

“Agora você tem o meu nariz aquilino.”: subalternidade e dupla colonização em *Song of the Water Saints*, de Nelly Rosario

Maria Cláudia Simões (Doutora, Ciência da Literatura, UFRJ)

Resumo: A literatura e outras formas de arte desempenham um importante papel na construção de um processo de problematização da subalternidade e da dupla colonização. Nesse caminho, sujeitos anteriormente silenciados podem encontrar um espaço para seu reconhecimento e sua inserção. A produção de escritores contemporâneos de origem caribenha fomenta significativamente a audição de vozes abafadas pelo poder etnocêntrico. Esperando contribuir com esse processo, este artigo visa a investigar questões relacionadas à subalternidade e à dupla colonização no romance *Song of the Water Saints* (2002), da escritora dominicano-americana Nelly Rosario. Nascida na República Dominicana e criada nos Estados Unidos, a autora faz parte de uma vasta gama de escritoras contemporâneas de expressão inglesa que contribuem significativamente para discussões de questões relacionadas ao processo de subalternidade e dupla colonização em antigas regiões coloniais. Ainda que o romance de Nelly Rosario seja centrado em três personagens femininas dominicanas: Graciela, sua filha Mercedes e sua bisneta Leila, este artigo objetiva focalizar somente mãe e filha. A obra inicia-se no ano de 1916, sob a ocupação estadunidense no país. O romance estende-se até a década de 1990, quando Mercedes parte para os Estados Unidos com sua neta Leila, o marido e o filho, em busca de melhores condições de vida. *Song of the Water Saints*, de Nelly Rosario, fornece uma relevante e valiosa oportunidade de visibilidade a sujeitos marginalizados.

Palavras-chave: subalternidade, dupla colonização, dominicano-americano, Nelly Rosario.

Abstract: Literature and other forms of art play an important role in the construction of a process of problematizing subalternity and double colonization. In this way, subjects previously silenced may find space for their recognition and inclusion. The production of contemporary writers with Caribbean origin significantly fosters the hearing of voices muffled by ethnocentric power. Hoping to contribute to this process, this article aims at investigating issues related to subalternity and double colonization in the novel *Song of the Water Saints* (2002), by Dominican-American writer Nelly Rosario. Born in the Dominican Republic and raised in the United States, the author is part of a wide range of contemporary female writers of English expression that contribute significantly to discussions of issues related to the process of subalternity and double colonization in former colonial regions. Even though Nelly Rosario's novel is focused on three Dominican female characters: Graciela, her daughter Mercedes and her great-granddaughter Leila, this article aims at focalizing only the mother and daughter. The novel begins in 1916, under US occupation in the country. The novel extends to the 1990s, when Mercedes, leaves for the United States with her granddaughter Leila, her husband, and her son, searching for better living conditions. *Song of the Water Saints*, by Nelly Rosario, provides a relevant and valuable opportunity for visibility to marginalized subjects.

Keywords: subalternity, double colonization, Dominican-American, Nelly Rosario.

1. Introdução

A busca pela dominação e pela exploração de grupos ou sociedades tradicionalmente consideradas subalternas tem norteado a formação da modernidade. Através da construção de conceitos moldados à luz do olhar do colonizador, o Ocidente estabeleceu-se como o centro hegemônico. Stuart Hall *et al.* afirmam que:

O Ocidente forjou a sua identidade e seus interesses em relação aos desenvolvimentos endógenos na Europa e na América, e através de relações de troca desigual (material e cultural) com o “Resto” – o frequentemente excluído, conquistado, colonizado, e explorado “outro”¹ (HALL *et al.*, 2005, p. 426).²

As sociedades dominadoras ainda procuram desfrutar, de uma forma ou de outra, da premissa de sua condição de colonizadora, provavelmente como resultado desta política de dominação estabelecida durante séculos, que toma para alguns grupos ou nações o direito, e, mais do que isso, o dever de levar o que consideram civilização às comunidades tidas por eles como subalternas. A literatura e outras formas de arte desempenham um importante papel na construção de um processo de problematização da subalternidade e da dupla colonização. Nesse caminho, sujeitos anteriormente silenciados podem encontrar um espaço para seu reconhecimento e sua inserção. A produção de escritores contemporâneos de origem caribenha fomenta significativamente a audição de vozes abafadas pelo poder etnocêntrico.

Procurando contribuir com esse processo, o presente artigo visa a investigar questões de subalternidade e dupla colonização no romance *Song of the Water Saints* (2002), da escritora dominicano-americana Nelly

¹ No original: “Modernity developed at the intersection of national and international conditions and processes. It was shaped by both “internal” and “external” forces. The West forged its identity and interests in relation to endogenous developments in Europe and America, and through relations of unequal exchange (material and cultural) with “the Rest” – the frequently excluded, conquered, colonized, and exploited ‘other’” (HALL *et al.*, 2005, p. 426).

² Todas as traduções presentes neste artigo são traduções livres da autora. Os textos na língua original constarão nas notas de rodapé.

Rosario. Nascida na República Dominicana e criada nos Estados Unidos, a autora faz parte de uma vasta gama de escritoras contemporâneas de expressão inglesa que contribuem significativamente para discussões de questões relacionadas ao processo de dominação, subalternidade e dupla colonização em antigas regiões coloniais.

A obra de Nelly Rosario é centrada em três personagens femininas dominicanas: Graciela, sua filha Mercedes e sua bisneta Leila. Ainda que o romance seja centrado nessas três personagens, este artigo objetiva focalizar somente mãe e filha. *Song of the Water Saints* inicia-se no ano de 1916, sob a ocupação estadunidense no país. No decorrer da obra, o leitor tem um recorte da vida de uma parcela da população da República Dominicana, tanto em solo materno quanto em solo estadunidense. O romance estende-se até a década de 1990, quando Mercedes parte para os Estados Unidos com sua neta Leila, o marido e o filho, em busca de melhores condições de vida. Traçando um retrato da saga de uma família dominicana durante um longo período, Nelly Rosario proporciona relevantes oportunidades de discussão sobre as relações de exploração e de opressão direcionadas aos sujeitos colonizados em sua própria terra natal, que podem ser desferidas não somente pelo dominador, mas também pelo próprio colonizado.

2. Subalternidade e dupla colonização

A obra de Nely Rosario é dividida em duas partes intituladas “Song one” e “Song two”. A primeira parte passa-se somente na República Dominicana no período de 1916 a 1929, focalizando a vida de Graciela e sua família. Na segunda parte, o foco da narrativa concentra-se em Mercedes e Leila, filha e bisneta de Graciela, respectivamente, abordando suas vidas ainda na República Dominicana no período de 1930 a 1986, e posteriormente em Nova York de 1987 a 1999. Contudo, na página anterior àquela que introduz o título da primeira parte, isto é, “Song one”, o leitor já é convidado a refletir sobre o caráter de construção estabelecido no olhar do colonizador em relação ao colonizado.

