentos de convívio e diversão, elas “procuravam evidentemente desfarrar-se” (Dias e Dias 1970, 233). O olhar de Margot apresenta-se, assim, como fundamental para conhecermos a condição da mulher Maconde.

Margot, como artista, teria uma visão mais ampla da realidade do Planalto do que a dos demais investigadores. O olhar de Margot, “emotivo e cúmplice”²², captava as centelhas das transformações que já se pressentiam naquele território. Em Margot, a etnóloga recorda o cuidado com que foi tratada em 1961, quando lá regressou sozinha: os macondes evitaram falar-lhe sobre o massacre de Mueda²³, ocorrido no ano anterior, para não comprometer a relação que haviam construído.

A indissociação do trabalho de Margot do empreendimento pelo marido não parecia ser um ponto de reflexão para ela. Questionada sobre os cadernos de campo de Jorge Dias, afirmava: “Não se pode dizer, hoje, o que é de um ou de

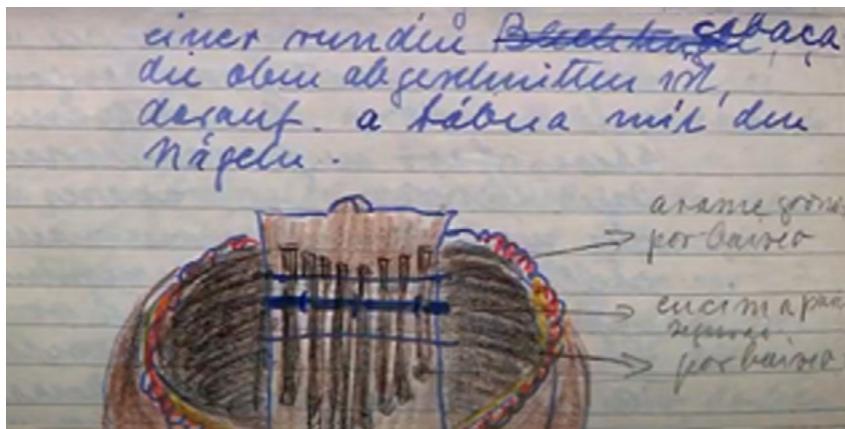
²¹ Manuel Viegas Guerreiro e Margot Dias.

²² Margot – 46°43”– 46°46”.

²³ O Massacre de Mueda, ocorrido em 16 de junho de 1960, “é considerado o clímax da consciência nacionalista moçambicana [...] duramente reprimida pela força colonial portuguesa” (Oliveira 2019, 6).

outro”²⁴. Ao mesmo tempo, apontava para um armário onde os cadernos estavam guardados, no qual só foram encontrados originais com a sua caligrafia.

Figura 3
Desenho de lamelofone, feito por Margot, com anotações
em alemão e português



Fonte: Trailer Margot – 01'32".

Entre os escritos de Margot contam-se também vários diários. De acordo com Cook (1978, 53), este tipo de registo “sempre foi uma forma de autoexpressão para as mulheres, para as quais outras vias estavam fechadas”²⁵. Apesar de tal peia, como sabemos, a “marca” de Margot não se restringiu à criação de suporte escrito; destacou-se sobretudo no suporte fílmico, e também no sonoro, com som captado *in loco* e incorporado, *a posteriori*, na edição dos filmes etnográficos.

O facto de não ter publicado o volume V, referente a escultura e música, é justificado por Margot por não ter tido tempo suficiente para investigar, o quanto gostaria, a música dos Maconde. Com o falecimento de Jorge Dias, em 1973, Margot confrontar-se-ia com um dilema irresolúvel: “como publicar [o volume V] assinando com Jorge Dias sem saber se ele concordaria com o que estava escrito?” (Paix de Brito cit. em Canelas 2016). A publicação do livro *O fenómeno da escultura Maconde chamada «moderna»*, de sua autoria, no mesmo ano, no qual reflete sobre questões estéticas e técnicas (Laranjeira 2017), pode ter sido a solução para não deixar na gaveta uma parte da investigação realizada. Em 1986, publicaria uma outra parte em *Instrumentos Musicais de Moçambique*, sobre o qual o prefaciador

²⁴ Dias 2016 – DVD 02-1_01_4 – 09'41".

²⁵ Tradução nossa de “the personal diary form, for instance, has always been a means of self-expression for women to whom other avenues were closed.”

(Kubik 1986) enfatizava a originalidade e o rigor científico, recomendando a edição do volume V.

Catarina reconheceu, desde cedo, o pioneirismo do trabalho desenvolvido pela etnóloga, procurando “perceber de que modo a figura de Margot Dias, embora muitas vezes considerada periférica [...], foi tão importante para o arranque de uma agenda de investigação que implicava o uso da imagem em movimento” (Costa 1998, 140), e destacando a figura de ponta que Margot representa numa área que, à época, se encontrava sob dominação masculina. Já em 1931, Virginia Woolf questionava os lugares permitidos às mulheres:

passará um longo tempo antes que uma mulher possa sentar-se para escrever um livro sem encontrar um fantasma para ser assassinado [...]. E se é assim em literatura, [...] como será nas novas profissões em que estão-se a incorporar agora pela primeira vez? (Woolf 2008, 51).

A simbiose profissional entre o casal Dias, num contexto em que muitas profissões estavam vedadas às mulheres, bem como o pioneirismo de Margot no uso da imagem em movimento na etnologia, justificam o interesse em aferir a relevância da sua participação nas missões e a real dimensão da sua obra. Recuperando a questão lançada por Carvalho: “A autoria feminina é capaz de inverter a relação patriarcal entre sujeito e objeto do olhar?” (2021, 2).

Margot Dias e a questão da autoria no feminino

*Antes – agora – o que há de vir
[...] Eu-mulher
abriço da semente
moto-contínuo do mundo.*

Conceição Evaristo, *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017, 23)

A questão da autoria em Margot Dias parece-nos constituir um campo fértil de hipóteses a investigar. Aquela que aqui pretendemos ensaiar é a possibilidade de, através da lente revivescente da pós-memória, a obra de Catarina revelar Margot como autora de maior dimensão do que até aqui se havia admitido. Para tal, cruzaremos essa obra com o pensamento de vários/as autores/as, a fim de chegar a algumas conclusões.

Retomando a divisão de papéis enunciada por Sanches (2017), percebemos que a mesma é replicada nos processos de construção da memória através desta afirmação de Perrot (1989, 15): “Os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. O mesmo ocorre com o seu

modo de rememoração, da montagem [...] do teatro da memória". Ou seja, tem cabido às mulheres o cuidar do testemunho intergeracional, fixando determinadas práticas como "a transmissão das histórias familiares, [...] de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias, aos quais, juntas, acrescentariam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em via de se apagarem".

Catarina transpõe, em certa medida, as práticas acima descritas, características do espaço privado, para produções audiovisuais que, quando divulgadas no espaço público²⁶, contribuem para retirar Margot do lugar periférico que lhe havia sido reservado. Para tal, faz uso de vários tipos de auscultação a Margot, projetando-a para um novo lugar enquanto sujeito da História. É precisamente neste lugar que a natureza e a dimensão do seu trabalho é revelada.

A sua personalidade é retirada da sombra através da lente da crítica pós-colonial, sobretudo nos documentários, quando Catarina confronta o passado das missões no contexto do colonialismo português com o presente independente da sociedade moçambicana. Na nota de intenções de *Viagem aos Makonde de Moçambique*, a cineasta afirma que pretendia usar na montagem do filme "material de arquivo que mostra o mundo que não se vê nas imagens de Margot" (Costa s/d, 41). Catarina referia-se a registos que revelam o mundo dos colonos e dos movimentos de libertação, que propõem uma reflexão sobre as missões no contexto do seu tempo, ressignificando-as no presente. Também *Margot* demonstra a presença da lente da crítica pós-colonial ao problematizar o significado dos filmes etnográficos para os macondes de hoje.

A dimensão do trabalho de Margot é trazida à luz através da lente revivente da pós-memória, uma vez que a relação entre ela e Catarina não se esgota na "simples transmissão" de memórias; estabelece antes um diálogo entre gerações e um cruzamento de metodologias de trabalho, que amplificam a voz da etnóloga, bem como o olhar da antropóloga e cineasta. Quando da apresentação de *Margot* no porto/post/doc 2022, Catarina assumia: "O que eu faço é uma tentativa de reconstituição de um processo de memória. No entanto, esta é uma memória que não é minha. Ou seja, projecto a minha memória numa memória mais antiga" (Costa 2022).

Este processo pode ser esclarecido à luz da ideia de Lejeune (2014, 225) de que "o autor é, por definição, alguém que está ausente", mas que se revela pela sua capacidade de interpelação. Quando um trabalho lança questões e suscita emoções, experimentamos o desejo de o conhecer melhor. Lejeune explica este efeito, definindo-o como uma "ilusão biográfica" em que o autor seria a resposta que é dada à interpelação feita pela sua própria obra. A cronologia dos trabalhos de Catarina – o trabalho empírico com Margot²⁷ (segunda metade da década de 1990),

²⁶ Fraser (1990), em contraponto a Habermas, postulava que o discurso no espaço público não é igual para todos.

²⁷ Incluiu entrevistas, leitura de diários e exploração dos arquivos de Margot.

a reorganização dos filmes etnográficos em DVD (2016), o documentário contrapontual *Viagem aos Makonde de Moçambique* (2019) e o documentário com notas biográficas *Margot* (2022) – parece validar a utilização da lente da pós-memória a favor da visão defendida por Lejeune. Aliás, Catarina refere que *Margot* é resultado, em parte, do “impacto que ela teve em mim, quando eu era jovem” (Costa 2022).

A relação entre autoria e tempo já havia sido alvo da atenção de Possenti (2002, 112-113), quando defendia que “pode-se dizer provavelmente que alguém se torna autor quando assume (sabendo ou não) fundamentalmente duas atitudes: dar voz a outros enunciadores e manter distância em relação ao próprio texto”. Embora Margot visse os filmes etnográficos como “blocos de notas”²⁸, ou seja, sem a linguagem própria do cinema, organizou-os de forma minuciosa. Neles vemos os Maconde enquanto protagonistas da sua cultura, ou seja, usando a sua voz enquanto “subalternos” (Spivak, 2021) do sistema colonial. Talvez por isso, Margot afirmasse que os filmes pertenciam aos moçambicanos.

Por outro lado, a reorganização que Catarina faz dos filmes de Margot estabelece a sua distância relativamente ao próprio “texto” – a antropóloga começou “por ver nestes filmes um Atlas, um sistema de pensamento” (Costa 2022) – o que induz ao reconhecimento da autoria da etnóloga, neste caso através do surgimento de uma diferente voz autoral instituída pela relação entre ambas. O “lugar autoral feminino” (Carvalho 2021) é também identificado na relação cerzida com os Maconde, tanto por Margot como por Catarina, ou seja, pela voz dada a outros enunciadores, segundo a formulação teórica de Possenti. Catarina parecia estar ciente desta relação desde o início, uma vez que entendia o filme etnográfico como “uma construção que passa pelas ideologias e interesses de quem o faz, dos que nele participam como personagens, [...], partindo do princípio também de que a Antropologia perdeu, de certo modo, a ‘inocência epistemológica’” (Costa 1998, 1). Anos mais tarde, ao discutir questões de antropologia visual, contrapunha a autor-representação à relação unidirecional entre observadores e observados, ou seja, ao “acto de filmar o outro hierarquicamente pensado como ‘a ser representado’” (Costa 2014, 4). Na sua visão, o “jogo” entre observadores e observados inclui a manipulação consciente “da forma como se querem ver na sua alteridade” (Costa 2014, 8).

Em todo este processo, o “posicionamento ativo” de Catarina parece manifestar-se de variadas formas, inclusive quando comparamos o cartaz de *Margot* com a capa da coleção de DVDs.

²⁸ *Margot* – 33'40" – 33'49".

Figuras 4 e 5
 Capa de *Margot Dias. Filmes etnográficos 1958-1961*, em DVD (2016)
 e cartaz do filme Margot (2022)



Fonte: Margot Dias (2016), *Filmes etnográficos* e *filmSPOT*
 (<https://filmspot.pt/filme/margot-1037722>).

Estes formatos apresentam a mesma foto em destaque. O tom caramelado usado como fundo é semelhante nos dois, o que reforça a ideia de continuidade. No cartaz, o fundo com a caligrafia de Margot evidencia as suas sistematizações como método de trabalho. A sua assinatura manual ganha destaque no título do filme. A duplicação da foto indica que a memória do passado foi retomada no presente, sintetizada em imagens, pela lente da pós-memória. À foto a preto e branco, do passado, sobrepoê-se a colorida que evoca o tempo presente, remetendo para as “temporalidades sobrepostas” de Macedo, Almeida e Zanete (2022). Essa foto, impressa em papel, é segurada por uma mão negra e outra branca, convocando a relação entre o “eu” e o “outro”, tema incontornável na abordagem pós-colonial.

Uma certa releitura é o que parece resultar dos filmes do presente que tratam de filmes do passado. Traverso (2012, 161) alerta para o facto de que esta “tem sobretudo a ver, [...], com a nossa forma de ver o mundo em que vivemos e a nossa identidade no presente”, validando o que já Rosenstone (1995) havia proposto sobre o filme enquanto modo de vermos o passado. A revisão de Catarina, ao tirar da sombra o trabalho empreendido por Margot, estabelece a relação entre o passado colonial e o presente independente a partir da lente da crítica pós-colonial.

É possível perceber também um certo espelhamento nestes filmes, realizados por uma mulher de câmara na mão inspirada por outra mulher de câmara na mão.

Não será por acaso que Catarina afirma ver-se como uma espécie de “alter ego” de Margot (Costa 2022) já que, tal como ela, vai à procura de imagens. Em *Margot*, Catarina afirma: “Repto o gesto frágil de filmar a vida que acontece” (15'41” – 15'44”). Em resultado da fecunda relação entre ambas, Catarina produz uma obra de fundamental importância para trazer à luz Margot Dias, “a mais importante antropóloga visual portuguesa do século XX”²⁹, a partir da lente revivescente da pós-memória.

Figura 6

A uma Margot-sombra entre os Macondes, a preto e branco, no passado, sucede uma Margot que dialoga com Catarina, colorida, no tempo presente



Fonte: *Trailer Margot – 01'32”*.

Da sombra à luz: conclusões possíveis e (ainda) algumas perguntas

A imbricação da história, da memória e da justiça está no centro da vida colectiva.

Enzo Traverso, *O passado, modos de usar* (2012, 107)

Este artigo pretendeu evidenciar o modo como os trabalhos de Catarina Alves Costa demonstram a relevância da autoria de Margot Dias na etnologia portuguesa.

Em que medida ser mulher, nas décadas de 1950/60, atuando em parceria com um renomado académico, seu marido, poderá ter contribuído para que fosse

²⁹ Citação retirada do site do Festival porto/post/doc (<https://www.portopostdoc.com/home-en/festival/2022/view?id=1383>).

relegada para um papel secundário, embora tenha desenvolvido trabalhos autónomos e inovadores que denotam a sua autoria?

A reflexão que se impõe é o quanto a vivência pessoal poderá moldar a autoria de uma obra. A relação entre biografia e autoria é também retomada na reflexão de West (2006, 184): “De que modo é que as complexas experiências da vida de Jorge Dias e Margot explicam as contradições do seu trabalho?” A este respeito, Leal (2016) põe a hipótese de que, se os filmes etnográficos fossem realizados hoje, Margot provavelmente incluiria os seus comentários, envolvendo-nos na sua subjetividade.

Os filmes etnográficos são o elo entre as duas pesquisadoras/artistas e entre dois tempos, validando as palavras de Paulina Chiziane (1990, 12): “O passado persegue-nos e vive connosco cada presente”.

Este processo de tirar da sombra e trazer à luz, que constituiu o objeto de investigação, conduziu a que a interpretação de filmes e de outras formas de representação imagética (fotos e desenhos) permitissem restaurar um passado que evidencia a dimensão do legado de Margot Dias, investigadora multifacetada e precursora da antropologia visual em Portugal. Este legado é tanto mais admirável se atendermos à condição feminina no tempo e nos espaços em que trabalhou.

Catarina ressignifica o trabalho de Margot, para que seja conhecido por outros públicos, inserindo-o nas discussões pós-coloniais através de um processo de construção de pós-memória, de uma certa forma, atualizando-o para o século XXI. Olhando nos olhos de Margot, Catarina identifica e preenche um espaço nunca reivindicado pela etnóloga – “o imaginário e a história de quem filmou ficaram de fora”³⁰ – mas que lhe pertence.

Os filmes em que Catarina revela Margot têm merecido vários tipos de reconhecimento, como o Prémio FCSH para melhor projeto das oficinas Arché, do DOCLisboa 2018, para o desenvolvimento do guião do filme *Viagem aos Makonde de Moçambique*.

Uma vez que o ensaio da nossa hipótese sugere a sua validação, seriam justificáveis a escrita de uma biografia crítica de Margot Dias, revelando o seu pioneirismo na realização dos filmes etnográficos em Portugal, a publicação do volume V, como era previsto inicialmente, e a criação de um material educativo no MNE³¹ a fim de dar a conhecer ao público quem foi a etnóloga e o trabalho que realizou.

A sombra de uma mulher e a sua câmara (ainda) pairam sobre os Macondes de Moçambique e é nesta senhora sombra, em que ela e a câmara formam uma unidade, bem como no exercício de pós-memória de Catarina Alves Costa, que mais perguntas poderão ser convocadas. Discursos artísticos como *A Tendency to*

³⁰ Margot – 65'27" – 65'30".

³¹ No Dia Internacional da Mulher, em 2023, o Serviço Educativo do MNE realizou a sessão “As Mulheres e a Antropologia”, centrada em Margot Dias. No entanto, pareceu tratar-se de uma iniciativa pontual.

Forget (2015)³², da artista plástica e investigadora Ângela Ferreira, também direcionam o olhar para a obra de Margot Dias, revelando uma aproximação diferenciada e crítica, que confirma mais ângulos a serem explorados, num diálogo entre sombra e luz, contrariando a tendência ao esquecimento.

Agradecimentos

Catarina Alves Costa, antropóloga e cineasta, por gentilmente nos disponibilizar os seus filmes para visionamento.

Museu Nacional de Etnologia, à data da visita (2020): Paulo Ferreira da Costa (Diretor), Alexandra Oliveira e Isabel Pinto (Biblioteca), Rosário Severo (Serviço Educativo).

Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, à data da visita (2020): Carla Correia, (Núcleo de Apoio à Investigação), Manuel Rodrigues (Biblioteca).

Este artigo foi financiado no âmbito da “Knowledge for Development Initiative”, pela Rede Aga Khan para o Desenvolvimento e pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP (nº 333162622), no contexto do projeto “Memories, cultures and identities: how the past weights on the present-day intercultural relations in Mozambique and Portugal?”.

Programa Verão com Ciência, financiado pela FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, IP e pela DGES – Direção Geral do Ensino Superior, na Escola de Verão em Comunicação e Cultura para o Desenvolvimento, com enquadramento no CECS – Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho.

Contributos das autoras

VFA: Concretualização; investigação; desenho da metodologia; redação do rascunho inicial, incluindo traduções; revisão do texto; captação de imagens.

RFZ: Concretualização; investigação; desenho da metodologia; redação do rascunho original; revisão do texto; edição de imagens no texto final.

LM: Concretualização, investigação, orientação metodológica da investigação; revisão crítica do texto e imagens e reescrita de partes do rascunho original.

Conflito de interesses

As autoras declaram não possuir conflito de interesse de qualquer ordem: financeiro, comercial, político, académico ou pessoal.

³² Ver informação disponível em <https://angelaferreira.info/?p=249>

Referências bibliográficas

- Canelas, Lucinda. 2016. "Margot Dias: Viver até o fim entre os macondes." *Ípsilon, Público*, 6 de agosto. Disponível em <https://www.publico.pt/2016/08/06/culturaipsilon/noticia/margot-diasviver-ate-fim-entre-os-macondes-1740100>
- Carvalho, Ludmila Moreira Macedo. 2021. "Considerações sobre o conceito de autoria no cinema numa perspectiva feminista." *Seminário Internacional Fazendo Gênero 12*, Anais Eletrônicos. Florianópolis, ISSN 2179-510X. Disponível em https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1611163450_ARQUIVO_8c-7c72759d27cc147d1c51677292835e.pdf
- Chiziane, Paulina. 1990. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho.
- Chiziane, Paulina. 2013. "Eu, mulher... por uma nova visão do mundo." *Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana* 5(10): 199-205.
- Chiziane, Paulina. 2021. *Ventos do Apocalipse*. 4.^a ed. Alfragide: Caminho.
- Cook, Pam. 1978. "The point of self-expression in avant-garde film." *Catalogue British Film Institute Productions 1977-78*, 53-56. London: BFI Publishing. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0Bz2RL4R29lF2VFl1V3Fad0Uzbnc/edit?resourcekey=0-cpjZgUVxzLRiyBQV82-xJg>
- Costa, Catarina Alves. 1998. "O filme etnográfico em Portugal: condicionantes à realização de três filmes etnográficos." Disponível em <http://bocc.ufp.pt/pag/costa-catarina-filme-etnografico.pdf>
- Costa, Catarina Alves. 2014. "Perspectivas, caminhos e políticas de futuro para a antropologia visual." *Seminário Internacional*. CRIA – FCSH NOVA, 1-8. Disponível em https://www.academia.edu/10091271/Perspectivas_caminhos_e_pol%C3%ADticas_de_futuro_para_a_antropologia_visual
- Costa, Catarina Alves. 2016. "Margot Dias: o trabalho de organização, contextualização e sonorização do arquivo." In *Margot Dias. Filmes etnográficos. 1958-1961*, organizado por Catarina Alves Costa, 11-18. Lisboa: Cinemateca, Museu Nacional de Etnologia.
- Costa, Catarina Alves. 2022. "Porto/post/doc: 'Margot' e o espaço da reconstituição da memória." Entrevistada por Paulo Portugal. *Insider*. Disponível em <https://www.insider.pt/2022/11/21/porto-post-doc-margot-e-o-espaco-da-reconstituicao-da-memoria/>
- Costa, Catarina Alves. (s/d). Viagem aos Makonde de Moçambique. *Dossier Arché*. Disponível em <https://www.doclisboa.org/2018/wp-content/uploads/Viagem-aos-Makonde-de-Mo%C3%A7ambique.pdf>
- Dias, Jorge. 1998. *Os Macondes de Moçambique. Vol. I – Aspectos históricos e económicos* [1964]. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses e Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Dias, Jorge, e Margot Dias. 1970. *Os Macondes de Moçambique. Vol. III – Vida social e ritual*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Dias, José António B. Fernandes. 2006. "Pós-colonialismo nas artes visuais, ou talvez não." In *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*, organizado por Manuela Ribeiro Sanches, 317-337. Lisboa: Cotovia.
- Dias, Margot. 1973. *O fenómeno da escultura maconde chamada "moderna"*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, Centro de Estudos de Antropologia Cultural.
- Dias, Margot. 1986. *Instrumentos musicais de Moçambique*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Dias, Margot. 1990. "Margot Dias: a memória de um país." Entrevistada por Filomena Silvano e Rui Pereira. *Público*, Leituras, n. 58, 7-9, 01 de maio.

- Evaristo, Conceição. 2017. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Fraser, Nancy. 1990. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text* 25/26: 56-80. DOI: <https://doi.org/10.2307/466240>
- Figueiredo, Isabela. 2017. *Caderno de Memórias Coloniais*. Alfragide: Caminho.
- Hirsch, Marianne. 2008. "The Generation of Postmemory." *Poetics Today*, 29(1): 103-128. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Khan, Sheila. 2016. "A pós-memória como coragem cívica. Palavra de ordem: resistir, resistir, resistir." *Comunicação e Sociedade* 29: 353-364. DOI: [http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.29\(2016\).2424](http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.29(2016).2424)
- Kubik, Gerhard. 1986. "Prefácio." In *Instrumentos musicais de Moçambique* de Margot Dias, 9-15. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.
- Laranjeira, Lia Dias. 2017. "Migração makonde, produção de esculturas e mercado de arte no Tanganyika: a questão do estilo Shetani (1950-60)." *Anais do Museu Paulista* 25(2): 141-162. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-02672017v25n02d06>
- Leal, João. 2016. "A Antropologia em Portugal e o englobamento da cultura popular." *Sociologia/Antropologia* 6(02): 293-319. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2238-38752016v621>
- Lejeune, Philippe. 2008. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*, organizado por Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução de Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Lupi, João Eduardo Pinto Basto. 1984. *A concepção da etnologia em António Jorge Dias: teoria e método no estudo científico da cultura*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia.
- Macedo, Lurdes, Viviane Almeida, e Renata Zanete. 2022. "Temporalidades sobrepostas – Notas sobre re-existir para além de resistir em Luís Bernardo Honwana." In *Portugal e Moçambique – Travessias identitárias e imaginários do passado e do presente*, organizado por Moisés de Lemos Martins et al. 243-263. Vila Nova de Famalicão: Húmus/ CECS.
- McMillin, Divya Carolyn. 2009. *Meditated Identities. Youth, Agency, & Globalization*. New York: Peter Lang Publishing.
- Oliveira, Cintia Mary. 2019. "O Massacre de Mueda (1960) e a constituição das narrativas nacionais em Moçambique (1962-1986)." Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Paez, Dario R., e James Hou-Fu Liu. 2011. "Collective Memory of Conflicts." *Intergroup Conflicts and Their Resolution: A Social Psychological Perspective*, edited by Daniel Bar-Tal, 105-124. New York: Psychology Press.
- Perrot, Michelle. 1989. "Práticas da memória feminina." *Revista Brasileira de História* 9(18): 9-18.
- Possenti, Sírio. 2002. "Índicios de autoria." *Perspectiva* 20(1): 105-24. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10411>
- Ribeiro, António Sousa. 2019. "Pós-memória e ressentimento." *Memoirs Newsletter* 76: 2-4. Disponível em https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/89219/1/MEMOIRS_newsletter_76_ASR_pt.pdf
- Ribeiro, António Sousa. 2022. "Contingências de um conceito – A pós-memória da primeira geração." *Revista de Letras* III(4): 13-21. Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/103975>
- Rosenstone, Robert. 1995. "The historical film as real History." *Film-Historia* V(1): 5-23.
- Sanches, Manuela Ribeiro. 2017. "Recensão: Margot Dias: *Filmes Etnográficos. 1958-1961.*" *Análise Social* 224: 714-718. Disponível em http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0003-25732017000300014&lng=pt&tlng=es

- Sarlot, Beatriz. 2007. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Sarmento, João, e Moisés de Lemos Martins. 2020. “À procura de Moçambique no Museu Nacional de Etnologia.” *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, 7(2): 15-32. DOI: <https://doi.org/10.21814/rlec.3132>
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2021. *Pode a subalternidade tomar a palavra?* Tradução de António Sousa Ribeiro. Lisboa: Orfeu Negro.
- Traverso, Enzo. 2012. *O passado, modos de usar*. Tradução de Tiago Avó. Lisboa: Unipop.
- Vecchi, Roberto. 2020. “As impotências da pós-memória.” *Memoirs Newsletter*, 30 de maio de 2020: 1-4. Disponível em <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/95832>
- West, Harry. 2006. “Invertendo a bossa do camelo. Jorge Dias, a sua mulher, o seu intérprete e eu.” In *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Organizado por Manuela Ribeiro Sanches. 141-190. Lisboa: Cotovia.
- Woolf, Virginia. 2008. *O estatuto intelectual da mulher seguido de Profissões para mulheres*. Tradução de Manuela Felício. Lisboa: Padrões Culturais Editora.

Filmografia

- Costa, Catarina Alves. 2019. *Viagem aos Makonde de Moçambique*. Filme. Lisboa: Midas Filmes.
- Costa, Catarina Alves. 2022a. *Margot*. Filme. Lisboa: Midas Filmes.
- Costa, Catarina Alves. 2022b. *Margot*. Trailer. Lisboa: Midas Filmes. Disponível em <https://doctlisboa.org/2022/filmes/margot/>
- Dias, Margot. 2016. *Margot Dias – Filmes etnográficos. 1958-1961*. Organizado por Catarina Alves Costa. DVD. Lisboa: Cinemateca, Museu Nacional de Etnologia.

Sites

- Associação Portuguesa de Antropologia. <https://www.apantropologia.org/apa/premios-apa/premio-apa-margot-dias-e-benjamim-pereira-antropologia-da-imagem-e-dos-som-2019/>
- Festival porto/post/doc. <https://www.portopostdoc.com/home-en/festival/2022/view?id=1383>
- DocLisboa Festival Internacional de Cinema. <https://doctlisboa.org/2022/filmes/margot/>
- Museu Nacional de Etnologia. <https://mnetnologia.wordpress.com/servico-educativo/>

Viviane Almeida. Mestre em Educação Social e Intervenção Comunitária pela Escola Superior de Educação de Lisboa; doutoranda em Estudos Culturais na Universidade do Minho. Pesquisa blogues no contexto da narrativa de viagem portuguesa contemporânea. Atua como mediadora cultural e formadora em escrita com públicos e instituições diversas em Portugal e identifica como interesses de investigação os Estudos Culturais, as literaturas de viagem e a escrita de si.

Renata Flaiban Zanete. Doutora em Modernidades Comparadas pela Universidade do Minho. Atriz e fundadora, com Fabiano Assis, da Companhia Rodamoinho de Teatro (2001). Diretora artística e encenadora da montagem teatral *A Céu Aberto*, desenvolvida com o Grupo de Teatro Comunitário do Campo – Gerês, em 2022. É técnica de teatro no AE de Prado, desde 2020. As investigações atuais envolvem questões de género, os estudos feministas e culturais, as artes performativas e a literatura comparada.

Lurdes Macedo. Doutorada em Ciências da Comunicação, com especialização em Comunicação Intercultural, pela Universidade do Minho. Investiga em comunicação intercultural, comunicação para o desenvolvimento e espaço cultural de língua portuguesa. É investigadora integrada do CICANT – Universidade Lusófona, no qual ccoordena o projeto Vozes em Rede. No CECS, foi membro do projeto “Cultures Pas-t&Present” (2018–2022). É professora auxiliar na Universidade Lusófona.

Artigo recebido em 5 de janeiro e aceite para publicação em 23 de fevereiro de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]

Almeida, Viviane, Renata Flaiban Zanete, e Lurdes Macedo. 2023. “Autoria em Margot Dias pela lente revivescente da pós-memória.” *ex aequo* 47: 117-136. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.09>

[Segundo a norma APA adaptada]

Almeida, Viviane, Zanete, Renata Flaiban, e Macedo, Lurdes (2023). Autoria em Margot Dias pela lente revivescente da pós-memória. *ex aequo*, 47, 117-136. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.09>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS FEMINISTAS E MEMÓRIA CULTURAL ACERCA DA EPIDEMIA DO FEMINICÍDIO NAS AMÉRICAS

 *Gabriela Traple Wieczorek**

Resumo

Neste texto pretende-se discutir práticas artísticas feministas sobre o feminicídio no continente americano. Serão analisadas obras da artista brasileira Panmela Castro, a intervenção *Zapatos Rojos* da artista mexicana Elina Chauvet, e o *REDress Project* idealizado pela artista Jamie Black no Canadá. A análise parte das reflexões de Hirsch e Smith (2002) sobre feminismo, memória cultural e pós-memória, em diálogo com o conceito de femigenocídio cunhado por Rita Segato, também dialogando com reflexões sobre memória e sensibilização a partir de Laurie Clark e Diana Taylor, demonstrando como a produção artística aqui discutida está alinhada com iniciativas comunitárias mais amplas de produção de memória sobre o feminicídio e a violência de gênero.

Palavras-chave: Artivismo, arte contemporânea, feminicídio, feminismo, memória.

Abstract

Feminist Art Interventions and Cultural Memory about the Femicide Epidemic in the Americas

The aim of this text is to discuss feminist art practices about femicide in the American continent. We will analyze works by Brazilian artist Panmela Castro, the *Zapatos Rojos* intervention by Mexican artist Elina Chauvet, and the *REDress Project* created by Jamie Black in Canada. The analysis has its starting point in the reflections of Hirsch and Smith (2002) on feminism, cultural memory and postmemory in dialogue with the concept of femigenocide coined by Rita Segato, also dialoguing with Laurie Clark and Diana Taylor's reflections on memory and sensitization, demonstrating how the art production discussed here is aligned with broader community initiatives of memory production about femicide and gender violence.

Keywords: Artivism, contemporary art, femicide, feminism, memory.

* Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Rio Grande do Sul (PPGAV / UFRGS), Porto Alegre, Brasil.

Endereço postal: Instituto de Artes da UFRGS. Rua Sr. dos Passos, 90020-180, Centro Histórico, Porto Alegre – RS, Brasil.

Correio eletrônico: gabrielatw@gmail.com

Resumen

Intervenciones artísticas feministas y memoria cultural sobre la epidemia de feminicidio en las Américas

En este texto se pretende discutir las prácticas artísticas feministas sobre el feminicidio en el continente americano. Analizaremos obras de la artista brasileña Pammela Castro, la intervención *Zapatos Rojos* de la artista mexicana Elina Chauvet, y el proyecto *REDress* concebido por la artista Jamie Black en Canadá. El análisis se basa en las reflexiones de Hirsch y Smith (2002) sobre feminismo, memoria cultural y postmemoria en diálogo con el concepto de femigenocidio acuñado por Rita Segato, dialogando también con reflexiones sobre memoria y sensibilización de Laurie Clark y Diana Taylor, demostrando cómo la producción artística aquí discutida se alinea con iniciativas comunitarias más amplias de producción de memoria sobre feminicidio y violencia de género.

Palabras clave: Artivismo, arte contemporáneo, feminicidio, feminismo, memoria.

1. Introdução

Compreendendo o feminicídio – ou femicídio – como o resultado de um sistema combinado de opressões e violências físicas, morais, sexuais, sociais, raciais, econômicas e políticas vividas cotidianamente pelas mulheres, é possível analisar projetos artísticos originados em diferentes países das Américas sob os mesmos conceitos de produção de memória coletiva e viabilização de espaços sensíveis para dialogar o trauma. Entre os trabalhos selecionados para análise, destaca-se o uso de abordagens similares com o intuito de denúncia através do impacto visual. Se considerarmos o uso dos vestidos brancos manchados de vermelho nas performances da artista brasileira Pammela Castro, os sapatos vermelhos das intervenções da artista mexicana Elina Chauvet, e o *REDress Project* idealizado pela artista métis Jamie Black no Canadá, podemos verificar que os três projetos se relacionam como capítulos diferentes de uma mesma história de resistência contra as violências domésticas e de gênero, utilizando objetos do cotidiano de forma a conscientizar sobre o feminicídio e a memória das vítimas, bem como a trajetória de sobreviventes. A análise parte das reflexões de Hirsch e Smith (2002) sobre feminismo, memória cultural e pós-memória, em diálogo com o conceito de femigenocídio cunhado por Rita Segato, também dialogando com reflexões sobre memória e sensibilização a partir de Laurie Clark e Diana Taylor, demonstrando como a produção artística aqui discutida está alinhada com iniciativas comunitárias mais amplas de produção de memória sobre o feminicídio e a violência de gênero.

2. Femigenocídio e pós-memória

O Brasil e o México ocupam, respectivamente, o quinto e o sexto lugar do ranking de países com maior incidência de feminicídios publicado pela Organização das Nações Unidas (ONU Mulheres 2017), e foram condenados por negligência

estatal perante casos de feminicídio e violência de gênero pela Corte Interamericana de Direitos Humanos¹, com o feminicídio sendo considerado um problema de caráter epidêmico, o que também ocorreu com a Guatemala. O Brasil lidera o *ranking* mundial de países com maior número de assassinatos de mulheres transexuais e travestis e o México fica em segundo lugar na lista². Entretanto, apesar de países latino-americanos liderarem tais *rankings*, o feminicídio e a violência de gênero também se apresentam com intensidade no restante do continente americano, ainda que de forma mais invisibilizada culturalmente quando as vítimas não são mulheres brancas. Assim, podemos pensar no exemplo do Canadá, país em que mulheres indígenas são afetadas pela violência em um percentual seis vezes maior que mulheres brancas³.

A partir do pensamento da antropóloga argentina Rita Segato (2020), referência essencial para pensarmos a violência de gênero no continente americano, entendemos a questão do feminicídio como um fenômeno de extermínio das mulheres, seja em seu caráter de violência íntima, seja em seu caráter de violência impessoal em situações sancionadas pelo Estado ou pela dominância de um Segundo Estado – pensemos na dominância de cartéis ou milícias em algumas regiões da América Latina, por exemplo. Entretanto, a pesquisadora também aponta para a eliminação sistêmica de mulheres e meninas pelo sistema patriarcal através do conceito de femigenocídio (Segato 2020, 163). O femigenocídio seria o extermínio de caráter impessoal e sistemático de mulheres, especificamente de mulheres pertencentes a grupos mais vulneráveis, e cuja execução passa por um filtro de impunidade pelas estruturas do Estado colonial e patriarcal, tendo em vista que essa violência é, em sua maior parte, direcionada às mulheres negras, indígenas e trans.

Segato propõe o conceito de diferenciação para evidenciar a dimensão pública desses crimes que, segundo a autora, configuram um novo tipo de guerra contra as mulheres, o extermínio sistemático de uma categoria humana delimitada pelo gênero. A individualização que cristaliza o feminicídio dentro da categoria do doméstico, íntimo ou privado, de acordo com a autora, reforça estereótipos e “contribui para que os crimes contra as mulheres continuem sem ser percebidos pela opinião pública como ocorrências plenas da esfera pública por direito próprio”⁴

¹ O México foi condenado em novembro de 2009, em sentença da CIDH sobre o caso González y otras vs. México (disponível em www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_205_esp.pdf). O Brasil foi condenado em setembro de 2021, em sentença da CIDH sobre o caso Barbosa de Souza e outros vs. Brasil (disponível em www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_435_por.pdf).

² Levantamento realizado pela ONG Trans Respect de 2016 a 2020.

³ Dados do *Missing and Murdered Indigenous Women and Girls National Inquiry*.

⁴ Tradução nossa. Texto original: “Contribuyen a que los crímenes contra las mujeres continúen sin ser percibidos por la opinión pública como ocurrencias plenas de la esfera pública por derecho propio”.

(Segato 2020, 94). Ou seja, possibilita a manutenção, no imaginário coletivo, de máximas como “em briga de marido e mulher, não se mete a colher”, utilizada para eximir sociedade e Estado, bem como invisibilizar culturalmente os grupos mais afetados.

Partindo dessa elaboração sobre o extermínio através da categoria de gênero, também podemos refletir acerca das formas de produção de memória coletiva e a necessidade de uma comunidade afetiva de acordo com o pensamento de Maurice Halbwachs (1990, 33). Assim sendo, é possível estabelecer paralelos entre o ainda recente trabalho sobre a memória das mulheres vítimas de violência de gênero nas Américas e o trabalho de instituições de memória focados em períodos de repressão como as ditaduras civis-militares na América Latina, por exemplo, com o uso de imagens e documentos de mortos e desaparecidos, ou ainda as instalações do artista francês de origem judaica Christian Boltanski (1944-2021) com fotografias e pertences de vítimas do Holocausto.

As estratégias de materialização da ausência são centrais nos processos artísticos contemporâneos que abordam o feminicídio através da busca por justiça encabeçada por sobreviventes e familiares de vítimas. A manutenção da memória dessas vítimas insere tais produções artísticas feministas em um contexto coletivo de troca de memórias traumáticas e valorização de experiências das pessoas afetadas como parte da discussão sobre a cultura vigente e a construção de políticas públicas para que o *continuum* de violência, exacerbado pelo colonialismo e por regimes de repressão, possa ser parado, ou ao menos desacelerado, para as próximas gerações. Essa articulação pode ser inserida no esforço de “expor as estruturas psicológicas e políticas de esquecimento e repressão que têm desempoderado as mulheres ou permitido que elas encobrissem suas dolorosas vidas passadas”⁵, como afirmam Hirsch e Smith (2002, 4) no contexto da pesquisa feminista em memória e contra-memória. E, ainda que opere em termos de prática artística, se apresenta como uma ferramenta interessante para mobilização comunitária, produção de memória e fonte de pesquisa que possibilita um diálogo interdisciplinar, além de possibilitar que essa memória invisibilizada possa irromper em espaços públicos, locais demarcados pela história oficial, mas que também são, por excelência, espaços de revolta.

Sendo assim, também podemos verificar que as produções artísticas analisadas são perpassadas pela noção de “atos de transferência” de Paul Connerton, referido tanto por Hirsch e Smith (2002, 5), quanto por Diana Taylor (2003, 1-52), que dedica um capítulo inteiro a destrinchar as formas como esse processo ocorre através do ato performático. Em Hirsch e Smith, essa noção é creditada como sendo responsável pelo entendimento sobre o que é memória cultural:

⁵ Tradução nossa. Texto original: “[...] expose the psychological and political structures of forgetting or repression that have disempowered women or enabled them to veil their own painful past lives”.

[...] um ato no presente pelo qual indivíduos e grupos constituem suas identidades ao relembrar um passado compartilhado com base em normas, convenções e práticas comuns e, portanto, frequentemente contestadas. Essas transações emergem de uma dinâmica complexa entre passado e presente, individual e coletivo, público e privado, lembrança e esquecimento, poder e impotência, história e mito, trauma e nostalgia, medos ou desejos conscientes e inconscientes. Sempre mediada, a memória cultural é o produto de experiências pessoais e coletivas fragmentadas, articuladas através de tecnologias e mídias que moldam e ao mesmo tempo transmitem memória. Os atos de memória são, portanto, atos performáticos, representação e interpretação. Eles requerem agentes e contextos específicos. Podem ser conscientes e deliberados; ao mesmo tempo, e isto é certamente verdade em caso de trauma, podem ser involuntários, repetitivos, obsessivos⁶. (Hirsch e Smith 2002, 5)

As autoras também atentam ao fato de que as dimensões de gênero, raça e classe permeiam todas as escolhas e disputas no âmbito cultural, o que é lembrado, o que é esquecido e quem determina as imagens, relatos, memórias e códigos que são preservados e transmitidos (Hirsch e Smith 2002, 6). Os trabalhos artísticos examinados a seguir, além de estarem inseridos em uma dinâmica de atos de transferência de uma memória traumática, também reivindicam espaço para essa memória no contexto cultural e político de seus respectivos países.

3. Intervenções artísticas feministas e memória sobre feminicídio

O projeto *Zapatos Rojos* (Fig.1), idealizado pela artista e arquiteta mexicana Elina Chauvet, surge em um contexto de oficinas comunitárias que a artista havia ministrado em Ciudad Juárez após receber aporte governamental para o incentivo de projetos comunitários com viés artístico direcionados a pessoas em situação de vulnerabilidade. A primeira intervenção foi executada em 22 de agosto de 2009, ao longo da Avenida Benito Juárez, que leva do centro da cidade até a ponte mais antiga na fronteira com El Paso, nos Estados Unidos, a Ponte Internacional Paso

⁶ Tradução nossa. Texto original: “[...] an act in the present by which individuals and groups constitute their identities by recalling a shared past on the basis of common, and therefore often contested, norms, conventions, and practices. These transactions emerge out of a complex dynamic between past and present, individual and collective, public and private, recall and forgetting, power and powerlessness, history and myth, trauma and nostalgia, conscious and unconscious fears or desires. Always mediated, cultural memory is the product of fragmentary personal and collective experiences articulated through technologies and media that shape even as they transmit memory. Acts of memory are thus acts of performance, representation, and interpretation. They require agents and specific contexts. They can be conscious and deliberate; at the same time, and this is certainly true in the case of trauma, they can be involuntary, repetitive, obsessive”.

del Norte. Consistia em trinta e três sapatos doados por mulheres da comunidade local, pintados de vermelho e distribuídos ao longo das calçadas na avenida, criando um percurso simbólico na fronteira com os Estados Unidos e refletindo um dos trajetos cotidianos de diversas das mulheres mortas e desaparecidas na região desde os anos noventa. Os sapatos variam de estilo e compreendem tamanhos adultos e infantis, demonstrando o quanto variadas são as condições para que o crime de feminicídio ocorra, e que não há discriminação de idade ou comportamento entre as vítimas, quebrando com a lógica de culpabilização das mesmas e de busca por uma justificativa individual.

Figura 1

Elina Chauvet. *Zapatos Rojos*, 22 de agosto de 2009, Ciudad Juárez, México.
Registro fotográfico documental da primeira intervenção pública



Registro: Elina Chauvet. Fonte: *Pikara Magazine* (Delgado 2015).

Sobre a escolha de utilizar sapatos como item central do projeto, Chauvet (Janvier 2011) afirma que a metáfora lhe pareceu natural, já que eles são um fio condutor comum na pesquisa sobre os feminicídios da região, e que diversas jovens trabalham em lojas de sapatos ou nas *maquilas* que os fabricam. Entretanto, imagens forenses e documentais feitas nos locais de descobrimento dos corpos das vítimas de feminicídio em Juárez demonstram que os sapatos não são apenas um item simbólico. Muitas vezes, são um dos poucos resquícios identificáveis das vítimas.

Elina Chauvet passou a coletar sapatos entre 2009 e 2011, chegando aos trezentos pares, quando realizou uma itinerância no México, passando por diferentes cidades do país e finalizando com uma instalação do outro lado da fronteira, em

frente ao consulado mexicano em El Paso, no Texas, momento que a artista credita pela internacionalização da obra (Janvier 2011; Delgado 2015). A partir de 2012 a intervenção passa por um intenso período de itinerância com a denominação *Zapatos Rojos, Performance-Instalación, Arte Público*. Além do México e dos Estados Unidos, foram realizadas intervenções em dezenas de países: Canadá, Argentina, Chile, Equador, Brasil, Guatemala, Paraguai, Noruega, Suécia, Reino Unido, Espanha, Itália, França, Israel e Bélgica. Através de apelos a doações e promovendo os encontros prévios para a pintura dos sapatos nas redes sociais, o engajamento comunitário passou a ser expressivo.

Os feminicídios de Ciudad Juárez também foram inspiração para a produção artística de outras artistas, sendo um dos exemplos as obras criadas por Teresa Margolles acerca do tema. Em *Pesquisas*, de 2016, a artista reúne os cartazes de busca pelas mulheres desaparecidas colados em muros e postes da cidade e os expõe de forma ampliada, sem retoques, mantendo os efeitos do tempo e das intervenções dos transeuntes. São trinta retratos colados diretamente nas paredes da sala expositiva. Fazendo o caminho inverso e partindo de outra região do país em que atualmente os números de feminicídio são mais elevados, o Estado de México, a artista Sonia Madrigal realiza intervenções com silhuetas femininas em superfícies espelhadas nos locais em que desapareceram mulheres ou em que seus corpos foram encontrados. As intervenções fazem parte do projeto artístico e documental *La muerte sale por el oriente*, iniciado em 2014.

A utilização de silhuetas para materializar ausências é uma estratégia familiar na arte ativista da América Latina, utilizada durante os movimentos contrários aos governos ditatoriais na década de oitenta, com destaque para as manifestações realizadas em Buenos Aires contra o governo da Junta Militar, responsável pelo desaparecimento de milhares de pessoas. Os *siluetazos*, como passaram a ser chamados, eram intervenções idealizadas pelos artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel, realizadas em parceria com diferentes grupos da sociedade civil, principalmente o movimento de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

Se no México o entendimento do feminicídio inclui os crimes perpetrados com impessoalidade, no Brasil é possível perceber que a conotação cultural de domesticidade acerca do feminicídio faz com que o uso de vestidos brancos, que aludem ao casamento e à pureza, seja empregado.

Um exemplo do uso dos vestidos na produção artística brasileira pode ser encontrado na obra da artista e ativista carioca Panmela Castro. Ainda que nem todas as obras da artista dependam de um contexto participativo em sua realização, a sua produção é bastante informada por essa questão, sendo ela mesma uma sobrevivente de violência doméstica. Em 2010, Castro criou a Rede NAMI, organização que mistura programas de artes e direitos humanos, originada da necessidade de combater o machismo no grafite e na arte de rua, e que já prestou auxílio a mais de nove mil mulheres, com foco especial em mulheres negras, o grupo mais afetado pelo feminicídio no Brasil. Panmela, que também é mestre em Artes pela

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), abraça as definições de arte feminista e de ativismo comunitário. A questão do antirracismo também é central para a produção da artista carioca.

Em *Caminhar*, de 2017, a artista usa um vestido branco e, após mergulhar as pernas e a barra do vestido em uma bacia com tinta vermelha própria para o revestimento de pisos, realiza um percurso caminhando pelas ruas e deixando um rastro vermelho que aos poucos se apaga, o que a artista relaciona com a memória das vítimas de feminicídio, que serão esquecidas gradualmente. Em *A Noiva*, de 2019, Castro ateia fogo no vestido de noiva que está usando e despe-se conforme o fogo consome o tecido. Em ambos os casos, os vestidos são preservados depois da performance e exibidos como documentação e intervenção em espaços públicos e museais (Fig. 2). É possível afirmar que a crítica feita pela artista ao modo como são entendidos os crimes de violência de gênero no país, ainda muito atrelados ao passional e ao contexto doméstico, é bastante explícita, por demonstrar a degradação do símbolo de pureza feminina na lógica do matrimônio, seja pela tinta vermelha representativa do sangue, seja pelo fogo.

Figura 2

Panmela Castro. *Vestido* (série *Indumentária Marcada*), 2019.

Registro da instalação com vestido branco manchado de tinta vermelha.

Exposição 360 Graus, Museu da República, Rio de Janeiro, Brasil



Registro fotográfico: Panmela Castro. Fonte: www.panmelacastro.com.

Uma estratégia similar já havia sido utilizada por Beth Moysés, em *Diluídas em Água*, de 2008. A artista combina a simbologia do vestido branco com o pigmento vermelho e os relatos das sobreviventes. A performance conta com a parti-

cipação de dois grupos, um ainda no contexto das casas de referência, e outro de voluntárias que haviam vivido e superado as violências. Os vestidos brancos são cedidos para que as mulheres do primeiro grupo escrevam, em vermelho e no verso do traje, as memórias das quais gostariam de se desfazer, sendo depois disponibilizados para o segundo grupo, que completa o ritual da performance. Após uma breve procissão, as mulheres formam um círculo e tiram os vestidos, evidenciando as intervenções em caneta vermelha no verso, e então as roupas são esfregadas com sabão em uma bacia metálica até a água se tornar vermelha. Quando estão limpos, são torcidos e vestidos novamente e ocorre uma procissão de encerramento. O que resta nas bacias é a água que diluiu aquelas experiências, vermelha como se tivesse diluído ritualisticamente o sangue dos eventos que marcaram as participantes. Os vestidos, mesmo limpos, nunca voltam ao tom original, uma metáfora para a forma que as mulheres são afetadas pela violência.

As sensações de limpeza e purificação destacadas por Moysés, bem como as profanações em símbolos do feminino realizadas por Castro, podem ser interpretadas através dos conceitos de corporificação da memória e performance como ritual presentes no pensamento de Diana Taylor (2003, 20). A pesquisadora (Taylor 2012, 22) também afirma que “as performances operam como atos vitais de transferência, transmitindo o saber social, a memória e a consciência de identidade a partir de atos reiterados”⁷, e que diversas atividades podem ser lidas como performativas, desde os protestos políticos, os desfiles militares, passando pelos velórios e carnavaços. Essa lógica também pode ser aplicada à peregrinação silenciosa de sapatos vermelho-sangue criada por Elina Chauvet.

Os sapatos, os vestidos e os rituais de peregrinação silenciosa em memória de vítimas de feminicídio também podem ser encontrados em produções artísticas canadenses engajadas com os direitos das mulheres e da população 2SLGBTQQIA, denominação que engloba o conceito de *two spirit* presente nas culturas originárias, assim como o pleito da organização MMIWG (*Missing and Murdered Indigenous Women and Girls*) na América do Norte. Como organização, o MMIWG busca sanar o descaso governamental sobre as vidas indígenas através de três eixos com as seguintes motivações: a busca da verdade através da coleta de relatos, honrar essa verdade através de projetos públicos de educação, dar vida a essa verdade através da criação de um legado comemorativo e expressões artísticas. A organização, ativa de forma oficial desde 2015, reitera a importância de mulheres e *two spirits* como aqueles que dão vida às suas comunidades e são sagrados. Por causa da diversidade entre os povos das Primeiras Nações, Métis e Inuit, há o entendimento de que não existe uma solução igual para todos, precisando abranger as diferenças entre as comunidades afetadas e reforçando o direito à segurança, à justiça, à saúde e à cultura (National Inquiry into MMIGW 2019).

⁷ Tradução nossa. Texto original: “Las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y el sentido de identidad a partir de acciones reiteradas”.

É o caso do *REDress Project*, criado pela artista multidisciplinar métis Jaime Black em 2010 e apropriado posteriormente pelo movimento. A produção de Black envolve questões de memória, identidade e resistência a partir do entendimento de corpo e território como fontes de sabedoria cultural e espiritual. A primeira intervenção do projeto foi realizada em uma sala do Instituto de Estudos de Gênero da Universidade de Winnipeg, no dia cinco de maio, data nacional para a conscientização sobre o tema, e consistia em uma série de vestidos vermelhos de diferentes estilos pendurados em memória das mulheres indígenas mortas e desaparecidas (Black 2020).

A ideia de usar a cor vermelha, de acordo com entrevista concedida por Black à rede de televisão canadense CTV News em 2015 (Suen 2015), surgiu após uma conversa com uma amiga também aborígene, que explicou que o vermelho é a única cor que os espíritos conseguem ver de acordo com as crenças de alguns povos originários. Em outra entrevista, concedida ao jornal estadunidense *The Washington Post* em 2019 (Jenkins 2019), a artista comenta a ligação da cor com o sangue que conecta todos nós em vida e à violência que o derrama. Ao longo dos anos foram realizadas diferentes intervenções com os vestidos vermelhos, preferencialmente em locais públicos de modo a chamar a atenção de mais pessoas, em diferentes cidades da América do Norte, levando o dia de conscientização sobre as mortes e desaparecimentos a ser chamado de *Red Dress Day* (Fig. 3).

Figura 3

Red Dress Day. Registro de intervenção realizada pela Parksville-Qualicum Canadian Federation of University Women's Organization. Parksville, Columbia Britânica, Canadá, 2017



Fonte: PQBNews 2017.

De acordo com informações da revista *American Indian*, publicada pelo National Museum of the American Indian, até 2019 mais de 400 vestidos foram doados ao projeto, incluindo doações das famílias das vítimas (Bolen 2019).

Outro projeto é a instalação com pares de linguetas decoradas de mocassins tradicionais, iniciado pela artista e escritora métis Christi Belcourt em 2012 e intitulado *Walking With Our Sisters* ou, em português, caminhando com nossas irmãs. O projeto foi iniciado com chamadas nas redes sociais pedindo doações dos itens, com a meta de conseguir 600 pares, de acordo com o site oficial do projeto. No período de um ano foram arrecadados mais de 1.600 pares de linguetas decorativas com bordados tradicionais, que não são costuradas nos mocassins de modo a representar as vidas inacabadas de mulheres e meninas indígenas e os caminhos interrompidos.

Ambos os projetos já foram tema de documentários e marcam as mobilizações no Canadá e Estados Unidos no dia de lembrança das vidas sagradas de meninas e mulheres indígenas que foram interrompidas. Além de mobilizarem as comunidades afetadas, são fontes de conscientização para a população no geral, que é incentivada a pendurar vestidos vermelhos na fachada de suas casas e em vitrines do comércio. As intervenções chamam atenção para o aspecto sagrado das vidas que foram perdidas, convidando a que mais pessoas reflitam sobre esse aspecto e como violências, principalmente contra comunidades vulneráveis e estigmatizadas pelo processo colonial, são banalizadas. As intervenções fazem parte de uma iniciativa maior que busca pressionar o governo em relação ao tema, desde a percepção cultural sobre mulheres indígenas, aos procedimentos de investigação e busca por justiça. Além disso, os projetos incentivam que diferentes povos indígenas possam acrescentar motivos decorativos e têxteis tradicionais de suas comunidades nas intervenções que realizam, promovendo a cultura e honrando a história particular de cada comunidade através da produção de memória em nome daquelas que se foram. Sendo assim, as intervenções são adaptadas e passam a trazer diferentes signos e composições, além de cartazes de protesto, informações sobre as vítimas e performances nas quais, ao vestir as roupas vermelhas, as participantes evocam a presença de suas irmãs mortas e desaparecidas (Black 2020; WWS 2020).

Na introdução do livro *Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past*, Marc Silberman e Florence Vatan (2013, 4) levantam o questionamento sobre as possíveis abordagens da violência e do trauma de forma ética, sobre como podemos representar vítimas de extermínio de forma a sensibilizar um público cada vez mais acostumado com imagens violentas. Silberman e Vatan (2013, 5) reiteram a importância de projetos artísticos de construção de memória coletiva realizados em diálogo com a comunidade e com os espectadores, criando espaços de diálogo no cotidiano e gerando espaços de reflexão e nuance nos quais a amnésia coletiva é questionada e a barreira imposta por preconceitos transformada.

O livro também conta com textos da artista e pesquisadora Laurie Clark sobre os dispositivos retóricos e forenses de produção de cultura memorial coletiva,

especificamente objetos de caráter metonímico, ou seja, objetos que de certa forma materializam a presença de vítimas de violência, ou a própria violência aos olhos do espectador. Tais objetos servem como substitutos daqueles que já não podem se fazer presentes. Para Clark, nós temos uma relação especial com objetos que habitam o espaço tridimensional conosco, como sapatos, roupas ou retratos, e mesmo quando não podemos tocá-los, eles propiciam uma relação de cinestesia empática. E segue:

Nós frequentemente usamos objetos como dispositivos mnemônicos. Confiamos que eles vão servir como suporte para coisas que queremos lembrar e acreditamos que eles têm a capacidade de convocar memórias em outros. Os objetos nos são familiares e são nossos familiares, no sentido de pertencerem aos nossos lares. Eles estão em estreito convívio conosco. Mesmo quando são representantes da violência, consideramos os objetos com presunção porque estão alojados nos cantos e recantos mais comuns de nossas vidas⁸. (Clark 2013, 155)

Ainda que uma performance não possa ser incluída em um arquivo ou musealizada de forma integral, pois é algo que só existe no tempo em que dura sua execução, e o que podemos arquivar são seus registros – e registros fotográficos, segundo Hirsch e Smith (2002, 6) são “veículos de transmissão” de memória cultural – e os objetos nela utilizados, a performance é memória corporificada e transmitida. Para Taylor,

A memória encarnada, por ser viva, excede a capacidade do arquivo de capturá-la. Mas isso não significa que a performance – como comportamento ritualizado, formalizado ou repetitivo – desaparece. As performances também se replicam a si mesmas através de estruturas e códigos próprios. Isso significa que o repertório, como o arquivo, é mediado. O processo de seleção, memorização ou internalização e transmissão ocorre dentro de (e por sua vez ajuda a constituir) sistemas específicos de representação. Múltiplas formas de atos corporificados estão sempre presentes, ainda que em um estado de constante de repetição. Eles se reconstituem a si próprios, transmitindo memórias, histórias e valores comunitários de um grupo/geração para a seguinte⁹. (Taylor 2003, 20-21).

⁸ Tradução nossa. Texto original: “We often use objects as mnemonic devices. We trust that they will serve as place holders for things we want to recall and we believe that they have the capacity to call up memories in others. Objects are familiar to us and they are our familiars, in the sense of belonging to our households. They are on close terms with us. Even when they are representatives of violence, we regard objects with presumption because they are lodged in the most ordinary nooks and crannies of our lives”.

⁹ Tradução nossa. Texto original: “Embody memory, because it is live, exceeds the archive’s ability to capture it. But that does not mean that performance – as ritualized, formalized, or repetitive behavior – disappears. Performances also replicate themselves through their own structures

Sendo assim, o uso de objetos familiares, como os vestidos ou os sapatos, nas intervenções artísticas aqui discutidas integram uma lógica mais ampla de produção de memória frente ao extermínio e à violência, nesse caso, a violência de gênero contra corpos femininos ou feminilizados. Também é necessário enfatizar que essas violências são exacerbadas quando tais corpos são negros, indígenas, fora dos padrões da cis-heteronormatividade ou em situação de maior vulnerabilidade econômica, o que ressalta o caráter sistemático com que crimes de feminicídio – ou transfeminicídio – são perpetrados, assim como o pacto social que protege aqueles que os cometem e que produz uma revitimização de mulheres.

Considerações finais

Ao visualizar as similaridades, tanto estéticas quanto em termos de abordagem, entre produções artísticas que surgem em contextos diferentes e são pautadas pelas particularidades da violência de gênero e suas intersecções com as demais violências que controlam corpos femininos e feminilizados, assim como operam instrumentalmente na limitação das liberdades desses corpos nas regiões que são produzidas, fica explícita uma linguagem artística de resistência em comum.

No caso de obras participativas ou realizadas no contexto do espaço público, é viabilizado um compartilhamento de experiências entre aqueles/as afetados/as pelo problema. Ou seja, além de estarem inseridas em um movimento de reivindicação de direitos, as artistas também possibilitam que o público, voluntário ou involuntário, possa realizar reflexões coletivas e individuais sobre o tema e as experiências abarcadas pelo mesmo, em um exercício que pode ter um caráter extremamente pessoal, mas que também pode ser de alteridade. Através dessas intervenções, é possível questionar os processos de culpabilização e revitimização, os aspectos que influenciam a sensação de vergonha e solidão, além do medo em denunciar. E, apesar desse sentimento de solidão ser um relato comum, talvez os trabalhos aqui analisados possam demonstrar que isso não precisa de ser necessariamente verdade, já que eles nos apontam para uma construção em rede, compreendendo as diferenças e valorizando as experiências de diferentes grupos de mulheres.

No contexto das comunidades afetadas, no qual a autora deste artigo se inclui, podemos pensar que, se existe um panorama artístico inserido no contexto de pós-memória feminista, com o intuito de preservar e difundir a memória das

and codes. This means that the repertoire, like the archive, is mediated. The process of selection, memorization or internalization, and transmission takes place within (and in turn helps constitute) specific systems of re-presentation. Multiple forms of embodied acts are always present, though in a constant state of againness. They reconstitute themselves, transmitting communal memories, histories, and values from one group/generation to the next. Embodied and performed acts generate, record, and transmit knowledge”.

vítimas de feminicídio, bem como da luta de familiares e sobreviventes por justiça e reparações, as produções aqui abordadas funcionam como as narrativas que, em uma espécie de sincronia inesperada entre diferentes e múltiplas autoras, compõem essa história tão complexa. Uma história que ainda sofre com apagamentos sistemáticos seja quando falamos em arte e cultura, ou mesmo na forma em que os crimes de feminicídio e violência de gênero são noticiados.

Conflito de interesses

A autora declara não ter nenhum conflito de interesses.

Referências bibliográficas

- Black, Jaime. 2020. Site oficial da artista. Disponível em <https://www.jaimeblackartist.com> [Consultado em 14 de junho de 2021].
- Bolen, Anne. 2019. "A Place for the Taken: The REDress Project Gives a Voice to Missing Indigenous Women." *American Indian Magazine* 20(1). National Museum of the American Indian, Washington DC. Disponível em <https://www.americanindianmagazine.org/story/redress-project> [Consultado em 02 de out. 2021].
- Castro, Panmela. 2021. Site oficial da artista. Disponível em <https://panmelacastro.com/> [Consultado em: 25 out. 2021].
- Chauvet, Elina. 2021. Site oficial da artista. Disponível em <https://www.elinachauvet.art/> [Consultado em 14 de junho de 2021].
- Chauvet, Elina. 2012. *Zapatos Rojos, arte público*. Disponível em <https://zapatosrojosartepublico.wordpress.com> [Consultado em 18 de setembro de 2021].
- Clark, Laurie. 2013. "Mnemonic Objects: Forensic and Rhetorical Practices in Memorial Culture." In *Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past*, edited by Marc Silberman & Florence Vatan, 155-173. New York: Palgrave Macmillan.
- Delgado, Mónica Vázquez. 2015. "Zapatos rojos: arte y memoria colectiva contra el feminicidio" [Entrevista com Elina Chauvet]. *Pikara Magazine*. Disponível em <https://www.pikaramagazine.com/2015/06/zapatos-rojos-arte-y-memoria-feminicidio/> [Consultado em 14 de abril de 2021].
- Hirsch, Marianne, & Valerie Smith. 2002. "Feminism and Cultural Memory: An Introduction." *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 28(1): 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1086/340890>
- Halbwachs, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice / Revista dos Tribunais.
- Janvier, Joyce. 2011. "Red Shoes Project" [Interview with Elina Chauvet]. WEAD: *Women Eco Artists Dialog* 3. Disponível em <https://directory.weadartists.org/mexico-violence-against-women> [Consultado em 14 de abril de 2021].
- Jenkins, Mark. 2019. "In the galleries: Hanging garments symbolize violence against indigenous women." *The Washington Post*, Washington DC, 15 de março. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/in-the-galleries-hanging-garments-symbolize-violence-against-indigenous-women/2019/03/15/b691cac2-4428-11e9-aaf8-4512a6fe3439_story.html [Consultado em 02 de setembro de 2021].

- National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls. 2019. *Reclaiming Power and Place: The Final Report of the National Inquiry into Missing and Murdered Indigenous Women and Girls*. Disponível em <https://www.mmiwg-ffada.ca/final-report/> [Consultado em 15 de junho de 2021].
- ONU Mulheres, 2017. “Pelo fim dos feminicídios. ONU Mulheres busca unir forças de todos os setores para o fim dos feminicídios na América Latina e Caribe.” Artigo publicado pela Assessoria de Comunicação em 12 de dezembro. Disponível em <http://www.onumulheres.org.br/noticias/onu-mulheres-busca-unir-forcas-de-todos-os-setores-para-o-fim-dos-feminicidios-na-america-latina-e-caribe/> [Consultado em 23 de janeiro de 2019].
- PQBNews. 2017. “REDress Project expanded in community.” *PQB News*, 23 de novembro. Disponível em <https://www.pqbnews.com/news/redress-project-expanded-in-community/> [Consultado em 14 de junho de 2021].
- Segato, Rita. 2020. *La guerra contra las mujeres*. 3.ª ed. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Silberman, Marc, & Florence Vatan. 2013. “After the Violence: Memory.” In *Memory and Postwar Memorials: Confronting the Violence of the Past*, edited by Marc Silberman & Florence Vatan, 1-11. New York: Palgrave Macmillan.
- Suen, Fan-Yee. 2015. “Red dresses seek to draw attention to missing, murdered aboriginal women.” *CTV News*, 03 de outubro. Disponível em <https://www.ctvnews.ca/canada/red-dresses-seek-to-draw-attention-to-missing-murdered-aboriginal-women-1.2593772> [Consultado em 02 de setembro de 2021].
- Trans Respect. *Trans Murder Monitoring TMM Absolute numbers* (2008 – Sept. 2020). Disponível em <https://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/> [Consultado em 14 de agosto de 2021].
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.
- Taylor, Diana. 2012. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.
- WWOS – Walking With Our Sisters. 2020. Site oficial. Disponível em <http://walkingwithoursisters.ca/about/the-project/> [Consultado em 05 de junho de 2021].

Gabriela Traple Wieczorek. Doutoranda em História, Teoria e Crítica de Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, possuindo título de mestre em Artes Visuais pela mesma instituição com a dissertação “Nos Queremos Vivas: arte contemporânea sobre feminicídio no Brasil e no México”. Além de pesquisar as intersecções entre arte, feminismos e práticas sociais, atua em iniciativas de artivismo ligadas ao Movimento de Mulheres Olga Benário, em Porto Alegre, Brasil.

Artigo recebido em 7 de janeiro e aceite para publicação em 27 de fevereiro de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Wieczorek, Gabriela Traple. 2023. “Intervenções artísticas feministas e memória cultural acerca da epidemia do feminicídio nas Américas.” *ex aequo* 47: 137-152. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.10>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Wieczorek, Gabriela Traple (2023). Intervenções artísticas feministas e memória cultural acerca da epidemia do feminicídio nas Américas. *ex aequo*, 47: 137-152. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.10>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

A QUESTÃO DA SENESCÊNCIA FEMININA EM “A VELHA”, DE TEOLINDA GERSÃO

 Alleid Ribeiro Machado*

Resumo

Este artigo analisa a questão da senescência no conto “A velha” (2020), de Teolinda Gersão. Objetiva-se evidenciar como essa narrativa, a partir de uma escrita que tangencia o insólito e que se utiliza da ironia como expediente retórico, suscita uma importante reflexão em torno do envelhecimento e da condição feminina na contemporaneidade. Para tanto, vale-se de estudos focados na narrativa portuguesa mais atual, como os elaborados por Real (2012); na questão da senescência feminina numa dimensão sociocultural, conforme Fernandes e Garcia (2010); e na ironia no discurso literário, segundo Gobbi (2011), dentre outros.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina, envelhecimento, condição feminina, narrativa portuguesa contemporânea.

Abstract

The Issue of Female Senescence in “A velha”, by Teolinda Gersão

This article analyzes the issue of senescence in the short story “A velha” (2020), by Teolinda Gersão. The aim is to show how this narrative, based on a writing that touches on the uncanny and uses irony as a rhetorical device, raises an important reflection on aging and the female condition in contemporary times. To do so, it uses studies focused on the most current Portuguese narrative, such as those by Real (2012); on the issue of female senescence in a sociocultural dimension (Fernandes and Garcia 2010); and on irony in literary discourse, according to Gobbi (2011), among others.

Keywords: Literature by women, aging, female condition, contemporary Portuguese narrative.

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, 01302-907 – Brasil.
Endereço postal: Rua da Consolação, 930 – Consolação São Paulo, SP, 01302-907 – Brasil.
Endereço eletrônico: alleid.machado@mackenzie.br

Résumé

La question de la sénescence féminine dans « A velha », de Teolinda Gersão

Cet article analyse la question de la sénescence dans la nouvelle « A velha » (2020), de Teolinda Gersão. L'objectif est de montrer comment ce récit, basé sur une écriture qui touche à l'insolite et utilise l'ironie comme dispositif rhétorique, suscite une réflexion importante sur le vieillissement et la condition féminine à l'époque contemporaine. Pour ce faire, il utilise des études centrées sur le récit portugais le plus actuel, telles que celles élaborées par Real (2012) ; sur la question de la sénescence féminine dans une dimension socioculturelle, selon Fernandes et Garcia (2010) ; et sur l'ironie dans le discours littéraire, selon Gobbi (2011), entre autres.

Mots-clés: Littérature d'auteurs féminins, vieillissement, condition féminine, récit portugais contemporain.

Inferno era saber-se só [...]. Inferno era estar lúcido.

Júlia Nery, *WWW.Morte.Com* (2000, 56-57)

1. Introdução

Em *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010* (2012), Miguel Real lembra que as narrativas ficcionais elaboradas no decênio posterior à Revolução dos Cravos têm procurado tratar de temáticas relativas ao panorama global. Nesse contexto, incluem-se questões de caráter universal muitas vezes focalizadas em “espaços geográficos exteriores à realidade nacional” (Real 2012, 13-14). A produção daí resultante procura pautar os acontecimentos do passado, bem como a história, o mito, o espaço social, a condição humana, além de sua consequente degradação.

Essa ficção também aparece conjugada com uma produção de teor mais experimentalista, rompendo com certas estruturas narrativas outrora estanques, seja “na utilização das categorias de tempo e de espaço”, agora “totalmente subvertidas”, seja “quanto ao estilo, perdendo vernaculidade e erudição, substituindo esta dupla característica por um léxico quotidiano, fortemente mundano”. Além disso, muda-se o próprio estatuto do narrador, “hoje muito mais complexo” (Real 2012, 13-14).

Em relação aos aspectos formais, que, afinal, estruturam a nova ficção portuguesa, alguns recursos retóricos de linguagem vão compor aquilo que Real (2012) nomeia como “jogo lúdico-estético”. Ou seja, no âmbito de uma escrita menos comprometida com a objetividade, há por parte dos/as autores/as uma preferência pelo uso da ironia e de dispositivos intertextuais, como a paródia, como também pela inclusão do insólito no nível narrativo.

Esses recursos são adjuvantes para a realização de narrativas que propõem a desconstrução (via discurso) de ideários e estímulos emergentes da identidade lusitana e de seus mitos. Além das rupturas observadas na recente ficção portuguesa,

tanto na forma quanto no conteúdo, essa nova ficção toma como matéria de interesse os dramas individuais e coletivos, procurando tratar de forma bastante contundente diversos temas ligados à atualidade.

Nesse âmbito, em que se observa “uma literatura de temática e mesmo de configuração discursiva feminina” (Reis 2004, 30-31), destaca-se a produção literária de autoria feminina, que se adensa a partir da década de 80 do século XX. São diversas as autoras que vão se impor no campo literário tradicional, trazendo novas perspectivas em torno de temas universais ou ligados à contemporaneidade (Machado e Moreira 2022), com a ênfase podendo recair sobre conteúdos relacionados à condição feminina, ou seja, à construção identitária das mulheres face a diversos padrões culturais e sociais impostos pelo patriarcado.

Trata-se de uma produção que também procura rever os temas já citados, inclusive, sob a óptica de gênero, pois é de interesse dessa literatura colocar em causa o *estar no mundo* feminino, notabilizando os desafios por paridade entre mulheres e homens, e, da mesma forma, evidenciando as assimetrias de poder entre mulheres e mulheres, reflexionando temas atinentes à classe social, etnia, corporeidade, ao etarismo, etc.

Assim, são visadas diversas questões relativas ao universo das mulheres, como é o caso do envelhecimento feminino, que acaba por ser pauta de interesse, aparecendo configurada, amiúde, como lugar de expressão do medo, da solidão, do abandono. Esse argumento encontra base, por exemplo, na análise do conto “A velha” (2020), de Teolinda Gersão, oriundo da recente ficção portuguesa de autoria feminina.

A autora já tem ilustrado em diversas produções literárias uma preocupação com questões de gênero, como ocorre, a título de exemplo, em *Alice e outras mulheres* (Gersão 2020), coletânea em que se inclui o conto “A velha”. O livro é formado por um conjunto de 18 contos. Neles Gersão coloca em circulação “vozes liberadas ou silenciadas [...] individuais ou coletivas, antigas ou atuais, profusas ou reticentes, submissas ou insurgentes”, a fim de evidenciar “a mulher como sujeito” (Lacerda 2020, 8-10).

O conto em análise neste artigo é um exemplo de produção literária que ilustra um compromisso da autora com o seu entorno social, ao tomar como matéria de interesse ficcional a condição de vulnerabilidade de uma mulher idosa. A narrativa suscita, em suas entrelinhas, uma reflexão acerca de uma categoria social que, ao ser desconsiderada como força de trabalho, tem visto ser negado seu direito à cidadania e à dignidade diante da perversidade de um sistema que privilegia a produtividade e a competição.

Face a essa exposição, este trabalho analisa a questão do envelhecimento das mulheres numa dimensão sociocultural, observando-o no conto em pauta. A hipótese central é que essa narrativa suscita uma importante reflexão acerca da condição feminina, estabelecendo-se como contributo para a ficção de autoria feminina portuguesa mais atual e, inclusive, para os debates em torno de gênero.

1.1. Sociedade de velhos

A fim de se verificar como a questão da velhice feminina é retratada em “A velha”, de Teolinda Gersão, e evidenciar como esta é objeto de reflexão no conto a partir do contexto social do qual emerge, apresenta-se, nesta seção, uma explanação sobre o envelhecimento populacional e feminino nas sociedades contemporâneas, considerando, sobretudo, o contexto português. Além disso, dedica-se algumas linhas ao próprio conceito de senescência, uma vez que este vocábulo parece concentrar a dimensão biopsicossocial em que o envelhecimento deve ser compreendido.

As sociedades na contemporaneidade seguem envelhecendo. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2019 o número de pessoas com 60 anos ou mais era de um bilhão. A projeção é que esse número aumente para 1,4 bilhão em 2030 e 2,1 bilhões em 2050. Ainda segundo a OMS, “[t]al aumento está ocorrendo em um ritmo sem precedentes e irá se acelerar ainda mais nas próximas décadas, especialmente nos países em desenvolvimento” (World Health Organization s.d.).¹

Esse dado extraído da realidade concreta tem interessado a diversos setores da sociedade, não exatamente preocupados com o envelhecimento populacional em si, mas sobretudo com a qualidade de vida nesse processo. Em termos de Portugal, os censos indicam que, ao contrário do esperado, a população idosa tem encontrado dificuldades e desafios para “envelhecer” satisfatoriamente. O país aparece figurado entre os países da Europa que mais abandonam os seus idosos (RTP 2018).

Os censos indicam que há, em média, 182 idosos por cada 100 jovens (Ferreira 2021). Dentre essa população envelhecida, ou seja, no grupo com idade acima dos 65 anos, os dados estatísticos assinalam que a quantidade de mulheres idosas é significativamente superior à de homens, em razão dos maiores níveis de mortalidade da população masculina.

Sabe-se que a valorização da juventude tem sido a pedra de toque das sociedades ocidentais ao longo dos tempos; entretanto, essa valorização não é a única determinante para se explicar o abandono das pessoas mais velhas. Esse descarte também pode ser explicado pelas condicionantes de classe social. Raposo (2019) lembra que o escândalo do abandono direto e indireto das pessoas idosas deve ser pensado nestes termos, num país em que “Há milhares de velhos [...] numa situação de abandono efectivo, porque os filhos [...] não podem cuidar deles” por razões financeiras.

Isto posto, observa-se a necessidade de compreender a velhice por um olhar multidisciplinar, para além de seu quesito biológico, importando antes considerar

¹ Tradução nossa do original: “This increase is occurring at an unprecedented pace and will accelerate in coming decades, particularly in developing countries.”

“os hábitos, as práticas, as necessidades sociais e psicológicas dos velhos”, o que torna ainda mais “complexa a categoria velhice” (Silva 2008, 159).

Ou seja, a velhice precisa ser entendida atrelada à ideia de senescência. Sobre este termo, trata-se de um conceito ligado ao estudo do envelhecimento, que, desde o século XX, vem sendo matéria de interesse da gerontologia e da geriatria, saberes emergentes que, imbuídos de vocação multidisciplinar, debruçaram-se, respectivamente, “sobre o corpo velho e sobre os aspectos sociais da velhice, determinando em grande parte o estabelecimento desta como categoria social” (Silva 2008, 158).

À vista disso, e segundo tal interpretação, é importante destacar que o envelhecimento não deve estar associado unicamente a uma condição biológica, devendo ser interpretado em termos biopsicossociais, ou seja, como “um processo influenciado por diversos fatores, como gênero, classe social, cultura, padrões de saúde individuais e coletivos da sociedade, entre outros” (Schneider e Irigaray 2008, 589).

Maria das Graças Melo Fernandes e Loreley Gomes Garcia (2010), que estudam os impactos da velhice nas mulheres, lembram que o termo “velhice” denota especificamente o estado de “ser velho”, isto é, uma condição que resulta dos processos de envelhecimento descritos nos âmbitos individual e coletivo. Segundo as autoras, a senescência seria constituída por fatores que abrangem as experiências de cada ser durante a sua trajetória de vida (Fernandes e Garcia 2010, 879); para além disso, ela estaria sujeita às biopolíticas, em sentido foucaultiano. Há, assim, diferentes e específicos impactos nos processos de envelhecimento feminino se comparados aos masculinos, e sobre essas diferenças há de se considerar minima-mente classe e raça.

Essa exposição, baseada, em parte, em dados quantitativos, revela que existe uma preocupação ou “grande urgência moral e política” (Raposo 2019) para que a velhice seja revista e redimensionada. A literatura portuguesa de autoria feminina mais atual, como se deve evidenciar mais especificamente na análise de “A velha”, tem sido sensível a esse tema, trazendo à baila as questões da senescência e da condição feminina num contexto dialogante com fatores relacionados ao gênero e à classe social e emergidos de fatores psicológicos, sociais e culturais.

2. Protagonista à margem

Em “A velha”, décimo terceiro conto do livro *Alice e outras mulheres* (Gersão 2020),² é retratada a história de uma mulher idosa, sem nome, apresentada a partir de sua condição etária. O título, constituído por um substantivo comum antece-

² Originalmente o conto “A velha” foi publicado no livro *Histórias de ver e andar*, publicado por Teolinda Gersão no ano de 2002.

dido por artigo definido, anuncia *a priori* que a narrativa deve versar sobre uma mulher idosa. Explorando um pouco mais os sentidos decorrentes do título, pode-se dizer que o artigo definido “a” seguido do substantivo “velha” determina que não se trata de qualquer mulher, mas de uma em específico; além disso, o uso dessa classe gramatical abre para o entendimento de que a velha aí referida poderia representar, em sentido mais amplo, uma categoria social: a dos idosos.

De fato, o conto examina o cotidiano de uma personagem que representa um público feminino de mesma condição etária, ao descrever a história de uma mulher que sobreviveu ao tempo e aos que já se foram: “É verdade que em alguns dias [o tempo] era mais difícil de passar [...]. Claro que muitas coisas ela tinha perdido com os anos, em parte os olhos, e muita saúde. Mas sobretudo pessoas” (Gersão 2020, 114).

O conto se inicia com uma frase determinante – “A velha era felicíssima” (Gersão 2020, 111) –, que caracteriza, pelo enunciado, a pessoa de quem se falará na narrativa. Na sequência desta afirmação, segue-se uma pergunta: “Pois não é verdade que tinha uma boa vida e nada lhe faltava?”. Deste modo, a narrativa vai sendo construída por meio de pistas, de modo a resultar numa “voluntária contenção narrativa que subtilmente deixa suspeitar o sentido sem de todo o explicar” (Rita e Real 2021, 11). Cada uma dessas pistas leva imediatamente a outra. O/A leitor/a, então, tem o papel ativo de decifrá-las, pois

Cada parágrafo deixa um rastro de significação que, colado e cruzado com os restantes, vai gradualmente formando a estrutura e o sentido do romance ou do conto. [...] Compondo blocos de textos que, ludicamente, em jeito de mosaico, ordenados em forma de *puzzle*, se vão organizando na mente do leitor, reconstruindo este a cronologia e a ordem estrutural da composição do romance ou do conto. (Rita e Real 2021, 11, grifo dos autores)

Diante de qualquer certeza estabelecida nos enunciados do texto, essas pistas (re)ordenadas podem, inclusive, levar à desconfiança, visto que uma ideia concentrada na trama diegética pode ser, logo em seguida, questionada, perfazendo, dessa maneira, o jogo narrativo irônico, o *puzzle*, de Teolinda Gersão. Nesse jogo, aquilo que está posto vale-se antes do não dito, do que está submerso nas camadas mais profundas de significação, de maneira que o/a leitor/a é levado/a a desconfiar de qualquer afirmação ou pergunta retórica, pois tais construções suscitam de imediato o seu contrário, uma vez que são ancoradas na ironia.

Sobre o uso desse expediente retórico, Márcia Valéria Gobbi (2011), ao discutir alguns aspectos formais e estilísticos que engendram a recente produção portuguesa, lembra que a ironia é adjacente para subverter e contestar a realidade – instância, afinal, a ser questionada e a servir de objeto de reflexão. Retomando Adorno (1983 *apud* Gobbi 2011, 73), a pesquisadora lembra dos propósitos da ficção moderna, a qual

aponta para a precariedade e para a relatividade das perspectivas no enfoque do real e crê, com isso, paradoxalmente, estar criando um modo mais eficaz de conhecimento do mundo, por constituir-se de forma menos ilusória, mais crítica em relação ao poder mimético da palavra.

Tendo a objetividade perdido a prevalência no discurso literário, a ficção recente procura criar uma realidade a partir daquela circundante, num processo de escrita que pode muitas vezes anarquizar, dessacralizar e devastar verdades, fatos, modelos, discursos e ideias oficiais. Dito de outro modo, o discurso irônico pode, muitas vezes, estar alinhado à inversão da lógica, de maneira que, por meio do insólito, a narrativa revele o potencial de falácia explicitado numa frase, trazendo à baila a realidade factual, muitas vezes circunscrita pelo mundo das aparências e das convenções. Maria Zilda Cunha (2017), ao comentar as figurações do insólito nas narrativas do século XXI, lembra que este gera uma “experiência de desconforto e inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no contexto real e cotidiano” (Cunha 2017, 15).

Em síntese, observa-se na recente ficção portuguesa o predomínio de enredos que se engendram, muitas vezes, pelo insólito; e que se utilizam da ironia como forma de fazer valer o contraditório. A ideia é, em última instância, tornar crível a realidade ficcionalizada. Como reforça Márcia Valéria Gobbi (2011, 91):

A ironia cria efeitos de sentido contraditórios: ao permitir que o leitor perceba os truques do fazer literário, desnudando o caráter ficcional da narrativa, o narrador, por um lado, legitima a ficcionalidade e destrói a verossimilhança do relato. Entretanto, perspectivando esse movimento em sentido inverso, temos que o narrador, por meio de sua ironia, confere uma aparência de realidade à narrativa que tece e institui, de certo modo, uma forte ilusão de veracidade que ultrapassa o próprio universo de sentido verossímil.

Esse aspecto descrito por Gobbi presentifica-se no conto de Gersão. Conduzida por um narrador onisciente em terceira pessoa, a narrativa expõe o dia a dia de uma velha a desfrutar de algumas vantagens próprias da senescência: andar de condução sem precisar pagar; não ter ninguém a quem dar satisfações; poder ir e vir como bem quer. Tais vantagens parecem garantir à velha uma vida que, no limite, parece ser confortável. Além disso, podem fazer supor que realmente a protagonista era não apenas feliz, mas felicíssima. Entretanto, nota-se que a ideia de felicidade aí delineada se coloca apenas como uma verdade aparente. Retomando a questão da ironia, a incidência do superlativo absoluto parece fazer emergir, propositalmente, a desconfiança: afinal, será que ela era mesmo feliz?

Em consonância com a ficção portuguesa recente, que tem procurado revisar criticamente os contextos sociais e culturais dos quais emerge, o conto evidencia, por meio de sua protagonista, um aspecto da realidade, ao retratar, por vias ficcio-

nais, os problemas vivenciados pelas pessoas que são esquecidas socialmente por não se adequarem aos modelos sociais estabelecidos ou por deixarem de ser economicamente ativas, revelando as mazelas da condição humana e a desvalorização da velhice.

Quanto à estrutura, o conto se divide em dois planos espaciais. O cotidiano da protagonista projeta-se, de um lado, para o plano externo à casa onde vive, constituído pela cidade (o comércio, o cinema, o banco da praça); de outro, para o plano interno, entrelaçado entre o lar (o interior da casa, seus objetos e habitantes – as galinhas) e o interior da personagem (a memória), como será descrito mais à frente.

Por ora, cabe afirmar que a sentença “A velha era felicíssima” soa como uma provocação, posto que a narrativa vai comprovando o inverso do que inicialmente afirma. Paulatinamente, presentifica-se a imagem de uma personagem depauperada e esquecida pelos/as amigos/as e parentes, imersa na solidão:

Só nesta manhã tinha encontrado um lugar vago num banco de jardim, nem demais à sombra nem demasiado ao sol [...], o padeiro disse-lhe bom dia com um ar tão simpático, quando ela deixou em cima do balcão o dinheiro de três carcaças. (Gersão 2020, 110)

Trata-se de uma personagem acostumada a viver com o mínimo necessário, “[p]ois não é verdade que tinha uma vida boa e nada lhe faltava?” (Gersão 2020, 110). Essa espécie de mendicância subentendida, entretanto declarada pelo que está implícito, marca igualmente a ideia de que, nesse conto, as camadas mais profundas do texto revelam uma crítica acerca de como a velhice feminina é experienciada, e de como esta pode ser enfrentada no mundo contemporâneo.

Em relação à questão temporal, destaca-se que, em “A velha”, não se nota um conflito da protagonista em torno do passado. Ela não se revela inconformada pelo tempo que se passou, pela juventude de outrora ou, mesmo, por um momento de alegria perdido na memória. Nesses termos, o conto é pragmático: a velha era felicíssima como era e com as coisas do jeito que eram.

Entretanto, a protagonista não deixa de ser afetada pelo tempo, seja pela degradação das coisas, metaforicamente representada pelos objetos da casa que se desgastam, quebram ou perdem a função, seja pelas relações pessoais que se esvaem, configuradas naqueles que não estão mais presentes na vida dela:

o ferro de engomar era pesado como chumbo. Até a Rosalina tinha dito isso, quando viera visitá-la uma vez. No entanto havia cinquenta anos que passava a roupa com ele, não podia pô-lo de lado assim do pé para mão, ou deitá-lo fora como a coisa sem préstimo [...]. Não era só por economia que não comprava outro, era sobretudo porque não podia desfazer-se de quem sempre a tinha servido. (Gersão 2020, 111)

Tudo, pouco a pouco, se foi enquanto ela permaneceu. Em oposição a um tempo em que tudo é rapidamente descartado, a velha representa tradição e estabilidade, simbolizando uma época em que muitas coisas eram entendidas como duradouras. Nesse sentido, o trecho citado é altamente sugestivo. O velho ferro de passar utilizado pela personagem só tem valor para ela, mesmo sendo pesado e *démodé*. Ele pode ser facilmente descartado e trocado por outro mais moderno, basta que se tenha condições monetárias para isto. Esse objeto, metaforicamente, remete a como a velhice é compreendida pela sociedade do descarte, em relação àqueles que, colocados de lado, também são considerados antigos e antiquados:

Escrevia de vez em quando aos filhos e aos netos, mas poucas vezes, porque percebera que eles não tinham tempo de ler as cartas. O que era natural, a vida de hoje era tão a correr, as pessoas sofriam muito, sobretudo as crianças, de um lado para outro, saíam de casa de noite e entravam de noite. (Gersão 2020, 114)

O excerto igualmente evidencia outro aspecto relacionado à sociedade pós-moderna. Como lembra Bresser-Pereira (2014), da ruptura com a tradição resultou a formação do sujeito pós-moderno tal qual se conhece hoje, e de seu processo de individualização deriva o individualismo tão presente na contemporaneidade. Tal premissa, corroborada no trecho citado, permite pensar no lugar social das pessoas idosas, imersas em sociedades progressivamente ancoradas na juventude, cada vez mais fundamentadas no individualismo.