É verdade que, somente no decorrer da narrativa, será possível observar um panorama mais abrangente do cenário envolvido. Ainda assim, é possível perceber a atmosfera exótica e de objetificação que é estabelecida. Nessa página que antecede o início da narrativa em si, encontramos a indicação de um cartão, com a descrição de uma fotografia na qual um rapaz e uma moça nus de pele cor de cobre, em um país desconhecido, se encontram em um ambiente exótico, criado de forma estereotipada:

“Eles se reclinam em um sofá vitoriano cercado por objetos de cerâmica egípcia de papelão, um tigre selvagem de pelúcia, um tambor de brinquedo, e coqueiros envernizados. Uma pradaria americana aparece atrás deles em tintas foscas.”³ (ROSARIO, 2002, p. 3)

O cartão apresenta um cenário caricato no qual objetos coexistem de maneira ilógica e teatral. Tal cena já encerra a imagem inventada⁴ pelo colonizador em relação ao colonizado. O cartão oferece um retrato do olhar do dominador que enxerga o dominado como o oposto absoluto de tudo o que o Ocidente prega e defende. Stuart Hall destaca:

Sem o Resto (ou os seus próprios “outros” internos), o Ocidente não teria sido capaz de se reconhecer e se representar como o topo da história humana. A figura do “Outro”, banido para a beira do mundo conceitual e construído como oposto absoluto, a negação, de tudo o que o Ocidente defende, reapareceu no mesmo centro do discurso da civilização, do refinamento, da modernidade, e do desenvolvimento no Ocidente. O “Outro” era o lado “escuro” – esquecido, reprimido, e negado; a imagem reversa do Iluminismo e da modernidade.⁵ (HALL, 2005, p. 221)

O romance *Song of the Water Saints* contribui para a problematização desse processo. Uma leitura do início da obra, já pela descrição do cartão, pode ser a tentativa de lançar o leitor, logo no primeiro momento, no ambiente estereotipado que entrelaça impiedosamente o colonizado com o exótico e o erótico. Stuart Hall observa que “a sexualidade era um poderoso elemento na fantasia que o Ocidente construiu, e as ideias de inocência e experiência sexuais, dominação e submissão sexuais, desempenhavam uma complexa dança no discurso ‘do Ocidente e do Resto’”⁶ (HALL, 2005, p. 210). Hall destaca ainda o caráter gendrado dessa visão estereotipada: “a própria linguagem

³ No original: “They recline on a Victorian couch surrounded by cardboard Egyptian pottery, a stuffed wild tiger, a toy drum, and glazed coconut trees. An American prairie looms behind them in dull oils.”³ (ROSARIO, 2002, p. 3)

⁴ O termo “inventada” é utilizado no mesmo sentido das discussões desenvolvidas por Edward Said (1994).

⁵ No original: “Without the Rest (or its own internal “others”), the West would not have been able to recognize and represent itself as the summit of human history. The figure of “the Other”, banished to the edge of the conceptual world and constructed as the absolute opposite, the negation, of everything which the West stood for, reappeared at the very center of the discourse of civilization, refinement, modernity, and development in the West. “The Other” was the “dark” side – forgotten, repressed, and denied; the reverse image of enlightenment and modernity. (HALL, 2005, p. 221)

⁶ No original: “sexuality was a powerful element in the fantasy which the West constructed, and the ideas of sexual innocence and experience, sexual domination and submissiveness, play out a complex dance in the discourse of ‘the West and the Rest’” (HALL, 2005, p. 210).

de conquista, exploração e dominação foi fortemente marcada por distinções de gênero e atraiu muito de sua força subconsciente de imagens sexuais”⁷ (HALL, 2005, p. 210).

O primeiro capítulo do romance, intitulado “Invasions – 1916”, é ambientado no período de ocupação estadunidense na República Dominicana. O título deste capítulo remete o leitor não somente à invasão estrangeira no solo dominicano. Pode-se perceber também a invasão realizada dentro do espaço privado, uma vez que as forças militares estendiam suas ações a essas áreas. O romance oferece uma ilustração dessa postura que trata o cidadão comum de forma degradante dentro de sua própria terra natal.

À procura de armas nas mãos dos habitantes do país, os soldados estadunidenses, acompanhados por um intérprete, invadem violentamente a casa da família de Graciela: “No interior [da casa], Mai [mãe Graciela] estava de joelhos junto a um soldado cujos punhos emaranhavam o cabelo dela e desfizeram os rolos de tecido. Fausto [o irmão de Graciela], uma estátua no canto. [...] O rosto de Mai parecia um mármore enquanto ela explicava que seu marido não tinha armas [...]”⁸ (ROSARIO, 2002, p. 14-15) Ampliando as presentes discussões, podemos estender a questão das invasões em relação à integridade do corpo desse indivíduo subalterno posicionado à sombra da sociedade de seu solo materno. Desferindo seu poder institucionalizado, o intérprete dos soldados estrangeiros age contra Graciela:

[...] ele [o intérprete] apertou o nariz de Graciela até que houvesse sangue, que ele limpou na blusa dela. —Agora você tem o meu nariz aquilino, ele disse, então ele sugou o resto do sangue em seus dedos. Esta demonstração exagerada de barbárie alimentou em Graciela mais raiva do que medo. Mai, Graciela, e Fausto observavam enquanto ele [o intérprete] ajudava os ianques a carregarem os cavalos com garrafas de rum de cana-de-açúcar. Antes de partirem, eles lavaram as mãos no barril de água fresca de chuva da família.”⁹ (ROSARIO, 2002, p. 15)

Além das forças estrangeiras em seu país, o indivíduo marginalizado pode ainda ter que lidar com a opressão produzida por membros de sua própria comunidade, como

⁷ No original: “the very language of exploration, conquest and domination was strongly marked by gender distinctions and drew much of its subconscious force from sexual imagery” (HALL, 2005, p. 210).