Imersa nesse contexto de incertezas, a protagonista se sente solitária e observa com resignação a correria dos outros, ou mesmo o fato de ninguém mais ter tempo para ela. Mas esse sentimento parece ser compensado por ela se sentir “feliz” com o pouco de dignidade que lhe resta. Para a velha, a felicidade, tal qual o dinheiro, era algo a ser poupadão, mesmo que isso significasse não ter ou não poder desfrutar de coisas básicas, como da água quente do banho ou de energia elétrica, afinal “o mal de muita gente era não saber dar o devido valor às coisas [...]. Se se fosse a ver, poucos sabiam aproveitar o que tinham” (Gersão 2020, 110). O conto joga com a certeza e a desconfiança. Trata-se, ao fim e ao cabo, de uma mulher que enfrenta o envelhecimento, vivenciando-o com muitas privações e dificuldades:

também gostava de caminhar a pé, quando andava melhor do reumatismo e não doíam as artroses. Porque de vez em quando parecia quase milagre – não lhe doía a perna, o pescoço, nem o braço, podia fazer os movimentos quase todos sem estremecer nem dizer ai, era quase como se ficasse outra vez nova. (Gersão 2020, 113)

Merece destaque a configuração da memória em “A velha”. Ecléa Bosi, em *Memória & sociedade: lembranças de velhos* (2009, 55), afirma que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. No conto, as memórias da protago-

nista se projetam no espaço da casa, onde ela pode habitar e se sentir segura. As suas lembranças são suscitadas a partir do contato dela com os objetos e seres que compõem o ambiente e esse espaço em especial. O espaço interior da casa funde-se com o espaço interior da personagem, de modo que se nota a casa (material) como metáfora da casa (corpo / memória) da protagonista. Além disso, há um trânsito da personagem entre os dois espaços, externo e interno, pois ela consegue sair de casa, passear pelos arredores da cidade e voltar ao fim do percurso.

A sua memória também permite um passeio por algumas lembranças suscitadas pelos objetos e bichos que a rodeiam, bem como por pessoas com as quais, algum dia, ela conviveu. São, afinal, eles que atiçam a sua memória e ajudam-na a constituir-se como sujeito, garantindo-lhe pertencimento. Há, inclusive, um aspecto interessante relacionado ao apego da velha à casa, aos seus objetos e, como deveria ser, aos bichos criados por ela, conforme se pode observar no seguinte trecho: “Pensava nisso às vezes, sentada na cadeira de orelhas em volta dos objetos da sala, entrincheirando-se atrás dele, como se pudessem protegê-la, o relógio da parede, a estante, a mesa, o guarda-louça, as cadeiras” (Gersão 2020, 115).

Nota-se que a velha desejava nunca sair desse local de pertencimento, no qual “as galinhas bastavam” (Gersão 2020, 115). Todavia, esse espaço de segurança, adornado pelas memórias representadas em seus objetos e seres vivos, logo se mostrará ameaçado, uma vez que a protagonista teme ser confrontada pela ameaça de perder o controle de si, de seu espaço, de sua identidade, de seu corpo: “a única coisa de que tinha medo era de que pudessem forçá-la a sair dali” (Gersão 2020, 115). O excerto a seguir remete ao medo, enfrentado pelas pessoas idosas, relacionado à possibilidade de perda de poder decisório sobre suas próprias vidas:

O dono da casa viera uma vez visitá-la, com falinhas mansas. Oferecia-lhe uma indemnização [...]. Mas ela não se fiara. Mesmo que fosse verdade, não queria conhecer outras vizinhas. Podia não gostar delas, e depois? E o que iria fazer da criação? Porque não ia, é claro, desfazer-se das galinhas. (Gersão 2020, 115)

Por fim, é justamente na casa da protagonista, nesse espaço que simbolicamente representa base e segurança (Chevalier e Gheerbrant 1998), como também a última morada humana (Lexikon 1990), por onde lembranças e afetos se espalham, que deve ocorrer algo realmente inusitado. Numa véspera de Natal, a velha adormece sentada em sua cadeira preferida. Então, sonha que é visitada por dois homens que lhe batem à porta “suados, um pouco aflitos, carregando um caixão” (Gersão 2020, 116). Eram anjos cuja ação de “bater à porta” instaura o insólito no conto. Na verdade, tal ação funciona como um estalo, isto é, como um despertamento para a velha “adormecida” em sua casa.

A partir deste momento, as ações da protagonista passam a ocorrer no espaço do sonho, em que ela se vê frente a frente com a inevitável ideia de morte, não tendo dela medo, reconhecendo-a como extensão da vida (Rita e Real 2021).

Os anjos adentram esse espaço: são providos de pão, queijo e vinho; comem e bebem com satisfação, como se humanos fossem. Há algo interessante na descrição desses seres alados: um deles é calvo; o outro é gago. No conto de Teolinda Gersão nem mesmo os anjos são perfeitos. Assemelham-se a pessoas reais no sonho da velha. A narrativa brinca com os/as leitores/as ao instaurar esse jogo irônico. A protagonista, então, veste a melhor roupa e se diz pronta para a “grande viagem” (Gersão 2020, 117).

A ideia de felicidade se torna crível nesse lugar ambientado pelo sonho: “Nunca viajei na minha vida” (Gersão 2020, 117). No espaço onírico, a velha é respeitada e atendida. Os anjos lhe oferecem a possibilidade de ir para o “outro lado” sentada em sua cadeira preferida:

E já de repente estava fora de casa, acima do telhado, sentada na cadeira, com os anjos a empurrar, cada um de seu lado, ela podia ver os telhados das outras casas, as ruas que se tornavam pequenas, como se andasse de avião, imaginava que devia ser assim que se andava de avião, ganhando altura. Sorriu de felicidade. (Gersão 2020, 117)

Annabela Rita e Miguel Real (2021, 78) ressaltam o sentido impreciso do final do conto, pois tanto esse momento pode “corresponder a um mero sonho, e a Velha morreu enquanto dormia, como, para quem quiser acreditar, pode corresponder à experiência final da sua vida, partindo de facto para outro mundo”.

Em todo caso, deve se salientar que os anjos retiram a velha de sua casa “acima do telhado”. Retomando a interpretação simbólica atribuída ao vocábulo casa, este espaço pode ser entendido como uma representação do corpo humano, sendo capaz de simular o abrigo da alma. Numa interpretação psicanalítica dos sonhos, “a fachada da casa remete à aparência exterior; o telhado, à cabeça, ao espírito ou à consciência” (Lexikon 1990, 47). De todo modo, pode-se aventar que, na hora da morte (“real” ou “sonhada”), a protagonista é levada desse último espaço, tratando-se, pode-se inferir, da finalização de um ciclo.

Para Bosi (2009) a memória nas pessoas idosas representa o seu elo com o tempo: o presente é recomposto pelo passado; o passado é ressignificado pelo presente. A protagonista do conto, no momento de êxtase em sobrevoo para o “além”, lembra-se de suas galinhas; então, pede aos anjos que voltem para buscá-las. É preciso que alguns elementos do último espaço habitado estejam com ela naquilo que deverá compor um possível vínculo com o futuro. Melhor do que os homens que não cedem, os anjos consideram o pedido da velha. Sobrevoam a casa dela de modo que “as galinhas e o galo voaram sobre o telhado até a cadeira de orelhas e empoleiraram-se nos braços e nas costas da cadeira” (Gersão 2020, 118).

O insólito, enfim, estimulado pelas peças do jogo que escondem e simultaneamente revelam detalhes sobre a protagonista e seu entorno, e pelo uso da ironia na trama diegética, invade a realidade do conto, fazendo com que a velha visse tudo “tão claro lá de cima” (Gersão 2020, 118). Nesse lugar, fora da realidade con-

creta, a velha teve a possibilidade de ser considerada em seus desejos mais recônditos: fazer uma grande viagem; continuar a ter consigo os seus bichos; viajar sentada confortavelmente em sua cadeira preferida; sair de seu cotidiano solitário. Ela até se lembrou das vizinhas, do que achariam quando contasse tal novidade. Porém, “desse sonho nunca mais voltou” (Gersão 2020, 118). Fica assim evidenciada a morte (a finalização de um ciclo) e a nova vida da personagem, que poderá experimentar, de fato, a tal da felicidade em outra dimensão.

3. Considerações finais

A velhice é um fator inerente aos seres humanos. Quem sobrevive ao tempo deve, por razões biológicas, viver naturalmente esse processo contínuo e gradual de degenerescência física e mental. Entretanto, esse processo “natural” ocorre associado a outras condicionantes, como gênero, etnia e classe, de forma que o entendimento da senescência como um aspecto marcado pelas experiências individuais e coletivas dos sujeitos, sob diferentes extensões de alcance psicológico e sociocultural, torna-se elementar para a observação de diversas formas de opressão, até mesmo, em torno do feminino.

A compreensão da velhice, relacionada a questões sociais e culturais decorrentes da realidade factual, parece ser imperativa no conto analisado. É fato que em Portugal existe um problema social relacionado ao envelhecimento da população e que este tem sido objeto de reflexão por parte da sociedade. Todavia, a partir do entendimento de que a literatura reflexiona a sociedade e com ela mantém uma interação, é plausível considerar que problemáticas constantes da realidade sejam seu objeto de interesse. No caso da literatura portuguesa pós-revolução dos Cravos, como foi observado, esse compromisso de pensar a realidade, via ficção, com lentes críticas tem sido uma das pedras de toque.

Tal interesse se aplica à literatura produzida por mulheres, que, para além de reflexionar sobre o entorno social, tem buscado pensá-lo a partir de questões que são imperativas ao feminino. Considerando que “A velha” foi escrito por uma mulher e que esta traz para o espaço ficcional a sua perspectiva acerca da condição feminina, pode-se dizer que essa narrativa dialoga com problemáticas relacionadas à vulnerabilidade das mulheres, inclusive das idosas.

Na visão do conto, a questão da senescência é entrevista sob a óptica de gênero, ao tomar como protagonista uma mulher que ao fim representa uma categoria, trazendo em seu bojo todo o peso simbólico relacionado a essa conjuntura. Invariavelmente, a narrativa corrobora a ideia de que a velhice afeta de modo diferenciado as experiências desse gênero no mundo e nos processos de envelhecimento.

Consoante aos propósitos da recente ficção portuguesa, o conto revela os dilemas vivenciados por uma idosa, que, afinal, não é única, uma vez que, metafo-

ricamente, representa um coletivo ou uma categoria de pessoas sujeitas a dramas semelhantes: ao abandono, à solidão, à rejeição – e o olhar autoral considera a precária condição delas diante de um entorno social que não oferece guarda e proteção suficiente para lhes garantir um envelhecimento digno.

Em torno da análise do conto, cabem ainda algumas considerações acerca do jogo irônico proposto por Gersão. “A velha” retrata o cotidiano de uma mulher que há muito tempo já se acostumou a viver com o mínimo necessário, expressando certo conformismo ao entender que a vida é como ela é. Resta-lhe um cotidiano que só ganha sentido nos pequenos e comedidos prazeres da vida, que ainda conserva e lhes garantem algum bem-estar, e sobre os quais, entretanto, os leitores são levados a desconfiar. A narrativa é, desta forma, pontuada pela ironia. Esse recurso estilístico se espalha ao longo da história, culminando no insólito que, afinal, costura a diegese. O onírico, explicitado na viagem promovida pelos anjos, parece deslindar uma dura realidade igualmente sem sentido. A breve análise simbólica da casa, como último abrigo da protagonista e como seu corpo-memória, parece indicar que houve ali o fechamento de um ciclo, que, obviamente, não se esgota nesta conjectura, pois o/a leitor/a ainda pode reconhecer o *puzzle* proposto por Gersão segundo as suas próprias oportunidades de interpretação e experiências pessoais.

Em todo caso, o conto traz à tona uma protagonista que está sozinha diante de um mundo que avançou. Ela é, em termos de gênero, um emblema de resistência feminina face a um contexto em que tudo passou, mas ela permaneceu. E pode ser que fosse mesmo feliz sendo o que era e tendo o que tinha. O jogo irônico proposto por Teolinda Gersão não deve revelar nenhuma verdade, mas sugerir caminhos; ele acaba por compor parte do *puzzle* a ser deslindado pelos/as possíveis leitores/as, cabendo só a eles/as reconhecê-lo, deslindá-lo, para que cheguem por si sós a alguma conclusão.

Conflito de interesses

A presente pesquisa foi realizada sem auxílio de agências de fomento, não utilizou seres humanos ou pesquisa com animais, tampouco há ligação da autora com o corpo editorial da revista. Trata-se de uma publicação inédita, sem manipulação de citações, autoplágio ou duplidade de publicação.

Referências bibliográficas

- Bosi, Ecléa. 2009. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. 15.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bresser-Pereira, Luiz Carlos. 2014. “Modernidade neoliberal.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 29(84): 87-102. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092014000100006>

- Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant. 1998. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 12.ª ed. Traduzido por Vera da Costa e Silva, Angéla Melim, Lucia Melim e Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cunha, Maria Zilda. 2017. "O fantástico, seus arredores e figurações do insólito." In *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito*, organizado por Maria Zilda Cunha e Lígia Menna, 13-45. São Paulo: FFLCH. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788575063019>
- Fernandes, Maria das Graças Melo, e Loreley Gomes Garcia. 2010. "O corpo envelhecido: percepção e vivência de mulheres idosas." *Interface* 14(35): 879-90. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-32832010005000024>
- Ferreira, Marta Leite. 2021. "Portugal está ainda mais envelhecido: há 182 idosos por cada 100 jovens no país, dizem os Censos." *Observador*, 16 de dezembro. Disponível em <https://observador.pt/2021/12/16/portugal-esta-ainda-mais-envelhecido-ha-182-idosos-por-cada-100-jovens-no-pais-dizem-os-censos/> [Consultado em 21 de janeiro de 2023].
- Gersão, Teolinda. 2020. "A velha." In *Alice e outras mulheres*, 110-118. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Gobbi, Márcia Valéria Zamboni. 2011. *A ficcionalização da História. Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp.
- Lacerda, Nilma. 2020. "Alice e o wicked problem." In *Alice e outras mulheres*, de Teolinda Gersão, 7-10. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Lexikon, Herder. 1990. *Dicionário de símbolos*. Traduzido por Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix.
- Machado, Alleid R., e Maria Elisa R. Moreira. 2022. "Mulheres ilustradas: D. Catarina de Portugal revista pela ficção portuguesa de autoria feminina." In *Releituras do feminino na ficção contemporânea*, organizado por Maria Elisa R. Moreira e Alleid R. Machado, 105-124. Belo Horizonte: Tradição Planalto.
- Nery, Júlia. 2000. *WWW.Morte.Com*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Raposo, Henrique. 2019. "Porque é que tantos idosos são abandonados?" *Renascença*, 12 de abril. Disponível em <https://rr.sapo.pt/artigo/henrique-raposo/2019/04/12/por-que-e-que-tantos-idosos-sao-abandonados/1477777/> [Consultado em 16 de dezembro de 2022].
- Real, Miguel. 2012. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. 2.ª ed. Alfragide: Editorial Caminho.
- Reis, Carlos. 2004. "A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século." *Scripta* (Belo Horizonte) 8(15): 15-45.
- Rita, Annabela, e Miguel Real. 2021. *O essencial sobre Teolinda Gersão*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- RTP. 2018. "Portugal entre os países com mais abandono de idosos." *RTP Notícias*, 7 de maio. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/pais/portugal-entre-os-paises-com-mais-abandono-de-idosos_v1074336 [Consultado em 16 de dezembro de 2022].
- Schneider, Rodolfo Herberto, e Tatiana Quarti Irigaray. 2008. "O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais." *Estudos de Psicologia* 25(4): 585-93. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2008000400013>
- Silva, Luna Rodrigues Freitas. 2008. "Da velhice à terceira idade: o percurso histórico das identidades atreladas ao processo de envelhecimento." *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* 15(1): 155-168. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702008000100009>
- World Health Organization. S.d. *Ageing*. Disponível em https://www.who.int/health-topics/ageing#tab=tab_1 [Consultado em 16 de dezembro de 2022].

Alleid Ribeiro Machado. Mestre e doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (FFLCH/ USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Membro do Grupo de Investigação Literatura em Interartes do CLEPUL. Líder do Grupo de Pesquisa Sibila (UPM), voltado para a investigação da literatura de autoria feminina sob perspectiva dos estudos culturais e de gênero, bem como para o estudo das literaturas lusófonas.

Artigo recebido em 24 de janeiro e aceite para publicação em 28 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Machado, Alleid Ribeiro. 2023. “A questão da senescência feminina em ‘A velha’, de Teolinda Gersão.” *ex æquo* 47: 153-167. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.11>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Machado, Alleid Ribeiro (2023). A questão da senescência feminina em “A velha”, de Teolinda Gersão. *ex æquo*, 47, 153-167. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.11>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

Estudos e Ensaios

ENTRE LA VOLUNTAD Y EL CASTIGO: AGRESIONES CONTRA MUJERES QUE DECIDEN NO SER MADRES

 *Carolina Rojas-Madrigal**

Resumen

En este trabajo se comparte el resultado de una investigación feminista, realizada desde la etnografía digital y entrevistas biográfico-narrativas, con 16 mujeres que decidieron no tener descendencia, quienes han experimentado presión social y agresiones, relacionadas con el ejercicio de su autonomía reproductiva. La presión social varía según edad, procedencia geográfica y la religiosidad del contexto en el que se desenvuelven y fue posible clasificar las agresiones en tres tipos: amenazas de futuro, infantilización y desvalorización.

Palabras clave: Mujeres, no-maternidad, presión social, agresión, autonomía reproductiva.

Resumo

Entre a vontade e o castigo: agressões contra mulheres não mães

Neste artigo apresentam-se os resultados de uma pesquisa feminista, desenvolvida a partir da etnografia digital e entrevistas biográfico-narrativas com 16 mulheres que decidiram não ter filhos/as, e que sofreram pressões sociais e agressões relacionadas com o exercício da sua autonomia reprodutiva. A pressão social varia conforme a idade, a origem geográfica e a religiosidade do contexto em que vivem. Foi possível classificar as agressões em três tipos: ameaças ao futuro, infantilização e desvalorização.

Palavras-chave: Mulheres, não maternidade, autonomia reprodutiva, pressão social, agressão.

Abstract

Between Volition and Punishment: Aggressions against childfree women

This paper shares the results of a feminist research study based on digital ethnography, which presents the analysis of biographical-narrative interviews with 16 childfree women who have experienced social pressure and aggressions related to exercising their reproductive autonomy. The social pressure experienced by these women varied according to their age, geographic location, and religious context in which they lived. Furthermore, it was possible to classify the aggressions into three types: threats to the future, infantilisation and denigration.

Keywords: Women, childfree, reproductive autonomy, social pressure, aggression.

* Universidad de Costa Rica (UCR), San Pedro, Montes de Oca, San José, Costa Rica.

Dirección postal: 2060 San Pedro, Montes de Oca, San José, Costa Rica.

Correo electrónico: carolina.rojasmadrigal@ucr.ac.cr

1. Introducción

La determinación de algunas mujeres de no tener ni criar hijos-hijas-hijos cuestiona la lógica de la familia tradicional a su vez que el mandato de la maternidad. Esta decisión acarrea aún hoy, en pleno siglo XXI, una serie de cuestionamientos y presión social.

La presión social hacia las mujeres que deciden no ser madres no es un tema nuevo. Desde los años 70 se realizan estudios que muestran las “sanciones sociales” hacia estas mujeres y las estrategias que utilizan para enfrentarlas (Veevers 1975). La presión es ejercida por familiares, amistades, colegas del trabajo y personas desconocidas (Muñiz y Ramos 2019; Penney 2022). Lo que sí representa un asunto novedoso es mostrar particularidades de la presión social y evidenciar que estas mujeres experimentan agresiones, como una forma de castigo por sus decisiones reproductivas. Sobre este tipo de agresiones, solo se cuenta con tres estudios que se acercan a enunciarlas, pero de forma indirecta o distinta: el realizado por Yanina Ávila (2005), quien recupera frases agresivas expresadas por las mujeres que entrevistó, aunque la autora no las califica como agresiones; la tesis doctoral de Amanda Penney (2022), quien no utiliza la categoría de agresiones, sino la de hostilidad cuando a las personas sin hijos-hijas-hijos se les infantiliza, cuestiona, exige, amenaza y avergüenza por su decisión y, finalmente, la publicación de Adi Avivi (2022) respecto a microagresiones, que son actos o expresiones verbales que contienen mensajes implícitos que descalifican o discriminan a las personas sin hijos-hijas-hijos, pero que no siempre son utilizados adrede o con intencionalidad, lo cual es distinto de lo que se evidencia en este artículo.

A continuación, se comparte una síntesis teórica y metodológica. Seguidamente se exponen resultados y reflexiones sobre el tema, intercalando las voces de mujeres de distintos países de Iberoamérica que fueron entrevistadas con referentes teóricos y empíricos vinculantes, a partir del análisis realizado por la autora.

2. Presión social y agresiones contra las mujeres que deciden no ser madres

Las mujeres que deciden no ser madres forman parte de las personas que se denominan *childfree*, o libres de hijos-hijas-hijos, y que se definen como aquellas que no tienen prole en el presente y tampoco la proyectan a futuro (Peterson 2015). En las sociedades pronatalistas estas mujeres continúan enfrentando estigmatización (Yeshua-Katz 2018) ya que se les señala como egoístas, antifemeninas, antinaturales, inmaduras, peligrosas, hedonistas, deshonrosas, incompletas y frías (Ávila 2005; Donath 2016; Gotlib 2016). Aunque se han realizado investigaciones que desmienten valoraciones negativas sobre las personas *childfree* (Mandujano-Salazar 2021) lo cierto es que los estereotipos “generan malestares y constantes replanteos sobre las decisiones tomadas” (Anzorena y Yáñez 2014, 237).

La estigmatización, como parte de la presión social, tiene como fin doblegar la voluntad de las mujeres y socavar su autonomía reproductiva. En este trabajo además se plantea que las mujeres que deciden no ser madres sufren agresiones.

El concepto de agresión se entiende en los términos expuestos por Bárbara Krahé (2021) como un comportamiento que tiene intención de dañar a otro ser vivo, quien quisiera evitar este accionar en su contra. Cabe distinguir agresión y violencia. Esta última conlleva la intención de causar un daño grave. Por ende, no toda agresión es violencia, pero todo acto de violencia contiene agresión (Krahé 2021).

En palabras de una de las entrevistadas:

El objetivo aparte de herir, porque es evidente que con eso vas a herir a alguien, también es hacerla reflexionar de una manera salvaje, que su decisión está mal, pero de una manera fea, manipuladora, no una manera asertiva-empática. (Susan, 7 de febrero, 2021)

Por ende, las agresiones no se califican como tales por sus consecuencias, sino por la intención y se relacionan con la hostilidad hacia las mujeres por sus decisiones reproductivas, en un contexto social en que la sexualidad aceptada es aquella que está “limitada a parejas heterosexuales y con el objetivo primordial de la procreación” (Mandujano-Salazar 2021, 4).

3. Desde dónde, para qué, cómo y con quiénes se realizó este estudio

Este trabajo se enmarca en una investigación feminista, vinculada a la tesis doctoral de la autora¹, y plantea la relevancia de comprender y defender la autonomía reproductiva de las mujeres, desde la teoría del punto de vista y la interseccionalidad.

La investigación feminista es una forma de comprender la realidad estudiada – en este caso social – desde configuraciones teórico-metodológicas específicas de los feminismos (Esteban 2014) con el fin de cuestionar-desmontar-cambiar las desigualdades de género. En coincidencia con esto, la teoría del punto de vista apunta al análisis crítico de la discriminación, sus características e implicaciones, con el fin de generar propuestas (Harding 2009) desde el conocimiento situado. Por lo anterior, en este estudio se analiza cómo la autonomía reproductiva de las mujeres está en constante tensión, precisamente por la construcción del binomio mujer-madre (Alzard 2020), lo cual se relaciona, desde una perspectiva interseccional, con otras formas de dominación/discriminación que se evidenciaron en el trabajo de

¹ La tesis es parte del Programa de Doctorado en Estudios de las Mujeres, Discursos y Prácticas de Género de la Universidad de Granada, España.

campo, como la discapacidad, la edad, la procedencia geográfica, y la religión (Viveros 2016).

El método utilizado fue la etnografía digital, con mujeres que han decidido no ser madres, que interaccionan en la red social *Facebook* en grupos afines al tema. Esta forma de acercarse al objeto tiene diferencias con la etnografía tradicional donde lo usual es que la persona investigadora se encuentre en un mismo tiempo-espacio que las participantes (Astudillo-Mendoza *et al.* 2020). En su lugar, la etnografía digital posibilitó el acceso a intercambios asincrónicos en *Facebook*, el contacto mediado por la tecnología y el uso formas de escucha-observación y comunicación por parte de la investigadora, inscritas en la lógica de las redes sociales (Pink *et al.* 2016). Además, mediante entrevistas biográfico-narrativas se logró un acercamiento dialógico con las mujeres participantes, creando un texto a partir de ese intercambio, cuyo tema fue previamente consensuado (Bolívar 2012) para adentrarse en parte de su historia de vida. El objetivo de la entrevista fue lo que Antonio Bolívar (2012, 85) llama la narración de la vida “mediante una reconstrucción retrospectiva principalmente (aunque también las expectativas y perspectivas futuras)”.

Esta configuración teórico-metodológica feminista (Esteban 2014) desde la teoría del punto de vista, biográfica narrativa y etnográfica utilizando medios digitales, supuso valorar los aspectos éticos de manera muy cuidadosa, tomando en cuenta requerimientos para investigar desde las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (NTICs), que en este caso se tradujo en las siguientes pautas (ver pautas similares en Astudillo-Mendoza *et al.* 2020):

1. La investigadora se identificó desde su perfil personal, y realizó una publicación en un grupo de *Facebook* sobre el tema, creado en 2017 e integrado por mujeres hispanohablantes de diferentes países. En este *post* evidenció abiertamente sus intenciones y realizó una invitación abierta a participar en las entrevistas.

2. De la respuesta obtenida al *post* se contactó a cada mujer utilizando *Messenger*, y posteriormente a quienes contestaron el mensaje se les solicitó completar un consentimiento informado en un formulario de *Google*. De todo esto derivó la posibilidad de entrevistar a 16 mujeres.

3. Las participantes decidieron cómo la investigadora debía referir a su identidad, por lo cual los nombres de referencia en la Tabla 1 son ficticios y fueron elegidos por ellas mismas.

4. La investigadora resguardó la información tomando medidas para la protección de datos, de forma tal que ni la identidad física ni virtual de las participantes pudiese relacionarse con los resultados.

5. Se sostuvo una posición dialógica que permitió hacer ajustes al instrumento y resolver dudas.

6. La investigadora compartió la transcripción textual de la entrevista con cada participante, y solicitó ampliación o correcciones tras su lectura.

Posteriormente las entrevistas fueron codificadas en el Software NVIVO, en el cual se organizaron por categorías o nodos.

Si bien se ha concluido con la fase de entrevistas, hay una segunda fase donde se realiza observación participante en *Facebook* como parte de la etnografía digital, que está en curso en 2022 y cuyos resultados no son parte de este escrito. Aunado a esto, el estudio contempló las estrategias de resistencia utilizadas por estas mujeres, lo cual será parte de otra publicación a futuro.

Algunas características de las mujeres entrevistadas se consignan en la Tabla 1.

Tabla 1
Características de las mujeres entrevistadas

Nombre	Edad	País origen	País residencia	Nivel educativo	Profesión/ Ocupación	Trabajo actual
Mariana	20	México	México	Secundaria completa	Costurera	Costurera
Jade	24	México	México	Secundaria incompleta	Ama de casa/ estudiante	Ama de casa / estudiante
Naima	25	Ecuador	Ecuador	Licenciada	Comercio exterior	Asistente de importaciones
Luisa	25	Guatemala	Guatemala	Técnico	Contabilidad	Estudiante
Katerina	26	México	México	Licenciada	Ingeniera gestión empresarial	Desempleada
Susan	27	Perú	Perú	Licenciada	Derecho	Abogada
Leonor	27	México	México	Universitaria incompleta	Relaciones internacionales	Estudiante / Docente de inglés
Donna	31	Perú	Perú	Universitaria incompleta	Estudiante	Dependiente en farmacia
Mirna	32	México	México	Licenciada	Derecho	Administración de turismo
Amat	34	España	Reino Unido	Máster	Psicóloga y Psicopedagoga	Docente educación especial
Agatha	34	México	México	Máster	Nutricionista	Nutricionista en clínica propia
Marta	35	México	México	Máster	Profesora universitaria	Desempleada

continuar en la página siguiente

Nombre	Edad	País origen	País residencia	Nivel educativo	Profesión/Ocupación	Trabajo actual
Gaia	36	España	España	Doctorado	Lingüística y educación	Profesora universitaria
Eva	36	Costa Rica	Costa Rica	Máster	Psicopedagoga	Psicopedagoga
Nallely	38	México	México	Licenciada	Derecho	Abogada
Ivonne	39	México	México	Licenciada	Contadora pública	Contadora

Fuente: Elaboración propia, 2022.

Aclarados estos aspectos metodológicos, se comparten a continuación los resultados y reflexiones derivados del estudio, mediante las principales categorías de análisis.

4. Resultados y reflexiones

4.1. Presión social para doblegar la voluntad

Posterior a realizar, transcribir y codificar las entrevistas, se obtuvo como resultado que todas las mujeres entrevistadas han experimentado presión social, lo cual coincide con investigaciones previas (Ávila 2005; Gómez y Guerrero 2018; Muñiz y Ramos 2019; Alzard 2020). Ahora bien, la forma en que se vivencia esta presión varía según lugar de procedencia, edad y contexto religioso. En cuanto al lugar de residencia, las mujeres latinoamericanas sin distinción manifestaron experimentar a lo largo de sus vidas diversas formas de presión social de familiares, amistades, personas vecinas, colegas de trabajo y en redes sociales. Por el contrario, las dos mujeres españolas, una de las cuales reside en su país de origen y la otra en Reino Unido, vivencian presión social a lo interno de sus familias y no con un rango más amplio de personas:

Creo que en España la gente cada vez es más educada respecto al tema entonces si entrevistas a gente de España salvo casos extraños o de gente muy muy mayor creo que te va a costar encontrar reacciones mal educadas o abiertamente anti *childfree*. (Gaia, comunicación personal, 4 de marzo, 2021)

En cuanto a la presión familiar, resulta una experiencia compartida por todas las entrevistadas, indistintamente del país de residencia y nacionalidad, incluso la enuncian como “demasiada” y “constante”:

[...] es demasiada, incluso me he tenido que alejar un poco de mi familia para evitar este tipo de preguntas y comentarios, es incómodo. (Luisa, comunicación personal, 12 de marzo, 2021)

[...] cada vez hay más bebés en esta familia y el hecho de que sea española pues es algo diferente ¿no? y a veces dicen “bueno pues un bebé mitad inglés mitad español qué bonito sería y tal” y yo les digo que no, que sigan esperando pero que van a esperar eternamente. (Amat, comunicación personal, 19 de febrero, 2021)

Desde luego no es casualidad que sea la familia el espacio donde la presión es común denominador, ya que estas mujeres, al decidir no procrear, están rompiendo con el “pacto intergeneracional” en el que se espera continuidad en la cadena genealógica (Imaz 2010; Bogino 2016). Esto tiene un peso simbólico, ya que están saliendo de un curso prefijado, trazado desde niñas, el cual indica que su felicidad futura radica en la fórmula citada por Sara Ahmed de “vida, matrimonio y reproducción, o muerte (de una manera u otra) y miseria” (2021, 101). Por eso, salirse de ese camino provoca en las familias una reacción inicial de preocupación y luego cuestionamientos directos. Para “aliviar” dicha presión, las entrevistadas han recurrido a explicar sus razones y han dedicado incluso años argumentando con sus familiares más cercanos:

[...] mi papá tenía mucho esa idea, él ya espera ser abuelito y entonces mi hermana y yo empezamos como que “no papá”, y se molestaba un poco al principio, ahora sacamos el tema y creo que ya está resignado. (Leonor, comunicación personal, 13 de marzo, 2021)

[...] también me pasó con mi abuelita, pero lo que hizo fue interrogarme de si estaba segura porque tenía la ilusión de ver un nieto de parte mía. (Mirna, comunicación personal, 11 de marzo, 2021)

[...] mi mamá y mi papá, un poco más mi mamá, con ella fue o sea desde el día uno que me casé, así “nietos, nietos” [...] “y los nietos para cuándo” y tenemos un grupo familiar donde solo estamos mis papás mi esposo y yo, y nos mandaban fotos de un bebé. Mi esposo es gemelo, entonces siempre que fotos de bebés gemelos nos mandaba al grupo y decía “ay unos así, porque yo quiero gemelitos”. (Agatha, comunicación personal, 27 de febrero, 2021)

Fuera del espacio familiar, las mujeres latinoamericanas indicaron sentir presión social en lugares diversos, la cual depende del contexto en el cual se relacionen, como es el caso del trabajo. Eva comentó cómo, tras mencionar que no quiere tener prole, sus compañeras le dieron información que ella no había solicitado:

Hubo 2 ó 3 compañeras que me han mandado a Panamá a hacerme fertilización, otra me ha dado el número de teléfono de alguien que trabaja para PANI que colabora con las adopciones, yo nunca les he tomado parecer, pero ellas llegan con su ofrecimiento, entonces me imagino que probablemente me ven sola. (Eva, comunicación personal, 25 de marzo, 2021)

La presión social además se vivencia con personas con las cuales no hay vínculo, en una conversación casual:

Me pasó en un curso de informática hace años, hace unos 10 años, me acuerdo que una compañera mía era ya una señora mayor, unos 60 años [...] y me dice “¿tú ya tienes un hijito?” y le digo “no tengo hijos señora yo estoy estudiando en la universidad, voy por mi segundo año en la carrera” me dice “yo tenía a los 15 años mi hijito, 6 hijos tengo”, le digo “ah pues que bien por usted señora, sus hijos ya están grandes” y me dice “ay sí, porque si no los tengo a tiempo no iba a poder disfrutar de mi vida y ahora como ya son grandes y ya se han ido de mi casa y por fin ya estoy disfrutando de la vida” [...] me dice “tienes que apurarte, no se te vaya a pasar el arroz”. (Susan, comunicación personal, 7 de febrero, 2021)

Además, se relaciona con el discurso sociopolítico heteronormativo, del cual es parte el matrimonio y la familia (Nandy 2017), que invisibiliza a las mujeres que no son madres (Gotlib 2016).

Ya sea en publicidad o también en redes sociales como que siguen insistiendo en que este modelo de vida es el correcto y que no te tienes que descarrilar de eso [...] o sea son modelos pero siempre están jóvenes, arregladas, con su hijo todo pulcro y esa es la publicidad en las mueblerías, hasta para ir a comprar un comedor, una silla, lo que sea, es siempre la familia, la familia de jóvenes con su bebé chiquito [...] es rara vez la que ponen a mujeres o a hombres independientes que quieren poner bonita su casa, o quieren irse de viaje solos, no hay. (Naima, comunicación personal, 20 de febrero, 2021)

La presión directa, verbalizada hacia estas mujeres, depende de la edad, es decir del tiempo en el cual se espera que sean madres, y declina cuando han pasado de este “rango etario”. Cuando tienen 20 años la presión se orienta a deslegitimar su decisión, indicándoles que cambiarán su forma de pensar con el tiempo:

Para mí es todo un reto porque tienes que dar explicaciones de porque no quieres y aparte aguantarte todo el discurso de “¿y por qué no quieres? cuando crezcas vas a cambiar de opinión. (Mariana, comunicación personal, 27 de febrero, 2021)

Posteriormente hay una disminución de la presión, principalmente cuando se va avanzando en la década de los 30 años, tal como Ivonne, que en el momento de la entrevista tenía 39 años cumplidos.

[...] entonces ahorita yo no siento esa presión que sentía a lo mejor antes de los 30 y siento que pues no encuentro la palabra definir cómo me ven, pero te digo ya es la pregunta de vas a tener hijos o ten un hijo o cásate, ya no, ya lo ven normal el que yo esté sola. (Ivonne, comunicación personal, 21 de marzo, 2021)

Estos cambios en la intensidad de la presión social se relacionan con la representación del “reloj biológico” y la significación social de los 35 años como un rango etario limítrofe para la reproducción femenina. Por ello, la presión cultural más fuerte en lo que refiere a la maternidad se sitúa entre los 25 y 35 años (Bogino 2016) y se relaciona con formas de comprender la adultez, donde se espera que cuando las personas atraviesan su tercera década de vida se encuentren en una relación y tengan prole (Mandujano-Salazar 2019).

Otro aspecto diferenciador en la forma e intensidad en que se expresa la presión social es el contexto religioso, ya que, cuanto más peso tiene, mayor es la presión experimentada y viceversa. Tal es el caso de Katerina, que durante la entrevista bajaba el tono de voz cuando se hablaba del aborto por temor a ser escuchada por sus familiares, y de Marta en una conversación con una amiga:

La mayoría de mi familia son de ese tipo de creencias de que: “ay tiene un día de vida ya late su corazón” yo digo que eso es que obligues a una mujer a tener un niño que no quiere ¿por qué? entonces ellos no saben la posición que yo estoy tomando en cuestión a los proaborto y ellos son provida. (Katerina, comunicación personal, 10 de marzo, 2021)

Una amiga casi se pone a llorar, cuando le dije que no es mi prioridad y ella me dijo “nooo ¿por qué? si ser dadora de vida es una experiencia muy bella” y me sacó unas cuestiones religiosas, ella es muy católica. (Marta, comunicación personal, 25 de febrero, 2021)

Por consiguiente, se evidencia que estas mujeres logran ejercer su autonomía reproductiva en medio de una constante tensión. Las decisiones sobre su corporalidad reproductiva (Ávila 2005) no se dan en el vacío, sino, como señala Orna Donath (2016), en un contexto plagado de conocimientos morales, discriminaciones y presiones sociales. El contexto sociohistórico y geográfico plantea un espectro de opciones (Álvarez 2015), siendo parte de los sistemas de dominación que enfrenta cada mujer a lo largo de su vida, razón por la cual el lugar de procedencia, el rango etario y la religión son los tres factores que sobresalen como ejes que diferencian y a la vez articulan la presión social.

4.2. Agresiones como castigo

Si bien las experiencias de estas mujeres desde luego que han sido diversas entre sí, se logró encontrar de forma reiterativa y saturada que reciben agresiones (Krahé 2021), principalmente de tres tipos: por un lado, las amenazas de futuro, en segunda instancia la infantilización y finalmente la desvalorización a su persona con calificativos despectivos.

Las amenazas de futuro son comentarios sobre lo que les sucederá si no cambian la decisión. Se trata de una especie de escenario desolador, maldición o castigo, que puede resolverse si se toma otro camino. El embarazo y posterior crianza es una especie de salvavidas, ante el futuro negativo que se augura por desobedecer el mandato de la maternidad. Las amenazas de futuro se presentan con varias posibilidades, por eso se exponen de forma más extensa que las otras dos agresiones. Se refieren a perder lo que se tiene en el presente, a la vejez solitaria, al sinsentido de los logros o proyectos y a los potenciales daños en sus cuerpos. Iniciando por la amenaza de pérdida, las entrevistadas relataron que les han dicho que se pueden quedar sin pareja, por no procrear:

Creo que lo más chistoso que me ha tocado, lo más como que, ay Dios de mi vida, es que voy a perder a mi esposo [...] cuando se graduó de la Universidad [...] hicimos una comida en un restaurante donde fueron todos sus amigos de la Universidad y pues su familia ¿no? gente que yo no conocía y estábamos así como en una mesa gigante y una de sus amigas nos empieza a preguntar “ay ya ¿cuándo nos van a hacer tíos?” [...] y ya mi esposo intervino y dijo “ahorita no queremos y no sé qué” y ya otra de las amigas o de los amigos no recuerdo me pregunta “pero ¿es que tú no quieres?” pero fuerte, era un montón de gente, todos en silencio, volviéndome a ver, y yo “no, no, ahorita no, estamos bien así” ¿no? como intentando cambiar de tema y en eso una chica que era hermana de un amigo de mi esposo dice así como en público bromeando “bueno, si ella no quiere, yo aquí me ofrezco eh”. Todos se empezaron a reír, o sea la verdad es que no me ofendí, me dio risa y después ya que pasó, estaba yo en mi casa tranquila analizando un poco la situación y dije “¿en qué momento la gente se siente como con ese derecho? (Agatha, comunicación personal, 27 de febrero, 2021)

Otra de las amenazas que fue narrada es el augurar una vejez solitaria y problemática, donde se apela a los cuidados faltantes, la soledad, la miseria y abandono:

Me dijeron que yo me iba a morir sola, o que nadie iba a ver por mí. (Mariana, comunicación personal, 27 de febrero, 2021)

Me han dicho, “vas a ser infeliz cuando seas vieja y no tengas a nadie al costado” me da rabia recordar eso [...] fue una frase muy desafortunada la escuché en un momento también desafortunado y tal vez suena simple, pero en ese momento me hizo sentir muy mal. (Donna, comunicación personal, 21 de febrero, 2021)

Hace años cuando vivía en otro lugar, en otro barrio, había una señora que no tenía hijos, pero vivía feo la señora, vivía muy descuidada con su persona, no se arreglaba, su casa estaba terriblemente hecha jirones, terriblemente y siempre decían “cuando no tienes hijos es así”, me decían mis abuelos en ese entonces. (Susan, comunicación personal, 7 de febrero, 2021)

Esta amenaza ha tenido un peso emocional para las entrevistadas, e incluso les ha provocado ambivalencia, especialmente para quienes presentan alguna condición de salud que requiere de cuidados o bien discapacidad:

Sí me vi en un momento de que ah caray bueno pues ya estoy en silla de ruedas, y luego me hacían comentarios como... ¿y qué vas a hacer cuando estás vieja y no puedes cuidarte? (Jade, comunicación personal, 18 de febrero, 2021)

Otra amenaza es revelar a estas mujeres el sinsentido de sus logros o proyectos personales, mostrándoles, mediante comentarios, que sus sueños y proyectos cobrarían sentido y valor con la maternidad, y sin ésta, resultan una paradoja. Esta amenaza se sostiene en la promesa social de que la maternidad es “una escapatoria a un hipotético presente sin sentido” (Donath 2016, 35):

[...] me preguntaban si tenía hijos y yo decía que no, me decían cosas como “¿entonces para quién quieras trabajar? ¿para quién quieras estudiar? ¿para quién quieras hacer las cosas?” [...] yo les decía que quería un carro y me decían que para qué si no tenía hijos para llevarlos, los comentarios de siempre. (Donna, comunicación personal, 21 de febrero, 2021)

A parte de mi profesión yo me he dedicado al campo, a la agricultura y a la ganadería [...] coincidió que ese día yo estaba con mi abuelito y pues obviamente de mi abuelito fue de quien yo aprendí todo esto de la agricultura y la ganadería, entonces cuando yo estaba platicándole y le decía “mira papá sembramos esto, vamos a vender el maíz y va a salir el frijol, lo que se sembró de avena todo va muy bien”, entonces mi tío escuchaba y terminé yo de hablar con mi abuelito, entonces mi tío me dijo: “a ver, yo nada más te voy hacer una pregunta” y le dije “sí dime, ¿qué pasó?” y me dice: “¿para qué haces tanto? ¿a quién le vas a dejar todo lo que estás haciendo? estás trabajando de más y no tienes a nadie a quien dejarle lo que estás haciendo”. (Nallely, comunicación personal, 6 de marzo, 2021)

¿Y por qué estas amenazas? ¿Qué daño hace que una mujer decida no ser madre? Aunque parezca un asunto individual, cada mujer que voluntariamente no tiene descendencia cuestiona el binomio mujer-madre (Alzard 2020) y se sobreentiende que puede “experimentar el sexo como un fin en sí mismo” (Molina 2006) ejerciendo control sobre su cuerpo.