⁸ No original: “Inside, Mai [Graciela’s mother] knelt by a soldier whose fists entangled her hair and had undone the cloth rollers. Fausto [Graciela’s brother], a statue in the corner. [...] Mai’s face was marble as she explained that her husband had no weapons [...]”⁸ (ROSARIO, 2002, p. 14-15)

⁹ No original: “[...] he [the interpreter] clamped Graciela’s nose and held it until there was blood, which he wiped against her blouse. —Now you’ve got my aquiline nose, he said, then sucked the rest of her blood from his fingers. This overeager display of barbarism fueled in Graciela more anger than fear. Mai, Graciela, and Fausto watched as he helped the yanqui-men load their horses with bottles of cane rum. Before taking off, they rinsed their hands in the family’s barrel of fresh rainwater. (ROSARIO, 2002, p. 15)

aqueles que compactuam com o novo *status quo*. Somado a isso, o sujeito feminino ainda pode sofrer subjugação por questão de gênero. Como Marilyn Frye observa, “as mulheres são oprimidas, como **mulheres**. Membros de certos grupos raciais e/ou econômicos e classes, tanto masculinos quanto femininos, são oprimidos como membros dessas raças e/ou classes. Mas os homens não são oprimidos como **homens**”¹⁰ (FRYE, 1997, p. 102, grifo da autora).

Em *Song of the Water Saints*, o relacionamento entre Graciela e Silvio, seu então namorado, é constituído por representações da dominação exercida contra as mulheres pela sua condição de sujeitos femininos. Como já discutido, o romance inicia-se pela descrição do cartão postal repleto de representações caricatas do povo caribenho. Os dois jovens retratados no cartão são Graciela e Silvio, que serviram de modelo para o fotógrafo europeu Peter West. Silvio apossou-se do dinheiro devido a eles por terem servido de modelos e nunca deu à Graciela a parte que lhe cabia do montante: “Silvio nunca deu à Graciela sua parte nos ganhos. Ele gastou os pesos em salsichas apimentadas, no galo [de briga] vencedor, Saca Ojo, e em sua prostituta predileta paciente.”¹¹ (ROSARIO, 2002, p.19)

A despeito do tratamento desrespeitoso que recebia de Silvio, Graciela passou um ano, após o episódio do cartão postal, insistindo com o namorado para que os dois tivessem sua própria casa. Provavelmente, Graciela viu na constituição de um matrimônio a possibilidade de livrar-se da opressão que sofria na casa em que vivia com seus pais e seu irmão. No dia em que Graciela e Silvio serviram de modelos, os dois haviam passado horas juntos. Naquela ocasião, Mai, a mãe de Graciela, havia mandado a filha comprar açúcar e a jovem ficou horas fora de casa. Ao retornar, os soldados estavam à procura de armamentos em sua casa como sinalizado anteriormente. Após a saída destes, a mãe de Graciela volta-se contra a filha, reclamando de sua demorada ausência. Desconfiada do envolvimento da filha com rapazes, Mai usa de violência física: “Mai bateu nas costas da filha com uma colher de cozinhar, apertou a cartilagem macia de suas orelhas, enfiou suas garras no cabelo emaranhado de Graciela.”

¹⁰No original: “Women are oppressed as **women**. Members of certain racial and/or economic groups and classes, both the males and the females, are oppressed as members of those races and/or classes. But men are not oppressed as **men**” (FRYE, 1997, p. 102, italics in the original).

¹¹ No original: “Silvio never gave Graciela her share of the earnings. He spent the pesos on spicy sausages, on the winning cock, Saca Ojo, and on his favorite patient whore.” (ROSARIO, 2002, p. 19)

(ROSARIO, 2002, p. 19)¹² Contudo a mãe de Graciela não se satisfaz com tal reprimenda. Para aplacar a necessidade da esposa por uma punição mais severa, o pai de Graciela, dias depois, desfere contra a jovem um doloroso castigo:

—Arrume uma vara, Pai disse a Graciela dias mais tarde depois de ter devorado um abacate. Ele sentou-se em frente da casa consertando seu único par de sapatos, enquanto ela relutantemente escalou o cajueiro. Quando entregou um galho fino, Graciela viu onde o mercúrio ainda manchava os cortes nas mãos dele.

—Eu disse para você pegar um ramo mais grosso, menina, disse ele.

Depois de ela ter escolhido o galho e o ter molhado como ele havia instruído, Graciela seguiu Pai para a parte de trás da casa; Mai já tinha colocado o arroz [no chão] e ficou a poucos metros de distância, de braços cruzados. Sem ser mandada, Graciela tirou o vestido e se ajoelhou sobre os grãos.

—Bata muito nela para que ela aprenda, Mai disse para Pai. Então, ela desapareceu em direção à cozinha, onde Graciela podia vê-la espiando por entre as tábuas de madeira.

A primeira batida do galho queimou a parte de trás de suas coxas.

—Chore bastante, menina, e satisfaça sua mãe.

[...]

Finalmente, Pai bateu com o galho nas solas dos pés dela e atirou-o para o mato. Exasperado, ele colocou uma lata nova de banha cheia de ervilhas na cabeça dela.

—Garota, você fica aí até que perca essa insolência.¹³ (ROSARIO, 2002, p. 17-18)

Na cena descrita, podemos perceber um castigo que beira um ritual, no qual a própria jovem deve providenciar as armas da punição, neste caso, a vara. A mãe de Graciela, por sua vez, faz questão de promover mais sofrimento físico ao espalhar os grãos de arroz para ferir ainda mais a filha. Os próprios membros da comunidade podem exercer contra as mulheres seu poder de dominação. Nesta cena específica, notamos que os membros da família perpetuam a opressão contra Graciela por ela não corresponder aos padrões estabelecidos às mulheres pela sociedade.

Como discutido por Ascroft *et al.*, as mulheres não são somente oprimidas como sujeitos colonizados, mas também são oprimidas, como mulheres, ocasionando o que é

¹² No original: “Mai whacked her daughter on the back with a cooking spoon, squeezed the tender cartilage of her ears, wove her claws into Graciela’s knotted hair.” (ROSARIO, 2002, p. 19)

¹³ No original: “—Get yourself a whipping branch, Pai said days later to Graciela after he had devoured an avocado. He sat in front of the house repairing his only pair of shoes while she reluctantly climbed the cashew tree. As she handed over a thin branch, Graciela saw mercury still stained the cuts on his hands. —I told you get a thicker branch, girl, he said. After she had chosen the branch and wet it as he had instructed, Graciela followed Pai to the back of the house; Mai had already laid out the rice and stood a few feet away with her arms crossed. Without being told, Graciela removed her dress and knelt on the grains. —You beat her good so he learns, Mai said to Pai. Then she disappeared into the kitchen, where Graciela could see her spying between the wood planks. The first strike of the branch burned across the back of the thighs. —Cry hard, girl, and satisfy your mai.