Finalmente, las mujeres recibieron comentarios vinculados a posibles problemas físicos en un cuerpo no gestante, en particular por parte de personal de salud con el cual han estado en contacto:

En una ocasión con una doctora, que yo llevaba a mi abuelita, le comentó algo de su espalda y me dijo a mí algo y entonces le dije "ah no, pero es que yo no voy a tener hijos", entonces fue cuando empezó: "no, es que te van a salir quistes, te va a dar cáncer, vas a ver te vas a arrepentir en unos años cuando ya estés más grande y no puedas tener hijos", era una ortopedista. (Mirna, comunicación personal, 11 de marzo, 2021)

Me dijeron que si no tenía hijos me iba a crecer miomas como una especie de tumores o, sino que iba a tener una disfunción en el útero, que me iba envejecer más rápido. (Susan, comunicación personal, 7 de febrero, 2021)

Las amenazas de futuro por tanto son una sentencia agresiva, para provocar un impacto emocional en las mujeres, al visualizarse experimentando pérdidas, miseria, soledad, infelicidad y arrepentimiento, una suerte de castigo divino por la insolencia y obstinación de romper con los mandatos heteropatriarcales. Incluso estas amenazas pueden disfrazarse de discursos "técnicos" como el saber médico, y plantearles potenciales daños en sus cuerpos como los miomas, la endometriosis o el cáncer (Gómez y Guerrero 2018).

Además de las amenazas de futuro, estas mujeres han sido constantemente infantilizadas, se las ha desvinculado de su estatus de adultas por el hecho de no tener hijos-hijas-hijos:

[...] tengo la impresión de que es como "sí chaparrita, sí como no" no me toman en serio. (Leonor, comunicación personal, 13 de marzo, 2021)

[...] entonces ya lo empecé a sentir como una forma de discriminación ¿no? de que si no eres mamá no sabes o tu juicio es menos válido, porque te encuentras como en una eterna adolescencia y no tienes esa responsabilidad. (Marta, comunicación personal, 25 de febrero, 2021)

[...] siento que ven como la niña, tontita, ya vas a ver que después te arrepientes, entonces eso sí me choca [...]. Es como cuando una le da un golpecito en la cabeza a un niño y le dice "sí, sí, ya, ya, lo que digas". (Naima, comunicación personal, 20 de febrero, 2021)

La infantilización es una agresión que niega el estatus de adultez, es una táctica que hace sentir a la persona que no sabe, o que sus creencias son falsas o erróneas (Penney 2022), por ende, se les ubica en un lugar subordinado. Por esto fue practicada con las personas esclavizadas y colonizadas "que no debían tener una voluntad propia, sino solo una voluntad de obedecer" (Ahmed 2021, 154). Quien infantiliza, a su vez alecciona, y por lo tanto dice a estas mujeres que su

negativa a procrear es una desobediencia propia de la inmadurez. La maternidad, como retoma Elixabete Imaz (2010), es comprendida socialmente como la forma más plena, directa e irreversible de entrar en la edad adulta. Permite adquirir integración, pertenencia y reconocimiento. Por consiguiente, la resistencia a procrear inscribe a estas mujeres como “eternas menores de edad” (Alzard 2020, 28), lo cual resulta una agresión, ya que las minimiza y hace un señalamiento contrario a su identidad, responsabilidades y saberes.

Y finalmente los calificativos negativos, la desvalorización, son otra forma de agresión, que se relaciona con estigmas. Las entrevistadas refieren que se les ha llamado egoístas, inmaduras, irresponsables, amargadas y flojas, que se les trata con lástima y como si tuvieran menos inteligencia que las mujeres madres:

Hasta comentarios fuera de lugar me han hecho de que a lo mejor no estoy bien en mi matrimonio o que tengo problemas psicológicos, pero yo creo que todos tenemos temas en nuestro desarrollo humano que revisar, todos, pero hay personas que sí suelen tomarlo como punto para agredirte. (Marta, comunicación personal, 25 de febrero, 2021)

Esta desvalorización queda totalmente evidenciada en el relato de Jade:

[...] sí me ha pasado como que me siento admirada en el aspecto de que yo pasé muchas cosas con lo de mi accidente y discapacidad y yo estaba técnicamente muerta y ahorita pues estoy bien, y siempre enfocada en lo positivo de las cosas. Entonces, por un lado, me siento admirada en el aspecto de mi discapacidad porque me siento bien de cómo la gente dice “no, pues eres una fregona bien fuerte, porque has luchado con muchas adversidades”. Ah, pero dices “no quiero tener hijos”, “no voy a ser mamá” o “no tengo hijos” y ya te ven como débil, te ven como si perdiera valor si perdiera fortaleza por el hecho de no ser mamá. Ah ¿o sea todo lo que soy por tener una discapacidad lo dejó de ser por no ser madre o por no querer ser madre? (Comunicación personal, 18 de febrero, 2021)

Los adjetivos vinculados a la incompletud, debilidad y carencia, o bien las actitudes como desprecio, condena, lástima y bromas condescendientes (Blackstone y Blackstone 2019) también se consideran agresiones en esta investigación, en tanto su finalidad es provocar daño y doblegar la voluntad.

5. Conclusiones

Este estudio permitió, desde la investigación feminista, recuperar información utilizando las NTICs, enlazando la etnografía digital y las entrevistas biográfico-narrativas.

Fue posible hacer eco con investigaciones previas sobre el papel de la presión social en las mujeres que deciden no tener descendencia, y en particular el papel de las familias como el principal espacio de presión directa e indirecta, como reacción a la ruptura que estas mujeres hacen del camino prefijado de la felicidad femenina (Ahmed 2021), que incluye la continuidad a la cadena genealógica (Bogino 2016; Imaz 2010). La presión social se ha vivenciado en las entrevistadas de forma distinta según lugar de procedencia, mostrando mayor intensidad para las mujeres latinoamericanas, cuando se encuentran en edades donde se considera que deben reproducirse y mayormente si se vinculan a espacios en los cuales tienen peso las creencias religiosas. Todas estas diferencias requieren ser estudiadas desde otras metodologías, para ampliar la posibilidad de concluir más al respecto.

Se demostró además cómo estas mujeres han sobrellevado agresiones (Krahé 2021) y la importancia de enunciarlas de esta forma. Ahora bien ¿son las agresiones una forma de presión social? La respuesta es afirmativa, ya que el fin es quebrar la voluntad, esa “voluntad propia” enunciada por Sara Ahmed (2021) donde las mujeres disponen ser para sí en lugar de ser para otros, la cual es comprendida como rebeldía, una transgresión al mandato heteropatriarcal de la maternidad expresada en el cuerpo (Anzorena y Yáñez 2014) que se castiga socialmente.

Queda evidenciado que defender la autonomía reproductiva continúa siendo un reto para las mujeres, que no solo enfrentan la oposición de personas cercanas como familiares, amistades y colegas del trabajo, sino de personas que apenas conocen. Como si esto fuese poco, su osadía de permanecer sin hijos-hijas-hijes las enfrenta a agresiones, tales como visiones negativas del futuro, donde se muestra el castigo a su desobediencia mediante posibles pérdidas, el sinsentido, la soledad y la miseria, el menoscabo de su estatus de adultas cuando indican su condición reproductiva y la desvalorización, mediante la estigmatización y la adjetivación negativa.

Conflictos de intereses

La autora no tiene conflicto de intereses de ninguna índole en esta publicación.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. 2021. *Vivir Una Vida Feminista*. Trad. de Tamara Tenenbaum. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Álvarez, Silvina. 2015. “La autonomía personal y la autonomía relacional.” *Análisis Filosófico* XXXV(1): 13-26.
- Alzard, Dunia. 2020. “El deseo hostil de no ser madres: una identidad contrahegemónica.” *Investigaciones Feministas* 11(1): 21-30. DOI: <https://doi.org/10.5209/infe.66479>

- Anzorena, Claudia, y Sabrina Yáñez. 2014. "Narrar la ambivalencia desde el cuerpo: diálogo sobre nuestras propias experiencias en torno a la 'no-maternidad.'" *Investigaciones Feministas* 4: 221-39. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_infe.2013.v4.43890
- Astudillo-Mendoza, Priscila, Viviana Figueroa-Quiroz, y Francisca Cifuentes-Zunino. 2020. "Navegando entre mujeres: la etnografía digital y sus aportes a las investigaciones feministas." *Investigaciones Feministas* 11(2): 239-49. DOI: <https://doi.org/10.5209/infe.65878>
- Ávila, Yanina. 2005. "Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres." *Desacatos: Revista de Ciencias Sociales* 17: 107-26. Disponible en <https://desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1060>
- Avivi, Adi. 2022. "'You Will Change Your Mind': The Controlling Function of Microaggressions on the Minds of Parents and Non-Parents." In *Childfree Across the Disciplines: Academic and Activist Perspectives on Not Choosing Children*, edited by Davinia Thornley, 52-67. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Blackstone, Amy, & Lance Blackstone. 2019. *Childfree by Choice : The Movement Redefining Family and Creating a New Age of Independence*. New York: Dutton.
- Bogino Larrambeber, Mercedes. 2016. "No-maternidades: entre la distancia y la reciprocidad en las relaciones de parentesco." *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia* 21(2): 60-76.
- Bolívar, Antonio. 2012. "Metodología de la investigación biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos." En *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto)biográfica*, Tomo II, editado por M.C. Passeggi and M.H. Abrahao, 79-109. Porto Alegre: Editora Universitária da PUCRS. DOI: <https://doi.org/10.13140/RG.2.1.2200.3929>
- Donath, Orna. 2016. *Madres arrepentidas. una mirada radical a la maternidad y sus falacias sociales*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Esteban, Mari Luz. 2014. "El feminismo vasco y los circuitos del conocimiento: el movimiento, la universidad y la casa de las mujeres." En *Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista*, editado por Irantzu Menidia et al., 61-76. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Gómez Cruz, Brenda Magali, y Olivia Tena Guerrero. 2018. "Narrativas de mujeres en torno a su experiencia de no maternidad: resistencias ante tecnologías de género." *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* 4: e310. DOI: <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.310>
- Gotlib, Anna. 2016. "'But You Would Be the Best Mother': Unwomen, Counterstories, and the Motherhood Mandate." *Journal of Bioethical Inquiry* 13: 327-47. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11673-016-9699-z>
- Harding, Sandra. 2009. "Standpoint Theories: Productively Controversial." *Hypatia* 24(4): 192-200. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2009.01067.x>
- Imaz, Elixabete. 2010. *Convertirse en madre: etnografía del tiempo de gestación*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Krahé, Barbara. 2021. *The Social Psychology of Aggression*. 3rd ed. London & New York: Routledge.
- Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2019. "Exploring the Construction of Adulthood and Gender Identity Among Single Childfree People in Mexico and Japan." *SAGE Open* 9(2): 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1177/2158244019855844>
- Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2021. "Ser Childfree en México: narrativas personales de quienes no desean ser madres o padres y su negociación con los estigmas sociales." *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* 7: e756. DOI: <https://doi.org/10.24201/reg.v7i1.756>

- Molina, María Elisa. 2006. "Transformaciones histórico culturales del concepto de maternidad y sus repercusiones en la identidad de la mujer." *Psyche (Santiago)* 15(2): 93-103. DOI: <https://doi.org/10.4067/s0718-22282006000200009>
- Muñiz Gallardo, Erika, y María Elena Ramos Tovar. 2019. "La presión social para ser madre hacia mujeres académicas sin hijos." *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades* 28(55): 64-87. DOI: <https://doi.org/10.20983/noesis.2019.1.4>
- Nandy, Amrita. 2017. *Motherhood and Choice: Uncommon Mothers, Childfree Women*. New Delhi: Zubaan.
- Penney, Amanda. 2022. "Useless Uterus: The Impact of Unwelcome & Unsolicited Messages Received by the Childfree by Choice." PhD Diss., Aurora University.
- Peterson, Helen. 2015. "Fifty Shades of Freedom. Voluntary Childlessness as Women's Ultimate Liberation." *Women's Studies International Forum* 53: 182-91. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2014.10.017>
- Pink, Sarah, et al. 2016. *Digital Ethnography. Principles and Practice*. London: SAGE Publications.
- Veevers, Jean Eleanor. 1975. "The Moral Careers of Voluntarily Childless Wives: Notes on the Defense of a Variant World View." *The Family Coordinator* 24(4): 473-87. DOI: <https://doi.org/10.2307/583032>
- Viveros Vigoya, Mara. 2016. "La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación." *Debate Feminista* 52: 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.df.2016.09.005>
- Yeshua-Katz, Daphna. 2018. "Childless in an IVF-Nation: Online Stigma-Coping Strategies in Support Groups for Childless Israeli Women." *Information Communication & Society* 21(10): 1436-52. DOI: <https://doi.org/10.1080/1369118X.2017.1324504>

Carolina Rojas-Madrigal. Licenciada en Trabajo Social y Máster en Trabajo Social con énfasis en Intervención Terapéutica, Universidad de Costa Rica. Profesora de grado y posgrado en la Universidad de Costa Rica. Investigadora del Centro de Investigación en Estudios de la Mujer de la Universidad de Costa Rica. Publicaciones sobre: género y feminismos; familias; Trabajo Social clínico; terapia narrativa y educación superior.

Artículo recibido el 4 de septiembre y aceptado para su publicación en 17 de octubre de 2022.

Como citar este artículo:

[Según la norma Chicago]:

Rojas-Madrigal, Carolina. 2023. "Entre la voluntad y el castigo: agresiones contra mujeres que deciden no ser madres." *ex aequo* 47: 171-187. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.12>

[Según la norma APA adaptada]:

Rojas-Madrigal, Carolina (2023). Entre la voluntad y el castigo: agresiones contra mujeres que deciden no ser madres. *ex aequo*, 47, 171-187. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.12>



Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite la reproducción y distribución no comercial de la obra, en cualquier medio, siempre que la obra original no sea alterada o transformada de ninguna manera, y que la obra sea debidamente citada. Para la reutilización comercial, póngase en contacto con: apem1991@gmail.com

LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES QUE NO DESEAN SER MADRES EN COMEDIAS ROMÁNTICAS MEXICANAS: ¿VISIBILIZACIÓN O INVALIDACIÓN DE LA AGENCIA FEMENINA?

 *Ynuen Ysela Mandujano-Salazar**

Resumen

En México es cada vez más visible la tendencia entre algunas mujeres a elegir trayectorias de vida que no incluyen la maternidad. A través de un análisis textual interpretativo de una muestra de caso crítico de dos películas mexicanas que tienen como personaje central a una mujer que no desea convertirse en madre, en este artículo se examina las representaciones y narrativas dominantes problematizándolas ante el creciente número de mujeres que expresan no desear asumir el papel de madres. Se encuentra que el rechazo a la maternidad se posiciona como una circunstancia que, con ayuda de un varón, pueden superar, lo cual desestima la agencia de las mujeres y perpetúa la romantización de la maternidad.

Palabras clave: Representaciones mediáticas, mujeres en el cine, maternidad, libre de hijos, estereotipos sexistas.

Resumo

Representação de mulheres que rejeitam a maternidade em comédias românticas mexicanas: visibilização ou invalidação da agência feminina?

No México, as mulheres que decidem optar por trajetórias de vida que excluem a maternidade estão se tornando cada vez mais mais visíveis. Por meio de uma análise textual interpretativa de uma amostra de caso crítico de dois filmes mexicanos que têm como personagem central uma mulher que não quer ser mãe, examina-se neste artigo as representações e narrativas dominantes nesses filmes, problematizando-as tendo em vista o crescente número de mulheres que expressam a sua rejeição do papel de mães. Constatase que a rejeição da maternidade é apresentada como uma circunstância que, com a ajuda de um homem, pode ser superada, o que minimiza a agência dessas mulheres e perpetua a romantização da maternidade.

Palavras-chave: Representações midiáticas, mulheres em filmes, maternidade, sem filhos, estereótipos sexistas.

* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ), México.

Dirección postal: Av. Plutarco Elías Calles 1210 Fovissste Chamizal Ciudad Juárez, C.P. 32310, México. Correo electrónico: yunuen.mandujano@uacj.mx

Abstract**Representation of Women who Reject Motherhood in Mexican Romantic Comedies: Visibilization or invalidation of female agency?**

In Mexico, women who decide on life trajectories that exclude motherhood are becoming more visible. Based on an interpretative textual analysis of a critical case sample of two Mexican movies that have as a central character a woman who does not want to become a mother, this article examines the dominant representations and narratives in these movies problematizing them in view of the increasing number of women who express their rejection of the role of mothers. The findings show that the rejection of motherhood is presented as a circumstance that, with the help of a man, can be overcome, which minimizes the agency of these women and perpetuates the romanticization of motherhood.

Keywords: Media representations, women in movies, motherhood, childfree, sexist stereotypes.

1. Introducción

¿Por qué rara vez se exploran y visibilizan las razones, motivaciones, vidas y posicionamientos de las mujeres mexicanas que no desean ser madres? ¿Por qué, a pesar de que cada vez son más mujeres mexicanas que expresan no desear la maternidad, se ven mínimamente representadas en los medios? ¿Por qué los medios mexicanos insisten en relacionar el máximo deseo y éxito de las mujeres con la maternidad?

Este artículo, inserto en una investigación más amplia acerca de las personas mexicanas que eligen trayectorias de vida que no incluyen la maternidad ni paternidad, parte de los estudios culturales y aplica una metodología de análisis textual interpretativo de una muestra de caso crítico, con el objetivo de examinar las representaciones y narrativas de dos películas y problematizar el discurso que construyen con respecto a las mujeres que expresan no querer convertirse en madres. Primeramente, se presenta el marco teórico en el que se revisa de forma concreta los conceptos que guían el análisis. Despues, se describe la metodología, para dar paso a los resultados. Finalmente, se presenta una discusión en donde se cuestionan los estereotipos y narrativas encontradas en la muestra.

2. Marco teórico

La identidad de género es una construcción sociocultural compuesta por representaciones, símbolos y valores que marcan, individual y colectivamente, las fronteras con la otredad. Parte del sistema sexo-género involucra dispositivos que han transformado los rasgos biológicos de cada sexo – en un sentido binario – a roles y espacios sociales determinados, siendo uno de los ejes principales que da sentido a las relaciones sociales e impone una división social del trabajo en los

ámbitos público y privado (Rubin 1989). Desde la Ilustración en Europa y, a partir de ahí, en las sociedades que adoptaron o en donde se impusieron sus modelos, la identidad femenina se relacionó intrínsecamente con la mujer en el sentido de hembra con capacidad reproductora (Castañeda-Rentería & Contreras 2017). Entre los siglos XVI y XIX, a partir de representaciones en el arte y la literatura, así como de discursos y prácticas promovidas desde las distintas instituciones, la noción de una buena mujer se relacionó al de buena madre, siendo venerada por su función de reproducir biológica y socialmente la base de la sociedad. Para apoyar esto, se naturalizó la idea de un instinto materno que llevaba a la mujer a poseer características de abnegación, sacrificio y cuidado, como si las características biológicas compartidas hicieran a todas las mujeres poseer un ethos común, es decir, una misma personalidad y conducta (Fernández Pujana 2014). Este discurso se ha perpetuado y, actualmente, es lo que de forma coloquial se llama *chip* de la maternidad. Cuando las mujeres comenzaron a incorporarse al mercado laboral, las profesiones en las que se les aceptó, que hasta la fecha son consideradas predominantemente femeninas, fueron las de maestras, enfermeras y cuidadoras, las cuales requieren ese supuesto instinto femenino; en contraste, las mujeres que no poseían o no hacían caso a éste, fueron acusadas de ser malas mujeres, en algún tiempo brujas y dignas de ser quemadas (Sánchez Rivera 2016).

En pleno siglo XXI, y a pesar de las luchas feministas por recuperar el control sobre el propio cuerpo y los avances en el reconocimiento de los derechos reproductivos de las mujeres, la feminidad hegemónica, el modelo sociocultural que rige las prácticas y el discurso sobre la mujer, sigue esencializándola como un sujeto cuya función primordial es ser madre y que asume su mayor desarrollo en el ámbito privado (Fernández Pujana 2014; Sánchez Rivera 2016; Castañeda-Rentería & Contreras 2017). Ese discurso niega las diversidades que existen entre las mujeres y sus circunstancias, pero también niega su agencia o su capacidad de elegir distintas formas de ser mujer y actuar acorde a ellas (Davies 1991). Por otro lado, aún en aquellas sociedades que han avanzado hacia la aceptación legal de las parejas de diversas identidades sexuales y de género, la familia sigue siendo entendida predominantemente como una pareja que cría infancias, lo cual les ha llevado a una lucha por la posibilidad de adopción (Seager 2011; Prince 2019; Vile 2020). Sin embargo, en este contexto, las mujeres que voluntariamente rechazan la maternidad son condenadas socialmente, pues son percibidas como transgresoras del modelo hegemónico de la familia y del sentido común al rechazar una capacidad de su cuerpo que otras personas desean (Gillespie 2003; Spicer 2013; Miettinen *et al.* 2015; Salyakhieva and Saveleva 2017; Yeshua-Katz 2018; Archetti 2019; Mandujano-Salazar 2019; 2021b).

3. Antecedentes

El sentido común en una sociedad se va construyendo y reproduciendo, entre otras cosas, a partir de representaciones sociales que se asocian a una categoría y a las que se asignan determinadas respuestas emocionales (Banchs 2000). Las representaciones sociales suelen surgir en momentos de crisis para reflejar los valores y opiniones dominantes hacia el objeto de la representación, así como los estereotípos y estigmas que se les asignan (Moscovici 1986). En las sociedades contemporáneas, los medios de comunicación, a través de la representación de personajes y configuración de arquetipos, tropos y clichés, propagan determinadas representaciones sociales que funcionan como esquemas de percepción y comportamiento para la construcción identitaria social e individual de las personas, así como de guía colectiva para valorar positiva o negativamente a los individuos identificados como parte de los grupos representados (Moscovici 1986; Mora 2002; García Martínez 2008). Por ende, los medios suelen absorber las representaciones sociales polémicas que reflejan el antagonismo de algún grupo específico con la sociedad y las utilizan para crear contenidos que polaricen más a esos grupos, o bien, que traten de volverlos a la normalidad.

En las sociedades en donde se está volviendo más visible el rechazo a la maternidad, los medios han reaccionado presentando en sus contenidos de entretenimiento a este tipo de personajes, siendo de los principales medios para la configuración y reproducción de las representaciones sociales que ayudan a propagar y naturalizar determinadas ideas sobre la realidad social. En Estados Unidos, desde inicios del siglo veintiuno, en series dirigidas principalmente a grupos de adultos en edad reproductiva, se ha incrementado la presencia de personajes femeninos principales que narrativamente rechazan la maternidad. Por ejemplo, *Grey's Anatomy* (Rhimes 2005) con Christina Yang, *The Big Bang Theory* (Lorre & Prady 2007) con Penny y Bernadette, o *How I Met Your Mother* (Thomas & Bays 2005) con Robin Scherbastky. En el caso de Japón, en donde el número de nacimientos ha alcanzado el punto más bajo históricamente (Nikkei staff 2022), la representación mediática de mujeres que rechazan la maternidad y el matrimonio ha sido constante desde inicios del siglo en series televisivas (Dales 2015; Mandujano-Salazar 2021a). Sin embargo, la visibilización no implica una aceptación o normalización. En el caso de Japón, por ejemplo, se ha encontrado que fue hasta mediados de la década de 2010 cuando algunas historias representan a estos personajes encontrando satisfacción en sus decisiones (Mandujano-Salazar 2021a).

En México, una sociedad pronatalista y en donde la renuncia a la maternidad todavía es vista como algo que reta la supuesta naturaleza femenina (Quintal López 2002; Ávila González 2005; Gómez Cruz and Guerrero 2018; Mandujano-Salazar 2019; Mandujano-Salazar 2021b), resalta que en el año 2020 se produjeron y estrenaron dos películas de género de comedia romántica que incluyen personajes con esas características y cuyo rechazo a la maternidad es el origen de la trama.

Esta repentina centralidad podría pensarse como una forma de inclusión y reconocimiento de trayectorias de vida alternativas para las mujeres; sin embargo, la comedia romántica suele girar en torno a las dificultades y conflictos que debe sortear una persona para establecer, re establecer o mantener una relación romántica con quien se presenta como su pareja ideal, fórmula saturada de la ideología de género hegemónica (Mortimer 2010; Pardun 2011; Hefner and Wilson 2013). Por tanto, se vuelve necesario analizar las representaciones, narrativas y discursos que se propagan en las películas mencionadas para desenmascarar los estereotipos, ideología y tendencias actitudinales que envuelven.

4. Metodología

En el mes de diciembre de 2021, se realizó una revisión exhaustiva de las producciones cinematográficas mexicanas del género comedia romántica que se estuvieran transmitiendo en los sitios de contenido *streaming* Netflix, Amazon Prime y HBO para identificar aquellas en donde los personajes centrales femeninos tuvieran como característica central no desear ser madres. Se encontraron dos películas producidas y distribuidas por Netflix: *Sin hijos* (Fiesco 2020) y *Ahí te encargo* (Espinosa 2020). Por tanto, esta investigación, posicionada en los estudios culturales, partió del análisis textual interpretativo de esta muestra de caso crítico para develar las narrativas y representaciones en torno a las mujeres que expresan no desear ser madres.

La interpretación de textos mediáticos tiene distintos niveles de análisis. En primer lugar, se deben extraer las características principales de las representaciones de los personajes de interés, así como las narrativas que los envuelven para encontrar los significados denotativos. En esta etapa, la información se sistematizó en una matriz de información para cada película, considerando como categorías la representación visual de los personajes de interés, la representación de sus rasgos de personalidad, los elementos narrativos de los personajes centrales y de los secundarios con respecto a los personajes de interés, los elementos situacionales y la narrativa de los personajes de interés cuando se destaca su decisión con respecto a la maternidad y/o los niños; así como las narrativas con respecto al matrimonio y maternidad. Esta información fue la base de análisis que se interpretó ubicando el contexto sociocultural de producción y el de recepción de interés. En este caso, ambos corresponden al México urbano contemporáneo; no se pretendió extender la interpretación a contextos rurales ni comunidades indígenas, pues éstos tienen usos y costumbres distintos. Los discursos hegemónicos sobre la feminidad y su relación con la maternidad son los presentados en la sección teórica y se tomaron como metatexto para la interpretación y reconstrucción de discursos, representaciones sociales y estereotipos.

5. Resultados

Ahí te encargo presenta el conflicto que se genera entre una pareja heterosexual joven – aparentemente en sus treintas – cuando el varón plantea su deseo de ser padre, pero la mujer no quiere ser madre. En esta película se dan elementos simbólicos relevantes para el discurso que busca promover. La primera escena, acompañando los títulos de entrada, muestra un parque en donde van caminando distintas personas: una pareja de adolescentes sonriendo sugestivamente ante una sonaja que encontraron tirada; una mujer de tipo profesionista con actitud seria hablando por celular; un hombre adulto sonriendo relajado mientras carga a un bebé en la espalda; una pareja forcejeando con un niño pequeño que aparentemente no quiere ir a donde lo llevan. De ahí, la cámara entra a la casa de los protagonistas, Cecilia y Alejandro, mostrando elementos simbólicos que van a ir construyendo el ethos de cada personaje. Se ven figurillas de películas de ficción y dibujos que después se va a saber que son de él. La cámara entra a la habitación en donde los protagonistas están despertando y se ve a Cecilia subiéndose a Alejandro, besándolo y, después, invitándolo a desayunar de camino al trabajo.

Cecilia – abogada y alta ejecutiva en su despacho – y Alejandro – creativo de marketing – tienen tres años de casados. Cecilia es representada desde las primeras escenas como una mujer orientada al éxito laboral, muy femenina; se le muestra como la dominante en la relación con Alejandro, siendo ella la que inicia los encuentros sexuales y decide a dónde ir y qué hacer. Por el contrario, Alejandro es presentado en todo momento con un estilo casual juvenil – algo inmaduro para su edad – como subordinado tanto en su vida privada como en la laboral.

La problemática de la trama se plantea inmediatamente en la escena en donde ellos están desayunando en un restaurante. En una mesa cercana están otras comensales con un bebé llorando. Cecilia las observa con expresión de ligero burla, mientras toma un bocado de su desayuno. Alejandro le comenta alegremente, viendo su celular, que una conocida de ellos está embarazada. Ella, con expresión abiertamente sorprendida, sugiere que esa conocida ya tiene muchos hijos. Alejandro aclara que sólo tiene cuatro. Cecilia expresa tajantemente que ella no podría ni con uno y él, en tono condescendiente, argumenta que es sólo cuestión de organizarse y que “ustedes las mujeres ya vienen equipadas con el *chip* de la maternidad” (Espinosa, 2020, min. 4). Casi como para demostrarle a Cecilia que cuidar un bebé no es difícil, va a la mesa de al lado y le carga, haciendo que éste deje de llorar.

A partir de ahí, Alejandro reiteradamente busca convencer a Cecilia de tener un hijo. Ella, en un primer momento, pensando que se trata de un ligero capricho, le explica claramente que ella no está preparada para tener hijos y que no está segura de quererlos en el futuro. Le trata de hacer ver a Alejandro que en ese momento tienen poco tiempo para ellos como pareja y que un bebé sería imposible de manejar responsablemente.

La película muestra a Cecilia teniendo largas jornadas laborales en pos de convertirse en socia de su despacho y porque le aprobaron un proyecto que la llevará a Hong Kong. Ella constantemente expresa que ese es el objetivo por el que ha trabajado tanto tiempo y se siente feliz por la oferta. No obstante, Alejandro está tan enfocado en convencerla de que sean padres, que ella no encuentra el momento de darle la noticia.

Un día, estando en un bar, Alejandro les platica a sus amigos – entre ellos una pareja con hijos pequeños – que no entiende porqué Cecilia no quiere tener hijos. El amigo que es padre le comenta que la paternidad va más allá de los momentos tiernos y que es mucho trabajo; por su parte la que es madre desestima esta visión y alienta a Alejandro en sus deseos de ser padre. Animado y en medio de su obsesión, Alejandro le ofrece a la mesera del bar, una madre soltera adolescente llamada Alicia, ayudarle a cuidar a su niño pequeño cuando necesite. Al día siguiente, ésta se aparece frente a casa de Alejandro y le deja al niño, explicando sólo que necesita que lo cuide unos días.

Alejandro lleva al niño con él al trabajo. Cuando su compañero de trabajo y amigo le pregunta qué piensa hacer con el niño, Alejandro argumenta que los bebés seguramente sólo requieren cariño y que Cecilia deberá entender e, incluso, que quizás es lo que necesita para “perderle el miedo” (Espinosa, 2020, min. 28). Aquí, se muestra la inmadurez de Alejandro al pensar, nuevamente, que la buena paternidad es sólo querer a los hijos. Además, es evidente que él no ha escuchado las razones de Cecilia y le está imponiendo su propia narrativa al decir que ella no quiere hijos porque les tiene miedo a las infancias, cuando Cecilia en ningún momento ha expresado miedo, sino que ha dado razones fundamentadas en sus circunstancias personales y como pareja para mostrar que no pueden ofrecerle un buen hogar a alguna infancia.

Alejandro decide mantener al niño también en la oficina ocultándolo de su jefa, Sylvia, a quien apodian Mussolini y se burlan de ella a sus espaldas diciendo que “odia a los niños y a todos los seres vivos” (Espinosa, 2020, min. 46). Esto es tanto una estereotipación de las mujeres que no quieren tener hijos, como otra imposición de narrativa al decir algo que la persona referida nunca ha dicho y que es claramente contradictorio con su ethos, pues Sylvia se ve siempre acompañada y cuidando con cariño a su perro a quien lleva con ella al trabajo.

En la noche, cuando Cecilia llega a su casa, Alejandro vuelve a sacar el tema del bebé y ella reitera que es el peor momento. Entonces, él decide ocultar que el niño de Alicia está en su casa. Cecilia lo descubre y, racionalmente, expresa que lo mejor es entregarlo a la instancia gubernamental correspondiente y avisar que la madre adolescente está desaparecida, pero Alejandro argumenta, sentimentalmente, que no puede abandonar al niño. En esta etapa, la película comienza a construir a Cecilia como una mujer racional, pero egoísta e insensible que está *desperdiando su chip de maternidad* y, aunque Alejandro parece no tener idea cómo cuidar al niño, se le construye como hombre bueno con instinto paternal.

Esto se refuerza en una escena en donde Alejandro está preparando un biberón y saca la leche del refrigerador; Cecilia, aunque molesta por la mentira sobre el niño y fastidiada porque le llegó una responsabilidad que ella no quería, toma la leche y la calienta, diciéndole a Alejandro que no puede darle leche fría al niño.

Luego de unos días, cuando Alejandro encuentra a Alicia y entera que está tiene cáncer terminal, decide llevarla también a vivir a su casa sin preguntarle a Cecilia. Esto lleva a que el enfrentamiento de la pareja escale. Cecilia expresa sentirse menospreciada en decisiones que la afectan directamente y Alejandro comienza a acusarla explícitamente de egoísta por no querer darle hijos. En la escena de la pelea, él le dice: "Deberías darme un hijo". Ella, ofendida, pregunta "¿Sólo valgo para ti como mujer si te doy un hijo?" A lo que él responde: "¿Para qué nos casamos? ¿Para qué estamos juntos? Si no vamos a tener un bebé, esto no tiene sentido" (Espinosa, 2020, min. 75).

Cecilia deja su casa y considera separarse definitivamente. Sin embargo, unos días después, Alejandro va a buscarla antes del evento en donde ella será presentada como socia de su firma. Ella le pregunta si la acepta con o sin hijos y él, no muy convencido, dice que sí, inmediatamente diciéndole que Alicia tiene un cáncer muy avanzado y que no quiere dejar al niño a cargo del gobierno. Entonces le pregunta si aceptaría que siguieran juntos si él es papá de ese niño sin obligarla a ella a ser la madre. Irracionalmente y contradiciendo toda la narrativa del personaje hasta ese momento, Cecilia acepta esa proposición, diciendo que nunca quiso impedirle conseguir sus sueños.

Cecilia y Alejandro se unen a la fiesta en donde ella es nombrada socia. Los interrumpe una llamada del hospital que informa que Alicia está en estado crítico. En ese momento en que su éxito profesional estaba siendo reconocido, Cecilia cambia de ethos y asume el papel de madre que había estado rechazando, poniendo por encima las necesidades de esa familia recién aceptada. Ambos dejan la fiesta y se ve que Cecilia está al lado Alicia en su lecho de muerte asegurándole que se hará cargo del niño. Aquí, la película muestra que el *chip de maternidad* de Cecilia fue plenamente activado; la razón no está clara, más allá de la renovada declaración de amor de Alejandro, las circunstancias no cambiaron; al contrario, Cecilia debía prepararse para mudarse a Hong Kong.

En la última escena se le ve haciendo maletas. Mientras, Alejandro y el niño están jugando en la cama. Él saca unos boletos de avión para él y para el niño y se los muestra a Cecilia. Ella, feliz, lo abraza. La cámara sale de la habitación para mostrar de nuevo el parque del inicio. Se observan diferentes personas: parejas jóvenes y otras adultas con niños, todos sonriendo; en contraste, una mujer vestida como ejecutiva, caminando sola y seria.

La película concluye reforzando discursiva y simbólicamente la idea de que las mujeres que ponen por encima su profesión quedarán solas e infelices, mientras que la felicidad está en aceptar el *chip* de la maternidad de alguna forma. Durante la película el personaje de Sylvia se presenta como el caso extremo al que

podría llegar Cecilia si no cambia de opinión y estigmatiza a las mujeres que rechazan la maternidad. Es evidente que Sylvia, la mujer soltera sin hijos y en puesto de autoridad, es representada exageradamente como insensible, inhumana, menos femenina y, sobre todo, infeliz y frustrada, sin indagar en los motivos de su estatus e imponiendo una narrativa de infelicidad que no considera si ella se siente así o no. Por el contrario, Cecilia, la mujer profesionista y líder que es presentada como femenina, sensual, y que durante cerca de dos horas mantuvo una narrativa racional sobre sus razones –no miedos– para no querer asumir la maternidad, traiciona su decisión y acepta activar el *chip* para darle gusto a Alejandro. Esto se presenta ante la audiencia como el final feliz de una comedia romántica típica y redime a Cecilia, evitando que se convierta en Sylvia.

La segunda película, *Sin hijos*, se centra en Fidel, dueño de una tienda heredada de su abuelo, y Marina, una fotógrafa exitosa y que había vivido viajando por el mundo. La historia comienza presentando a Fidel como tímido, atrapado en el pasado. No ha terminado su carrera y quiere conservar el legado familiar, aunque no sea redituable. En su casa se le ve conviviendo con su hija preadolescente, Ari, en donde se observa la buena relación que llevan, aunque él se muestra torpe y es la niña la que toma las riendas del hogar.

En las siguientes escenas se presenta a Marina como una mujer decidida, confiada, de apariencia casual, que va a buscar a Fidel a su tienda. Él no la reconoce en un primer momento, pero luego queda claro que fueron pareja cuando eran muy jóvenes y habían dejado de verse por años. Marina inmediatamente deja clara su intención: quiere dejar de viajar errantemente; anhela asentarse y ha estado pensando en él como pareja; no obstante, no quiere tener hijos nunca y no le gustan los niños. Le pregunta a Fidel por su situación y él responde que es divorciado. Ella le pregunta directamente si tiene hijos y él la distrae con un beso. Esa misma noche, cuando llegan a casa de Fidel, vuelve a preguntarle y él da por respuesta un “no” algo débil, luego un “sí”; Marina, confundida, vuelve a preguntarle y él dice apresuradamente: “no, no tengo hijos” (Fiesco, 2020, min. 21).

Al igual que la película anterior, ésta también establece que el varón debe mentir a causa de la expresión clara y contundente de la mujer de rechazar la maternidad, restándole responsabilidad ante la asertividad femenina y justificándola con elementos sentimentales.

En las siguientes escenas, Fidel es mostrado buscando salidas a su culpabilidad por negar a su hija. Busca que su hermano y su misma hija, a partir de situaciones hipotéticas, le digan que es justificable negar algo que *aman* con tal de estar en una relación con alguien que les *gusta*. No obstante, ambos dicen categóricamente que no estarían con esa persona si se trata de renunciar a algo que ellos aman. Aun así, Fidel decide establecer una relación con Marina ocultándole la existencia de su hija y la de Marina a Ari. A fin de que ninguna se entere de la otra, Fidel le pide *espacio* a Ari para poder hacer sus cosas y se le ve en escenas intercaladas escondiendo los juguetes y cosas de Ari cuando Marina va a su casa y cobi-

jando tiernamente a su hija. Es decir, a pesar de que él miente y pone por encima de su hija a una nueva relación, la película sigue representándolo como *buen padre*, por la simple razón de que dice amar a Ari.

Conforme avanza la historia, la postura de Marina sigue siendo clara y contundente: no le *gustan* los niños y le *gusta* su vida como es. Cuando Fidel le pregunta: “¿Qué pasa si de repente me dan ganas y quiero ser papá? Si nos entendemos, si nos queremos, si nos llevamos bien juntos, sería lógico dar ese paso, ¿no?” Marina responde firmemente: “¿Lógico? A ver, si nos entendemos, si nos queremos y nos llevamos bien juntos, y la pasamos bien, ¿para qué arruinar eso?” Fidel insiste: “Pero ¿por qué no quieres tener hijos?” Marina, frustrada, dice: “¿por qué siempre nos preguntan eso a nosotras? Las mujeres que no queremos tener hijos somos como una especie de monstruos para todo el mundo” (Fiesco, 2020, min. 48-49).

Sin embargo, a partir de ese momento – al igual que en la película anterior – la narrativa de Marina va a ser invalidada y Fidel va a imponer la suya, apoyado de representaciones en donde ella se ve temerosa ante los niños y él, por el contrario, parece demostrarle que es sólo cuestión de *perder el miedo*. Cuando Ari descubre que Fidel tiene novia y que la ocultó, éste trata de justificarse explicándole que Marina “tiene un defecto”, luego corrige y dice “una fobia a los niños” (Fiesco, 2020, min. 45). Ari, decide ayudarlo continuando la farsa y haciéndose pasar por su hermana.

Así, Marina y Ari comienzan a convivir y se va a posicionar a la niña como una especie de terapia para curar el miedo de Marina. En una escena cercana al clímax, Ari y Marina están jugando a adivinar, a partir de la descripción que la otra persona hace de un dibujo que tienen en la cabeza, qué objeto son. Marina es una espinaca y Ari una abeja. En la descripción que hace de Marina, Ari le dice que es amarga y que no le gusta a los niños; mientras que Marina le dice que es chiquita, molesta y que no viviría con ella porque le tiene un poco de *miedo*. Esta escena es muy simbólica del cambio de narrativa de Marina, el cual fue impuesto por Fidel.

El clímax se presenta cuando Marina descubre que Fiel y Ari son padre e hija. Al confrontarlo, Fidel le dice que hizo mal en mentir, pero coloca la mayor responsabilidad en ella por “ponérselo difícil” por buscarlo para una relación y no querer hijos (Fiesco, 2020, min. 71). Marina termina la relación y, días después, Ari aparece en su casa intercediendo por Fidel y llevándole una invitación para una presentación de su escuela en donde participará con él. Marina se presenta, felicita a Fidel y le dice que se irá de viaje de trabajo. Éste responde: “Hola, soy Fidel, estoy divorciado y tengo una hija de nueve años. Y se me ocurren diez mil razones para pedirte que no te vayas. Te amo y quiero ser ese hogar que tanto buscas y que tú seas el mío” (Fiesco, 2020, min. 85). Marina le dice que le gusta esa razón, pero le faltan muchas más. No obstante, sin ninguna lógica ante lo que acaba de decir, se presenta como novia de Fidel ante la mamá de Ari que los interrumpe y declara que le *encantan* los niños; aunque luego le dice a Ari que estaba mintiendo con respecto a

ese repentino gusto. La escena post-créditos muestra a Fidel y Marina en un parque con muchos niños jugando cerca. Marina tiene escondida su pelota debajo de su blusa y los niños comienzan a pedírsela, diciéndole “señora”. Sonriendo, les regresa la pelota y los dos caminan hacia otro lado del parque. Se observa a lo lejos que Ari y un perro los alcanzan y se abrazan como una familia feliz.

De forma muy similar a la resolución de *Ahí te encargo*, esta película también fuerza el final feliz haciendo que Marina active el *chip* de la maternidad contradiciendo su ethos y ante la mera declaración de amor del varón, sin ningún cambio sustancial en las circunstancias que argumentaba para su rechazo a la maternidad.

6. Conclusiones y discusión

En las dos películas analizadas existen similitudes tanto en la representación de las protagonistas, como en los discursos que quedan establecidos a partir de sus narrativas y de la resolución de las tramas para el establecimiento del final feliz. Las mujeres adultas que no asumen la maternidad son visiblemente estereotipadas como mujeres que están demasiado enfocadas a su carrera y que, aunque tienen el *chip* maternal, se niegan a activarlo por egoísmo. El hecho de que en los dos casos – tres, contando a Sylvia – se presenta sólo a mujeres exitosas en su vida laboral y seguras de sí mismas como aquellas que no quieren asumir la maternidad, fortalece la idea de que la única razón por la que las mujeres rechazan ese papel es por cuestiones de éxito laboral. Esto ignora las razones que los mismos personajes dieron y muchas otras que las mujeres en la vida real tienen para no querer convertirse en madres. Además, invalida a todas aquellas que no se encuentran en una situación profesional y/o económica estable, pero que tampoco desean tener hijos.

De manera similar, el cambio de narrativas que les imponen los varones a Cecilia y Marina de no querer y no gustar a tener miedo las lleva de una posición de agencia a una en donde tienen algo *malo* que se puede *arreglar*. Algo que *arreglan* los varones simplemente declarándoles *amor*. Eso es lo único que se necesita para activar el *chip*.

Esta es la moraleja que se ajusta a los discursos hegemónicos de género en la sociedad mexicana. A fin de mostrar madurez y borrar el estigma de egoísmo que implica enfocarse en sus objetivos profesionales, la mujer debe asumir la responsabilidad de criar y cuidar a un ser humano – no a una mascota, porque eso no es avalado socialmente, como en el caso de Sylvia. El mensaje dominante es, por tanto, que las mujeres que dicen rechazar la maternidad están viviendo sólo una etapa que será revertida por el hombre indicado. Esto fortalece el discurso social dominante que menosprecia e invalida las decisiones de muchas mujeres, quienes en la vida real se enfrentan a que las leyes y las instituciones no las dejen decidir sobre su cuerpo o salud reproductiva.

Sin entrar en detalles de la representación masculina, pues no fue objetivo de este trabajo, sí vale la pena destacar que en las películas analizadas el personaje central varón es representado como un hombre inmaduro en algún aspecto. Alejandro y Fidel, ambos de personalidades tibias que contrastan con sus parejas, pero terminan manipulándolas e imponiendo su narrativa con argumentos que las hacen sentir culpables por estar en situaciones que ellos produjeron ante su incapacidad de aceptar las posturas claras y directas de ellas. A pesar de esto, a los dos varones se les justifica por sus momentos paternales. Esto refuerza también el mensaje que condena a la mujer que rechaza la maternidad. El varón, mientras tenga instinto paternal, puede mentir y manipular sin ser estigmatizado; la mujer que es clara y sincera, pero no quiere hijos, tiene un *defecto*.