[...] Finally, Pai cut the branch across the soles of her feet and hurled it to the bushes. Exasperated, he set a brand-new lard can full of peas on her head. —Girl, you stay there till you lose that insolence.” (ROSARIO, 2002, p. 17-18)

chamado de dupla colonização. (ASHCROFT *et al.*, 2002, p. 103) Além de serem exploradas pelos colonizadores, as mulheres podem sofrer discriminação por membros de sua própria comunidade ou de sua família. Ashcroft *et al.* observam que:

Mais recentemente, o feminismo preocupa-se que categorias como a do gênero podem às vezes ser ignoradas dentro da formação mais ampla do colonial, e que a teoria pós-colonial tende a elidir as diferenças de gênero na construção de uma única categoria de colonizado. Estes críticos argumentam que o colonialismo operou de forma muito diferente para mulheres e homens, e a "dupla colonização", gerada quando as mulheres foram submetidas tanto à discriminação geral como sujeitos coloniais e à discriminação específica como mulheres, precisa ser levada em conta em qualquer análise da opressão colonial.¹⁴ (ASHCROFT *et al.*, 2002, p. 103)

Em um contexto androcêntrico, essa situação de dupla colonização ainda é vivenciada por muitas mulheres. Em *Song of the Water Saints*, a dupla colonização exercida contra Graciela é realizada em vários níveis. Até mesmo seu irmão mais novo Fausto estabelece para si uma posição de superioridade em relação a Graciela. Enquanto Graciela permanecia de joelhos, Fausto, apontando um longo pedaço de cana-de-açúcar para a irmã, diz: “—¡Mexa-se e eu atiro!”¹⁵ (ROSARIO, 2002, p. 19)¹⁶ Ainda que pressionada pelos próprios familiares, Graciela não confessa que estava com Silvio e o fotógrafo europeu. A jovem teme o que o pai poderia fazer com ela e com Silvio se ele descobrisse. Sofrendo com o castigo que lhe foi imposto, Graciela decide sair de casa, ainda que, no seu caso, isso signifique apenas substituir um tipo de dominação por outro: "Com as nuvens imóveis e o sol cozinhando círculos em sua cabeça e a lata de

¹⁴ No original: “More recently, feminism has been concerned that categories like gender may sometimes be ignored within the larger formation of the colonial, and that post-colonial theory has tended to elide gender differences in constructing a single category of the colonized. These critics argue that colonialism operated very differently for women and for men, and the ‘double colonization’ that resulted when women were subject both to general discrimination as colonial subjects and specific discrimination as women needs to be taken into account in any analysis of colonial oppression.” (ASHCROFT *et al.*, 2002, p. 103)

¹⁵ No original: “—¡Move and I shoot!” (ROSARIO, 2002, p. 18)

¹⁶ No decorrer de *Song of the Water Saints*, quando os personagens falam na língua espanhola, o texto é marcado pelos pontos de exclamação e de interrogação invertidos, característicos da língua espanhola. A própria voz do narrador também apresenta esta regra de pontuação. Uma leitura dessa estratégia pode ser a tentativa de chamar a atenção do leitor para o fato de os personagens estarem, na verdade, se comunicando em espanhol, oferecendo, assim, visibilidade ainda maior às especificidades de cada povo, de cada cultura. Esta estratégia narrativa é utilizada por outros escritores diaspóricos contemporâneos de expressão inglesa com origem caribenha como a escritora cubano-americana Margarita Engle. Nas nossas traduções dos fragmentos de *Song of the Water Saints*, optamos por reproduzir os pontos de interrogação e de exclamação invertidos, presentes na língua espanhola, como figuram no original. Apesar de reconhecermos sua inexistência na gramática da língua portuguesa, procuramos, assim, mantermo-nos alinhados com a utilização de tais elementos como o faz Nelly Rosario ao empregá-los na língua inglesa, que tampouco possui tais sinais de pontuação.

ervilhas caindo no chão e os grãos de arroz contra o rosto corado, Graciela decidiu que ela mesma procuraria Silvio e o faria colocar um telhado de zinco sobre sua cabeça." ¹⁷ (ROSARIO, 2002, p.18)

No decorrer do ano seguinte a esse episódio, Graciela repetidamente exigia que os dois tivessem sua própria casa. Um ano após estar morando com Graciela e ter se juntado à nova *Guardia Nacional Dominicana*, estabelecida pelos Estados Unidos, Silvio decide partir depois de um de seus amigos ter sido assassinado após ter roubado os sapatos de um fuzileiro naval estadunidense. Silvio planeja juntar-se a uma frota pesqueira que agia no Caribe. (ROSARIO, 2002, p. 20-21)

Na manhã da partida de sua primeira viagem, Silvio arrasta Graciela à força de volta à casa de seus pais sob o pretexto de se sentir tranquilo por não deixar a esposa sozinha. Percebendo a situação, a mãe de Graciela parece apoiar Silvio e, de alguma forma, estimulá-lo a utilizar força física contra sua própria filha: “—Você é um homem de poucas palavras, Silvio, mas você precisa ser firme com essa aí, ela disse e esticou o lábio inferior em direção à Graciela.”¹⁸ (ROSARIO, 2002, p. 21) O tratamento que a mãe de Graciela dá à jovem parece demonstrar profundo desprezo pela filha, talvez pelo fato de a moça não seguir os padrões tradicionais estabelecidos para as mulheres. O conflituoso relacionamento entre mãe e filha parece ter sido construído à luz de pré-conceitos androcêntricos que acabam por afastar uma da outra.

Jeffrey Weeks destaca que o gênero não é uma simples categoria analítica; é, na verdade, uma relação de poder (WEEKS, 2005, p. 377). Weeks acrescenta: “Assim, os padrões de sexualidade feminina são inevitavelmente um produto do poder masculino enraizado historicamente para definir o que é necessário e desejável”¹⁹ (WEEKS, 2005, p. 377). Um modelo estabelecido dentro da visão do opressor enaltece comportamentos nos quais o dominado desempenhe suas funções de acordo com o determinado pelas relações de poder. Essa atitude subserviente pode ser vista como o que o filósofo francês Michel Foucault denominou de corpo dócil, um corpo submisso resultante das disciplinas que o fabricam. Foucault declara:

¹⁷ No original: “With the frozen clouds and the sun baking circles in her head and the can of peas tumbling to the ground and the rice grains up against her flushed cheek, Graciela decided she would hunt for Silvio herself and make him put a zinc roof over her head.” (ROSARIO, 2002, p.18)

¹⁸ No original: “—You’re a man of few words, Silvio, but you need to be firm with this one, she said and jutted her bottom lip toward Graciela.” (ROSARIO, 2002, p. 21)

¹⁹ No original: “So, patterns of female sexuality are inescapably a product of the historically rooted power of men to define what is necessary and desirable” (WEEKS, 2005, p. 377).