Probablemente este sesgo se pueda atribuir a que los primeros guionistas y los directores de ambas películas son varones, por tanto, en ellas domina la perspectiva y evaluación masculina sobre las mujeres y sus decisiones. En un estudio sobre representaciones de mujeres que rechazan la maternidad en contenidos japoneses se observa que es cuando las mujeres consiguen mayor espacio dentro de los equipos de producción que se consigue un cambio tanto en las representaciones como en la narrativa que se da a estos personajes (Mandujano-Salazar, 2021a). En contraste, es evidente que, aunque estas películas mexicanas intentan presentarse como incluyentes de representaciones de personas que no siguen las trayectorias tradicionales de vida, en realidad pretenden reforzar los discursos hegemónicos de género.

Ya que las comedias románticas son dirigidas primordialmente a un público femenino, es fundamental que este tipo de mensajes y representaciones se hagan evidentes para que la audiencia pueda conscientemente negociar con ellos y no reproducir los estereotipos y estigmas que presentan. Pero, sobre todo, es primordial que las mujeres en su diversidad – cisgénero, transgénero, de distintas preferencias sexuales y trayectorias de vida – tengan mayor espacio creativo en los medios y en la producción de contenidos de entretenimiento para que consigan representaciones más inclusivas y se rompa con los estereotipos y las narrativas deterministas hacia la mujer.

Conflictos de intereses

Declaro no tener ningún conflicto de intereses.

Referencias bibliográficas

Archetti, Cristina. 2019. "No life without family: Film representations of involuntary childlessness, silence and exclusion." *International Journal of Media and Cultural Politics* 15(2): 175-96. DOI: https://doi.org/10.1386/macp.15.2.175_1

- Ávila González, Yanina. 2005. "Mujeres frente a los espejos de la maternidad: las que eligen no ser madres." *Desacatos* 17: 107-26. Disponible en <https://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n17/n17a7.pdf>
- Banchs, María A. 2000. "Aproximaciones Procesuales y Estructurales al Estudio de Las Representaciones Sociales." *Papers on Social Representations* 9: 3.1-3.15. Disponible en http://www.psr.jku.at/PSR2000/9_3Banch.pdf
- Castañeda-Rentería, Liliana I., y Karla Contreras. 2017. "Apuntes para el estudio de las identidades femeninas. El desafío entre el modelo hegemónico de feminidad y las experiencias subjetivas." *Intersticios Sociales* 13: 1-19. DOI: <https://doi.org/10.55555/IS.13.110>
- Dales, Laura. 2015. "Suitably Single? Representations of Singlehood in Contemporary Japan." En *Configurations of Family in Contemporary Japan*, editado por Tomoko Aoyama, Laura Dales, y Romit Dasgupta, 21-32. London: Routledge.
- Davies, Bronwyn. 1991. "The Concept of Agency: A Feminist Poststructuralist Analysis." *Social Analysis: The International Journal of Anthropology* 30: 42-53. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/23164525>
- Espinosa, Salvador. 2020. *Áhí Te Encargo*. Filme. México: Netflix.
- Fernández Pujana, Irati. 2014. *Feminismo y maternidad: ¿Una relación incómoda?* Victoria-Gasteiz: Emakunde. Disponible en https://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_subvencionadas2/es_def/adjuntos/feminismo.maternidad.relacion.incomoda.pdf
- Fiesco, Roberto. 2020. *Sin Hijos*. Filme. México: Netflix.
- García Martínez, Alfonso. 2008. "Identidades y Representaciones Sociales: La construcción de las minorías." *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 18(2): 1-13. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101812>
- Gillespie, Rosemary. 2003. "Childfree and Feminine: Understanding the Gender Identity of Voluntarily Childless Women." *Gender and Society* 17(1): 122-36. DOI: <https://doi.org/10.1177/0891243202238982>
- Gómez Cruz, Brenda Magali, y Olivia Tena Guerrero. 2018. "Narrativas de mujeres en torno a su experiencia de no maternidad: resistencias ante tecnologías de género." *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* 4: e310. DOI: <https://doi.org/10.24201/eg.v4i0.310>
- Hefner, Veronica, & Barbara J. Wilson. 2013. "From Love at First Sight to Soul Mate: The Influence of Romantic Ideals in Popular Films on Young People's Beliefs about Relationships." *Communication Monographs* 80(2): 150-75. DOI: <https://doi.org/10.1080/03637751.2013.776697>
- Lorre, Chuck, & Bill Prady. 2007. *The Big Bang Theory*. TV Series. USA: CBS.
- Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2019. "Exploring the Construction of Adulthood and Gender Identity Among Single Childfree People in Mexico and Japan." *SAGE Open* 9(2). DOI: <https://doi.org/10.1177/2158244019855844>
- Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2021a. "Series televisivas como espacios de negociación de la feminidad, la masculinidad y las expectativas sociales en el Japón contemporáneo." *Méjico y la Cuenca del Pacífico* 10(28): 121-43. DOI: <https://doi.org/10.32870/mycp.v10i28.711>
- Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2021b. "Ser childfree en México: narrativas personales de quienes no desean ser madres o padres y su negociación con los estigmas sociales." *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género de El Colegio de México* 7: e756. DOI: <https://doi.org/10.24201/REG.V7I1.756>

- Miettinen, Anneli, *et al.* 2015. "Increasing Childlessness in Europe: Time Trends and Country Differences." *Families and Societies Working Paper Series* 33. Disponible en <http://www.familiesandsocieties.eu/wp-content/uploads/2015/03/WP33MiettinenEtAl2015.pdf>
- Mora, Martín. 2002. "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici." *Athenea Digital – Revista de Pensamiento e Investigación Social* 2: 1-25. DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Mortimer, Claire. 2010. *Romantic Comedy*. New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203851432>
- Moscovici, Serge. 1986. *Psicología Social II. Pensamiento y vida social: Psicología social y problemas sociales*. Barcelona: Paidós.
- Nikkei staff. 2022. "Japan confirms record low of 811,604 births last year." *Nikkei Asia*, 3 junio. Disponible en <https://asia.nikkei.com/Spotlight/Society/Japan-confirms-record-low-of-811-604-births-last-year>
- Pardun, Carol J. 2011. "Romancing the Script: Identifying the Romantic Agenda in Top-Grossing Movies." En *Sexual Teens, Sexual Media: Investigating Media's Influence on Adolescent Sexuality*, editado por Jane D. Brown, Jeanne R. Steele, y Kim Walsh-Childers, 211-26. New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9781410604170>
- Prince, Cathryn J. 2019. "To have equal rights as parents, some same-sex couples adopt their own kids." *Keshet*, 25 enero. Disponible en https://www.keshetonline.org/news/to-have-equal-rights-as-parents-some-same-sex-couples-adopt-their-own-kids/?gclid=CjwKCAjwqauVBGEiwAXOepkcMmwoam9bsVKp-XL3XSHAX3V_ct7Zc3AHRB-WHqc8Vm5vkef-zenxoCbeMQAvD_BwE
- Quintal López, Rocío. 2002. "La presión social hacia mujeres que desafían el paradigma 'mujer igual a madre.'" *GénEros* 9(27): 42-49. Disponible en http://bvirtual.ucol.mx/descargables/548_presion_social.pdf
- Rhimes, Shonda. 2005. *Grey's Anatomy*. TV Series. Estados Unidos: ABC.
- Rubin, Gayle. 1989. "Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad." En *Placer y peligro: Explorando la sexualidad femenina*, editado por Carole Vance, 113-90. Madrid: Talasa Ediciones.
- Salyakieva, Liliya Maratovna, y Zhanna Vladimirovna Saveleva. 2017. "Childfree as a Social Phenomenon: Russians' Attitude to Voluntary Childlessness." *Journal of History Culture and Art Research* 6(4): 531-37. DOI: <https://doi.org/10.7596/taksad.v6i4.1144>
- Sánchez Rivera, Miriela. 2016. "Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad." *Opción* 32(13): 921-53. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/310/31048483044.pdf>
- Seager, Ilana. 2011. "Adoption by Same-Sex Couples Tripled in the Last Decade." *GLAAD*, 24 octubre. Disponible en <https://www.glaad.org/blog/adoption-same-sex-couples-tripled-last-decade>
- Spicer, Kate. 2013. "'Any woman who says she's happy to be childless is a liar or a fool': Take it from a woman who's given up her dreams of motherhood at 44, says Kate Spicer." *MailOnline*, 7 agosto. Disponible en <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-2386400/Kate-Spicer-Any-woman-says-shes-happy-childless-liar-fool.html>
- Thomas, Craig, & Carter Bays. 2005. *How I Met Your Mother*. TV Series. USA: CBS.
- Vile, John R. 2020. "Same-Sex Couple Adoption Laws." *The First Amendment Encyclopedia*. January 23. Disponible en <https://www.mtsu.edu/first-amendment/article/1750/same-sex-couple-adoption-laws>

Yeshua-Katz, Daphna. 2018. "Blame or Shame: The Search for Online Support and Stigma Origin Among Israeli Childless Women." *Mass Communication and Society* 22(1): 117-38. DOI: <https://doi.org/10.1080/15205436.2018.1469152>

Yunuen Ysela Mandujano-Salazar. Coordinadora de la Maestría en ciencias sociales para el diseño de políticas públicas, profesora-investigadora del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y miembro del Sistema Nacional de Investigadores Nivel 1. Sus temas de investigación se centran en el cruce de los estudios culturales, los estudios de medios y los estudios de género, enfocados en las sociedades contemporáneas mexicana y japonesa.

Artículo recibido el 1 de diciembre de 2022 y aceptado para su publicación en 13 de marzo de 2023.

Como citar este artículo:

[Según la norma Chicago]:

Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela. 2023. "La representación de las mujeres que no desean ser madres en comedias románticas mexicanas: ¿Visibilización o invalidación de la agencia femenina?" *ex aequo* 47: 189-203. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.13>

[Según la norma APA adaptada]:

Mandujano-Salazar, Yunuen Ysela (2023). La representación de las mujeres que no desean ser madres en comedias románticas mexicanas: ¿Visibilización o invalidación de la agencia femenina?. *ex aequo*, 47, 189-203. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.13>



Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite la reproducción y distribución no comercial de la obra, en cualquier medio, siempre que la obra original no sea alterada o transformada de ninguna manera, y que la obra sea debidamente citada. Para la reutilización comercial, póngase en contacto con: apem1991@gmail.com

MIGRAÇÃO, GÊNERO E MATERNIDADE: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE MULHERES QUE EMIGRARAM DO BRASIL

 *Marina Dias de Faria**

 *Sílvia Portugal***

Resumo

Neste artigo, apresenta-se uma análise de narrativas autobiográficas de mulheres migrantes brasileiras que são mães. Considerando-se a carta como instrumento metodológico privilegiado para visibilizar vivências femininas, foi pedido a estas mulheres que escrevessem uma carta para os/as seus/as filhos/as, contando a sua experiência como migrantes. A análise foca-se nas suas motivações e obstáculos, mostrando que a situação política, social e econômica do Brasil é o principal motivo para a emigração e que, no novo país, as mulheres encontram dificuldades para se sentirem em casa, tendo como rede de apoio principal outras mulheres brasileiras imigrantes.

Palavras-chave: Migração, maternidade, biografias, cartas, Brasil.

Abstract

Migration, Gender and Motherhood: Autobiographical narratives of women who emigrated from Brazil

This article presents an analysis of autobiographical narratives of Brazilian migrant women who are mothers. Considering the letter as a privileged methodological tool to make visible female experiences, these women were asked to write a letter to their children, describing their experience as migrants. The analysis focuses on their motivations and obstacles, showing that the political, social and economic situation in Brazil is the main reason for emigration and that, in the new country, women find it difficult to feel at home, having as a main network of support other Brazilian immigrant women.

Keywords: Migration, motherhood, biographies, letters, Brazil.

* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC) / Centro de Estudos Sociais, Coimbra, Portugal.

Endereço postal: Largo Porta Férrea, 3000-370 Coimbra, Portugal.

Endereço eletrônico: marinadfaria@gmail.com

** Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (FEUC) / Centro de Estudos Sociais (CES), Coimbra, Portugal.

Endereço postal: Avenida Doutor Dias da Silva, 165, 3004-512 Coimbra, Portugal.

Endereço eletrônico: sp@fe.uc.pt

Résumé**Migration, genre et maternité : récits autobiographiques de femmes émigrées du Brésil**

Cet article présente une analyse de récits autobiographiques de femmes migrantes brésiliennes qui sont mères. Considérant la lettre comme un outil méthodologique privilégié pour rendre visible les expériences féminines, il a été demandé à ces femmes d'écrire une lettre à leurs enfants décrivant leur expérience de migrantes. L'analyse se concentre sur leurs motivations et leurs obstacles, montrant que la situation politique, sociale et économique au Brésil est la principale raison de l'émigration et que, dans le nouveau pays, les femmes ont du mal à se sentir chez elles, ayant comme principal réseau de soutien d'autres immigrées brésiliennes.

Mots-clés : Migration, maternité, biographies, lettres, Brésil.

1. Introdução

O presente artigo parte da afirmação de Albuquerque (2005) de que a imigração não é um fenômeno assexuado. Silva e Azevedo (2005) apontam que as mulheres migrantes são invisibilizadas como agentes sociais, tanto no que diz respeito aos estudos acadêmicos, quanto socialmente. Este artigo pretende contribuir para preencher esta lacuna, relatando um estudo levado a cabo sobre mulheres imigrantes brasileiras que são mães. A escolha deste objeto baseia-se em estudos que mostram que estas experiências migratórias apresentam características particulares e que precisam de uma compreensão mais aprofundada, quando se trata de mulheres que migraram com filhos/as (Ackers 1998; Perista 1998).

Para Neves *et al.* (2016), a feminização das migrações resulta de um conjunto de fatores estruturais condicionados pelos papéis de gênero, pela discriminação sexual e pela globalização. Para as autoras, a escolha de migrar, por parte das mulheres, passa principalmente por razões de ínole econômica, de reunificação familiar e de constrangimentos culturais. No atual estado de desenvolvimento das relações capitalistas, passa a ser constante a motivação de migração com a promessa de uma vida melhor, por meio de símbolos de consumo (Franken, Coutinho e Ramos 2008).

Deste modo, neste artigo pretende-se compreender: a) os motivos da migração destas mulheres mães; b) as dificuldades enfrentadas; c) as condições de acolhimento experienciadas nos países que as receberam; d) as suas redes de apoio; d) as relações com o país de partida. Ainda que se tenha avançado no conhecimento teórico sobre as especificidades das migrações de mulheres, muitas questões ainda se encontram por responder. A presente investigação procura responder a algumas delas, através da observação das dimensões acima assinaladas.

França (2012) lembra que, no campo das migrações, é importante que não se caia na tentação de apresentar as mulheres migrantes como seres que têm experiências idênticas, independentemente de classe social, raça, etnia ou grau de escolari-

dade. Neste sentido, sublinhamos que as participantes do nosso estudo possuem perfis heterogêneos no que diz respeito a quase todas essas características. Apesar da heterogeneidade, defendemos a hipótese de que as motivações e as dificuldades na migração são relativamente homogêneas quando se fala de mulheres emigrantes brasileiras que são mães. Deste modo, analisam-se as suas narrativas autobiográficas, suscitadas através da escrita de cartas para as / os suas / seus filhas / os.

Autores como Oliveira, Santos e Lacerda (2020) descrevem o grande potencial das cartas como ferramenta de obtenção de dados. Com tal perspetiva em mente, resolvemos utilizar as cartas para perseguir o objetivo de obter relatos autobiográficos da vivência de migração de mulheres brasileiras que são mães. Através da análise dos seus escritos, obtemos retratos dos países de partida e de chegada, das suas relações sociais, do que deixam e do que levam, do que vivem e do que sentem. Partimos da hipótese de que a mescla de razão e emoção, vertida nas cartas, permite aceder à complexidade das teias da migração e dos processos económicos, sociais, políticos e culturais que as tecem.

2. Os processos migratórios têm gênero: mulheres migrantes

Marques e Góis (2012, 107) chamam a atenção para a feminização das migrações e trazem dez recomendações para se repensar as imigrações e as emigrações em Portugal. Numa destas recomendações, os autores dizem ser urgente repensar a lógica simplista de reunião familiar que se centra no processo de migração laboral masculina, seguida de uma reunificação familiar feminina. Pesquisas mais recentes, como a realizada em Portugal pelo Observatório das Migrações em 2020, mostram que é crescente o número de mulheres que migram por decisão própria e autônoma (Oliveira 2020). Estes dados merecem, no entanto, um olhar mais aprofundado, como o que ensaiamos neste artigo, acerca de algumas dimensões.

Um primeiro aspecto que merece destaque, quando se tenta compreender questões que envolvem migração e gênero, diz respeito ao mercado de trabalho. As mulheres migrantes enfrentam diversas dificuldades para conseguirem inserir-se e raramente mantêm o nível salarial anterior à migração (Ackers 1998; Perista 1998). Por exemplo, Oliveira (2020, 190) mostra que em 2019 os homens estrangeiros desempregados em Portugal eram 7.740 e as mulheres estrangeiras na mesma situação 11.380.

A questão do trabalho não pode ser dissociada das funções relativas ao cuidado, mais uma faceta da complexidade da migração feminina. As migrantes, além de encontrarem no novo país barreiras diversas associadas ao cuidado das pessoas que com elas migram, muitas vezes permanecem responsáveis por manter cuidados de pessoas que ficam no país de origem (Perista 1998). As obrigações relativas ao cuidar, somadas à falta de rede de apoio, contribuem para a perda de autonomia, de independência e de capacidade de autodeterminação. Não tendo

estas mulheres apoio prático e afetivo da família, são as vizinhas e amigas que acabam por formar uma rede de apoio quase sempre constituída só por mulheres (Ackers 1998). Sher-Censor e Mizrachi-Zinman (2021) evidenciam que a experiência das mães imigrantes é crucialmente afetada pelo processo de adaptação de filhos e filhas. O referido estudo destaca a importância de políticas públicas que sejam ancoradas na escuta destas famílias.

Relativamente a outros obstáculos à inserção social, é vasta a bibliografia sobre o papel da xenofobia e sobre a opressão vivida pelas pessoas que migram. Stolcke (2000) chama a atenção para o fato de que os humanos são xenófobos e tendem a rejeitar o que é diferente. Para esta autora, é importante não perder de vista que o fundamentalismo cultural parte da ideia de que todos os povos têm as suas próprias culturas e que misturá-las necessariamente resulta em conflito. Sendo assim, é necessário salvar a cultura nacional afastando os e as imigrantes. Neves *et al.* (2016), ao tratarem da migração feminina em Portugal, também apontam a xenofobia como muito presente e central na experiência das imigrantes. Diante destas questões, é impossível não concordar com a premissa de que as imigrantes são expostas a diversos mecanismos de opressão e dominação (França 2012). Destas reflexões nasce outra das hipóteses investigadas neste estudo: as emigrantes brasileiras passam por dificuldades no processo migratório que estão ancoradas na hostilidade ao culturalmente diferente.

3. Escolhas e caminhos metodológicos: narrativas de mães migrantes – silêncios e lágrimas

No que diz respeito às escolhas metodológicas, optámos por utilizar cartas como uma via para obter relatos autobiográficos. Interessava-nos que nessas narrativas as mulheres participantes da pesquisa tivessem como referência de leitores/destinatários/ as os/ as seus/ suas filhos/ as. Sendo assim, foi pedido que elas lhes escrevessem uma carta, contando o seu processo de migração. Não foi dada nenhuma instrução no que diz respeito ao conteúdo da carta nem sobre o momento em que seria lida. Ou seja, era possível escrever como se o/a destinatário/a fosse ter acesso à carta nos dias de hoje ou no futuro. O principal compromisso foi deixar que as participantes se sentissem livres para escreverem como quisessem.

As cartas foram escritas entre outubro e dezembro de 2021, período em que o país enfrentava uma pandemia, ao mesmo tempo que lidava com um presidente genocida (Caponi 2021). Assim, não se pode retirar tais narrativas do contexto existente no Brasil no momento da pesquisa.

O Quadro 1 apresenta uma síntese breve de quem são as participantes da pesquisa. Os nomes das mães e das/dos destinatárias/destinatários foram alterados para manter o anonimato das participantes. Nas análises aparecem identificadas com um nome fictício e o país no qual são imigrantes.

Para conseguir encontrar as potenciais participantes foi utilizada a técnica de bola de neve. Todas as participantes emigraram do Brasil e não existiu nenhum filtro prévio relativamente aos países para os quais migraram.

Quadro 1
Participantes da pesquisa

Nome	Destinatária/o da carta	País para o qual migrou	Idade da/o filha/o	Tempo de permanência no novo país	Cidadania do país para o qual migrou
Amanda – 32 anos	Túlio – filho Bernardo – filho	Portugal	Túlio – 7 anos Bernardo – 4 anos	3 anos	Não
Denise – 45 anos	Lívia – filha	Portugal	Lívia – 15 anos	3 anos	Não
Fernanda – 38 anos	Júlia – filha	Inglaterra	Júlia – 10 anos	5 anos	Não
Graça – 36 anos	Taissa – filha	Emirados Árabes Unidos	Taissa – 10 anos	7 anos	Não
Laura – 54 anos	Giovana – filha Daniel – filho	Portugal	Giovana – 19 anos Daniel – 17 anos	2 anos	Sim
Leila – 35 anos	Jorge – filho	Portugal	Jorge – 7 anos Hugo – 4 anos (filho não destinatário da carta nasceu em Portugal)	6 anos	Não
Lúcia – 46 anos	Cecília – filha	Inglaterra	Cecília – 9 anos	6 anos	Não
Mariana – 45 anos	Serena – filha Yara – filha Liana – filha	Estados Unidos Emirados Árabes Unidos	Serena – 22 anos Yara – 15 anos Liana – 6 meses	Ficaram 5 anos nos EUA 6 anos nos Emirados	Não

Nome	Destinatária/o da carta	País para o qual migrou	Idade da/o filha/o	Tempo de permanência no novo país	Cidadania do país para o qual migrou
Pilar – 42 anos	Lúcia – filha	Itália	Lúcia – 15 anos	1 ano	Sim
Renata – 31 anos	Maria – filha	Emirados Árabes Unidos	Maria – 4 anos	7 anos	Não
Rita – 38 anos	Daniela – filha	Portugal	Daniela – 7 anos	3 anos	Não

Perante o pedido de escrita da carta, a reação mais comum foi a de questionar o fato de nunca terem pensado em fazê-lo. Disseram que a ideia era ótima e que lamentavam que não tivessem escrito cartas ou diários desde o momento que decidiram migrar. Esse lamento, em alguns casos, veio acompanhado de um autoquestionamento sobre os silêncios acerca do processo de migração, nomeadamente, a falta de abertura ao diálogo com as/os filhas/os sobre o assunto.

A posteriori, depois de quebrarem o silêncio, ainda que não sobre todos os tópicos, muitas das participantes disseram que ficaram emocionadas quando escreveram a carta, tendo mesmo chorado. Elas atribuíram essa reação ao misto de sentimentos que a migração suscita. A escrita fez com que revivessem todo o processo de migração.

A escolha de escrever a carta para que fosse lida no presente ou no futuro também revelou questões importantes. Aqui, chamamos a atenção para o fato de que as participantes que escolheram escrever a carta para que ela fosse lida no futuro muitas vezes situaram essa leitura num momento de ritual de passagem para a/o filha/o. Renata, por exemplo, escolheu escrever a carta para que a filha a lesse quando terminasse o ensino secundário. Outras mulheres disseram que optaram por escrever para serem lidas na idade adulta por acreditarem que neste momento eles/elas serão mais capazes de entender a complexidade de medos e sensações que a migração causou. Uma participante declarou que a carta deveria ser lida quando ela se sentisse “realmente em Portugal”. Ela já mora em Portugal há 2 anos, mas disse que ainda não sente que “chegou” e só quer que os filhos leiam a carta quando ela se sentir “parte do lugar”, o que, segundo ela, é provável que nunca ocorra.

A técnica de análise de conteúdo foi aplicada ao tratamento das cartas. As categorias usadas estão vertidas nos pontos seguintes deste artigo. Nas narrativas de história de vida é fundamental que, após a análise, o protagonismo da narradora seja mantido. Para isso, é importante que as participantes leiam as análises antes que estas sejam publicadas (Yow 2015). Nesta pesquisa todas as participantes tiveram acesso às análises e expressaram as suas opiniões, que foram incorporadas neste documento final.

4. Análise das narrativas

4.1. *Vamos fugir para outro lugar: emigrando do Brasil*

O porquê da migração, o sair do lar ou o carregar para o outro lado do mundo a casca do caracol – para usar a imagem de Lugones (2020) – são questões que parecem inquietar todas as participantes da pesquisa. Aqui escolhemos trazer o início e o fim da carta de Lúcia, que parece resumir bem tais questões, exprimindo também a esperança por trás dos relatos:

Numa noite você me perguntou por que a gente foi embora. Eu poderia dizer que estávamos indo pra um lugar melhor, mas qual lugar pode ser melhor pra uma criança de 3 anos do que o quarto que ela reconhece, o bairro que a chama pelo nome, do que a casa dos avós perto do mar?

[...]

Talvez seja esse o porquê de termos ido embora. A gente saiu pra aprender. E uma vez que a gente aprende, questiona, acolhe, entende, experimenta e compartilha, a gente vive!

Nós fomos embora pra viver. (Lúcia, Inglaterra)

O trecho abaixo, escrito por Pillar, a única das respondentes que saiu do Brasil já com o presidente Jair Bolsonaro no poder, revela, quase que didaticamente, o que ocorreu no país, e mostra a importância do contexto do país de partida para a decisão de migração:

O país tinha muitos problemas, mas a gente tentava melhorar as coisas. Desde que o Bozo [presidente Bolsonaro] virou presidente, tudo piorou. As escolas não querem mais aceitar matrícula de quem precisa de adaptação, como você. As crianças e jovens com deficiência não tiveram nenhuma atenção na pandemia. Muitos adultos perderam seus empregos e estão passando mais necessidades. Muita gente morreu porque o governo só pensou em dinheiro, falou muita mentira e não deu a vacina antes para as pessoas. (Pillar, Itália)

Ainda que muitas cartas não fizessem referência direta ao momento político, econômico e social do país, quem as redigiu atribuiu a saída do Brasil a questões como a violência urbana e as desigualdades sociais, que estão intimamente relacionadas com o contexto. A análise de trechos sobre tais questões deixa a pista de que, muitas vezes, não é o novo país que atrai, mas sim o Brasil que, com seus problemas estruturais, repele estas mulheres.

No que concerne à violência urbana, foi possível perceber que é um fator para a saída, e o desejo de sair é ainda mais forte quando se percebe que a violência pode atingir os filhos e, principalmente, as filhas. Essa questão já havia aparecido

na literatura, que aponta o bem-estar dos/as filhos/as como a maior causa da migração feminina (Sher-Censor e Mizrachi-Zinman, 2021). Salienta-se que as mães de meninas se referiram, também, ao medo da violência de gênero e de crimes como estupro e assédio sexual:

Sendo você mulher, não tenho coragem de morar no Brasil. Lá existem crimes contra mulheres que você nem imagina. (Fernanda, Inglaterra)

As narrativas são muito próximas das apresentadas por Santos, Novaes e Chaves (2018), que abordaram a relação migração-maternidade com o foco em mulheres angolanas que imigraram para o Brasil. Assim como no estudo mencionado, as participantes da presente pesquisa demonstraram que veem na migração uma possibilidade de serem responsáveis por proporcionar um futuro melhor para as/os filhas/os. No relato a seguir é possível observar estas questões e perceber que, mesmo antes do nascimento, a criança já influenciou a decisão de emigrar do Brasil:

Tudo começou quando você ainda estava na minha barriga. A preocupação sobre como seria criar um filho em um país com tantos problemas sociais nos fez buscar um 'cantinho' melhor. (Leila, Portugal)

Ainda que estudos como o de Oliveira (2020) mostrem que as migrações femininas estão em processo de serem mais autônomas e motivadas por questões relacionadas com o trabalho e o estudo das próprias mulheres, as narrativas apresentadas nas cartas das participantes deste estudo muitas vezes se aproximam-se do que constatou Perista (1998) acerca das oportunidades profissionais e/ou de estudo para o companheiro no novo país:

E ali decidimos tentar, pois para o seu pai que era lutador de MMA seria a melhor oportunidade de trabalho, realização pessoal e familiar. [...] de ter um salário digno, saúde, de poder respirar financeiramente! (Mariana, Emirados Árabes)

Viemos porque o seu pai teve uma ótima oportunidade de estudar aqui. (Fernanda, Inglaterra)

É importante observar que a promessa de melhores condições financeiras por meio de um emprego, na maioria dos casos para o marido, é tão apelativa que, por vezes, fez com que as mulheres saíssem do Brasil sem saber nada sobre o país para onde iriam.

4.2. Pois bem cheguei: será que posso chamar de lar?

Nos relatos, foi possível perceber que, antes de contarem aos/as filhos/as sobre a emigração, as mães tinham muito receio de que a notícia não fosse bem recebida. Ao relatarem esse medo, é interessante notar que elas acabam por enumerar várias pessoas e lugares de que, em sua opinião, os/as filhos/as sentiriam saudades:

Quando te contei da mudança para a Itália alguns meses antes da viagem, meu maior medo era que você não gostasse ou não quisesse vir. Iria te tirar os finais de semana alternados com seu pai; o convívio com a Rosa, nossa empregada que cuidou de você com tanto amor por 7 anos; com seus tios, primos, a vovó que está tão velhinha. Saíramos da nossa casa, na qual você morou por 12 anos. Você iria, mais uma vez, ter que mudar de escola. Já era a quarta... (Pilar, Itália)

Fiz uma lista, você sentiria falta do gato, das avós, da casa em que morávamos. De tudo. Hoje sei que eu sinto mais falta dessas coisas do que você. (Lúcia, Inglaterra)

Fazer esse “inventário” de tudo o que ficaria para trás parece ser importante para as participantes da pesquisa que, muitas vezes, ao longo das cartas, demonstram que elas próprias sentem falta dessas pessoas e lugares. Ou seja, o que no início dos relatos aparece como potenciais motivos para que os/as filhos/as pudessem ser resistentes à mudança, acaba sendo uma expressão das saudades e medos da própria mulher migrante.

Outro ponto a sublinhar é a clara percepção de que as participantes, por vezes, se descrevem como pessoas completamente diferentes no início do processo de migração e, depois, passado um tempo de estadia no novo país. Essa autodescrição, como uma pessoa em constante mudança por causa da migração, lembra a pergunta feita por Alvarenga (2005): Quantas mulheres podem habitar uma mulher enquanto esta se desloca no território da imigração? A mulher que chegou no novo país foi retratada, quase sempre, como mais fraca e desprotegida do que a atual. A atual parece mesmo corresponder a várias mulheres, capaz de realizar múltiplas tarefas, conforme aponta Alvarenga (2005, 8).

Cheguei nos Emirados tão menina, tão inocente, faixa branca de vida. (Renata, Emirados Árabes)

Isso não quero te contar assim por carta, um dia vamos conversar. Mas quando cheguei, tinha medo de tudo. E principalmente tinha medo de falar. Seu pai falava, por mim. Hoje não é assim. Conheço o que posso falar. (Fernanda, Inglaterra)

A enumeração de muitas e, por vezes, contraditórias emoções envolvidas no primeiro contato com o novo país foram um ponto comum nas cartas. Esta enumera-

ração traz a questão da mistura de sensações que estas mulheres experimentaram quando emigraram do Brasil. A utilização de letras maiúsculas foi recorrente nesta parte das narrativas, o que sublinha a importância de todos estes sentimentos:

No começo foi uma mistura de sentimentos: MEDO, ALEGRIA, TRISTEZA, SAUDADE, ANSIEDADE, ETC... (Graça, Emirados Árabes)

Eu me sentia um pouco insegura para lidar com todas essas questões. Havia uma insegurança dentro de mim típica de uma imigrante que receava ser vista como uma intrusa. (Amanda, Portugal)

Este último relato apresenta o medo de ser considerada uma intrusa. Lendo o resto desta carta e as das outras participantes, fica claro que este medo inicial muitas vezes se concretiza. A falta de um sentido de pertencimento, por parte das imigrantes, é amplamente denunciada:

Por mais que a vida cotidiana aqui ofereça segurança, acesso aos serviços públicos, qualidade de vida... Eu sinto quase que uma sensação de alívio quando penso na volta. É muito difícil pertencer a esse lugar, sentir-se convidada a compartilhar a vida com as pessoas portuguesas. Na sua escola você também tem a experiência de ser estrangeira, desde sempre. (Rita, Portugal)

Um dos pontos centrais desse sentimento de não pertencimento diz respeito à falta de pessoas com as quais elas se identifiquem. Neste ponto, percebe-se que as mães têm especial preocupação com as/os filhas/os, desejando que com elas/ os tudo seja diferente. As mães escreveram que querem que eles e elas se sintam parte do novo país, e possam escolher lá ficar, sentindo-se em casa.

4.3. Sinto saudades dos que ficaram: preocupação de não poder cuidar

Desde a narrativa do momento do embarque no Brasil, as mulheres mencionam nos seus relatos as pessoas que ficaram no país. Ao falar dessas pessoas, principalmente mães e familiares idosos/as, as mulheres revelam sentimentos negativos relativamente ao sofrimento que elas acreditam que causaram noutras pessoas:

[...] deixei sua vó aos prantos no aeroporto, e com uma mochila nas costas e com o coração apertado, voei. (Renata, Emirados Árabes)

Sem dúvida, o sentimento mais relatado nas cartas é a saudade. A falta que as mulheres disseram sentir, principalmente de amigos/as e familiares, é o que mais as liga ao Brasil. Por vezes, a distância das pessoas queridas foi relatada inclusive como motivo para retornar:

Nada mais vai ser o mesmo, minha filha. Estar entre dois países é estar sempre com saudades de algum lugar. (Lúcia, Inglaterra)

Ficar longe da família, não ter a convivência com os primos, tios e familiares bem como a falta de suporte familiar me fez pensar em voltar. (Leila, Portugal)

As saudades e os sentimentos negativos são ampliados nos relatos de momentos nos quais pessoas queridas ficaram doentes no Brasil. Em tais trechos é possível notar a questão levantada por Perista (1998) de que as mulheres que migram são cobradas não só pelo cuidado daqueles que migram com elas, como também pelo cuidado com quem fica no país de origem.

No mesmo sentido, foram relatados casos de pessoas que ficaram no Brasil e estavam muito doentes ou até mesmo morreram. Nesses casos, as participantes narraram a sensação de impotência e até mesmo de culpa por não poderem cuidar do/a parente:

[...] mamãe está escrevendo essa carta no chão da sala com baby Luna de 6 meses brincando no chão, aflita pois sua Tia Mariza em tratamento de câncer desde agosto de 2021 acabou de passar mal e chegou ao hospital agora, orando para ela se recuperar e quando leremos essa carta ela já tenha vencido o câncer. (Mariana, Emirados Árabes)

Mas como a vida não é um conto de fadas, aconteceu uma fatalidade, perdemos LEANDRO [...] Então começamos a repensar a possibilidade se realmente vale a pena continuar aqui longe de amigos e família, mas por enquanto estamos aqui. (Graça, Emirados Árabes)

No último depoimento fica claro que a questão de problemas de saúde de parentes que ficaram no Brasil pode ser uma das razões para que tais mulheres pensem em retornar. Os relatos deram conta de que não se trata só de uma vontade de estar perto dos familiares que passam por problemas de saúde, mas também de uma sensação de que tudo seria diferente se elas estivessem no Brasil, cuidando dos/as familiares doentes.

Numa das cartas a questão do não poder cuidar tomou uma proporção tão grande que foi central no relato. Essa participante migrou primeiro sem a filha, que só se juntou a ela um ano depois. A carta trouxe muitas reflexões sobre essa escolha, e a participante relatou que perdeu momentos fundamentais, como a primeira menstruação da menina. Mesmo que temporariamente, esta mulher viveu os problemas da maternidade transnacional e o seu relato é um convite para pensar as questões psicológicas que podem aparecer em tal processo. Na literatura, a maternidade transnacional é referida como sendo envolvida em muito sofrimento (Martínez 2020).

A decisão de vir antes de você foi sábia, porém dolorosa. Jamais imaginei que passaríamos 1 ano separadas. Mas eu falhei. (Denise, Portugal)

A paternidade transnacional também aparece referida com tom de sofrimento nas cartas de mulheres que migraram sem os pais de seus filhos e filhas:

Eu tinha total compreensão do impacto dessa mudança. E sofria por antecipação pelas dores que você sentiria. Lembro quando faltavam poucos dias para a viagem e a sua ficha caiu que você ficaria muito tempo sem ver seu pai. Um ano é algo abstrato para sua cabeça que adora pensamento concreto. Eu só pude te abraçar e garantir que você poderia falar com ele por vídeo todos os dias. (Pillar, Itália)

No relato apresentado, fica claro o papel da tecnologia, conforme salienta Martinez (2020). Chamadas de vídeo foram citadas em diversas cartas como importantes ferramentas para aproximar não só os pais que não migraram, como também outras pessoas da família que ficaram no Brasil.

4.4. Me sinto muito sozinha como mãe: a maternidade no novo país

Um dos pontos mais relevantes relatados nas cartas é o sentimento de solidão. Os depoimentos aproximam-se muito do que foi apontado por Hall (2006): as formas de comportamento culturalmente moldadas levam os indivíduos a manterem relações mais íntimas com os membros do seu próprio grupo. Assim, muitas cartas trazem relatos de aproximação com outros imigrantes e dificuldade de relacionamento com os nativos do novo país.

A literatura sobre mulheres migrantes é praticamente consensual no que diz respeito ao impacto que a migração tem nas suas carreiras (Ackers 1998; Perista 1998; Oliveira 2020). As participantes da pesquisa não fugiram a esse padrão. Quase todas as cartas apresentam narrativas de dificuldades de inserção no mercado de trabalho que podem ser atribuídas principalmente a três motivos intimamente ligados e articulados: xenofobia, machismo e falta de redes de cuidados para as crianças. A discussão sobre a questão do cuidado também é recorrente em outros estudos focados em mães imigrantes (Perista 1998; Cunha e Atalaia 2019). O que o presente estudo revela de inédito é a forma como estas mulheres escolheram contar aos seus filhos e às suas filhas sobre o impacto do cuidado nas suas carreiras profissionais.

Nunca se sinta culpada, minha querida. Deixei muita coisa profissional para depois. Preciso cuidar de você e aqui não temos apoio. Mas nunca se culpe. (Fernanda, Inglaterra)

Aqui destacamos a carta escrita por Pillar, que tem uma filha com deficiência. Esta carta contém um ponto de vista muito importante no que diz respeito à rede

de apoio quando se fala de pessoas com deficiência. Ainda que ela pudesse contar no Brasil com algum apoio, Pillar ressalta que procurou com a migração uma maior segurança no que diz respeito aos cuidados que a filha irá receber quando ela morrer. O medo de morrer e não ter quem cuide de seus filhos ou suas filhas com deficiência é muito presente nas mães de tais pessoas e já foi relatado na literatura (Alves 2016; Faria 2020).

Viemos porque meu maior medo era pensar em envelhecer e não saber como você ficará quando eu não estiver mais aqui. Viemos para um país que respeita as pessoas idosas. (Pillar, Itália)

No seu conjunto, as cartas apresentam relatos de mulheres que sentem falta de poder contar com outras pessoas para dividir as atribuições de cuidado dos/as seus/suas filhos/as. Cabe, contudo, observar que também foram escritos relatos sobre a criação de redes de apoio no novo país, sem a família, mas com amigos/as, na totalidade de casos, outros/as migrantes, também brasileiros/as. Tal como apontado por Ackers (1998), também se nota nas cartas uma maior referência a amigas mulheres, como pontos centrais nessa nova rede de cuidados que se formou.

4.5. Por ora vamos ficando: vivências positivas no novo país

A incerteza de saber se estão a fazer bem ao ficar no novo país foi recorrente nas cartas. Soma-se a essa insegurança a dúvida de saber se as/os filhas/os gostam do novo lugar. Algumas relataram que, por medo de uma resposta negativa, nem sequer perguntam, mas outras escreveram as respostas positivas que receberam com um tom de alívio e confiança de que estão no caminho certo. Mais uma vez, é possível constatar o que a literatura aponta relativamente à importância da adaptação do/a filho/a para a relação das mães com o novo país (Sher-Censor e Mizrachi-Zinman 2021).

Quando eu te perguntei essa semana se você gostava mais de morar aqui ou no Brasil, e você respondeu rápido aqui, meu coração ficou tão aliviado. E quando te perguntei a razão da resposta e você disse que era porque aqui não tem baratas (que você tem paúra) nem políticos malvados como o Bozo, eu tive certeza de estar no caminho certo. (Pillar, Itália)

Se a falta da família é um dos pontos mais sensíveis apresentados nas cartas, temos que destacar que um dos aspectos mais positivos são as amizades construídas no novo país:

Viver nos Emirados nos deu tantas experiências mãe e filha, fizemos tantas viagens, conhecemos amigos que chamamos de família. (Renata, Emirados Árabes)

A vivência cultural mais rica e diversa foi muito citada pelas participantes no estudo. Essa questão está muito presente nas cartas das mulheres que migraram para a Europa. Não podemos deixar de notar, assim, que existe nos relatos, ainda que de forma sub-reptícia, uma supervalorização da cultura dos países do Norte epistêmico. Essa valorização tem íntima relação com o epistemicídio de alguns saberes e a hierarquização dos conhecimentos e culturas, conforme alertam as epistemologias do Sul (Santos 2018). Outra relação que pode ser estabelecida, no que diz respeito a essa valorização da cultura europeia, parte da visão trazida por Segato (2012, 110), de que o colonizador se coloca como solução do problema que criou. Transpondo para a questão aqui discutida, o colonizador europeu tira aos colonizados a possibilidade de ter a sua cultura valorizada e, depois, no caso por meio da migração, “devolve” às/aos colonizadas/os o “acesso à verdadeira cultura”, que, não por acaso, é a cultura europeia.

Mas também navegamos por países que você apontava no mapa, descobrimos culturas, pontes, temperos, praias de pedra, praias de concha, quadros renascentistas e edifícios modernos. (Lúcia, Inglaterra)

Aqui você vai ter acesso a cultura de verdade. (Fernanda, Inglaterra)

A aprendizagem de uma nova língua foi igualmente apontada como um ponto positivo. Destaca-se que, também neste ponto, algumas narrativas mostram que a migração trouxe convivência com outras culturas e línguas, não só as do novo país:

Havia um tímido desejo de fazer o doutorado fora do Brasil, o que poderia trazer uma vivência rica e proporcionar ao mesmo tempo a fluência em uma língua estrangeira (inglês ou francês) e inclusive deixar essa herança para vocês: fluência em outro idioma, algo que nunca tive e sempre desejei. (Amanda, Portugal)

Vi você ser alfabetizada em Inglês, aprender a agradecer em Polonês, a contar em Árabe e cantar em Romani. (Lúcia, Inglaterra)

Achamos lindo você aprender o português de Portugal e ter a oportunidade de estudar em uma escola pública. (Leila, Portugal)

O último trecho chama a atenção para a visão de que em Portugal é possível estudar em escolas públicas e no Brasil não. Embora este impedimento não seja real, o que a participante parece ter querido pontuar é a qualidade que ela acredita que a educação pública portuguesa tem, em comparação com a brasileira. Várias cartas apresentam considerações sobre a educação no novo país, sempre trazendo aspectos positivos:

A educação de qualidade podemos considerar que você tinha: estudava numa das melhores escolas do país, sem dúvida alguma. Mas estamos a falar da educação condeudista e de “alta performance”, destinada basicamente ao êxito no vestibular/Enem. Eu queria mais para si no sentido de uma evolução pessoal, na qual você fosse submetida a um cenário diferente, com colegas de realidades que fossem distintas da sua. (Denise, Portugal)

Ainda no que diz respeito à educação, é importante frisar que não só de experiências positivas foram construídos os relatos. Também foram apontadas barreiras, na sua maioria linguísticas e burocráticas, para a inserção no sistema formal de educação do novo país. Aqui trazemos o relato da carta da Pillar, que salientou ter enfrentado muitas dificuldades para conseguir toda a documentação que permitiria que a filha tivesse o suporte necessário para estudar. Noutro excerto da carta a mesma mãe relata: “A gente tem aprendido na prática que a Itália também tem defeitos, como a burocracia que ainda não deixou você ir para a escola.”

5. Considerações finais

A narrativa em forma de carta mostrou-se muito frutífera analiticamente e permitiu não só conhecer os motivos e obstáculos do processo de migração das mulheres, mas também observar os aspectos do seu percurso que as participantes desejam que sejam conhecidas por seus filhos e suas filhas. Este é, talvez, o maior contributo deste texto. Futuros estudos podem partir do que aqui apontamos como motivações e dificuldades da migração, tendo em conta que apresentamos o retrato que estas mulheres escolheram mostrar. Dispor destes relatos endereçados é muito relevante, uma vez que é clara a centralidade dos/as filhos/as nos processos de migração feminina.

No que diz respeito à hipótese de que as migrantes brasileiras passam por dificuldades no processo migratório, dificuldades essas que estão ancoradas na hostilidade ao culturalmente diferente, é possível identificá-la em alguns relatos. No entanto, se quisermos sintetizar em dois aspectos centrais as dificuldades por elas percebidas, diríamos que são: (1) a entrada e permanência no mercado de trabalho no novo país; (2) as dificuldades para a construção de redes sociais de apoio. Os dois aspectos estão interligados e remetem-nos para o conceito de desfiliação de Castel (1994). O autor ampara-se exatamente nestes dois eixos – trabalho e redes sociais – para caracterizar pessoas que sofrem processos de desfiliação, sendo remetidas para as margens da sociedade. Novas pesquisas podem valer-se dessa relação teórica para aprofundar a discussão que aqui iniciamos.

Já a hipótese de que as motivações e as dificuldades na migração são relativamente homogêneas quando se fala de mulheres migrantes brasileiras que são mães foi plenamente verificada nas cartas analisadas. A centralidade dos/as filhos/as

parece ser o ponto que une as narrativas, e faz com que, apesar das heterogeneidades geográficas e sociais, as motivações e dificuldades apresentem semelhanças e persistências transnacionais.

Agradecimentos

A presente pesquisa foi realizada com financiamento de bolsa de investigação atribuída pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia proveniente do Orçamento de Estado e do orçamento comunitário através do Fundo Social Europeu (FSE) e do Programa Por_Centro.

Contributos das autoras

MDF: enquadramento teórico, pesquisa empírica e construção do modelo analítico; redação do texto original.

SP: discussão dos dados; participação na redação final do texto.

Conflito de interesses

As autoras declaram não existirem quaisquer conflitos de interesses.

Referências bibliográficas

- Ackers, Louise. 1998. "Cuidar à distância: mulheres, mobilidade e autonomia na União Europeia." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 50: 121-151.
- Albuquerque, Rosana. 2005. "Para uma análise multidimensional da situação das mulheres: as relações entre gênero, classe e etnicidade." In *Imigração e etnicidade: vivências e trajetórias de mulheres em Portugal*, editado por SOS RACISMO, 37-50. Lisboa: SOS RACISMO.
- Alvarenga, Carlos. 2005. "Introdução – MulhereXs em movimento." In *Imigração e etnicidade: vivências e trajetórias de mulheres em Portugal*, editado por SOS RACISMO, 7-10. Lisboa: SOS RACISMO.
- Alves, Joana. 2016. "Cuidar e ser cuidado: uma análise do cuidado quotidiano, permanente e de longa duração." Tese de Doutorado, Universidade de Coimbra. Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/32364>
- Caponi, Sandra. 2021. "Biopolítica, necropolítica e racismo na gestão do covid-19." *Porto das Letras* 7(2): 22-43. Disponível em <https://sistemas.uff.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/11619>
- Castel, Robert. (1994). "La dynamique des processus de marginalisation: De la vulnérabilité à la désaffiliation." *Cahiers de Recherche Sociologique* 22: 11-27. DOI: <https://doi.org/10.7202/1002206ar>

- Cunha, Vanessa, e Susana Atalaia. 2019. "The gender(ed) division of labour in Europe: Patterns of practices in 18 EU countries." *Sociologia, Problemas e Práticas* 90: 113-137. DOI: <https://doi.org/10.7458/SPP20199015526>
- Faria, Marina Dias de. 2020. "As teias que a Síndrome de Down não tece: identidade, estigma e exclusão social." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 122: 119-144. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.10707>
- França, Thaís. 2012. "Entre reflexões e práticas: feminismos e militância nos estudos migratórios." *E-cadernos CES* 18. DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.1527>
- Franken, Ieda, Maria da Penha L. Coutinho, e Natália Ramos. 2005. "Migração, qualidade de vida e saúde mental: um estudo com brasileiros migrantes." In *Saúde, migração e interculturalidade: perspectivas teóricas e práticas*, organizado por Natália Ramos, 177-211. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB.
- Hall, Stuart. 2006. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.ª ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Lugones, María. 2020. "Colonialidade e Gênero." In *Pensamento Feminista Hoje: Perspectivas Decoloniais*, organizado por Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Marques, José Carlos, e Pedro Góis. 2012. *A emergência das migrações no feminino: feminização das migrações de (e para) Portugal e suas consequências sociopolíticas*. Cascais: Príncipia.
- Martínez, Adriana. 2020. "Maternidades y paternidades transnacionales: una reflexión desde los procesos de interacción mediada." *Revista Colombiana de Sociología* 43(1): 81-107. DOI: <https://doi.org/10.15446/rccs.v43n1.78954>
- Neves, Ana et al. 2016. "Mulheres imigrantes em Portugal: uma análise de gênero." *Estudos de Psicologia* 33(4): 723-733. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02752016000400015>
- Oliveira, Catarina. 2020. *Indicadores de integração de imigrantes: relatório estatístico anual 2020*. 1.ª ed. Lisboa: Observatório das Migrações.
- Oliveira, Victor, Andreia Santos, e Miriam Lacerda. 2020. "O recurso da 'metodologia de cartas' como forma de captura dos fluxos urbanos de jovens contemporâneos." *DESIDADES* 27(8): 77-92. URL: <https://revistas.ufrj.br/index.php/desidades/article/view/37749/20624>
- Perista, Heloísa. 1998. "Mulheres em diáspora na União Europeia: percursos migratórios e trajectórias profissionais e familiares." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 50: 153-165.
- Santos, Boaventura de Sousa. 2018. *O Fim do Império Cognitivo*. Coimbra: Almedina.
- Santos, Aline, Dirce Novaes, e Maria Chaves. 2018. "Mulheres angolanas no Brasil: Reflexões sobre migrações e maternidade." *Cadernos de Estudos Sociais* 33 (2): 121-149. DOI: <https://doi.org/10.33148/CES2595-4091v33n.220181761>
- Segato, Rita. 2012. "Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial." *e-cadernos CES* 18: 106-131. DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.1533>
- Sher-Censor, Efrat, e Arava Mizrachi-Zinman. 2021. "Mothers' Narratives on their Immigration Experiences: Associations with Maternal Relatedness and Adolescent Adjustment." *Journal of Research on Adolescence* 31(2): 351-367. DOI: <https://doi.org/10.1111/jora.12601>
- Silva, Alberta, e Liliana Azevedo. 2005. "Mulheres Imigrantes e Violência Doméstica." In *Imigração e etnicidade: vivências e trajectórias de mulheres em Portugal*, editado por SOS Racismo, 139-147. Lisboa: SOS RACISMO.
- Stolcke, Verena. 2000. "Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?" *Política y Cultura* 14: 25-60. Disponível em <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26701403>

Yow, Valerie. 2015. *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*. 3^a ed. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Marina Dias de Faria. Doutora em Administração pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutoranda em Estudos Feministas pela Universidade de Coimbra. Professora Adjunta da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. O seu trabalho de investigação centra-se na invisibilização das pessoas com deficiência na sociedade. Recentemente, seu interesse de pesquisa também está voltado para o entendimento das facetas responsáveis pela estigmatização das mães de pessoas com deficiência.

Sílvia Portugal. Doutorada em Sociologia pela Universidade de Coimbra. Professora Associada da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra (FEUC). Investigadora do Centro de Estudos Sociais (CES). O seu trabalho de investigação tem usado a teoria das redes para discutir as relações entre sistemas formais e informais de produção de bem-estar. Os seus interesses de investigação e pesquisas mais recentes centram-se nas temáticas da deficiência, da doença mental, da cronicidade e do cuidado.

Artigo recebido em 7 de dezembro de 2022 e aceite para publicação em 13 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]

Faria, Marina Dias de, e Sílvia Portugal. 2023. "Migração, gênero e maternidade: narrativas autobiográficas de mulheres que emigraram do Brasil." *ex aequo* 47: 205-222. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.14>

[Segundo a norma APA adaptada]

Faria, Marina Dias de, e Portugal, Sílvia (2023). Migração, gênero e maternidade: narrativas autobiográficas de mulheres que emigraram do Brasil. *ex aequo*, 47, 205-222. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.14>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

TWITTER, CHÁ E BISCOITOS: RECENSÃO ENSAÍSTICA DE THE NEW SEX WARS DE BRENDÁ COSSMAN¹

 *Ana Oliveira**

Resumo

Este artigo parte de uma recensão de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman para discutir, de forma mais ampla, o argumento central da obra: a mobilização em torno do #MeToo constituiu o rastilho para as *guerras do sexo 2.0*. Trata-se de um texto (e de um pretexto) ideal para explorar os termos e os repertórios dos debates que existiam e que ressurgem em torno da ligação entre o significado do sexo e, enquanto manifestação de liberdade e de violência, a sua constituição como objecto de regulação normativa. Este exercício apoia-se em três eixos de problematização: as disputas sobre a concepção da sexualidade, a sua influência na relação entre autonomia e consentimento, e o papel do direito como meio de regulação-reparação.

Palavras-chave: #MeToo, feminismos, assédio, direito, Brenda Cossman.

Abstract

Twitter, Tea and Biscuits: Review essay on *The New Sex Wars* by Brenda Cossman

This paper stems from a review of *The New Sex Wars* by Brenda Cossman to discuss, more broadly, the central argument of the book: the mobilisation around #MeToo constituted the trigger for the *sex wars 2.0*. This is an ideal text (and pretext) for exploring the terms and repertoires of the debates that existed and that are resurfacing around the connection between the meaning of sex and, as a manifestation of liberation and violence, its constitution as an object of normative regulation. This exercise is based on three axes of problematisation: disputes over the conception of sexuality, its influence on the relation between autonomy and consent, and the role of law as a means of regulation-reparation.

Keywords: #MeToo, feminism, harassment, law, Brenda Cossman.

¹ Este ensaio mantém, por vontade da autora, a grafia anterior ao acordo ortográfico de 1990.

* Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES), 3000-995 Coimbra, Portugal.
Endereço postal: Colégio de S. Jerónimo, Largo D. Dinis, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal.

Endereço eletrónico: anaoliveira@ces.uc.pt

Resumen

Twitter, té y galletas: reseña ensayística de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman

Este artículo parte de una reseña de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman para discutir, de manera más amplia, el argumento central de la obra: la movilización en torno al #MeToo constituyó la mecha de las *sex wars* 2.0. Este es un texto (y un pretexto) idóneo para explorar los términos y repertorios de los debates que existieron y que resurgen en torno a la conexión entre el sentido del sexo y, como manifestación de libertad y violencia, su constitución como objeto de regulación normativa. Este ejercicio parte de tres ejes de cuestionamiento: las disputas por la concepción de la sexualidad, su influencia en la relación entre autonomía y consentimiento, y el papel del derecho como medio de regulación-reparación.

Palabras-clave: #MeToo; feminismos; acoso; derecho, Brenda Cossman.

Brenda Cossman é professora de direito na Universidade de Toronto. Tem investigado e publicado na área do direito da família, da teoria feminista do direito e da regulação jurídica do sexo e da sexualidade. Paralelamente, tem estado activamente envolvida em reformas e propostas legislativas, redigindo relatórios e colaborando com comissões estatais canadianas, sobre a revisão e regulamentação jurídica da família – como o alargamento da previsão legal do casamento a pessoas do mesmo sexo ou a regulação de relacionamentos entre pessoas adultas –, bem como sobre a discriminação de pessoas trans. É ainda comentarista frequente nos meios de comunicação social canadianos.

Autora, entre outros livros, de *Bad Attitudes on Trial: Pornography, Feminism and the Butler Decision* (com Shannon Bell, Lise Gotell e Becki L. Ross, 1997) e de *Sexual Citizens: The Legal and Cultural Regulation of Sex and Belonging* (2007), Cossman publicou em 2021 *The New Sex Wars: Sexual Harm in the #MeToo Era* (New York: New York University Press). Na produtiva simbiose entre trajectória académica, vocação tecnocrata e aspiração política, Cossman tem o mérito de denunciar os próprios termos que invoca, que operacionaliza e que capitaliza (desde logo, no título da obra), e de fazer anunciar o seu contributo para romper com a recursividade desses mesmos enunciados. Mas, começemos pelo princípio.

*

No rescaldo da viralidade do *tweet* da actriz norte-americana Alyssa Milano, a 15 de Outubro de 2017 – “Se foste assediada ou agredida sexualmente, escreve ‘eu também’ como resposta a este *tweet*”³ – e dos escândalos em catadupa que se seguiram, com vários famosos e poderosos a “serem derrubados” (Cossman 2021,

³ No original, “If you have been sexually harassed or assaulted write ‘me too’ as a reply to this *tweet*”. A presunção de que a autora do *tweet* trataria as pessoas por ‘tu’ e dirigir-se-ia a estas como do género feminino não tem qualquer outra base que não a minha própria convicção.

17), tanto o #MeToo como a reacção (no original, *backlash*) a este movimento rapidamente se tornaram um assunto nacional e internacional: de um lado, procurava-se denunciar e demonstrar a omnipresença da violência sexual na vida das mulheres; do outro lado, procurava-se denunciar e demonstrar o potencial inquisitorial (caça às bruxas) do fenómeno que essa constatação desencadeou a partir da palavra-chave ‘eu-também’, e o efeito deturpador do movimento ao equiparar situações de agressão sexual com formas triviais de “má condutas sexuais” (desconsiderando as pessoas, o móbil, o meio e o modo).

Quer a adesão ao movimento de denúncia quer a reacção contra o #MeToo representaram uma escalada que foi patrocinada pelos órgãos de comunicação social e pelas redes sociais. Nestes fóruns, o confronto (norte-americano) entre feministas depressa foi enquadrado como geracional – as reportagens dos *media* amplificavam frequentemente os conflitos entre as ‘millennials’ e as ‘feministas da segunda-vaga’. No entanto, segundo Brenda Cossman (nascida em 1960 – é fazer as contas), a gramática e a ênfase no choque geracional são um dispositivo retórico no mínimo insuficiente, na medida em que a idade ou a geração, em si, não explicam as discórdias fundamentais sobre sexualidade, capacidade de ação (no original, *agency*), consentimento, ou sobre o direito, que orbitam em torno do #MeToo. Em vez disso, a autora considera que estes debates são mais bem entendidos pelas lentes das “guerras do sexo 2.0” (expressão que faz questão de sublinhar, em diferentes passagens do livro, ter sido a própria a cunhar) – a continuação das guerras feministas do sexo das décadas de 1970 e 1980.

É a partir desse ponto de vista – e para o demonstrar – que Brenda Cossman recupera as guerras feministas do sexo e os eixos a partir dos quais alinharam e fracturaram: perigo/ prazer, vitimação/ escolha, opressão/ emancipação. Enquanto as ‘feministas radicais’ insistiam na ideia do sexo como lugar de perigo e de vitimação para as mulheres, as ‘feministas radicais-do-sexo’ (no original, *sex-radical feminists*) ou ‘feministas da positividade-do-sexo’ (no original, *sex-positive feminists*) enfatizavam o sexo como lugar de prazer e de autonomia feminina. O argumento da autora é que as ‘feministas #MeToo’ são as herdeiras das ‘feministas radicais’ e das ‘feministas da dominação’, das décadas de 1970 e 1980: representam a sexualidade como opressiva e perigosa para as mulheres, e procuram expor os modos como o perigo sexual permanece real e presente nas suas vidas. As ‘detratoras’ do #MeToo, pelo contrário, são as herdeiras das ‘feministas pró-sexo’ e das ‘feministas radicais-do-sexo’: preferem enfatizar a potencialidade e a importância da sexualidade como lugar de prazer e de poder.

Ainda que as matérias (ou algumas matérias) se tenham alterado ou actualizado, as divergências e as disputas em torno das concepções e das teorias sobre a sexualidade (i.e., sobre o lugar da sexualidade na condição de desigualdade das mulheres), sobre a capacidade de ação e consentimento (i.e., sobre a capacidade e o grau com que as mulheres exercem ‘ação sexual’), e sobre o recurso ao direito (e aqui, desde logo, sobre o que constitui dano sexual [no original, *sexual harm*], e

sobre o que e como deve ser regulado), que definiram as guerras do sexo das décadas de 1970 e 1980, continuam a orientar e a infectar os debates sobre a regulação e a tutela do dano e do crime sexual nos dias de hoje – e o direito continua a ser o campo de luta sobre o significado, o perímetro e o governo da sexualidade (e da autonomia sexual) e da violência. Portanto, a disputa não era, nem é, sobre a censura ou desaprovação da violência sexual; era e é sobre o modo de a definir, de a formular, e de a regular. De um lado, perante o diagnóstico da natureza generalizada e persistente da violência sexual contra as mulheres, reclama-se uma aplicação mais rigorosa das leis existentes ou a redacção de novas leis, com punições mais duras no âmbito civil e penal. Do outro lado, resiste-se ao expansionismo criminal e civil (e ao modelo carcerário) e reclama-se cautela perante definições excessivamente amplas – do assédio sexual ou da agressão sexual –, pelo potencial que têm de arrastar consigo comportamentos (sexuais) consentidos. Antes e agora, o consentimento – a sua fabricação (da sombra mackinnoniana sobre a radical impossibilidade do consentimento quando a sexualidade é constituída na e através da opressão/dominação das mulheres; às versões mais moderadas sobre a internalização da necessidade e sobretudo da responsabilidade de agradar aos homens e de alinhar⁴), a sua concessão (a quem e o quê é permitido consentir), ou a sua celebração (entusiasmo feminista pelo consentimento afirmativo) – constitui um expediente central nestas disputas.

De qualquer modo, e contrariamente às *primeiras grandes guerras*, o #MeToo não emerge como um movimento sobre o direito; seria, segundo Cossman, quando muito um protesto contra a incompetência do direito. Aliás, uma das características distintivas do #MeToo, nos seus primórdios, era o modo como decorria em fóruns não-jurídicos, nos *media* digitais, nas salas de reunião, ignorando tribunais e acções legais. Tal, no entanto, dizia muito do direito e da lei: a simples exposição da tsunâmica incidência da violência sexual na vida das mulheres constituía uma performance do fracasso espectacular do direito. À medida que os ‘homens poderosos’ iam caindo – no seguimento de reportagens jornalísticas e de despedimentos corporativos, à margem dos tribunais e da litigação judicial –, o movimento já não apenas expunha o fracasso do direito, como desafiava a sua centralidade como árbitro da violência sexual. De acordo com a autora, se o direito funciona como a métrica da verdade da denúncia, uma vez que os tribunais falharam em acolher e validar as histórias de violência sexual, as mulheres levaram as suas histórias de violência para outro lado. Paradoxalmente, ainda que o ‘feminismo #MeToo’ desafie o poder exclusivo do direito como árbitro da violência sexual – ou o monopólio discursivo do direito (não poderá haver crime ou dano sexual a menos que o direito diga que houve) –, tal como as ‘feministas radicais’ ou ‘da dominação’ o

⁴ O que, segundo Cossman, implica discutir o sexo que é violador, mas não criminoso. Aqui, o ponto da autora é, a meu ver, o de expandir a noção de violação, libertando-a da sua restritiva natureza jurídico-criminal, e não o de expandir a natureza jurídico-criminal da violação.

haviam feito, o ‘feminismo #MeToo’ reivindica mais leis – o que apenas reforça o poder (e o monopólio) do direito.

É neste encadeamento que a autora introduz o expediente jurídico do *due process*⁵: o ‘processo legal justo’ é uma protecção contra a acção governamental arbitrária; nem as reportagens jornalísticas nem os despedimentos corporativos implicam (segundo a autora) esta cláusula do ‘processo justo’ ou a presunção de inocência – as reportagens jornalísticas são orientadas por padrões jornalísticos de verificação e de deontologia (pelo potencial de difamação); os despedimentos são regulados por padrões de emprego, direito contratual e potenciais reivindicações de despedimento ilícito. Embora não conste entre os seus padrões ou princípios, acrescenta timidamente a autora, “ainda assim, o processo justo *parece* relevante” (Cossman 2021, 107). Procurando aplacar a ferocidade que a invocação do ‘processo legal justo’ suscita junto das ‘feministas #MeToo’ – remetida para uma forma conservadora de reforçar o poder normativo e instituído do direito –, a autora hasteia a bandeira do racismo de estado: enquanto houver direito criminal e o modelo punitivo-carcerário, a presunção de inocência e o ‘processo legal justo’ são essenciais; “de outra forma homens inocentes e marginalizados correm um risco desproporcional de serem encarcerados”⁶ (por “má conduta sexual”) (Cossman 2021, 109). Chamo esta citação para o ensaio por duas razões. Primeiro, porque nem precisavam de ser inocentes; também os homens culpados e marginalizados correm um risco desproporcional de serem encarcerados (não precisam de ser

⁵ Segundo o dicionário jurídico de Maria Chaves de Mello (1998: 308-309), “due process” (em português ‘processo legal justo’) é uma expressão que não tem sentido fixo, determinado. Contudo, tendo sido introduzida pela Emenda Constitucional n.º 5 à Constituição norte-americana, visando disciplinar a acção do governo federal, e posteriormente, através da Emenda n.º 14, estendida à acção dos governos estaduais, transformou-se na mais generosa fonte de jurisprudência constitucional-sociológica norte-americana. Protege os direitos individuais, garantindo aos sujeitos a prestação de uma verdadeira justiça, não apenas amparando-os em juízo, mas protegendo-os desde o momento da elaboração das leis. No seu sentido substantivo, esta cláusula constitui um limite ao próprio poder legislativo americano, impondo que as leis, quer federais quer estatais, sejam elaboradas com justiça e racionalidade, e que a acção estatal, ao procurar atender aos interesses públicos, restrinja ao máximo possíveis lesões de interesses privados. Procura, desta forma, que as leis se revistam de carácter justo, sob pena de serem declaradas inconstitucionais pelo Supremo Tribunal dos Estados Unidos. No seu sentido processual, a cláusula garante ao sujeito um procedimento judicial justo, com direito de acesso aos mais amplos meios de defesa. A cláusula, que se inspirou na expressão inglesa *Law of the Land* (expressão traduzida no dicionário jurídico de Maria Chaves de Mello por “Direito da terra”, em oposição ao Direito Romano; este não é, no entanto, o sentido atribuído pelo *Cambridge Dictionary*, que traduz *Law of the Land* como “as leis do país”), usada pela primeira vez na Magna Carta, tem sido invocada para amparar, entre outros, o direito ao apoio judiciário (e a advogado/a oficioso/a), a liberdade de expressão, a privacidade, ou reprimir a discriminação com base na raça e no sexo.

⁶ No original, “The position is paradoxical, yet logical: as long as there *is* criminal law, due process is essential, since otherwise innocent and disproportionately marginalized men run the risk of being incarcerated”.

Daniel Blake para demonstrar como o sistema pode ser uma ceifeira-debulhadora trituradora⁷). Segundo, porque em larga medida a determinação – e, sobretudo na economia deste livro, a relevância – da (e adesão à) sua inocência ou culpa decorre precisamente do facto de serem (ou de não serem) homens, e marginalizados.

Alternando os planos temporais, num vaivém analéptico, e os arquivos das matérias em disputa – da pornografia ao sadomasoquismo, da prostituição ao assédio sexual –, Brenda Cossman sinaliza os termos e os repertórios dos debates teóricos, políticos e regulatórios, dando a conhecer as nuances e tensões que existiam e que ressurgem em ambos os lados das barricadas. Nesse exercício procura demonstrar a unidade e a continuidade dos problemas e o seu carácter irresolvido, apesar das metamorfoses que as reivindicações sofreram ao longo do tempo. Para tal, e partindo das polémicas mais mediáticas saídas dos campus universitários ou dos bastidores do mundo do espectáculo ou da política⁸, a autora presta especial atenção à transposição e aplicação do *Title IX* nos campus universitários norte-americanos – uma provisão normativa federal, no âmbito dos direitos civis, que prevê a proibição da discriminação com base no sexo e do assédio sexual – e ao caso de Avital Ronell.

O caso de Avital Ronell serve aqui, a meu ver, três propósitos. O primeiro é documentar as ‘guerras do sexo 2.0’ (e, dessa forma, criar um repositório que dê consistência e relevância ao projecto editorial e académico da autora). Ao mapear e identificar – pelas redes sociais, blogosfera e jornais de referência – as barricadas, os argumentos, as proclamações (‘não em nome do feminismo’), insinuações (do puritanismo à paranóia) e acusações (de anti-feminista a feminista liberal), Cossman consegue compor a coerência e a persistência, na forma e no conteúdo, das guerras feministas do sexo. Deste modo, se o caso de Avital Ronell convoca a narrativa da guerra geracional do #MeToo,⁹ Cossman soube escolher as linhas com que se coseu para demonstrar a sua tese: as guerras do sexo continuam a explicar melhor o que está em jogo.

⁷ Referência ao protagonista do filme *I, Daniel Blake*, de 2016, realizado por Ken Loach (argumento de Paul Laverty).

⁸ Polémicas que se podem medir pelo impacto que tiveram na imprensa escrita e nas redes sociais: da manchete do *New York Times*, “What Happens to #MeToo When a Feminist Is the Accused?”, na sequência da carta em defesa de Avital Ronell (uma professora norte-americana acusada de assédio sexual por um aluno), assinada por Judith Butler, Joan Scott, Gayatri Spivak e outras figuras proeminentes; à carta aberta de Catherine Deneuve (e de outras 99, entre as quais Catherine Millet e Ingrid Caven) no *Le Monde* a denunciar o #MeToo como uma caça às bruxas, e as várias reacções que se lhe seguiram; aos artigos a defender o senador Al Franken (acusado de “má conduta sexual”), como o artigo de Kate Harding “I’m a feminist. I study rape culture. And I don’t want Al Franken to resign”, publicado no *Washington Post* a 17 de Novembro de 2017.

⁹ Na controvérsia em torno deste caso, desencadeada em larga medida pela carta referida na nota anterior, foi dado particular destaque ao hiato geracional do poder dentro da academia: académicas seniores, desatentas da sua influência e autoridade, *versus* precariado académico (estudantes, assistentes de ensino, investigadoras juniores, convidadas a tempo parcial).

O segundo propósito é actualizar os enunciados e as matrizes nas barricadas – não alterando (nem pondo em causa) as suas fundações. De acordo com a autora, se, nas décadas de 1970 e 1980, a divisão era entre ‘feministas radicais’ ou ‘feministas da dominação’ e ‘feministas radicais do sexo’ ou ‘feministas pró-sexo’, na era #MeToo, e especificamente no caso de Avital Ronell, trata-se da divisão *queer* / feminista. *Queer*, não como sinónimo de LGBT, como sucede frequentemente, mas no legado da teoria *queer* da primeira geração, como desestrutivo, anti-identitário, não-feminista (que não anti-feminista, como a própria sublinha), não-normativo, anti-regulatório. No entanto, e apesar da esperança sebastiânica que proclama no *queer* e de se propor interpretar e resgatar as guerras do sexo pelas lentes das teorias *queer*, a autora não renuncia nem reconhece a sua vertigem identitária (imperturbavelmente, o seu mundo compõe-se de homens e de mulheres, que são homossexuais ou heterossexuais), não questiona o que é isso do sexual (nos comportamentos, nas matérias, nos sujeitos), e recorre à flexão *queer* – as hierarquias de sexo e da sexualidade não podem ser reduzidas ao género como o eixo do poder (Cossman 2021, 129) – para contar a história em torno do caso de Avital Ronell (que é pelos vistos assumidamente lésbica, e o aluno que apresenta a queixa pelos vistos assumidamente gay).

O terceiro propósito é introduzir a leitura reparadora (no original, *reparative reading*) com a qual se comprometera no início do livro. Esta noção, que Cossman recupera de Eve Sedgwick (1997), consiste numa estratégia de leitura que não decorra ou redunde em paranóia ou na hermenéutica da suspeição de Paul Ricoeur – que, no seu entendimento, domina a teoria crítica –, permitindo trazer um conjunto positivo de afectos para a leitura e assim ver novas e melhores possibilidades. Deste modo, combinando postulados do ‘feminismo da positividade-do-sexo’, da teoria *queer* e do ‘feminismo anti-carcerário’ ou ‘feminismo abolicionista’, e encarando a sexualidade e a capacidade de ação como zonas de ambivalência, a sua proposta é fazer uma leitura reparadora sobre as barricadas das guerras do sexo: uma leitura que permita levar a sério cada um dos lados e examinar tanto o fracasso do direito para enquadrar e tutelar a violência sexual, quanto a crítica à fetichização do direito penal e à sobre-regulação ou hiper-criminalização da sexualidade.

E é assim que responde à pergunta que introduz esta obra – a mesma pergunta que, segundo a autora, tem orientado e crispado o debate entre feministas (das guerras do sexo ao #MeToo): como devemos regular o dano / violência sexual? A resposta vai e vem no livro: devemos regular reparadoramente.

O último capítulo do livro é dedicado à articulação (e sobretudo ao elogio) dessa leitura reparadora, procurando combinar a validação de ambas as leituras (ou denúncias), a de sub-criminalização e a de hiper-criminalização, com a crítica ao estado carcerário – ‘complexo industrial prisional’, como designado por Angela Davis (2003), ou ‘nação prisão’, como designado por Beth Richie (2012), de acordo com a qual não só os EUA encarceram demasiadas pessoas, como

demasiadas dessas pessoas são negras. Parte para tal das seguintes constatações: por um lado, criminalizar a violência sexual tem contribuído pouco para reduzir a violência e o dano sexual ou para promover a responsabilização (no original, *accountability*); por outro lado, à boleia do feminismo carcerário (uma forma de descrever o compromisso anti-violência de muitas feministas), tem-se cedido a uma “agenda de lei e ordem”, a qual, ao funcionar como aparato de reforço dos objectivos feministas, converge e cumpre a deriva do estado providência para o estado carcerário (com a especial vigilância disciplinar e punitiva sobre as populações marginalizadas). Tendo isto em conta, a sua proposta de justiça reparadora passaria, primeiramente, por romper com a “branquitude política” do feminismo da violência sexual dominante (Cossman 2021, 204) e por interromper a equação do reconhecimento do dano com o encarceramento (validação para as queixosas, punição para os autores). Ou seja, e esta é uma interpretação minha, passaria por extinguir a expectativa sobre o direito e o Estado funcionarem como damas de companhia – formulação da olimpicamente ignorada neste livro Camille Paglia (1997). Após essa contenção ou ruptura com o sistema de justiça criminal (mas não com o sistema de justiça ou com o Estado *tout court* – Brenda Cossman é acima de tudo uma tecnocrata), regular reparadoramente passaria por explorar diferentes modos de promover a responsabilização – modos que passariam por ouvir, educar, pedir desculpas – e a reparação – através de processos de resolução alternativa de conflitos, construídos a partir de estratégias e de objectivos restaurativos e transformadores.

Em suma, a leitura reparadora permitiria validar o dano e ao mesmo tempo assegurar que o mesmo não coloniza nem constitui tudo o resto – ou seja, as queixosas não teriam de se tornar o seu dano para o ver validado (como acontece no sistema actual); e a justiça reparadora teria o potencial de resistir ao essencialismo da diferença sexual, inherente ao actual sistema jurídico-judicial, ao admitir que as duas partes (alvo e autor do dano) sejam outra coisa que não caricaturas predeterminadas de vítima e de agressor, categorias que assentam em papéis polarizados de masculinidade e de feminilidade – suspendendo dessa forma o guião da vítima, e as presunções e exigências em torno da divisão e equilíbrio vítima/*agente* (aqui, no sentido de pessoa com capacidade de acção).

Como é que tal se faz? Não o saberemos ao ler este livro. E, pelo menos na minha leitura – possivelmente pouco reparadora e generosa¹⁰ –, não basta à autora repetir *ad nauseam* a necessidade dessa leitura reparadora, e anunciar que a faz.

Na conclusão do livro, a autora retoma a necessidade de se abandonar a linguagem da guerra e de ‘nos’ deslocarmos do binário das guerras do sexo – terminologia que ainda assim dá título e corpo ao livro. Não por acaso, este gancho editorial é usado num outro livro que saiu na mesma altura: *Why We Lost the Sex*

¹⁰ Confrontar com as recensões – essas sim generosas – de Myrto Dagkouli-Kyriakoglou (2021) e Tugce Ellali-Kose (2022).

Wars. Sexual Freedom in the #MeToo Era. Esse livro, de Lorna N. Bracewell (2021), além de trazer as mesmas palavras-chave para o título – “sex wars”, “#MeToo” – e a mesma proposta para a contracapa – repensar as guerras do sexo para lá das guerras e para lá do sexo –, recupera a mesma revisão histórica da política sexual feminista e das guerras do sexo para entender as actuais gramática e economia política feministas; percorre os mesmos marcos, os mesmos movimentos e contra-movimentos, os mesmos episódios;¹¹ recorre ao mesmo *barômetro social* (o *Twitter*), às mesmas designações e distinções (como ‘feministas’, ‘auto-denominadas feministas’, ‘não-feministas’; ou ‘feministas de cor’ – por oposição às que não têm cor, suponho); ou ainda à mesma denúncia (contrição?) da branquitude política do feminismo anti-violência/carcerário – o tal feminismo liberal que dá má fama ao feminismo, como formulado por Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser, no manifesto de 2019 *Feminism for the 99%*. Diferem na relevância, mas não no diagnóstico sobre o papel central do liberalismo nas perspectivas, nos conflitos e nas alianças improváveis: das raízes liberais do feminismo carcerário, às convergências entre o feminismo ‘anti-pornografia’ (e o feminismo anti-violência) e o liberalismo (conservador), às coligações das ‘feministas radicais do sexo’ com as liberais anti-censura. O anti-liberal é novo popular.

O americocentrismo é o de sempre. Mais do que uma denúncia (do americocentrismo ou do imperialismo da língua inglesa), trata-se aqui – e ainda a propósito de *The New Sex Wars*, de Brenda Cossman – de manifestar um certo enfado. Escrito (originalmente e naturalmente) em inglês, não é forçosamente um livro (com intenção ou pretensão) internacional, mesmo que o seja, *de facto*: afinal, cá estou eu, do outro lado do Atlântico, a escrever-lhe uma recensão ensaística;¹² embora suspeite que essa noção de escala ou enquadramento (nacional *versus*

¹¹ Como o colóquio de 1982 “The Scholar and the Feminist IX: Towards a Politics of Sexuality”, no Barnard College, em Nova Iorque (coordenado por Carole S. Vance e com a participação, entre várias outras académicas, de Gayle Rubin e Judith Butler), e a manifestação à porta convocada por organizações feministas anti-pornografia (incluindo a WAP – *Women Against Pornography*, fundada por Susan Brownmiller, Andrea Dworkin, Gloria Steinem, Adrienne Rich, entre outras) – as comunicações aí proferidas foram reunidas e publicadas em 1984 na obra *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, organizada por Carole S. Vance. Este colóquio, frequentemente apontado como marco inaugural das guerras do sexo, já havia sido um dos objectos de análise da tese de doutoramento de Lorna N. Bracewell (2015), “*Beyond Barnard: Feminism, Liberalism, and the Sex Wars*”.

Ou ainda o movimento anti-censura, e em específico o “Feminist Anti-Censorship Taskforce” (FACT) formado no Outono de 1984, em resposta à proposta de lei (anti-pornografia) apresentada por Catharine Mackinnon e Andrea Dworkin no município de Suffolk (no estado de Nova Iorque).

¹² Breve parágrafo: Brenda Cossman esteve recentemente em Portugal num congresso da *Law and Society Association*, que teve lugar em Lisboa, entre 13 e 16 de Julho de 2022, no âmbito do qual fez a apresentação deste livro. Em larga medida, foi essa apresentação que me trouxe a esta recensão, e até certo ponto o que animou este último comentário.

internacional) não se coloque às publicações anglo-saxónicas, pelo menos com o mesmo impacto e significado que aqui tem, em português ou em Portugal. Ao longo dos cinco capítulos do livro (aos quais se somam a introdução e a conclusão), não ocorre à autora a necessidade de contextualização: do país, das referências históricas, do sistema de justiça, dos quadros normativos e figuras legais, do lugar constitucional da liberdade de expressão e da centralidade histórica que essa premissa assume nos movimentos políticos e correntes teóricas, das litigações e precedências jurisprudenciais, dos seus ilustres (governantes, ‘formadores de opinião’, celebridades). Não se trata de o livro ocupar-se dos EUA, da sua vida interna e institucional. Nem se trata tão-pouco de reclamar que olhe para este ou para aquele país ou contexto, ou que faça uma análise comparada – como frequentemente se exige aos estudos portugueses. O meu ponto é a auto-referencialidade e o seu duplo efeito na circulação e recepção de ideias: tanto em relação ao alcance das operações de sentido e das conclusões argumentativas a que se chega, quanto em relação à susceptibilidade de essas operações e conclusões poderem ser objecto de escrutínio por parte de quem está fora das suas presunções, fora da sua referencialidade. Uma das manifestações dessa auto-referencialidade como prerrogativa está na atenção que lhe é dada (*mea culpa*) e nos é vendida, que resulta, em larga medida, da sua auto e hetero-imaginação como parte daquilo a que se chama ‘cânone’: não por acaso, eu estava a par de grande parte dos episódios e dos casos abordados no livro.

Enfim: como fonte para as pequenas histórias norte-americanas (sobretudo as da década de 1980), das velhas e novas alianças, das quezílias, insinuações e impropérios, ou do mapa editorial onde as disputas se inscreviam e as posições se extremavam, é um livro útil. Ou, pelo menos – e para quem gosta do género – lúdico. Bastante lúdico.

Agradecimentos

A autora reconhece o financiamento da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia, no âmbito do Contrato Individual 2021.03341.CECIND/CP1698/CT0005.

Conflito de interesses

A autora declara não haver conflito de interesses.

Referências bibliográficas

- Arruzza, Cinzia, Tithi Bhattacharya, & Nancy Fraser. 2019. *Feminism for the 99%: A Manifesto*. London: Verso.
- Bracewell, Lorna N. 2015. "Beyond Barnard: Feminism, Liberalism, and the Sex Wars." Tese de doutoramento, University of Florida. Disponível em https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/96/33/00001/BRACEWELL_L.pdf
- Bracewell, Lorna N. 2021. *Why We Lost the Sex Wars. Sexual Freedom in the #MeToo Era*. Minneapolis: University of Minnesota Press. DOI: <https://doi.org/10.5749/j.ctv1hqd2k>
- Cossman, Brenda, et al. 1997. *Bad Attitude/s on Trial: Pornography, Feminism, and the Butler Decision*. Toronto: University of Toronto Press.
- Cossman, Brenda. 2007. *Sexual Citizens: The Legal and Cultural Regulation of Sex and Belonging*. Stanford: Stanford University Press.
- Cossman, Brenda. 2021. *The New Sex Wars. Sexual Harm in the #MeToo Era*. New York: New York University Press.
- Dagkouli-Kyriakoglou, Myrto. 2021. "The New Sex Wars. Sexual Harm in the #MeToo Era, by Brenda Cossman." [Book review]. *Gender, Place & Culture* 29(9): 1338-1341. DOI: <https://doi.org/10.1080/0966369X.2021.1997439>
- Davis, Angela. 2003. *Are Prisons Obsolete?* New York: Seven Stories Press.
- Ellaliati-Kose, Tugce. 2022. "The New Sex Wars. Sexual Harm in the #MeToo Era. By Brenda Cossman." [Book review]. *Law & Society Review* 56(1): 157-158. DOI: <https://doi.org/10.1111/lasr.12598>
- Mello, Maria Chaves de. 1998. *Dicionário jurídico português-inglês/inglês-português*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Elfos.
- Paglia, Camille. 1997. *Vampes & Vadãs. Novos ensaios*. Tradução de Renato Aguiar. Lisboa: Relógio D'Água.
- Richie, Beth. 2012. *Arrested Justice: Black Women, Violence, and America's Prison Nation*. New York: New York University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1997. "Paranoid Reading and Reparative Reading: or, You're so Paranoid You Probably Think This Introduction is About You." In *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*, organizado por Eve Kosofsky Sedgwick, 1-37. Durham: Duke University Press.
- Vance, Carole S. (org.). 1984. *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*. Boston: Routledge & Kegan Paul.

Ana Oliveira. Socióloga e investigadora no Centro de Estudos Sociais (CES). Doutorada em Estudos Feministas pela Universidade de Coimbra. Publicou recentemente o livro *Assédio: aproximações sociojurídicas à sexualidade* (Imprensa de História Contemporânea, 2022), a partir da sua tese de doutoramento. Os seus interesses de investigação incluem o estatuto jurídico da sexualidade e os estudos culturais do direito.

Artigo recebido em 25 de janeiro e aceite para publicação em 8 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Oliveira, Ana. 2023. "Twitter, chá e biscoitos: recensão ensaística de *The New Sex Wars* de Brenda Cossman." *ex æquo* 47: 223-234. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.15>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Oliveira, Ana (2023). *Twitter, chá e biscoitos: recensão ensaística de The New Sex Wars* de Brenda Cossman. *ex æquo*, 47, 223-234. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.15>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

Recensões

***Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*, organizado por Mieke Verloo. New York: Routledge, 2018, 250 pp.**

 Juliana Inez Luiz de Souza

Universidade Pompeu Fabra, Barcelona, Espanha

juliana.luizdesouza@upf.edu

A oposição à política feminista e às políticas de equidade de gênero não é algo novo. Contudo, o atual cenário de crescimento de espaço político de expressões conservadoras, populistas, da direita radical, da extrema direita e de fundamentalismo religioso no mundo tem elegido o gênero como um de seus principais alvos. Isso exacerba a necessidade de a academia olhar para o problema social da oposição. No sentido de contribuir para pesquisas futuras com este foco, a cientista política Mieke Verloo editou o livro *Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*. Verloo é uma das dez pessoas mais citadas no *Google Scholar* na temática de Estudos de Gênero e, entre seus onze trabalhos mais citados, estão seus três capítulos neste livro. Ela aponta que um dos objetivos desta obra é equipar as pessoas que lutam pelas pautas de gênero para o combate às novas e complexas dinâmicas da oposição, sejam elas explícitas e violentas ou menos visíveis, com efeitos igualmente nocivos, mobilizadas por uma grande diversidade de agentes, institucionais ou não.

Neste livro dividido em três partes, a autora apresenta teorias (pp. 1-54), casos recentes resultantes da análise empírica de pesquisadoras/es de diversos países (pp. 55-212) e desafios para melhor entender, avaliar e abordar a oposição (pp. 213-230). O contributo acadêmico e político do livro está em fornecer rotas de ação contra a oposição e os perigos de retrocesso através de caminhos eficazes (estratégias, ferramentas e técnicas) com potencial para mais progresso com base em teorizações sobre a interação entre agência e estrutura. Isto está representado na definição de oposição à equidade de gênero+ como “qualquer atividade na qual uma perspectiva oposta à política feminista e às políticas de equidade de gênero+ é articulada de uma maneira que se pode esperar que influencie ou esteja real-

mente influenciando a política ou a formulação de políticas em qualquer estágio” (p. 6)¹.

Esta definição (introdução, pp. 3-18) é a espinha dorsal do livro e desenha um resumo das críticas e contribuições às teorias escolhidas como base da argumentação proposta nos capítulos 2 e 3. Ela traz uma visão mais ampla dos conceitos usualmente mobilizados e enfatiza o desafio e a necessidade de se combinar nas análises conceitos teóricos com pesquisas empíricas que levem em conta a interseccionalidade nas estratégias e dinâmicas da oposição. Por isso a escolha de utilizar o termo gênero+, para reforçar a interseccionalidade em suas políticas, bem como na política feminista que é “entrelaçada e engajada com outras desigualdades estruturais que moldam a desigualdade de gênero” (p. 7)².

Nessa perspectiva, no capítulo 2 (pp. 19-37), Conny Roggeband apresenta a teoria dos movimentos sociais e elenca a dinâmica entre movimentos e contramovimentos para explicar os ganhos e perdas do feminismo. Ela salienta que não devemos negligenciar nuances importantes relacionadas à multiplicidade e formas menos palpáveis ou formalizadas de ação, tanto dos movimentos de mulheres e feministas quanto de suas oposições. Por isso, destaca que as oposições não são formadas apenas pelos grupos clássicos com poder político, que se sentem ameaçados pelas mudanças propostas e que de maneira intencional ou não têm interesse na permanência da desigualdade de gênero (partidos de direita e as elites conservadoras, religiosas e econômicas). Não podemos assumir os inimigos como “dados adquiridos” na luta pela manutenção do *status quo* e suas posições de poder, pois a oposição pode vir também de instituições governamentais, agentes individuais ou coletivos (mulheres conservadoras, movimentos de homens e pais, etc.) e até de “fogo amigo” – aliados/as que podem ver o feminismo como uma pauta disputando com seus interesses, algo “ultrapassado” ou um ataque ao Estado e ao capitalismo (p. 31).