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. [...] O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (FOUCAULT, 2000, p. 119)

Em *Song of the Water Saints*, apesar de sofrer pressão para comportar-se de maneira submissa e curvar-se diante de discursos androcêntricos, Graciela parece tentar exercer algum tipo de agenciamento ao não aceitar deixar seu lar. Decidida a não voltar para a casa de seus pais, Graciela retorna a sua casa tão logo Silvio parte para o cais. Passam-se meses sem notícias de Silvio. Com o intuito de proteger a filha, o pai de Graciela entrega uma pistola ao seu filho Fausto, de apenas doze anos de idade, e manda o jovem morar com a irmã até o retorno de Silvio: “—Aprenda agora como realmente defender um lar, ele disse a Fausto. Sempre cuidadoso, Pai já tinha avisado aos vizinhos para ficarem de olho em Graciela.”²⁰ (ROSARIO, 2002, p. 23-24)

Tamanho é o poder depositado na figura masculina que Fausto, de apenas doze anos, recebe a incumbência de proteger a irmã dois anos mais velha. Já instalado na casa, Fausto sente-se o líder do ambiente, posição esta corroborada por seu pai e, de certo modo, também por sua mãe. Quando Graciela reclama com Fausto por passar seu tempo não fazendo nada exceto comer, o irmão da jovem alega: “—Eu tenho a pistola, então eu faço o que eu quiser. Pai diz que eu mando na casa”.²¹ (ROSARIO, 2002, p. 24) Fausto reclama o suposto direito, ou, melhor dizendo, o dever de assumir o controle do espaço privado, no qual a visão androcêntrica não necessita de justificativa. Como discutido por Pierre Bourdieu, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BOURDIEU, 2005, p. 18). Ao não precisar estabelecer justificativas, a dominação masculina figura como algo inerente à humanidade, atribuindo aos sujeitos femininos representações construídas com um viés opressor.

²⁰ No original: “—Learn now how to really defend a household, he told Fausto. Always careful, Pai had already sent word to neighbors to keep watch over Graciela.” (ROSARIO, 2002, p. 23)

²¹ No original: “—I got the pistol, so I do whatever I want. Pai says I run this house”. (ROSARIO, 2002, p. 24)

Retomando a cena do romance de Rosario, Graciela pergunta a Fausto o que ele faria se um *yanqui* chegasse ali. Ao buscar sua arma, o irmão da jovem percebe, naquele momento, que sua pistola não estava mais com ele. Fausto começa a movimentar-se em círculos, questionando onde estava sua pistola. Ao virar-se para Graciela, Fausto nota o cano da arma. A jovem declara: “Cara de burro. Eu desafio você a ir e falar com Pai. Diga a ele para mandar a própria Graciela para me defender da próxima vez. Ela é melhor filho que você.”²² (ROSARIO, 2002, p. 25)

Graciela ridiculariza Fausto e, de certa forma, os conceitos androcêntricos enraizados na sociedade ao afirmar que ela mesma deveria defender a si própria por ser melhor **filho** que o irmão (ROSARIO, 2002, p. 25, grifo nosso). Além disso, em última análise, Graciela subverte a imagem da pistola, um objeto tradicionalmente visto como pertencente ao universo masculino, e, em um movimento hábil, o coloca dentro do decote de sua blusa, tomando para si o poder até então posto nas mãos de seu irmão.

A postura cerceadora em relação à mulher é lançada em diversos níveis. O comportamento que procura limitar a ação dos sujeitos femininos é também desempenhado, como já mencionado, por outras mulheres. Talvez por sentirem dificuldade de encontrar meios de alterar a situação submissa, tais mulheres não assumam uma atitude desafiadora. Um exemplo dessa situação pode ser observado em *Song of the Water Saints*. Quando, aos nove anos de idade, Graciela conta à mãe que ela andaria de navios, já demonstrando seu futuro anseio por deixar aquele ambiente, a mulher tenta ceifar o sonho da filha. Mai, que estava passando roupas naquele momento, parece ter um vislumbre momentâneo, mas então olha as mãos ociosas da filha e diz: “—Ideias, Ideias. Essa cabeça nas nuvens não fará suas tarefas ou encherá sua barriga. Mai cuspiu e deixou o ferro chiar.”²³ (ROSARIO, 2002, p. 25) A cena anteriormente descrita reflete o posicionamento da mãe de Graciela contra o fato de a filha possuir ideias. Além disso, simbolicamente, a mãe da jovem ainda cospe e queima os sonhos da filha.

A ausência de perspectivas pode ter contribuído para o vazio sentido por Graciela, que desenvolve um desejo cada vez mais crescente de deixar sua família. A jovem parece acreditar que o lugar que habita não possui condições de oferecer-lhe uma vida repleta de possibilidades. Na realidade, Graciela acredita que sua vida sequer começou. Vivendo na expectativa do que poderia ser, a jovem parece sufocada pela

²² No original: “Donkey-face. I dare you to go and tell Pai. You tell him to send Graciela herself to defend me next time. She’s better son than you are.” (ROSARIO, 2002, p. 25)

²³ No original: “—Ideas, ideas. That head in the clouds won’t do your chores or fill your gut. Mai spat and let the iron sizzle.” (ROSARIO, 2002, p. 25)

letargia e pela monotonia. Quando Graciela está a ponto de partir e deixar a monotonia para trás, Silvio retorna para as comemorações de fim de ano. Sua volta posterga a saída de Graciela. Todavia, contando as histórias, reais e inventadas, dos portos por onde passava, Silvio pode ter aguçado ainda mais o desejo de Graciela de partir.

Nas viagens seguintes, a moça implora a Silvio que a leve junto. Como Silvio se nega a fazer isso, Graciela o segue frequentemente até o cais, onde seus companheiros de pesca o ridicularizavam por não controlar a esposa: “Toda vez, os companheiros de barco implicavam com Silvio por sua inabilidade de livrar-se de seu cão de caça.”²⁴ (ROSARIO, 2002, p. 30) O comportamento de seus colegas, em uma sociedade seguidora de padrões androcêntricos, pode ter contribuído para as atitudes de Silvio na sua sexta viagem no início de fevereiro. Naquela ocasião, Silvio pula dentro do barco e, como ignorando Graciela, vira-se para encarar o horizonte enquanto a esposa acenava no cais. Graciela lança contra o mar sua ira: “—¡Ladrão! Ela cuspiu sua amargura na água, cujas correntes levavam Silvio para longe [...]; cujas profundezas continham joias retiradas dos pulsos dos ricos [...]”²⁵ (ROSARIO, 2002, p. 30) Talvez a moça considere que o mar possa reter não somente seu marido mas também a possibilidade de vida que parece ter lhe sido negada. Após essa última partida de Silvio, Graciela dá-se conta de que está grávida. Esse fato contribui para que Graciela almeje que sua partida esteja cada vez mais próxima:

Sem mais espera.