Entre os efeitos da oposição, ela aponta como principal a possibilidade de os movimentos saírem de uma posição proativa e se colocarem em uma defensiva ou reativa para preservar ganhos anteriores. Isso faz com que deixem de ocupar e ser protagonistas de espaços anteriormente usados para promover as suas reivindicações. Esse e outros efeitos, aliados à ascensão de ações da oposição que usam de ameaças e violência contra organizações feministas e suas componentes, fazem com que haja uma desradicalização dos movimentos feministas – que passam a assumir posturas “mais cuidadosas” e algumas feministas passam a “censurarse”, evitando falar em eventos públicos e na mídia com medo da violência e/ou

¹ Minha tradução do original: “any activity in which a perspective opposing feminist politics and gender+ equality policy is articulated in a way that can be expected to influence or is actually influencing politics or policymaking at any stage”.

² Minha tradução do original: “intertwined and engaged with other structural inequalities shaping gender inequality”.

de repercussões pessoais (p. 33). Esses efeitos podem ser pensados em analogia à teoria da espiral do silêncio de Elisabeth Noelle-Neumann (1995).

No capítulo 3 (pp. 38-54), Verloo apresenta emendas aos conceitos da teoria da complexidade social com foco nos estudos de Sylvia Walby. Esta teoria institucionalista estrutural fornece uma forma de analisar as dinâmicas e a complexidade de mudanças sociais e políticas de diferentes regimes ao olhar para a agência e as interações de várias pessoas em diferentes domínios (economia, política, violência, cultura, catexia e episteme). Ao focar os regimes de gênero (públicos e domésticos) e outros que interagem com ele (sexualidade, raça, etc.), ela destaca que as oposições precisam ser entendidas como dinâmicas, interseccionais e com interações entre agência e estruturas, mecanismos materiais e discursivos e com o contexto das sociedades analisadas.

A pluralidade e diferenças contextuais (foco, conteúdo e estratégia) ao longo do tempo e em diferentes espaços precisam ser levadas em conta nas análises. Principalmente porque identificam pontos de inflexão na trajetória de uma política (emergência, força ou resiliência), a velocidade de sua tramitação (*loops de feedback* negativos ou positivos) e a sua dependência de arranjos sociais anteriores fortemente ligados à qualidade da democracia. Ou seja, os estudos das ações da oposição devem olhar para as especificidades das sociedades, seus contextos (social, político e histórico), oportunidades e legados políticos e de formulação de políticas.

Esses apontamentos teóricos estão presentes nos capítulos empíricos, mas fazer um resumo deles parece até ingênuo diante do trabalho feito com maestria por Verloo, tanto na introdução quanto na parte final (capítulo 12, pp. 213-230), de levantamento dos contributos das pesquisas, suas relações com os conceitos teóricos e as lacunas que ainda precisam ser levadas em consideração. Nesse sentido, destaco abaixo alguns pontos que acredito que não podem ser desassociados e merecem atenção especial.

O primeiro é a importância de se olhar para as diversas interações nas dinâmicas de oposição, principalmente porque ela é multifacetada e ganha força na relação entre ações intencionais, não-decisões e em outras formas de inação de pessoas da oposição enquanto motores que podem ou não estar relacionados com estruturas. É necessária uma visão mais ampla tanto dos/as *players* que influenciam a política, quanto de suas ações, que podem ser diferentes em cada estágio dos processos. Além disso, o Estado pode sofrer influências da estrutura de oportunidades e restrições políticas aliadas à promoção de valores tradicionais pela direita ou pelas religiões. Essas influências acentuam as desigualdades entre movimentos feministas e oposição, que tem posição privilegiada na sociedade patriarcal, maior acesso e mobilização de recursos e estruturas, e que pode se tornar mais forte e eficaz quando forma redes e alianças, unindo atores institucionais e organizações da sociedade civil, intra ou entre países, como mostra o exemplo do debate da lei do aborto na Macedônia (Ana Miškovska Kajevska, capítulo 11, pp. 195-212).

Em específico, nas oposições diretas, a violência é uma de suas expressões que precisa ser vista como estrutural. Deve-se analisar essa reação do patriarcado, que busca manter a opressão, silenciamento e desempoderamento de mulheres, bem como suas consequências, e fazer proposições de soluções relevantes de resistência, produção e prevenção nos níveis sociais, institucionais e individuais nas esferas pública, privada e *online* (Sofia Strid, capítulo 4, pp. 55-76).

Quanto às oposições indiretas, é necessário entender que elas são uma característica enraizada e/ou “tolerada” em práticas políticas de instituições, partidos e personagens que têm a equidade de gênero+ como “valor incontestável”. Este é o caso da União Europeia, que impede progressos e gera brechas para as pessoas renunciarem às suas tarefas através da inércia, evasão e/ou degradação (Peta Ahrens, capítulo 5, pp. 77-97). O mesmo acontece nos julgamentos do seu Tribunal de Justiça, assentes em perspectivas restritivas, regressivas e estereotipadas causando obstruções legalistas (Elisabeth Holzleithner, capítulo 8, pp. 135-153).

O segundo destaque está na carência de análises que tenham uma compreensão mais complexa e multidimensional do sucesso da oposição para além de mudanças legais, como sua capacidade de mobilizar manifestações, a mídia e se tornar fonte e referência (David Paternotte, capítulo 9, pp. 154-171), e como estes sucessos estão associados ao uso de argumentos e seus enquadramentos nas lutas por dominação discursiva ou simbólica. Portanto, para as estratégias de reação à retórica da oposição, é essencial a análise da interação e relação simbiótica entre movimentos e oposição de forma longitudinal para propor reenquadramentos (Andrea Krizsán e Raluca Maria Popa, capítulo 6, pp. 98-116) e a integração da interseccionalidade como forma de reverter a lógica dos seus argumentos e de seus *veto players* (Christina Bergqvist, Elin Bjarnegård e Pär Zetterberg, capítulo 7, pp. 117-134).

Por fim, por mais que o foco do livro seja a Europa, diferentemente de Verloo, acredito que as conclusões possam ser vistas de maneira abrangente e generalizante. Como pesquisadora dos movimentos antigênero, entendo que os apontamentos do livro podem e devem ser aplicados e ampliados para estudos de outras regiões e contextos. Principalmente porque as características elencadas por ela para o declínio das questões de gênero na Europa têm sido percebidas ao redor do mundo. É ponto pacífico que o movimento antigênero é transnacional e marca o enfraquecimento da democracia que facilita e fortalece a oposição. É também evidente que este processo tem sido gerado pelo fortalecimento de religiões organizadas e pelo crescimento do neoliberalismo e das direitas, que têm restringido os espaços de atuação da sociedade civil e aumentado as desigualdades e violências de gênero, classe, raça e outras.

Nesse sentido, espero que este livro inspire mais pessoas a agregar em suas investigações esses desafios apresentados com análises que fujam de um viés progressista e etnocêntrico (Niels Spierings, capítulo 10, pp. 172-194). São necessárias pesquisas que pensem nas características comuns da oposição transnacional ao

gênero sem esquecer as peculiaridades dos contextos sociais estruturantes e interdependentes dos países e das circunstâncias nas quais ocorrem mobilizações, gerando arranjos únicos de oportunidades para que a oposição cresça e ganhe apoio. E também investigações que, ao focar as oposições e os fatores que a viabilizam e fortalecem, possam sugerir e apontar caminhos de reação com análises efetivamente interseccionais.

Referências bibliográficas

- Noelle-Neumann, Elisabeth. 1995. *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social.* Tradução de Javier Ruzi Calderón. Barcelona: Paidós.
- Verloo, Mieke (org.). 2018. *Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*. New York: Routledge.

Como citar este texto:

[Segundo a norma Chicago]:

Souza, Juliana Inez Luiz de. 2023. "Recensão: *Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*, organizado por Mieke Verloo. New York: Routledge, 2018." *ex aequo* 47: 237-241. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.16>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Souza, Juliana Inez Luiz de (2023). Recensão: *Varieties of Opposition to Gender Equality in Europe*, organizado por Mieke Verloo. New York: Routledge, 2018. *ex aequo*, 47, 237-241. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.16>



Este é um texto de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

***Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*, by Sarah Ladipo Manyika. London: Footnote Press, 2022, 288 pp.**

 Sandra Sousa

Department of Modern Languages & Literatures

University of Central Florida, Orlando, USA

Sandra.Sousa@ucf.edu

I have never met Sarah Ladipo Manyika, but in a sense I feel like I know her, like she is some type of soul sister living on the other coast of this country where we both have now resided for more than two decades. I am aware that this is an imperfect way to begin what I intend to be a review of her latest book, *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora* (2022). Nonetheless, I am compelled today to be more personal and break some of the rules of sometimes-too-strict academic writing for an academia that “is neither a neutral space nor simply a space of knowledge and wisdom, of science and scholarship, but also a space of v-i-o-l-e-n-c-e,” where black discourses have consistently been placed at the margins, “as deviating knowledge”, “unscientific” because “personal” and “subjective,” as Grada Kilomba asserts in *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism* (2008, 26). Perhaps here I want to pay a humble homage to a writer that I have come to admire not only for her writing skills as a novelist, but for the humanity and kindness shown through her work and with the human beings that share this planet with her.

Sarah loves stories. As she mentions in “Notes of a Native Daughter,” the introduction of *Between Starshine and Clay*, “Wondering about other people’s life stories is what I do. I have lived on three continents and find that my eye is constantly drawn to stories of people in Africa and in its diaspora, whether recent or hundreds of years removed” (2022, 1).

At some point in the past, I came across Manyika’s second novel *Like a Mule Bringing Ice Cream to the Sun* (2016) and I entered what was for me an unknown world. Perhaps because Dr Morayo Da Silva, the main character of the novel, is a retired English literature teacher, I began to be more curious about Nigeria and other parts of Africa as well as the African Diaspora, since up until the moment I had been immersed only with Lusophone Africa.

And then in *Between Starshine and Clay* we meet Willard Harris, the first African American Director of Nurses at a hospital in San Francisco in 1964. On one of those random encounters in life, Manyika met her book’s character in real life, one that actually surpasses fiction: Harris, at age ninety-seven, still busy and working, taking swimming and piano lessons. It reminded me of the epigraph of João Ubaldo Ribeiro’s *Viva o Povo Brasileiro*, an epic narrative of a people in search

of their identity and affirmation: "O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias." *Starshine and Clay* could probably stand wholly on this principle. Arguably in one of the most beautiful chapters of *Starshine and Clay*, we read about Manyika's friendship with this special African American woman who has lived more than a century through the country's changes and is one of the living symbols of dignified survival against white bigotry. *Starshine and Clay* is in itself an explosion of intermingled African lives and stories which form the substance of Sarah's life and (non-)fictional work.

Sarah Ladipo Manyika grew up in Jos, in northern Nigeria, to a Nigerian father and English mother, and has lived in Kenya, France and the UK. She currently lives in the United States. She is the author of two novels: the first, *In Dependence*, published in the UK in 2008, in Nigeria in 2009, and in the US in 2011; and the second, *Like a Mule Bringing Ice Cream to the Sun*, came out in 2016 by the Nigerian publisher Cassava Republic Press. *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*, her most recent book, falls into a different category: a compilation of essays on her meetings with some distinguished black figures and of interviews made to some of those who, despite their skin color, have risen, defied the bonds of white supremacy, and become impactful in our societies, within and beyond the geographical borders of Africa. They are twelve people who have reached the top in fields ranging from literature and the arts in general, to politics. They have, at least, two things in common: they have all told stories and / or uncovered collected and curated histories, and they have all contributed to change and progress; twelve people "who have been a source of inspiration to [Sarah] in [her] search for perspective and hope" (2022, 3). As Sarah mentions in the book's introduction, "This book is a celebration of personal and collective stories, of histories, of people making a way where there seems to be no way, making a difference, making history. It's a celebration of the joy that comes despite the hurdles and barriers meant to discourage, dishearten or destroy" (*ibidem*).

Between Starshine and Clay is a book that breaks the boundaries of what we got used to know as a biographical genre since in it we find a bit of every literary genre. The interviewees, which are divided into three sections – curators, creators, changemakers – are people such as Toni Morrison, Wole Soyinka, Henry Louis Gates, Jr, Margaret Busby, Michelle Obama, Cory Booker, to name here just half of them. In the three main sections, we find "subdivisions": some are essays derived from "Meetings" with the Black figures, others are "Conversations" in which we have the more traditional question-answer style. For all of them, the reader is given a brief biography.

Manyika's autobiographical story, which she tells in "Notes of a Native Daughter," and which works as the book's introduction, is obviously intertwined with the stories of the people that she interviewed as well as with that of the broader history of African people. As we move with her from Nigeria to England, France, Zimbabwe, and America, a common thread is emphasized: skin color,

which continues to be a marker of hierarchy, otherness and difference, setting people apart and creating inhumane forms of violence such as killings, imprisonments, or “simply” lack of access to education, health, housing, food and jobs. In sum, Manyika exposes structural, institutional and everyday racism that society insists on ignoring and pretending that it does not exist. It is everywhere, and it is not a hoax, it is more like a plague.

Between Starshine and Clay is certainly a timely book. In the past few years, we have observed the rise of white supremacy, which many (including me) hoped had been eradicated. I have learned quickly that no, it was only laying low and shockingly was just waiting to be given the power to come out in full strength; shockingly too, we have been taken back to a time – the pre-civil rights era – that was supposed to stay where it was supposed to: in the past. In every conversation in *Between Starshine and Clay* we read the stories of those who can’t or couldn’t conform to segregation and institutional racism, who fought and keep on fighting for social justice. As I was reading the interviews with Toni Morrison, with Claudia Rankine, and Wole Soyinka, Ta-Nehisi Coates’s words in *We Were Eight Years in Power* came to mind. He writes: “In our present time, to express the view of the enslaved – [...] – is to compromise the comfortable narrative” (2018, 80). The voices that we hear in *Between Starshine and Clay* are of those, including the author’s, who refuse to compromise with the *comfortable narrative*, who have dedicated their lives to the dream of another country(ies), who won’t stop because there is something called hope. They are restless and ceaseless in their beliefs that captivity within despotic white supremacy can end.

Manyika’s *Between Starshine and Clay* is also a book that unveils a journey across continents. Here we can see one of its unique characteristics. The book is a step further to bridge the historical sense of alienation. Its distinctiveness also comes from the fact that, by bringing together exceptional individuals in a book, it reminds us that is it a myth to believe that it only takes one person to make a change. The type of change that results in equality requires much more than that.

Between Starshine and Clay ends with a story titled “The White Continent,” which in itself could be interpreted as ironic. It tells the story of her journey through the South Pole after being invited to join an expedition. In one of her descriptions of this unique adventure, she reminds us that we can’t escape fear, since it comes in many forms, types, shapes and colors (2022, 244-245). And it is because of fear that we need to hear/read more stories and learn from them and, perhaps, make some of those stories our own, erasing differences, creating solidarity. Maybe then, the fear of the other, the one that does not look exactly like us, but becomes different through processes of discrimination, will dissipate.

Between Starshine and Clay also makes a claim like that of Grada Kilomba’s, i.e., a call for an “epistemology that includes the personal and the subjective as part of academic discourse, for we all speak from a specific time and place, from a specific history and reality–there are no neutral discourses” (Kilomba 2008, 30).

Manyika's book embodies a call for black discourse to be placed at the center, that transgresses the language of classic scholarship as evidenced not only, but also by the use of the biographical genre at another level, the level of scholarship's decolonization.

I have never heard Sarah's voice, but the sound of her words always resonates deeply in me, giving me hope for a better, more equitable future for Africans and their sons and daughters in the Diaspora. Her books keep reminding me that I still have a long journey ahead of me, one of learning.

References

- Coates, Ta-Nehisi. 2018. *We Were Eight Years in Power: An American Tragedy*. New York: One World.
- Kilomba, Grada. 2008. *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster: Unrast Verlag.
- Manyika, Sarah Ladipo. 2019. *In Dependence*. Abuja, Nigeria: Cassava Republic Press.
- Manyika, Sarah Ladipo. 2017. *Like a Mule Bringing Ice Cream to the Sun*. Abuja, Nigeria: Cassava Republic Press.
- Manyika, Sarah Ladipo. 2022. *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*. London: Footnote Press.
- Ribeiro, João Ubaldo. 2005 [1984]. *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

How to cite this text

[Chicago Style]

Sousa, Sandra. 2023. "Book review: *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*, by Sarah Ladipo Manyika. London: Footnote Press, 2022." *ex æquo* 47: 242-245. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.17>

[APA Style – adapted]

Sousa, Sandra (2023). Book review: *Between Starshine and Clay: Conversations from the African Diaspora*, by Sarah Ladipo Manyika. London: Footnote Press, 2022. *ex æquo*, 47, 242-245. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.17>



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits noncommercial reproduction and distribution of the work, in any medium, provided the original work is not altered or transformed in any way, and that the work is properly cited. For commercial re-use, please contact apem1991@gmail.com

“Não temos de carregar o que não é nosso”

Recensão de *Um cão no meio do caminho*, de Isabela Figueiredo. Lisboa: Leya/Caminho, 2022, 292 pp.

 Vítor de Sousa

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD)

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho (CECS)
vitorsousa@utaad.pt

“Ninguém entra na nossa vida por acaso”. A última frase de *Um cão no meio do caminho*, de Isabela Figueiredo (2022, 292), faz perceber o que está escrito na contracapa do livro: “Precisamos de alguém com quem falar. Não interessa de quê. Precisamos de uma voz humana”. Uma verdade que pode ser tão absoluta como evidenciar todo o seu contrário. E que se mantém verdadeira, ou não fosse essa a dinâmica de um romance. De qualquer romance. O que será, então, a verdade? Tratar-se-á de um ponto de vista, apenas, como defendia Nietzsche (Gonçalves 2011)? Apenas? A verificar-se, neste livro, o “apenas” terá recortes muito curtos, face a este tipo de frases: “o passado acabou. Não temos de carregar o que não é nosso” (Figueiredo 2022, 271). O que se cruza (muito) com a memória. As mentiras como bengalas que ajudam as pessoas a caminhar sem se magoarem (*idem*, 51). O que é apanágio de obras de ficção que ajudam a expirar fantasmas / passados. Talvez por isso, Umberto Eco preferisse as mentiras à verdade¹. De novo a memória, que muitos reputam de ser mentirosa. Aquela que, segundo um ditado africano (sendo que África não é um país...), vai ao bosque e de lá traz a lenha que quer.

E lá está: mesmo com o desenvolvimento da retórica da liberdade, escreve-se no romance que “precisamos de um modelo. De mitos” (Figueiredo 2022, 62). E, “mesmo livres precisamos de ter rotinas” (*idem*, 67). Mas sem trelas nem coleiras como os cães (*idem*, 49). Da liberdade que abril abriu. Mas também da coleira e da trela saídas da Revolução. São personagens à procura de um rumo, como confidenciou a escritora numa entrevista (Manaia 2023), em que pretende questionar a nossa escravidão, pelo facto de achar que somos pouco livres. Por isso, sublinha que o livro retrata essa vontade de as pessoas estarem à procura de coisas novas para viverem de forma diferente. Com um entorno que se desloca dos anos que se seguiram à Revolução do 25 de Abril, e ao PREC, para a prática do quotidiano, pontuado por uma lógica de respeito pelo outro, de respeito pelos animais e pelos velhos. A felicidade como pano de fundo, mesmo que com origem numa revolta que almeja por uma mudança, muito embora afastada da luta social (passada a revolução) e centrada na vida individual. Em que a riqueza não é diretamente

¹ Ver entrevista de Leiderfarb (2015) a Umberto Eco.

proporcional à quantidade de dinheiro ou de haveres. Por isso, Isabela Figueiredo cria anti-heróis. O que significa que todos contam.

Mesmo que não estivesse em Portugal quando se deu o derrube da ditadura, através da Revolução do 25 de Abril (só regressou de Moçambique em 1976), a escritora estudou bem a época, evidenciando a felicidade que lhe esteve associada e a rápida frustração que se lhe seguiu, ao ponto de a utilizar para a escrita, nomeadamente, do seu *Caderno de memórias coloniais*. Como se o distanciamento dos tons negros que tipificavam os dias do Estado Novo estivessem pouco tempo ausentes. De súbito, a bolha onde estavam encerradas as emoções rebentou e foi colocada em prática a ideia de que os destinos do país estavam na mão de todos e não, como antes, em que outros pensavam pelo povo. Cedo percebeu que os portugueses são um povo conformado, o que constituiu um choque para quem, como ela, chegou a Portugal num período eufórico, de derrube de regime e de libertação de sonhos. Uma espécie de resquícios de um período que terminara recentemente e que durara quase meio século. Isabela Figueiredo, assumindo-se como uma pessoa inconformada, disse ter ficado chocada. E, interpretando o que sucedeu ao país, que foi da euforia à desilusão muito rapidamente, diz que essa dinâmica é mesmo tributária do recorte português, embora não perore sobre lógicas identitárias.

Há também a entrada em cena dos retornados (temática recorrente em Isabela Figueiredo), quais vândalos cheios de mundo e de impedâncias. De liberdade e de um certo estado selvagem. Que impactaram a sociedade portuguesa de então e a fizeram evoluir. Mas olhados como quezilentes, problemáticos, com outras lógicas que não as daqui (da ‘metrópole’). Que introduziram a droga trazida “de lá”. Desgraçando muitos. Numa brincadeira de retornados-adolescentes/crianças relatada no romance, não por acaso os cães eram os turras, num pretenso quartel-general de oriundos das “províncias ultramarinas”. Havia que pôr os turras na cadeia – “liberdade e prisão. Não há ninguém verdadeiramente livre” (2022, 147), sendo que “o grande impulso da vida está nos desgraçados” (*idem*, 151). Mas, afinal, quem eram os turras? “Os turras são angolanos. Estás parvo. Os turras são pretos” (*idem*, 161). O cão tido como turra, como se fosse um outro da relação. Sendo que “o cão era como um casamento”. Sempre tudo bem e mal (*idem*, 166). O que pode dar nisto: “Os cães podem matar. Nós também” (*idem*, 167). Nós como se fossemos cães (já Manuel Alegre escrevera *Cão como nós*, 2002). No romance, nem os nomes dos cães caíram do céu. Basta referir Cristo, o cão de José Viriato (o líder dos lusitanos, emblemático para o Estado Novo, surge aqui numa dinâmica nada enquadrada nesse sistema de ditadura, mas podendo ser olhado enquanto consequência da queda da própria ditadura...).

Histórias de animais que vão fugindo do prato para outra dimensão. Em que se não come carne. E se trocam ideias com, sobretudo, cães no meio do caminho. Mesmo que sejamos “animas gregários”, pelo que “precisamos de manter a impressão de que a Terra não é uma ilha e de que não estamos nela sozinhos” (*idem*, 77).

Ideias pintadas pelo pincel de uma narrativa utópica, com diálogos por vezes de grande dimensão, mas que, nem por isso, se mostram enfadonhos. Por serem descriptivos e mostrarem cores e aromas, bem como estados de espírito e serem bem escritos. Talvez o facto de Isabela Figueiredo ter sido jornalista tenha ajudado.

Mas, se por um lado, o pensamento ia no sentido de que os afetos prendem, e Zé Viriato, o protagonista da história, afiançava não gostar de se sentir preso, privilegiando a sua liberdade (*idem*, 79), o foco vai mudando. Que tem que ver com a sua própria circunstância e perfil de vida. Como acontece quase sempre com todos: pais divorciados no pós-Abril, com sonhos abre-latas do cízentismo social, que complicam ainda mais as relações e aumentam o hiato quando se vai atrás de um ideal. Do calor da luta política por oposição à vida em casa e, de forma trágica, no livro, a morte também trágica dos pais que pontua todo o percurso. Da mãe, que bloqueou face ao divórcio, e do pai, que foi cooperar com Angola e lá foi assassinado. De relações fugidas, sem afetos. Ou com eles, mas em relacionamentos nada conseguidos. Nem desejados. Mas, mesmo assim, relações.

A páginas tantas, Zé regressa ao colo de Josefa, sua avó. Muitos anos após a sua saída de casa, correndo atrás de um sonho libertário, assente numa paixão. Pouco correspondida. Já debilitada, mas com o senso inteiro. E, através de uma vizinha improvável de Zé (Beatriz), a situação vai aproveitar a ambos. A acumuladora Beatriz – personagem que a autora diz ter ido buscar a Vivian Maier –, que pode sofrer as consequências de quem vive sozinho e com um passado que foge ao cânone. No caso, uma mulher que seguiu a sua própria vida. E que exorcizou o seu próprio fantasma, estando presente quando este escorregou e caiu, morrendo. Fechando um ciclo que se iniciou com a pureza que lhe dera em nova, numa relação ‘proibida’ e, por isso, não correspondida. Mas que, por isso, foi reparada com a justiça possível, que matou quem a atormentava. Ambos – Zé e Beatriz – exorcizam passados. Preservam a memória da avó – sublinhando a importância dos velhos nas sociedades e, com isso, da memória –, e termina-se com um cão igual ao Cristo que tivera na infância. E, sendo estúpido dar-lhe o mesmo nome, optou-se por Red. Diminutivo de Redentor. A mesma coisa, afinal. Antes, Cris era Cristo, o nome do cão da infância quando fora de casa. Para não parecer mal. Uma deschristianização animal, tendente a acertar as injustiças da religião. Sim, porque isso no mundo dos animais – no dos cães, nomeadamente – não acontece. Pelo menos com essa dinâmica. E, se os humanos fossem como eles, haveria decerto amor incondicional. A autora não escreve isso, mas a ideia apanha-se no ar. Rodeada de liberdade em pleno sentido.

Assim se percebe o fim do livro: “Ninguém entra na nossa vida por acaso” (Figueiredo 2022, 292). Mas, preparando o caminho para que o passado definhe sem impedir a vida de correr, já que “o passado acabou. Não temos [ninguém tem] de carregar o que não é nosso” (*idem*, 171). Felicidade, a palavra-chave da escrita de Isabela Figueiredo. O que é ser feliz? Viver! Mas, para quem sofre, a morte também permite voar. É uma libertação. Também dos animais.

O que faz com que a sua escrita lhe saia das entranhas. E que o/a leitor/a nela se reveja. Nos diálogos certeiros, especialmente os masculinos. Das conversas da vida-vidinha dos que param no Café Colina, que podia ser do bairro de qualquer um/a. Em que os homens aparentemente falhados retratam apenas o seu percurso, e em que se ouve que “beber é mais barato do que ir às putas” e se questiona se determinado indivíduo “goste de pito”. Uma lógica machista, que assenta num olhar social “português”, em que a mulher continua a ser o parente pobre. O olhar de Isabela Figueiredo, talvez exatamente por isso, desconstrói o estereótipo tendente a possibilitar viver. Com liberdade. Felicidade. E trauma. Ou seja: assumindo os distúrbios tendentes a impossibilitar uma igualdade de género, mas que deita por terra essa narrativa. Lamentar uma situação não impede olhar para a frente e seguir caminhos, que se distanciam de qualquer “tradição”. Sendo que toda a tradição, sendo inventada, pode sempre, em qualquer momento, ser posta em causa. E ser substituída por uma dinâmica de igualdade. Neste caso, de género. Em que as mulheres são protagonistas. E ridicularizam passados e presentes. Numa revolução que, sendo cortante e dura, vai permitir uma melhor vida futura. Uma esperança que a autora tem subjacente no romance que escreve.

O protagonista marginaliza-se da sociedade, vivendo do lixo dos outros. Uma possibilidade própria de um romance, mas cuja utopia tem o olhar preso à vida de cada um: presa na lixeira existencial e na correspondente troca social. Com um recorte masoquista, por ser assumido como necessário, não obstante a vida que pode espreitar e possibilitar ar renovado em cada momento. Isabela Figueiredo sabe disso. Liga o lixo do protagonista com o da amiga recente. E destrói a ideia de que desconhecidos estão impedidos de construir possibilidades. Sejam elas quais forem. E, para além de as construírem, deitaram por terra ideias feitas. Mesmo saídas da liberdade de uma revolução que deitou por terra o fascismo. Mas que, na estonteante velocidade dos sonhos, poderá ter dado alguns tiros nos pés, sendo certo que a realidade nunca mais poderia ser como até então. E mesmo as mulheres, num mundo pontuado por eles, foram desfazendo ideias. Feitas. No caso da mãe do protagonista, ora morrendo de amores, por desistir de viver (com a ironia de o ex-marido, um devoto da revolução, ter morrido numa missão de cooperação em Angola...); em relação à avó, sendo aparentemente a mais canónica, nem por isso deixa de ir mais além e ser das mais possibilitadoras da busca de liberdade; para não falar da amiga recente do protagonista. Que exorciza o trauma relacional, expia fantasmas e deixa para trás um *ethos* moribundo. Que promete futuros. Tal como o protagonista, seu recente amigo. O que quer dizer que cada ser é um ser. Não tem um carimbo prévio que define a sua própria dinâmica. Onde a liberdade tem um papel sublinhado. Seja a viver do lixo, ou no operariado, ao serviço da Educação, da Saúde ou da Justiça. Assumindo a sua cidadania de forma plena. Em democracia.

O livro está dividido em três partes: 1. Lixo, lixo, lixo; 2. Debaixo da terra; e 3. O passado acabou. Logo no início (2022, 15), Isabela Figueiredo propõe um som

ambiente para acompanhar a obra e entrar no que diz ser a sua própria ambiência, em que pontuam, entre outros, Lou Reed, Rita Lee, Xutos & Pontapés, Anthony & The Johnsons, Roxy Music e David Lynch & Lykke. E vamos lendo, a ouvir o sugerido ou a associar as palavras à música.

Referências bibliográficas

- Alegre, Manuel. 2002. *Cão como nós*. Lisboa: Bertrand.
- Figueiredo, Isabela. 2015. *Caderno de memórias coloniais*. Lisboa: Caminho.
- Figueiredo, Isabela. 2022. *Um cão no meio do caminho*. Lisboa: Leya/Caminho.
- Gonçalves, Sérgio Campos. 2011. "Da premissa metafísica à história do sentido: a Verdade em questão e sua concepção como objeto em Nietzsche." *Revista de Teoria da História* 6(2): 122-138. Disponível em <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28980>
- Leiderfarb, Luciana. 2015. "Umberto Eco. O regresso do grande conspirador" [entrevista]. *Revista do Expresso*, 18 de abril, pp. 28-33.
- Manaia, Tiago. 2023. "Isabela Figueiredo: Quero muito questionar a nossa escravidão, porque somos tão pouco livres?" *Máxima*, 19 de janeiro. Disponível em <https://tinyurl.com/526buvns>

Como citar este texto:

[Segundo a norma Chicago]:

Sousa, Vítor. 2023. "Recensão: 'Não temos de carregar o que não é nosso'. *Um cão no meio do caminho*, de Isabela Figueiredo. Lisboa: Leya/Caminho, 2022." *ex æquo* 47: 246-250. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.18>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Sousa, Vítor (2023). Recensão: 'Não temos de carregar o que não é nosso'. *Um cão no meio do caminho*, de Isabela Figueiredo. Lisboa: Leya/Caminho, 2022. *ex æquo*, 47, 246-250. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.18>



Este é um texto de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

***Families, Children and Youth in Global Contexts*, organizado por Maria das Dores Guerreiro, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer e Elizabeth Enoksen. Lisboa: Mundos Sociais, 2021, 222 pp.**

 Susana Ramalho Marques
SOCIUS – Centro de Investigação em Sociologia Económica e das Organizações/
CSG – Investigação em Ciências Sociais e Gestão, Lisboa, Portugal
smarques@iseg.ulisboa.pt

Num período de novas e profundas desigualdades acentuadas pelo contexto pandémico, em particular para quem não tem alternativa a abandonar o seu país ou região de origem, urge dotar os governos, a sociedade civil e, sobretudo, as pessoas, de ferramentas para fazer face às dificuldades que daí advêm.

Assente num modelo de aprendizagem intercultural, o programa de mestrado europeu *MFamily (Erasmus Mundus in Social Work with Families and Children)* surgiu em 2013 como resposta aos (novos) desafios colocados às famílias em contextos de marginalização e vulnerabilidade em geografias diversas. Ao longo de 14 capítulos organizados em três secções, a presente obra, publicada em 2021 pela Mundos Sociais¹, reúne os resultados de investigações de natureza fundamentalmente qualitativa, conduzidas por estudantes² do referido programa de mestrado no âmbito das suas dissertações.

A primeira e mais extensa secção do livro (*Families, Immigration, and Gender Contexts*) convoca o/a leitor/a a refletir sobre conceitos como sensibilidade cultural, aculturação, adaptação e conformidade no exercício da parentalidade pelas famílias imigrantes, oferecendo ainda uma reflexão sobre relações de género e a “genderização” da pobreza. Organiza-se em seis capítulos, que integram investigações conduzidas no norte da Europa (Noruega e Suécia), passando por Portugal e visitando ainda o continente africano (Uganda). Resulta da investigação nos países nórdicos a identificação de obstáculos e ambivalências na relação entre as famílias imigrantes e os países de acolhimento no que respeita às estratégias e práticas parentais. Com efeito, os resultados sugerem a presença de definições paradoxais do que constitui o “superior interesse da criança”, com a adoção de estratégias de aculturação por parte dos países de acolhimento assentes na homogeneidade (assimilaçãoistas), que podem falhar em ir ao encontro das necessidades específicas das famílias imigrantes. São, neste âmbito, levantadas importantes questões sobre a pertinência da adoção de estratégias de negociação e compreen-

¹ Editora do Centro de Investigação e Estudos de Sociologia (CIES-IUL).

² As pessoas autoras representam 12 países (Bolívia, Canadá, China, Chipre, Gana, Itália, Jamaica, México, Nepal, Nigéria, Noruega e Uganda).

são mútua, assentes numa lógica de integração. Esta é, com efeito, entendida como a estratégia mais equilibrada de aculturação (e.g. Berry 1997), por pressupor um compromisso entre a manutenção da cultura de origem das pessoas imigrantes e a adoção de práticas e costumes da sociedade de acolhimento. Este conjunto de capítulos aponta, assim, pistas relevantes para a redução dos índices de *stress* nos grupos em processo de aculturação, por via da abertura de quem os acolhe para a inclusão de culturas diversas, em oposição à exclusiva imposição dos seus costumes. Nos dois últimos capítulos da primeira secção é explorada a forma como a imigração e os programas para a capacitação económica de mulheres oriundas de países com culturas marcadamente patriarcas (Nepal e Uganda) afetam as relações de género. Os resultados reforçam a centralidade da independência económica das mulheres e da adoção de valores culturais democráticos enquanto fatores que atenuam as desigualdades entre mulheres e homens, oferecendo importantes contributos para a atuação junto destas populações.

A segunda parte do livro (*Children and Youth in School and Care Contexts*) integra, ao longo de quatro capítulos, investigação em torno da temática das crianças e jovens em contextos institucionais, desde a escola às instituições de acolhimento e reabilitação. Da leitura desta secção perpassa, desde logo, uma dicotomia que tem vindo a ocupar de forma progressiva o debate público, que resulta da comparação entre ensino tradicional e ensino “não-tradicional”. Num contexto em que as potencialidades de novas configurações escolares e educativas se encontram já amplamente documentadas, incluindo em Portugal (com protagonistas como António Sampaio da Nóvoa e José Pacheco, fundador da quase quinquagenária e diferenciada Escola da Ponte), o estudo sobre as experiências de estudantes no Uganda vem evidenciar potenciais benefícios da implementação de abordagens mais centradas na promoção da autonomia e resiliência dos/as estudantes. Do discurso direto de crianças em modelos educativos distintos resultam questões que merecem uma reflexão por parte de decisores/as políticos/as e instituições educativas à escala global, a partir de vivências como aquelas que a seguir se transcrevem³: “para sermos bons/boas alunos/as temos de trabalhar muito, não cometer erros [...] e nunca perturbar os/as professores/as” (aluno no modelo de ensino tradicional) ou “se errarmos todas as respostas, aprendemos com os nossos erros e corrigimo-los, para conhecermos a matéria” (aluno no modelo de ensino “não-tradicional”) (p. 101). Noutro capítulo, a partir de uma experiência numa escola primária na Noruega, destaca-se a importância das práticas colaborativas no seio de equipas multidisciplinares em contexto escolar (e.g. professores/as, enfermeiros/as, assistentes sociais) na promoção de uma educação e aprendizagem inclusivas. Os capítulos finais exploram as perspetivas de crianças e jovens

³ Tradução livre do original: “To be a good pupil you need to work hard, do not make mistakes, [...] and never disturb the teachers”; “If we get them all wrong [the answers], we learn our mistakes and correct them so we know that topic.”

com experiências de vida adversas, que em algum momento determinaram o acolhimento institucional (na Nigéria, Portugal e Uganda). É destacada a importância dos serviços de acolhimento e reabilitação destas crianças e jovens na construção de um projeto de vida em que há, por parte das próprias, esperança e aspirações relativamente a uma trajetória bem-sucedida. Para isso, importa que as interações com cuidadores / as, mães, pais e outros / as que possam ter a guarda direta durante a infância, assentem no reconhecimento da singularidade de cada criança e na importância de estas serem ouvidas.

Nos quatro capítulos que compõem a terceira e última parte da publicação (*Children and Welfare Policy Contexts*), transfere-se o foco para as políticas e legislação internacionais que privilegiam o bem-estar na infância. Os primeiros capítulos sublinham a importância da transposição de diretrizes políticas centradas no “superior interesse da criança” para as práticas de profissionais de serviço social, como forma de assegurar o bem-estar (e o futuro) das crianças que se encontram em situação de vulnerabilidade. Depois, analisam-se os desafios dos processos de aprendizagem e transferência de políticas entre geografias distantes não apenas a nível territorial, mas também institucional (Noruega e Bolívia). A investigação realizada sugere que as condições institucionais podem “sabotar” estes processos, pelo que, em determinados contextos, a prioridade deverá residir na promoção do desenvolvimento político interno, embora nunca perdendo de vista as boas práticas de países com quadros legais mais robustos. Os dois últimos textos da publicação remetem para a Convenção sobre os Direitos da Criança (CDC) da Organização das Nações Unidas (ONU). No primeiro, explora-se a aplicação do artigo 22.º, que prevê uma proteção especial às crianças refugiadas, a ser assegurada pelo Estado e pelas organizações competentes. As conclusões da análise realizada no campo de refugiados / as de Nakivale (Uganda) convocam um importante debate sobre a forma como as organizações internacionais e os governos têm vindo a garantir o cumprimento dessa proteção, atendendo às necessidades específicas das crianças refugiadas e assegurando (ou não, como a autora verificou em Nakivale) direitos básicos como a saúde e a educação. O último capítulo remete para o artigo 12.º da CDC, que estabelece o direito das crianças a exprimirem livremente a sua opinião relativamente a questões consigo relacionadas, e a verem essa opinião ser tomada em consideração. A participação na tomada de decisão de crianças com experiências de vida únicas é reconhecida como uma importante ferramenta de promoção do seu próprio bem-estar, e de melhoria da assistência a outras crianças com experiências análogas.

Entre as múltiplas virtudes desta publicação encontra-se, num primeiro momento, a de se coligir em formato de livro os resultados de investigações realizadas no âmbito de dissertações de mestrado. Assim, enquanto é assegurada a divulgação do trabalho realizado no âmbito do programa *Erasmus Mundus MFamily*, garante-se que o trabalho desenvolvido pelos / as estudantes ultrapassa as fronteiras dos repositórios das universidades. Além disso, garante-se o cumprimento desse propósito com manifesta qualidade científica e contemporaneidade, acrescentando

à literatura existente pela abrangência geográfica e temática, com um quadro teórico de referência sólido, o que atesta a probabilidade de permanência no conjunto de bibliografia a recomendar sobre a temática. Por fim, há a destacar a relevância da publicação no domínio das práticas profissionais e políticas públicas, assumindo-se como uma ferramenta útil para decisores/as políticos/as, profissionais e ativistas que trabalham com famílias, crianças e jovens em diferentes contextos globais. Ao abordar tópicos tão atuais como a (i)migração, a diversidade cultural, as relações de género e o desenvolvimento dos Estados de bem-estar à escala global, a presente obra oferece importantes reflexões sobre as políticas e práticas que visam melhorar as condições de vida de famílias, crianças e jovens em todo o mundo.

No contexto atual de múltiplos conflitos, vulnerabilidades e mobilidades de natureza diversa à escala global, o livro *Families, Children and Youth in Global Contexts* constitui uma (cada vez mais) urgente reflexão sobre território, identidade(s), heterogeneidade cultural e o direito à diferença, com o olhar global que estes fenómenos convocam.

Referências bibliográficas

Berry, John W. 1997. "Immigration, Acculturation, and Adaptation." *Applied Psychology: An International Review* 46(1): 5-34. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.x>
 Guerreiro, Maria das Dores, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer, e Elizabeth Enoksen, eds. 2021. *Families, Children and Youth in Global Contexts*. Lisboa: Mundos Sociais.

Como citar este texto:

[Segundo a norma Chicago]:

Marques, Susana Ramalho. 2023. "Recensão: *Families, Children and Youth in Global Contexts*, organizado por Maria das Dores Guerreiro, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer, e Elizabeth Enoksen. Lisboa: Mundos Sociais, 2021." *ex æquo* 47: 251-254. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.19>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Marques, Susana Ramalho (2023). Recensão: *Families, Children and Youth in Global Contexts*, organizado por Maria das Dores Guerreiro, Justus Twesigye, Ingrid Höjer, Staffan Höjer, e Elizabeth Enoksen. Lisboa: Mundos Sociais, 2021. *ex æquo*, 47, 251-254. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.19>



Este é um texto de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com

Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica, par Ileana Rodríguez. San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC/CALAS – Laboratorio Visiones de Paz, 2020, 100 pp.

 Héloïse Elisabeth Ducatteau

Sciences Po, campus de Nancy, France

heloise.ducatteau@sciencespo.fr

Le cinéma centraméricain est peu diffusé en France, encore moins le féminin. Il ne fait l'objet d'un traitement spécifique qu'à partir de 2005, grâce à l'ouvrage de María Lourdes Cortés qui retrace un siècle de cinéma centraméricain. Ce livre est d'ailleurs mentionné dans la présente publication. Le fait que Cortés ait par ailleurs rédigé un chapitre d'ouvrage traduit en allemand sous le titre „Zentralamerika auf Zelluloid“ (2008) a facilité la diffusion de ses idées. Mais ce n'est qu'en 2015 que l'une des élèves de María Lourdes Cortés présente sa thèse de doctorat en français sur la même thématique. Auparavant, des études ont été publiées qui abordaient le cinéma centro-américain sous le prisme national. Bien que la monographie de María Lourdes Cortés soit mentionnée dans le livre ici recensé, ce n'est pas le cas de la thèse d'Andrea Cabezas Vargas. Pourtant, Ileana Rodríguez aurait pu y reprendre des éléments de contextualisation. Quels éléments historiques transcendent les frontières nationales centraméricaines et justifient leur rapprochement ? Quelles sont les particularités juridiques et économiques qui expliquent que le cinéma féminin y ait pu prendre racine plus tôt dans un pays que dans un autre et différemment ?

La publication de Rodríguez n'omet pas le cinéma masculin et le cinéma abordant la Centramérique depuis l'étranger. Elle aborde ainsi des films sur le Nicaragua réalisés par la gent masculine, comme *Nicaragua... el sueño de una generación* des Argentins Roberto Persano, Santiago Nacif Cabrera et Daniel Buak (2011), et des films réalisés conjointement par les deux sexes : *Nicaragua, una revolución confiscada* des Français-es Clara Ott et Gilles Bataillon (2012). Avec Antonio Gómez, l'autrice avait déjà consacré un article à un film monté par le Suédois Peter Torbiöönson trois ans après sa sortie, *Adiós Nicaragua*. Chaque chapitre se focalise sur une réalisatrice, à l'exception du sixième et dernier qui en englobe deux. Les films considérés remontent tous à la dernière décennie et ne sont qu'une infime partie de la production. Ileana Rodríguez s'est focalisée sur des films où le témoignage occupe une place centrale au Salvador, au Guatemala et au Nicaragua.

Granito: How to Nail a Dictator (2011), le premier film considéré, a été réalisé par une États-Unienne, Pamela Yates. Il relate la bataille menée par l'avocate Almudena Bernabéu pour rendre justice à un groupe de femmes autochtones gua-

témaltèques. On doit à Fredi Peccerelli d'avoir trouvé des os dans une fosse commune et d'avoir amené son équipe à les déterrer. L'archiviste Kathy Doyle a reçu anonymement des documents rassemblant les ordres de l'armée. La persévérance de Bernabéu a porté ses fruits, puisque le général Efraín Ríos Montt et l'ex-ministre de la Défense (entre 1983 et 1989) Carlos Eugenio Vides Casanova ont pu être jugés, ce dernier ayant d'abord dû être expulsé des États-Unis. Le film de Ana Lucía Cuevas *El eco del dolor de mucha gente* (2013) aspire également à une justice rétributive et transitionnelle. Cette fois-ci, la cinéaste a directement été touchée personnellement, étant donné qu'elle est retournée au Guatemala pour retrouver la dépouille de son frère Carlos tué. La parole est donnée aux femmes indigènes mais aussi métisses. Si les premières ont davantage été victimes d'homicides, les secondes ont surtout subi des séquestrations et des disparitions. En arrière-fond, le bruit des hélicoptères rappelle les bombardements. La justicière est ici Nineth Montenegro, fondatrice du Groupe d'Aide Mutuelle. Ileana Rodríguez met en lumière les nombreuses photographies, les morgues et prisons traversées avec la Shoah telle que présentée par Ka-Tzetenik.

Passons maintenant au Salvador. Dans *Los ofendidos* (2006), Marcela Zamora questionne une série de témoins plus diversifiée : son propre père, un médecin, le directeur d'un Centre de mémoire historique sur les droits humains du Salvador, et même un tortionnaire. Le médecin détaille les supplices qu'il a subis : chocs électriques, brûlures avec cigares, violences sexuelles, doigts collés l'empêchant d'exercer de nouveau la chirurgie par la suite. Piétiné, il a été forcé à manger des vers. Les accords de paix ne gommement pas les inquiétudes vis-à-vis d'une nouvelle guerre. *El lugar más pequeño* (2011) de Tatiana Huezo se distingue des autres films en ceci qu'il est une docufiction. Il narre le retour de familles dans leur village de Cinquero après l'avoir déserté.

Et finissons avec le Nicaragua. La protagoniste de *Heredera del viento* (2017), réalisé par Gloria Carrión, cherche à connaître ses parents disparus, torturés après avoir milité contre la dictature, après avoir dû emprunter des pseudonymes pour se protéger. Une voix off nous recontextualise les événements. La douleur est analysée sous l'angle du *close-up* conceptualisé par Deleuze et du *self-touching* qui l'a été par Catherine Malabou. Dans le cas nicaraguayen, le gouvernement se déclarait de gauche, à la différence de ceux guatémaltèque et salvadorien. Les conséquences sociétales sont tout autant graves. La caméra de Mercedes Moncada dans *Palabras mágicas para romper un encantamiento* (2012) balaie de jeunes drogués, de l'eau polluée, des chenaux emboués. Les désastres à la suite du tremblement de terre en 1972 et de la tempête Mitch en 1998 nous sont racontés par une voix off. Les déséquilibres politiques comme le retour au pouvoir de Arnoldo Alemán, homme corrompu, nous sont expliqués. *Exiliada* (2019) de Leonor Zúñiga se concentre sur la féministe Zoilamérica Narváez, violée et harcelée sexuellement à douze ans par Daniel Ortega. Le futur président s'est alors mis en couple avec la mère de la jeune fille, Rosario Murillo, vice-présidente depuis 2017. Lorsque sa

fille porte plainte, elle protège son mari. La prescription étant dépassée, Daniel Ortega est resté impuni. Zoilamérica a été contrainte de s'exiler au Costa Rica.

La zone géographique d'Amérique centrale n'est pas ici délimitée, alors qu'elle ne fait pas l'unanimité selon les pays et les chercheurs. Si l'on comprend que le Belize ne soit pas représenté, étant donné que le pays a été une colonie britannique jusqu'à son indépendance en 1983 et qu'il en garde l'anglais comme seule langue officielle, on regrette que la publication présente n'inclut pas de films costariciens, panaméens et honduriens. Même si la production cinématographique est moindre, assez logiquement du fait de la taille de ces pays, plus modeste que celle des autres pays traités, elle y aurait eu sa place. Andrea Cabezas Vargas avait ainsi écarté le Belize mais intégré le Panama et l'Honduras. On peut notamment citer le court-métrage de trente minutes de la photographe panaméenne Sandra Eleta, *El imperio nos visita nuevamente*. Tourné en 1990, il traite de l'invasion nord-américaine survenue un an plus tôt par le biais de témoignages. Le docudrame de la Hondurienne Elizabeth Figueroa, *Fantasma del huracán*, réalisé en l'an 2000, aborde la violence engendrée par une catastrophe naturelle, un ouragan, et les pertes familiales traumatisantes qui en découlent. Un autre documentaire aurait été très pertinent : *¿Quién dijo miedo ? Honduras de un golpe*, de l'Hondurienne Katia Lara. Datant de 2010, ce long-métrage nous donne à voir le coup d'État de l'année précédente par l'armée qui a chassé le président Manuel Zelaya.

On reste aussi sur sa faim en ce qui concerne la réception des films que ce soit dans leur pays de tournage ou à l'étranger. On doit se contenter de la réception académique en langue espagnole et dans une moindre mesure anglaise. Et le film dont l'accueil est le plus documenté est *Palabras mágicas*, dont la réception par le public généraliste n'est d'ailleurs pas étayée par des sources (pp. 84-85). Aucune indication ne nous est fournie concernant l'accueil réservé aux autres films. Un écueil du présent ouvrage qui risque d'impacter l'utilisation pédagogique : l'absence d'indications sur le *timing* (avec heure, minute et seconde). Pour chaque citation, nous avons une note de bas de page qui nous rappelle le film dont elle est tirée. Sur certaines pages, nous avons ainsi huit notes de bas de pages identiques car les huit citations sont issues du même film. Les scènes sont donc nettement plus compliquées à retrouver. L'absence de *screenshots* ou même d'affiches de film(s) nuit certainement à la mémorisation de ces derniers.

On déplorera aussi que la composante civilisationnelle n'apparaisse que sous forme d'insertions au sein des chapitres. Une frise chronologique, des encarts placés dans les marges auraient permis de mieux saisir le déroulement historique du dernier demi-siècle centraméricain, aussi bien dans le champ politique que cinématographique.

Références bibliographiques

- Cabezas Vargas, Andrea. 2015. « Cinéma centraméricain contemporain (1970-2014) : la construction d'un cinéma régional : mémoires socio-historiques et culturelles. » Thèse de doctorat en arts. Bordeaux: Université de Bordeaux III – Michel Montaigne. Disponible sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01298559>
- Cortés Pacheco, María Lourdes. 2005. *La pantalla rota. Cien años de cine en Centroamérica*. Col. del Valle, México: Santillana. Disponible sur <https://hdl.handle.net/10669/82043>
- Cortés Pacheco, María Lourdes. 2008. „Zentralamerika auf Zelluloid.“ Traduit par Alexandra Ortiz Wallner. In *Zentralamerika heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*, édité par Sabine Kurtenbach, 643-657. Frankfurt am Main: Vervuet. Disponible sur https://publications.iai.spk-berlin.de/receive/riai_mods_00001126
- Rodríguez, Ileana. 2020. *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica*. San José: Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación, Centro de Investigaciones Históricas de América Central, CALAS – Laboratorio Visiones de Paz. Disponible sur <https://kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/85243>

Comment citer ce texte:

[Selon le style Chicago]:

Ducatteau, Héloïse Elisabeth. 2023. “Recension: *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica*, par Ileana Rodríguez. San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC/CALAS – Laboratorio Visiones de Paz, 2020.” *ex æquo* 47: 255-258. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.20>

[Selon le style APA adapté]:

Ducatteau, Héloïse Elisabeth (2023). Recension: *Modalidades de memoria y archivos afectivos: Cine de mujeres en Centroamérica*, par Ileana Rodríguez. San José: Universidad de Costa Rica, CIHAC/CALAS – Laboratorio Visiones de Paz, 2020. *ex æquo*, 47, 255-258. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.20>



Il s'agit d'un texte en libre accès distribué selon les termes de la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), qui permet la reproduction et la distribution non commerciales de l'œuvre, sur n'importe quel support, à condition que l'œuvre originale ne soit pas modifiée ou transformée de quelque manière que ce soit, et que l'œuvre soit correctement citée. Pour une réutilisation commerciale, veuillez contacter apem1991@gmail.com

ESTATUTO EDITORIAL

- A *ex aequo* é uma publicação semestral, fundada pela Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres – APEM, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento, visibilização e legitimação do conhecimento produzido no âmbito dos Estudos sobre as Mulheres/Estudos Feministas/Estudos de Género. É um veículo de intercâmbio entre quem faz investigação sob a égide das perspetivas destes estudos, ao nível académico, governamental ou das organizações cívicas e culturais. Assim, destina-se a investigadores/as e a estudantes nestas áreas, procurando dirigir-se também ao público em geral no sentido da sensibilização para estes campos do saber.
- Reconhecendo que os Estudos sobre as Mulheres, do Género e Feministas se têm caracterizado pelo alargamento e entrosamento disciplinar, pela diversidade temática e pela pluralidade de perspetivas teóricas e epistemológicas, a revista assume-se interdisciplinar e multidisciplinar, aberta ao contributo das diversas disciplinas e correntes. Dado que a estrutura matricial da revista é a APEM, é objetivo da *ex aequo* contribuir para a alteração de práticas e representações estereotipadas e discriminatórias em função do sexo ou de outras pertenças identitárias, adotando, nomeadamente, uma linguagem não discriminatória, inclusiva e promotora da igualdade. No mesmo sentido, as investigações empíricas podem e devem sustentar artigos que incluam uma reflexão teórica e contribuam para a problematização das principais questões que afetam as relações sociais entre mulheres e homens na sociedade. A *ex aequo*, sem prejuízo da pluralidade e multiplicidade das perspetivas presentes nos textos que publica, reserva-se o direito de só aceitar textos que no respeito pelo princípio de defesa dos Direitos Humanos fundamentais, traduzam a valorização da diversidade da condição humana, bem como da sua integridade e dignidade.
- As áreas de interesse da revista são os Estudos sobre as Mulheres, os Estudos de Género e os Estudos Feministas. A *ex aequo* publica trabalhos originais em Português, Espanhol, Francês e Inglês, provenientes de todas as áreas científicas, que se inscrevam no quadro dos Estudos sobre as Mulheres ou dos Estudos de Género ou dos Estudos Feministas. Publica, ainda, recensões sobre obras publicadas nos referidos domínios.

PROCESSO DE APRECIAÇÃO DOS ARTIGOS

- Os artigos submetidos à revista são objeto de uma primeira triagem (realizada pela Equipa Editorial) para verificação de que cumprem todas as regras aqui apresentadas e de que são originais, com recurso a programas de deteção de plágio. Depois desta primeira apreciação, seguem para arbitragem científica.
- No caso de submissões feitas por membros da Equipa Editorial ou por editor/as de dossiers temáticos, o processo usual de dupla revisão anónima por pares da revista é conduzido por outros membros da Equipa Editorial.
- Os artigos apresentados à *ex aequo* para publicação são submetidos à emissão de pareceres por duas pessoas (*double blind peer review*), especialistas na área em que o texto se enquadra. Os textos são enviados sob anonimato aos/as *referees*, a quem é solicitado que o parecer emitido tenha em conta os seguintes aspetos: a adequação e enquadramento do artigo nos objetivos da revista; a sua qualidade

científica; a pertinência, originalidade, clareza e coerência de conteúdos; a adequação e atualidade; a pertinência, adequação e explicitação da metodologia e da informação; a clareza da escrita e a coerência e o equilíbrio formais. Os pareceres deverão incluir uma recomendação em relação a possível publicação, entre as seguintes: aceite; aceite com restrições (indicando quais); rejeitado. Será ainda solicitada a indicação de sugestões e sua justificação, para melhoria da qualidade científica do artigo submetido a parecer, a ser enviadas, sob anonimato, à(s) pessoa(s) autora(s).

- A Equipa Editorial pode sugerir aos/às autores/as a revisão dos artigos propostos, mediante as indicações constantes dos pareceres recebidos dos/das *referees* e condicionar a sua publicação a uma nova apreciação das versões revistas.
- A Equipa Editorial pode ainda comunicar aos/às autores/as que os artigos propostos foram aceites sem restrições ou rejeitados, baseando-se nos pareceres recebidos dos/as *referees*.

NORMAS DE PREPARAÇÃO, PUBLICAÇÃO E SUBMISSÃO DE ARTIGOS

1. INTRODUÇÃO

A *ex aequo* publica textos de múltiplas áreas disciplinares que contribuam para o conhecimento no âmbito dos estudos sobre as mulheres, estudos feministas e estudos de género. Os textos podem ser redigidos em português, espanhol, francês ou inglês, devendo adotar uma linguagem não discriminatória, inclusiva e promotora da igualdade.

2. TIPOS DE TEXTOS

i. Os textos propostos para publicação podem ser:

- Artigos científicos, com um limite máximo de 40.000 caracteres (incluindo espaços, tabelas, notas e referências bibliográficas, excluindo os resumos);
 - Recensões críticas de obras, com um limite máximo de 10.000 caracteres (incluindo espaços, notas e referências bibliográficas). A referência bibliográfica da obra deve ser incluída no final do texto;
 - Outros tipos de texto, tais como ensaios críticos, revisões de literatura, entrevisas ou biografias, poderão ser publicados se a Equipa Editorial considerar que se enquadram nos objetivos da revista. A revista encoraja propostas neste sentido, as quais serão avaliadas caso a caso e poderão ser debatidas entre autoras/es e editoras/es previamente à submissão.
- ii. Os artigos propostos para publicação devem ser inéditos, não tendo sido publicados nem se encontrando em qualquer outro processo de avaliação para publicação. Excetuam-se os trabalhos publicados em atas de eventos académicos ou decorrentes de teses e dissertações. Nesses casos, o/a primeiro/a autor/a do artigo deverá ser o/a mesmo/a que o/a do projeto original. O texto proposto deve conter indicação das suas versões anteriores sempre que existam, com os devidos elementos (autor/a, título e data da conferência, instituição e ano de defesa da tese ou dissertação, etc.). Os artigos apresentados para publicação são da total e exclusiva responsabilidade dos/as autores/as, garantindo estes/as que não infringem qualquer direito de autor ou outro direito de terceiras pessoas ou entidades.
- iii. Só muito excepcionalmente, e mediante justificação expressa, a *ex aequo* aceita a submissão de artigos ou outros textos com mais de 4 autoras/es.

3. PREPARAÇÃO DE MANUSCRITOS

Cada artigo proposto para publicação deve ser formatado de acordo com o modelo disponibilizado [aqui](https://exaequo.apem-estudos.org/files/2022-05/modelo-artigos-pt-final.docx?9bc99d31f8) <https://exaequo.apem-estudos.org/files/2022-05/modelo-artigos-pt-final.docx?9bc99d31f8>. A proposta deve incluir:

a) Ficheiro de texto com a identificação da autoria, incluindo para cada autor/a:

- Nome;
Indicação de ORCID ID (<https://orcid.org/>);
- Nome completo e sigla das instituições de pertença (máximo duas) e respetivo endereço postal completo, com indicação do código postal e país;
- Endereço de e-mail;
- Nota biográfica, com um limite máximo de 500 caracteres;
- Especificar agradecimentos (onde deverão ser incluídas as referências a quaisquer colaboradoras ou colaboradores e/ou financiamentos);
- Incluir declaração de interesses ou da sua inexistência.

Identificação do contributo de cada autor/a, com base na taxonomia CRediT (<https://credit.niso.org/>), sempre que seja submetido um texto de autoria coletiva. Deverá preencher-se a seguinte tabela, incluída no modelo para formatação de artigos disponível no *website* da revista.

Contributo	Nome de autor/a 1	Nome de autor/a 2	Nome de autor/a 3	Nome de autor/a 4
Concetualização: ideias, formulação ou evolução de objetivos e metas abrangentes da investigação.				
Análise formal: aplicação de técnicas estatísticas, matemáticas, computacionais ou outras técnicas formais para analisar ou sintetizar os dados do estudo.				
Investigação: realização da investigação, executando especificamente as experiências e a recolha de dados/ evidências.				
Metodologia: desenvolvimento ou desenho da metodologia e/ou criação de modelos.				
Software: programação, desenvolvimento de <i>software</i> , conceção de programas de computador, implementação do código de computador e algoritmos de suporte, teste de componentes de código existentes.				
Validação: verificação, seja como parte da atividade ou separadamente, da replicabilidade geral dos resultados e das experiências e outros resultados da investigação.				
Redação do rascunho original: preparação, criação e/ou apresentação do trabalho publicado, redação específica do rascunho inicial (incluindo tradução substantiva).				
Redação – revisão e edição: preparação, criação e/ou apresentação do trabalho publicado por pessoas do grupo de pesquisa original, revisão crítica, comentário ou revisão, incluindo as etapas de pré ou pós-publicação.				
Outra. Especifique				

b) Ficheiro de texto anonimizado, revisto de gralhas, em formato Word. Os artigos devem incluir:

- > Um título e um resumo com o máximo de 750 caracteres. Quer o título, quer o resumo devem ser traduzidos para três línguas (sendo o português e o inglês obrigatórios; a terceira língua pode ser o espanhol ou o francês).
- > Indicação de 4 ou 5 palavras-chave, traduzidas nas mesmas línguas dos resumos, apresentadas em minúsculas (com exceção da 1.ª da lista), separadas por vírgula e terminadas em ponto final.
- > Um título abreviado (no máximo 4 palavras), destinado ao cabeçalho.

c) Na composição e formatação dos textos, deve tomar-se em conta as seguintes orientações:

- Os textos devem ser formatados de acordo com o modelo disponibilizado.
- Sugere-se a utilização de, no máximo, dois níveis de titulação, sem numeração ou com numeração árabe.
- As transcrições deverão abrir e fechar com aspas, quando não excederem 40 palavras (ou 4 linhas); no caso de citações mais longas, devem ser entalhadas e transcritas sem aspas e sem itálico.
- Os vocábulos noutras línguas que não aquela em que o artigo está escrito devem ser formatados em *itálico*, sem aspas.
- Todas as citações devem ser traduzidas para a língua em que o texto é publicado. O texto original, no entanto, deve ser incluído em nota de rodapé.
- No caso de textos na língua portuguesa, deve ser usada a grafia do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em caso de dúvida, consultar: <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/?action=lince>
- Os elementos não textuais devem ser organizados em quadros, gráficos ou figuras, identificados com numeração árabe contínua para cada um destes tipos de elementos; todos devem ter um título e indicar a respetiva fonte. As tabelas devem ser compostas com recurso à função “inserir tabela” do Word. Usar espaços ou tabulações criará problemas quando a tabela for composta e poderá resultar em erros. Em paralelo, todas as imagens ou tabelas devem ser enviadas em ficheiro à parte, em formato png ou jpg, com clara identificação da sua inserção no texto.
- Nas chamadas de notas de rodapé deve utilizar-se apenas números sem parênteses.

d) A *ex aequo* adota o estilo de referenciamento Chicago (sistema Autor-Data), cujas regras podem ser consultadas aqui: https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html. Referem-se e exemplificam-se a seguir algumas dessas regras.

Normas de inclusão de referências bibliográficas no corpo do texto

- Entre parênteses, de acordo com o seguinte padrão (sem vírgula entre o apelido e a data de publicação e com vírgula a anteceder a indicação das páginas): (Leach 1993, 103); (Balibar e Wallerstein 1991, 80-84); (Yuval-Davis 1997a); (Yuval-Davis 1997b).
- Quando se citam autores/as ou obras diferentes sobre uma mesma questão, deve respeitar-se a **ordem cronológica, elencando as referências da mais antiga para a mais recente e a ordem alfabética dos apelidos, quando se trata de obras com a mesma data**. Ex: (Rosende 2002; Miller e Clark 2008; Lo Sasso *et al.* 2011; Riska 2011).

No final do artigo deve ser incluída a lista de todas as obras referidas ao longo do texto (e apenas estas), por ordem alfabética, organizadas de acordo com o **Chicago Manual of Style**. Alguns exemplos:

- **Livro com um/a autor/a:** Apelido, Nome próprio. Ano. *Título do livro* (em itálico). (edição) (se for relevante). Local de edição: Editora.
Ex: Lamas, Maria. 1948. *As Mulheres do Meu País*. Lisboa: Actuália Lda.
 - **Livro com duas/ois ou três autoras/es:** Apelido, Nome próprio, Nome próprio Apellido, e Nome próprio Apellido. Ano. *Título do livro* (em itálico). (edição) (se for relevante). Local de edição: editora.
Ex: Pimentel, Irene Flunser, e Helena Pereira de Melo. 2015. *Mulheres Portuguesas – História da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*. Lisboa: Clube do Autor.
 - **Livro com quatro ou mais autoras/es:** Apelido, Nome próprio (da/o 1.ºº) *et al.* Ano. *Título do livro* (em itálico). (edição) (se for relevante). Local de edição: editora.
 - **Capítulo ou parte de livro:** Apelido, Nome próprio. Ano. “Título do capítulo.” In *Título do livro* (em itálico), editado (ou organizado) por Nome Próprio Apellido, Nome Próprio Apellido, e Nome Próprio Apellido, números das páginas unidos por hífen. Local de edição: editora.
Ex: Piscitelli, Adriana. 2009. “Gênero: a história de um conceito.” In *Diferenças, igualdade*, organizado por Heloísa Buarque de Almeida, e José Szwako, 116-149. São Paulo: Berlendis & Vertecchia.
 - **Artigo de revista:** Apelido, Nome próprio. Ano. “Título do artigo entre aspas.” *Título da revista* (em itálico) volume (número): números das páginas unidos por hífen.
Ex: Guimarães, Elina. 1986. “A mulher portuguesa na legislação civil.” *Análise Social* XXII(92-93): 557-577.
- No caso de o artigo ter DOI, a referência deve ser incluída do seguinte modo, sem parágrafo:
- Crenshaw, Kimberle. 1993. “Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color.” *Stanford Law Review* 43(6): 1241-1299. DOI: <https://doi.org/10.2307/1229039>
- **Sempre que a publicação tenha associado um DOI, este deve ser impreterivelmente incluído nas referências bibliográficas, como no exemplo anterior.**
 - **Artigo com duas/ois ou três autoras/es:** Apelido, Nome próprio, Nome próprio Apellido, e Nome próprio Apellido. Ano. “Título do artigo entre aspas.” *Título da revista* (em itálico) volume (número): números das páginas unidos por hífen.
 - **Documento na Internet:** Apelido, nome próprio. Ano. Título do documento. Disponível no endereço ... [Consultado em (data segundo a fórmula dia de mês de ano)]
 - **Publicações em revistas na Internet:** Apelido, Nome próprio. Ano. “Título do Artigo (entre aspas).” *Título da Revista* (em itálico) volume (número): números das páginas unidos por hífen. Disponível em DOI: (se não estiver disponível, acrescente o URL).
 - **Locais na Internet e páginas pessoais ou de instituições sem data:** Nome. Título do Documento. Disponível em [Consultado em (data segundo a fórmula dia de mês de ano)].
 - **Em caso de dúvidas ou para outro tipo de referências,** consultar: http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html

4. SUBMISSÃO DE ARTIGOS

- O ficheiro informático (em Word) deve ser submetido através da plataforma OJS, disponível em <https://apem-estudos.org/ojs>. Para tal, bastará criar uma conta nesta plataforma clicando em “Registo” (canto superior direito) e seguir os passos indicados. Caso já possua uma conta na plataforma, clique em “Acesso” (canto superior direito) e autentique-se com o seu nome de utilizador/a e senha.
- Na plataforma, aquando da submissão, ser-lhe-á pedido que indique, no campo intitulado “Comentários à equipa editorial”, pelo menos 4 especialistas que tenham no seu *curriculum* trabalho/publicações na temática tratada no artigo, com o intuito de poderem ser contactados/as para avaliar o texto, caso passe a triagem inicial (ver secção 4 acima). Caso seja autor/a de recensão, por favor valide este item para poder prosseguir, mas sem necessidade de indicar especialistas.

5. INCLUSÃO DE MATERIAIS SUPLEMENTARES ONLINE

A revista pode colocar materiais suplementares *online*, disponíveis através do artigo publicado no seu *website*. Decisão tomada caso a caso.

Sempre que solicitado pela autoria dos artigos, poderão ser incluídos *links* para materiais suplementares que se encontrem alojados em repositórios de dados em regime de *acesso aberto*. Todos os dados em *acesso aberto* são geridos pelas/os autoras/es dos artigos, estando sujeitos às condições das plataformas em que se encontram alojados. Esta informação deverá ser incluída em secção própria, antes das referências bibliográficas.

A revista não se responsabiliza pelo acesso e/ou manutenção dos dados/*links* disponibilizados nesta secção.

PRÉMIOS EX ÆQUO/APEM

- A partir de 2023, a revista distingue, de dois em dois anos, o melhor artigo publicado na *ex æquo*, que será selecionado por um júri composto por três especialistas independentes (750€) (a 1.ª edição, em 2025, abrangerá os artigos publicados em 2023 e 2024).
- A revista distingue, de dois em dois anos, o melhor parecer para artigo submetido à *ex æquo*, que será selecionado pela Equipa Editorial (250€) (a 1.ª edição, em 2025, abrangerá os pareceres emitidos em 2023 e 2024).

DIREITOS DE PUBLICAÇÃO

- Os/as autores/as dos textos publicados na *ex æquo* autorizam a transferência dos direitos de edição, publicação, distribuição e reprodução dos artigos para a revista, tanto nos suportes em papel como eletrónico. A transferência destes direitos é feita a título gratuito, não cabendo à *ex æquo* outra retribuição para além da oferta aos/às autores/as de 2 exemplares do número da revista em que o seu texto tenha sido publicado.
- No caso de os/as autores/as pretenderem republicar, reutilizar, distribuir ou depositar num repositório institucional um artigo aceite para publicação na *ex æquo*, poderão fazê-lo, sendo apenas obrigatória a referência à publicação original na *ex æquo*, tal como definido pela licença Creative Commons Atribuição CC BY NC, que a revista adotou.

DECLARAÇÃO DE ÉTICA E DE BOAS PRÁTICAS DA *EX AÉQUO*

A Revista *ex aequo* é uma revista com arbitragem científica, interdisciplinar e multidisciplinar, aberta ao contributo das diversas disciplinas e correntes. A *ex aequo*, sem prejuízo da pluralidade e multiplicidade das perspetivas presentes nos textos que publica, reserva-se o direito de só aceitar textos que respeitem os Direitos Humanos fundamentais, traduzam a valorização da diversidade da condição humana, bem como da sua integridade e dignidade.

A *ex aequo* é uma publicação da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres (APEM) estando por conseguinte vinculada à sua missão de apoiar, promover e dinamizar os Estudos sobre as Mulheres / Estudos de Género / Estudos Feministas em todas as áreas do saber.

Na Revista *ex aequo* são defendidos os princípios da declaração de ética e de boas práticas na publicação de acordo com o Código de Conduta e Normas de Boas Práticas para Editores de Revistas do Comité sobre Ética na Publicação – COPE (disponível em <http://publicationethics.org/>).

RESPONSABILIDADES DA EQUIPA EDITORIAL (EDITORAS E EDITORAS DE SECÇÕES)

Decidir quais os artigos submetidos à revista que devem ser publicados. Esta decisão é orientada pelas normas da revista (Normas para apresentação e publicação de textos da *ex aequo*, disponíveis em <http://www.apem-estudos.org/pt/page/submissao-de-artigos>) e pelos requisitos legais em matéria de difamação, violações de direitos de autoria e plágio;

Orientar a/o(s) organizador/a(s) convidada/o(s), autor/a(s) e avaliador/a(s) sobre o seu papel, bem como esclarecer sobre o processo de arbitragem científica por pares;

Informar os novos elementos do corpo editorial sobre as suas funções, práticas em vigor e projetos em lançamento;

Avaliar os artigos exclusivamente com base no seu mérito científico e intelectual, independentemente de fatores como: raça, idade, sexo, orientação sexual, deficiência, origem étnica, crença religiosa, nacionalidade, orientação política ou classe social da/o(s) autor/a(s);

Assegurar que o processo de arbitragem científica dos artigos é anónimo (*double-blind peer review*), justo, rigoroso e isento e que toda a informação a eles relativa permanece confidencial. Assegurar, ao mesmo tempo a proteção da identidade das autoras e dos autores e das avaliadoras e avaliadores;

Constituir e manter uma base de dados de avaliadoras/es pertinentes nas diferentes áreas disciplinares, sempre atualizada;

Garantir uma seleção adequada das avaliadoras/es em cada nova edição da revista;

Garantir que os materiais não publicados não são utilizados na investigação realizada por membros do Corpo Editorial sem consentimento expresso por escrito da(s) autora(s) ou autor(es);

Responder atempadamente a eventuais reclamações apresentadas sobre um artigo submetido ou publicado. Perante suspeita de má conduta, seguir os fluxogramas do COPE, disponíveis em <http://publicationethics.org/files/Full%20set%20of%20flowcharts.pdf>;

Publicar correções, esclarecimentos, retratações e pedidos de desculpa sempre que necessário.

Boas práticas a observar pela equipa editorial

Auscultar a visão de autoras/es, leitoras/es, avaliadoras/es, revisoras/es e membros do corpo editorial sobre a forma de melhorar a revista **ex aequo**.

Encorajar e estar consciente da investigação levada a cabo pela revisão por pares e publicar e reavaliar os processos da **ex aequo** à luz de novas investigações.

Apoiar iniciativas para informar e sensibilizar as/os investigadoras/es sobre as regras de ética da **ex aequo**.

Avaliar os efeitos das suas políticas editoriais sobre autoras e autores e avaliadoras/es, incentivando um comportamento responsável e desencorajando as más condutas.

Garantir que todos os relatórios de investigação e revisão de investigação foram revistos por avaliadoras/es com a devida qualificação (incluindo análise estatística quando apropriado), capazes de julgar os textos propostos e livres de desqualificar interesses concorrentes.

Respeitar os pedidos de autoras/es para excluir alguém de rever os textos submetidos, se estes forem bem fundamentados.

Incentivar avaliadoras/es a fazer comentários sobre a originalidade do manuscrito e estar alerta para publicações redundantes e plágio e tomar medidas para garantir um elevado nível de qualidade.

RESPONSABILIDADES DO CONSELHO CIENTÍFICO

Apoiar o Conselho de Redação na interpretação e orientação da política editorial da revista;

Assegurar a arbitragem de propostas de artigos desde que inseridos nas respetivas áreas de especialização;

Estabelecer a ligação a potenciais avaliadoras/es [referees] para o processo de arbitragem científica e em situações em que as propostas originaram pareceres antagónicos ou outro tipo de dúvidas, analisar pareceres e, com base neles, recomendar a rejeição ou publicação de originais;

Divulgar os apelos a contributos na sua rede de contactos;

Contribuir para a divulgação da revista **ex aequo**;

Participar em reuniões da Comissão Científica que eventualmente venham a ser convocadas.

RESPONSABILIDADES DE QUEM FAZ A AVALIAÇÃO [peer review]

Contribuição para a decisão editorial

A revisão por pares ajuda a equipa editorial na decisão e pode também contribuir para a melhoria do manuscrito submetido.

Prontidão

Cada avaliador/a convidada/o que considere não possuir a qualificação para avaliar o manuscrito submetido ou que antevêja a impossibilidade de comunicar a sua avaliação em tempo oportuno deverá informar de imediato a equipa editorial ou a pessoa que fez o convite para que possam ser encontradas alternativas em tempo útil.

Confidencialidade

Quaisquer trabalhos recebidos para avaliação devem ser tratados como documentos confidenciais. Não devem ser mostrados ou discutidos com outras pessoas, exceto se for autorizado pela equipa editorial.

Padrões de objetividade

Os comentários devem ser apresentados de forma objetiva. Críticas pessoais são inaceitáveis. As opiniões devem ser claras com argumentos justificativos adequados.

Conhecimento das fontes

Devem identificar obras publicadas relevantes e que não tenham sido citadas. E devem, também, chamar a atenção da equipa editorial para qualquer semelhança substancial ou sobreposição entre o manuscrito em questão e quaisquer outras informações ou publicações sobre as quais tenham conhecimento pessoal.

Conflito de interesses

Informações privilegiadas ou ideias obtidas através da avaliação por pares devem ser mantidas confidenciais e não usadas para vantagem pessoal. Quem avalia não deve aceitar participar quando existem conflitos de interesse resultantes da concorrência, colaboração, ou outros relacionamentos ou ligações com as/os autoras/es, empresas ou instituições ligadas à submissão.

RESPONSABILIDADES DO/A AUTOR/A

Autoria do manuscrito

A autoria diz respeito a quem fez contribuições significativas para o estudo. Todas as pessoas que contribuíram significativamente devem ser listadas como co-autoras. Outras que tenham participado em certos aspectos substantivos do projeto de pesquisa devem ser listadas nos agradecimentos ou contributos. Cara autora e/ou autor deve garantir que toda a co-autoria devida está incluída no manuscrito, e que viu e aprovou a versão final do documento e concordou com a sua apresentação para publicação.

Padrões de apresentação

Os resultados de pesquisas originais devem ser acompanhados da apresentação clara e precisa do trabalho realizado, bem como de uma análise objetiva do seu significado. Um documento deve conter detalhes e referências suficientes para permitir que outras pessoas possam replicar o trabalho. Declarações fraudulentas ou intencionalmente imprecisas são inaceitáveis. As regras da revista devem ser escrupulosamente observadas.

Originalidade e plágio

Cada autora e cada autor deve garantir que escreveu obras inteiramente originais, devendo o trabalho e/ou as palavras de outras autoras e autores ser objeto da devida citação ou referência.

Declarações e conflito de interesses

Cada autora e cada autor deve divulgar no manuscrito qualquer contradição significativa financeira ou outra de interesse que possa ser interpretada no sentido de influenciar os resultados ou a sua interpretação no manuscrito. Todas as fontes de apoio financeiro para o projeto devem ser divulgadas.

Publicação múltipla, redundante ou concorrente

É considerado um comportamento não ético de publicação descrever a mesma pesquisa em vários artigos e submeter o mesmo artigo a mais de uma revista.

Erros fundamentais em obras publicadas

Quando um/a autor/a descobre um erro significativo ou imprecisão no manuscrito submetido, deve notificar imediatamente a equipa editorial.

Remoção

Os artigos publicados serão removidos se avaliadoras/es, leitoras/es, bibliotecárias/os, equipa editorial ou outras entidades detetarem erros significativos ou plágio. Antes de retirar um artigo, o conselho editorial contactará de imediato as/os respetivas/os autoras/es, estabelecendo um prazo suficiente para obter as explicações devidas. Se for decidido que o artigo deve ser retirado então ele deve sair de imediato das bases de dados em linha onde esteja, incluindo o website da APEM, e na versão impressa deve ser referida a sua retirada no número seguinte de forma visível.

RESPONSABILIDADES DA EMPRESA EDITORA*Autonomia editorial*

A Empresa Editora garante a autonomia de decisões editoriais, sem influência de anunciantes ou de outros parceiros comerciais.

Propriedade intelectual e direitos autorais

A Empresa Editora protege a propriedade intelectual e direitos de autoria, o material impresso, autoras/es e parceiros de publicação promovendo e mantendo o registo de cada versão publicada. Defende a transparência de cada artigo publicado no que diz respeito a: conflitos de interesse, de publicação e de financiamento da investigação, de publicação e de ética em investigação, má conduta de publicação e investigação, confidencialidade, autoria, correções do artigo, esclarecimentos, e publicação atempada de conteúdo.

Má conduta científica

Em casos de alegada ou provada má conduta científica, publicação fraudulenta, a entidade responsável pela publicação em estreita colaboração com a equipa editorial, tomará todas as medidas adequadas para esclarecer a situação e para alterar o artigo em questão. Isso inclui a publicação rápida de um comunicado, correção ou errata ou, nos casos mais graves, a retração da obra afetada.

CONSELHO CIENTÍFICO/SCIENTIFIC BOARD

- Louise ACKERS (U. Salford, UK)
 Tindara ADDABBO (U. Modena e Reggio Emilia, ITA)
 Teresa ALVAREZ (U. Aberta, PRT)
 Lígia AMÂNCIO (ISCTE – IUL, PRT)
 Ana Luísa AMARAL (U. Porto, PRT)
 Helena Costa ARAÚJO (U. Porto, PRT)
 Madeleine ARNOT (U. Cambridge, UK)
 Adriana BEBIANO (U. Coimbra, PRT)
 Chiara BERTONE (Inst. Piemonte Orientale 'Amedeo Avogadro', ITA)
 Josefina BIRULES BERTRAN (U. Autònoma Barcelona, ESP)
 Gisela BOCK (Freie Universität Berlin, DEU)
 Carolyn BYERLY (Howard U., USA)
 Erica BURMAN (U. Manchester, UK)
 Rosa CABECINHAS (U. Minho, PRT)
 Pat CARLEN (U. Leicester, UK)
 Nuno CARNEIRO (U. Porto/U. Complutense Madrid, ESP)
 Sara Falcão CASACA (U. Lisboa, PRT)
 Fernando CASCAIS (U. Nova Lisboa, PRT)
 Richard CLEMINSON (U. Leeds, UK)
 Zowie DAVY (U. Lincoln, UK)
 Jonathan DEAN (U. Leeds, UK)
 Maria Angeles DURAN (Higher Council for Scientific Research, ESP)
 Antonia FERNANDEZ VALENCIA (U. Complutense Madrid, ESP)
 Juana GALLEGOS (U. Autònoma Barcelona, ESP)
 Silvana Vilodre GOELLNER (U. Federal do Rio Grande do Sul, BRA)
 Jack HALBERSTAM (U. Southern California, USA)
 Jeff HEARN (U. Örebro, SWE)
 Tone HELLESUND (U. Bergen, NOR)
 Fernanda HENRIQUES (U. Évora, PRT)
 María Jesús IZQUIERDO (U. Autònoma Barcelona, ESP)
 Elisa JATO (U. Santiago Compostela, ESP)
 Celia JENKINS (U. Westminster, UK)
 Jane JENSON (U. Montreal, CAN)
 Teresa JOAQUIM (U. Aberta, PRT)
 Maria KARAMESSINI (Panteion U. Social and Political Sciences, GRC)
 Maria José MAGALHÃES (U. Porto, PRT)
 Barbara MERRILL (U. Warwick, UK)
 Sofia NEVES (Instituto Universitário da Maia, PRT)
 Áine NÍ LÉIME (National U. Ireland, IRL)
 Conceição NOGUEIRA (U. Porto, PRT)
 Karen OFFEN (U. Stanford, USA)
 João Manuel de OLIVEIRA (Inst. Universitário de Lisboa, PRT)
 Joanna OSTROUCH-KAMIŃSKA (U. Warmińsko-Mazurski Olsztynie, POL)
 Heloísa PERISTA (Centro Estudos para Intervenção Social, PRT)
 Teresa PINTO (U. Aberta, PRT)
 Vânia C. PINTO (Universidade de Brasília, BRA)
 Adriana PISCITELLI (U. Estadual Campinas, BRA)
 Lucas PLATERO (U. Rey Juan Carlos, ESP)
 Sílvia PORTUGAL (U. Coimbra, PRT),
 Marco Aurélio PRADO (U. Federal Minas Gerais, BRA)
 Alicia PULEO (U. Valladolid, ESP)
 Rebecca ROGERS (U. Paris-Descartes, FRA)
 Karen ROSS (U. Northumbria, UK),
 Jill RUBERY (U. Manchester, UK)
 Ana Cristina SANTOS (U. Coimbra, PRT)
 Gina dos SANTOS (U. Minho, PRT)
 Joan W. SCOTT (Institute for Advanced Study – Princeton, USA)
 Lynne SEGAL (U. London, UK)
 Paula SILVA (U. Porto, PRT)
 Teresa TAVARES (U. Coimbra, PRT)
 Filomena TEIXEIRA (Inst. Politécnico Coimbra, PRT)
 Teresa TOLDY (U. Fernando Pessoa, PRT)
 Juracy TONELI (U. Federal Santa Catarina, BRA)
 Anália TORRES (U. Técnica Lisboa, PRT)
 Miguel VALE DE ALMEIDA (ISCTE – IUL, PRT)
 Paola VILLA (U. Trento, ITA)
 Karin WALL (U. Lisboa, PRT)
 Claire WALLACE (U. Aberdeen, UK)
 Michelle ZANCARINI-FOURNEL (U. Lyon-1, FRA)

PROPOSTA DE ASSINATURA

Se deseja assinar a **ex æquo** recorte este talão e envie-o, devidamente preenchido, para edições afrontamento,
Rua de Costa Cabral, 859 – 4200-225 Porto

---< -----

- Assino a revista **ex æquo**
(n.º 41, 42)

Continente 35 €
Regiões autónomas 40 €
Europa 55 €
Extra-Europa 60 €

[Estes preços incluem IVA à taxa de 5% e portes]

Pagamento

Junto envio o cheque n.º _____ à ordem de _____
Edições Afrontamento, no valor de _____
Número de identificação fiscal _____
Assinatura _____

Nome: _____

Morada: _____

Tel: _____ Fax: _____

E-mail: _____

Visite o sítio na internet das Edições Afrontamento em www.edicoesafrontamento.pt

DOSSIER: PÓS-MEMÓRIAS NO FEMININO. VOZES E EXPERIÊNCIAS NA GRAMÁTICA DO MUNDO. Coordenação de Sheila Khan, Susana Pimenta e Sandra Sousa

INTRODUÇÃO – RESSONÂNCIAS DA PÓS-MEMÓRIA: CONTEXTOS, VOZES E TRAJETÓRIAS.
Sheila Khan, Sandra Sousa e Susana Pimenta

O COMPROMISSO DA PÓS-MEMÓRIA NO FEMININO: UMA ECOLOGIA DE SABERES. *Sheila Khan*
NÃO MAIS MARIAS INVISÍVEIS: UMA LEITURA DECOLONIAL EM EU EMPRESTO-TE A MARIÁ (2020), DE LUÍSA SEMEDO, E UM FADO ATLÂNTICO (2022), DE MANUELLA BEZERRA DE MELO. *Margarida Rendeiro*

ARTICULATING POSTMEMORY IN SOLEDAD PUÉRTOLAS'S MÚSICA DE ÓPERA. *Lisa Nalbone*
DE-SILENCING THE PAST: POSTMEMORY AND REPARATIVE WRITING IN SELECTED WORKS BY AFRICAN-AMERICAN WOMEN WRITERS. *Orquídea Moreira Ribeiro*

SILÊNCIO ATORDANTE. DOS RELATOS DE VIOLENCIA SEXUAL EM CONTEXTO DE GUERRA CIVIL AO DEVER DE MEMÓRIA.
Sílvio Marcus de Souza Correa

O PASSADO COMO SONHO EM VIGÍLIA: LITERATURA TESTEMUNHAL FEMININA. *Mônica Gama*
AUTORIA EM MARGOT DIAS PELA LENTE REVIVESCENTE DA PÓS-MEMÓRIA. *Viviane Almeida, Renata Flaibam Zanete e Lurdes Macedo*

INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS FEMINISTAS E MEMÓRIA CULTURAL ACERCA DA EPIDEMIA DO FEMINICÍDIO NAS AMÉRICAS. *Gabriela Traple Wieczorek*

A QUESTÃO DA SENESCÊNCIA FEMININA EM A VELHA, DE TEOLINDA GERSÃO. *Alleid Ribeiro Machado*

ESTUDOS E ENSAIOS

ENTRE LA VOLUNTAD Y EL CASTIGO: AGRESIONES CONTRA MUJERES QUE DECIDEN NO SER MADRES. *Carolina Rojas-Madrigal*

LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES QUE NO DESEAN SER MADRES EN COMEDIAS ROMÁNTICAS MEXICANAS: ¿VISIBILIZACIÓN O INVALIDACIÓN DE LA AGENCIA FEMENINA? *Yunuen Ysela Mandujano-Salazar*

MIGRAÇÃO, GÊNERO E MATERNIDADE: NARRATIVAS AUTOBIOGRÁFICAS DE MULHERES QUE EMIGRARAM DO BRASIL. *Marina Dias de Faria e Sílvia Portugal*

TWITTER, CHÁ E BISCOITOS: RECENSÃO ENSAÍSTICA DE THE NEW SEX WARS DE BRENDA COSSMAN. *Ana Oliveira*

RECENSÕES

VARIETIES OF OPPOSITION TO GENDER EQUALITY IN EUROPE, ORGANIZADO POR MIEKE VERLOO. *Juliana Inez Luiz de Souza*

BETWEEN STARSHINE AND CLAY: CONVERSATIONS FROM THE AFRICAN DIASPORA, BY SARAH LADIFO MANYIKA. *Sandra Sousa*

NÃO TEMOS DE CARREGAR O QUE NÃO É NOSSO. RECENSÃO DE UM CÃO NO MEIO DO CAMINHO, DE ISABELA FIGUEIREDO. *Vítor de Sousa*

FAMILIES, CHILDREN AND YOUTH IN GLOBAL CONTEXTS, ORGANIZADO POR MARIA DAS DORES GUERREIRO, JUSTUS TWESIGYE, INGRID HÖJER, STAFFAN HÖJER E ELIZABETH ENOKSEN. *Susana Ramalho Marques*

MODALIDADES DE MEMORIA Y ARCHIVOS AFECTIVOS: CINE DE MUJERES EN CENTROAMÉRICA, PAR ILEANA RODRÍGUEZ. *Héloïse Elisabeth Ducatteau*

15€

PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

ISSN 0874-5560



47

9 770874 556002