Graciela juntou alguns pertences, e amarrou-os na rede. Ela queria deixar a capital [...]. A nova vida dentro dela tirou seus devaneios das nuvens. [...] Ela esperaria o retorno de Silvio, e então o convenceria, e se ele não se juntasse a ela, ela iria embora sem ele, e lavaria roupas ou faria limpeza até que a criança nascesse. Em seguida, ela faria sua casa de madeira e chamaria Silvio para mostrar-lhe que ela não era uma mulher para ser mantida sentada e esperando de braços cruzados por sua vida acontecer ...²⁶ (ROSARIO, 2002, p. 30)

²⁴ No original: “Each time, sea mates teased Silvio for his inability to wrest himself from his hound.” (ROSARIO, 2002, p. 25)

²⁵ No original: “—¡Thief! She spat her bitterness into the water, whose currents drew Silvio away [...]; whose depths contained jewelry unhooked from the wrists of the wealthy [...]” (ROSARIO, 2002, p. 25)

²⁶ No original: “No more waiting. Graciela collected some belongings, and tied them up in the hammock. She wanted to leave the capital [...]. The new life inside her pulled her daydreams down from the clouds. [...] She would wait for Silvio’s return, and then convince him, and if he did not join her, she would leave without him, and take up washing and cleaning until the child was born. Then she would make her palmwood house, and call on Silvio to show him that she was not a woman to be kept sitting and waiting idly for her life to happen...” (ROSARIO, 2002, p. 30)

Graciela recolhe alguns pertences e amarra-os na rede, demonstrando acreditar que sua partida se daria a qualquer momento. Apesar de Graciela considerar a possibilidade de partir sem Silvio caso este se recuse, ela aguarda seu retorno. Contudo, são desconstruídas as notícias que chegam à jovem sobre o paradeiro de seu marido. Graciela continua a postergar sua partida na esperança do retorno de Silvio. Entretanto, ela está cansada de esperar que sua vida comece de verdade. A desesperança é tamanha que Graciela está certa de que uma partida já representa um progresso em sua vida estagnada (ROSARIO, 2002, p. 32-33).

Chega à cidade a notícia da morte de Silvio após seu corpo coberto de balas ter sido encontrado. Graciela dá à luz uma menina a quem chama de Mercedes (misericórdia na língua espanhola). O nome da criança já a conecta com a compaixão que Graciela buscará obter da filha quando a deixar no futuro. Quando Mercedes estava com dois anos de idade, Graciela conheceu Casimiro, que passou a morar com as duas na casa construída por Silvio. Nem mesmo a presença de um novo companheiro traz um elemento capaz de aplacar a ânsia de Graciela por distanciar-se da monotonia de sua vida.

Consumida pela desesperança, Graciela sente-se cada vez mais cansada pela inércia da vida que a cerca. Uma discussão à beira do rio entre Graciela e Santa, seu antigo desafeto, é o estopim para a partida da jovem. Quando ambas e outras mulheres lavavam roupas, Santa acusa Casimiro de realizar pequenos furtos e Graciela de acobertá-los. Apesar de Casimiro realmente cometer tais atos, a acusação enerva Graciela. Talvez Graciela possa ter se sentido ofendida pelo fato de a jovem possuir a constante preocupação em devolver os objetos levados por Casimiro (ROSARIO, 2006, p. 62).

Cansada de tudo que a cerca, Graciela não suporta mais a imutabilidade que, de certa forma, define sua vida. O capítulo encerra-se com a partida de Graciela. Apesar de o leitor poder perceber que o capítulo seguinte se passará na cidade de Santiago em 1921, uma vez que ele é intitulado “Santiago – 1921”, interessante, o capítulo não se inicia com algum tipo de esclarecimento sobre a partida de Graciela. Como um lembrete constante do olhar estereotipado lançado contra a mulher, o capítulo em questão inicia-se com o conteúdo do cartão postal que abre o romance.

Através do cartão postal, podemos tomar ciência de que Peter West, o fotógrafo estadunidense que havia produzido o cartão com Graciela e Silvio, é Presidente de uma associação especializada na, tradicionalmente chamada, “beleza exótica e erótica”. O cartão foi endereçado ao alemão Eli Cavalier, que, como o leitor se dará conta, se

encontra no mesmo trem em que Graciela está. A associação presidida por Peter West, de certa forma, reforça os pré-conceitos contra os povos colonizados, especialmente os estereótipos aplicados às mulheres. Discutindo o olhar dirigido às mulheres na Índia colonial, Pramod K. Nayar observa:

A atração feminina da paisagem e da feminização da natureza constituem uma característica central do exótico colonial. Partindo de um sentimento de admiração e mistério para a paisagem indiana e a mulher indiana inacessível, a descrição do inglês da terra/mulher muitas vezes recorria à exotização e a uma erotização que a acompanha. A paisagem, a natureza, e a mulher faziam parte deste discurso erótico-exótico da diferença.²⁷ (NAYAR, 2010, p. 71)

Uma análise similar pode ser aplicada em relação aos povos colonizados do Caribe. No olhar voltado para a colônia e a mulher colonizada, transbordam visões decorrentes de discursos eurocêntricos. Vale a pena destacar que *Song of the Water Saints* desempenha um importante papel na problematização do olhar do colonizador, muitas vezes corroborado por pesquisas alegadamente científicas conduzidas à época. Um interessante exemplo pode ser percebido no seguinte trecho do texto do cartão postal de Peter West ao alemão Eli Cavalier: "Oferta Especial Extra – Eu lhe enviarei 10 imagens delicadas, exóticas, e eróticas, trechos da magnífica ‘The Racial Beauty of Women’, de Carl Heinrich Stratz, além de um dicionário contendo 30.000 palavras, se você enviar 25 centavos para a adesão de experiência por um ano neste clube popular."²⁸ (ROSARIO, 2002, p. 43)

Neste rico retrato que nos é representado, podemos perceber a objetificação, quase literal, da mulher na medida em que a imagem de seu corpo recebe um valor a ser comercializado. Esse tipo de entidade procurava apresentar algum elemento científico quando, na verdade, burlava as convenções da época em relação ao erótico. A menção ao ginecologista alemão Carl Heinrich Stratz (1858-1924) pode ser vista como uma referência ao impiedoso entrelaçamento do científico, do exótico e do erótico. Frances Gouda observa que, na Indonésia colonial, Stratz conduziu “pelo menos quinhentas operações exploratórias em prostitutas javanesas, desta forma apropriando-se e

²⁷ No original: “The landscape’s feminine attraction and the feminization of nature constitute a central feature of the colonial exotic. Proceeding from a sense of awe and mystery at the Indian landscape and the inaccessible Indian woman the Englishman’s description of the land/woman often resorted to exoticization and an accompanying eroticization. Landscape, nature, and woman were all part of this erotic-exotic discourse of difference.” (NAYAR, 2010, p. 71)

²⁸ No original: “Extra Special Offer – I will send you 10 dainty exotic erotic views, excerpts from Carl Heinrich Stratz’s stunning ‘The Racial Beauty of Women,’ plus a dictionary containing 30,000 words if you will send 25 cents for a year’s trial membership in this popular club.” (ROSARIO, 2002, p. 64-65)

manipulando corpos de mulheres colonizadas como organismos vivos ao seu dispor para experimentação diagnóstica”²⁹ (GOUDA, 2000). Irvin Cemil Schick observa:

[*The Racial Beauty of Women*] apareceu pela primeira vez em 1901 e passou por cerca de vinte impressões em três décadas. [A obra] é uma autêntica galeria de nudez multirracial com mais de quatrocentas fotografias, em sua maioria, de mulheres e meninas nuas de todo o mundo, bem como desenhos que pretendem mostrar as "proporções" físicas de mulheres de diferentes raças. A linguagem pseudocientífica do texto mistura-se livremente com a natureza francamente pornográfica das fotografias, oferecendo ao leitor/espectador/*voyeur* um harém virtual projetado para atender a todos os gostos imagináveis.³⁰ (SCHICK, 1999, p. 80)

Frances Gouda acrescenta que a história do progresso científico e tecnológico na Holanda desde o fim do século XIX deve ser abordada como um processo que estava intimamente ligado e moldado por atividades experimentais na Indonésia colonial, processo este que foi convertido em pesquisas laboratoriais não regulamentadas e irrestritas. Em tal ambiente, os investigadores europeus não teriam que honrar as considerações de custos humanos e sociais com as quais seriam confrontados na Europa (GOUDA, 2000).

Vale a pena ressaltar a postura contraditória de Eli Cavalier. O alemão prega a prática do vegetarianismo como forma de estabelecer um mundo melhor. Ao mesmo tempo, Cavalier coleciona material fotográfico sob a aura de pesquisa científica quando este, na verdade, nada mais é do que material pornográfico produzido nas regiões coloniais mediante exploração de seus habitantes nativos. A antropóloga Ann Laura Stoler classifica a pesquisa de Stratz, em *Women in Java*, publicada em 1897, como uma “taxonomia racial pornográfica” e “pornografia científica”, onde “os prazeres sexuais do conhecimento científico se juntam à estética pornográfica da raça”³¹ (STOLER, 1995, p. 184). Stoler observa que a obra de Stratz, intensamente ilustrada com fotografias de mulheres javanesas desnudas com os braços levantados e as mãos entrelaçadas atrás da cabeça, não é somente um tratado sexual sobre mulheres, mas “um

²⁹ No original: “[Dr. Carl Heinrich Stratz managed to conduct] at least five hundred exploratory operations on Javanese prostitutes, thus appropriating and manipulating colonized women's bodies as living organisms at his disposal for diagnostic experimentation.” (GOUDA, 2000)

³⁰ No original: “[*The Racial Beauty of Women*] first appeared in 1901 and went through some twenty printings in three decades. It is a veritable gallery of multiracial nudity featuring over four hundred photographs of mostly nude women and girls from all over the world, as well as line drawings purporting to show the physical ‘proportions’ of women of different races. The pseudo-scientific language of the text mingles freely with the frankly pornographic nature of the photographs, offering the reader/viewer/*voyeur* a virtual harem designed to cater every taste imaginable.” (SCHICK, 1999, p. 80)

³¹No original: “the sexual pleasures of scientific knowledge join with the pornographic aesthetic of race”. (STOLER, 1995, p. 184)

tratado ‘científico’ sobre a estética da raça, o erótico do exótico, as mulheres javanesas como um protótipo do que torna seus corpos desejáveis e seus corpos e mentes tão distintos dos europeus”³² (STOLER, 1995, p. 185). Talvez procurando seguir os passos de Heinrich Stratz, o personagem Eli Cavalier tenta imprimir um viés científico aos seus instintos mais selvagens e primitivos. Como se desenvolvesse uma pesquisa séria, Eli propõe a aplicação de um método para melhorar e intensificar o odor da mulher negra, baseando-se, segundo ele, em seus experimentos:

‘Depois de muitos experimentos, eu inventei um meio para melhorar e intensificar as exalações exóticas da Negra’, ele havia escrito em seu diário em tempos mais agradáveis antes da guerra. Ao esfregar a carne com lavanda seca ou tomilho fresco ou um concentrado dos dois depois de um banho de sal, ele acreditava que a mulher negra adquiria um perfume extremamente erótico, bem longe da insipidez da mulher branca. Esta foi a base de um panfleto que ele estava montando antes de seu exílio, e ele esperava terminá-lo aqui, onde entregar-se ao seu estudo era mais fácil, muito mais oportuno.³³ (ROSARIO, 2002, p. 68)

Podemos perceber a objetificação que é lançada contra a mulher negra, que é apresentada como se fosse algo naturalmente erótico, exótico, voluptuoso, e, especialmente, impuro, necessitando ser constantemente limpo antes de ser utilizado. Além disso, outro estereótipo em relação à mulher é pontuado. Podemos notar que é projetada na mulher branca a imagem de algo insípido, que não possui características naturais suficientes para satisfazer o homem. Observamos que o denominador comum entre essas duas visões estereotipadas é a condição inferior ocupada pela mulher de qualquer raça em relação à figura masculina. Segundo esse tipo de pensamento, a mulher deve ser moldada e utilizada em função do papel que desempenha diante do homem.

É interessante salientar que o personagem Eli se preocupa intensamente em remover as impurezas de Graciela, mas é ele quem transmite sífilis para a jovem, e não o contrário. A mulher haitiana do prostíbulo para o qual Eli leva Graciela ressalta: "Os

³² No original: “[it is] a ‘scientific’ treatise on the aesthetics of race, on the erotics of the exotic, on Javanese women as a prototype of what makes their bodies desirous to, and their bodies and minds so distinctive from, Europeans.” (STOLER, 1995, p. 185)

³³ No original: “‘After much experimenting I have invented a means for improving and intensifying the exotic exhalations of the Negress,’ he had written in his journal in more pleasurable times before the war. By rubbing her flesh with dry lavender or fresh thyme or a concentrate of the two after a salt bath, he believed the black woman acquired an extremely erotic perfume, quite apart from the insipidness of the white woman. This was the basis of a pamphlet he had been putting together prior to his exile, and he hoped to finish it here, where indulging his study was easier, far more opportune.”³³ (ROSARIO, 2002, p. 68)

ianques, são eles os que vêm com a sífilis."³⁴ (ROSARIO, 2002, p. 77) Tal declaração serve como um lembrete da disseminação das doenças transmitidas pelo colonizador no seu contato com o colonizado. Nesse embate desigual, povos inteiros foram dizimados desde os primórdios do processo de colonização. Além disso, como já mencionado, a mulher é submetida a opressões em diversos níveis. Uma ilustração da questão da dupla colonização à qual as mulheres são submetidas pode ser observada na cena em que Eli Cavalier lida com Graciela no quarto do prostíbulo:

Não muito depois, Eli **entrou sem bater**.

—Você se parece com o gato que comeu o rato, disse ele.

Ele estava sem jaqueta e usava apenas calça. **Uma nova autoridade** soou em sua voz, **como se ele estivesse descansando em sua casa**.

—**Sente-se**, disse ele.

De uma pequena bolsa, ele tirou algumas folhas. Ele abriu as pernas de Graciela e esfregou as folhas secas em seus pêlos pubianos.

—**Levante os braços**.

Ele fez o mesmo com as axilas.

—¿O que é isso?, Graciela perguntou. Ela estava decepcionada com a clara indiferença dele para com sua nudez.

—**Temperando a minha refeição**, Eli disse.

—Você sabe, as outras prostitutas já estão com ciúmes de você, ele continuou enquanto espremia o tomilho e a lavanda na parte de trás de suas coxas.³⁵ (ROSARIO, 2002, p. 78, grifo nosso)

A postura de Eli em relação a Graciela enfatiza o caráter de objetificação que caracteriza o olhar que ele dirige à jovem. Ao entrar no quarto sem anunciar-se, sem bater à porta, Eli já toma para si o poder nesta relação desigual. A própria voz do alemão assume um novo tom naquele espaço, demonstrando sua autoridade sobre a jovem, exemplificada nos seus comandos. Como se falasse a um ser adestrado, ele ordena que Graciela se sente e levante os braços, isto é, ordena à jovem executar tarefas similares às de um animal adestrado. Além disso, Eli comporta-se como se ele fosse o dono daquele espaço e, por que não dizer?, do próprio corpo de Graciela.

No fim do romance, o ciclo de desesperança parece ter sido rompido em Leila, bisneta de Graciela. A ausência de perspectivas pode ter contribuído para o vazio

³⁴ No original: "Those yanquis, they're the ones who come bad with the syphilis." (ROSARIO, 2002, p. 77)

³⁵ Not much later, Eli **entered without knocking**. —You look like the cat that ate the rat, he said.

He was out of his jacket and wore only pants. **A new authority** rang in his voice, **as if he were lounging in his house**. —**Sit up**, he said. From a small pouch he produced some leaves. He opened Graciela's legs and rubbed the dried leaves into her pubic hair. —**Lift your arms**. He did the same to her armpits. —¿What is it for? Graciela asked. She was disappointed at his brisk indifference toward her nudity. —**Seasoning for my meal**, Eli said. —You know, the other whores are already jealous of you, he continued as he squeezed thyme and lavender under her thighs.³⁵ (ROSARIO, 2002, p. 78, my emphasis)

sentido por Graciela, sentimento que a motivou a deixar sua família. Em Nova York, Leila, por sua vez, parece ter-se dado conta das possibilidades à sua frente. Uma significativa imagem pode ser observada na cena final do romance, na qual Leila retorna para casa de trem, diferentemente de sua bisavó Graciela, que deixou sua família de trem por um período de afastamento de seis semanas.

3. Conclusão

No processo de problematizar pressupostos estereotipados, é fundamental lançar um olhar crítico contra os pré-conceitos enraizados na sociedade e estabelecidos por grupos ou nações dominantes. É necessário permanecer atento a discursos construídos sob a ótica colonizadora, que assim o foram desde os primeiros contatos com o colonizado. Discutindo a conquista do continente americano, Anthony Pagden destaca:

Os conquistadores e colonizadores da América fizeram o melhor para transformar este “Novo” mundo, e seus habitantes, na imagem do Velho. A flora e a fauna americanas foram enquadradas dentro das categorias botânicas e biológicas clássicas, os ameríndios foram alocados e re-alocados em uma variedade de relações temporais e espaciais ao europeu e asiático. Em todas estas tentativas de tornar o novo continente, em alguma medida, alinhado com o velho, o ponto de vista era sempre firmemente europeu.³⁶ (PADGEN, 1993, p. 10)

O processo de dominação, em relação tanto à América quanto a outras partes do mundo, envolveu não apenas a tentativa de transformar o povo colonizado à imagem do conquistador. Ao mesmo tempo, paradoxalmente, tal processo contou, e conta, com um constante alerta desferido pelo dominador de que os indivíduos provenientes de sociedades não pertencentes ao Ocidente sempre farão parte da figura do Outro, que, como já sinalizado neste artigo, foi construído como o oposto absoluto de

³⁶ No original: “The conquerors and colonizers of America did the best to transform this “New” world, and its inhabitants into a likeness of the Old. American flora and fauna were forced into classical botanical and biological categories, the Amerindians were located and re-located in a variety of temporal and spatial relationships to the European and Asian. In all of these attempts to make the new continent to some degree commensurate with the old, the viewpoint was always unwaveringly European.” (PAGDEN, 1993, p. 10)

tudo o que o Ocidente prega e defende. Os indivíduos oriundos de sociedades colonizadas devem possuir uma visão clara deste processo.

A literatura e outras formas de arte podem contribuir para a inscrição e o reposicionamento dos grupos étnico-culturais posicionados à margem da sociedade. Nessa emergência de vozes ex-cêntricas, utilizando o termo cunhado por Linda Hutcheon (2000), as narrativas não universalizantes desempenham um relevante papel. *Song of the Water Saints*, de Nelly Rosario, fornece uma relevante e valiosa oportunidade de visibilidade a sujeitos marginalizados. Além disso, sua contribuição perpassa ainda os debates concernentes ao caráter de construção inerente a discursos hegemônicos. A produção em expressão inglesa de escritores oriundos do Caribe pode contribuir para a retirada das sombras desses grupos, frequentemente posicionados à margem da sociedade anfitriã, proporcionando-lhes a visibilidade a que fazem jus.

Como este artigo procurou discutir, *Song of the Water Saints*, de Nelly Rosario, desempenha um importante papel no processo de problematização da subalternidade e da dupla colonização, contribuindo para o reconhecimento e a inserção de vozes subalternas silenciadas pelo poder dominante patriarcal.

Referências Bibliográficas

ASHCROFT, Bill *et al.* (Eds.). *Post-Colonial studies: the key concepts*. Londres: Routledge, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. 4ª ed. Tradução: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. 22ª ed. Tradução: Raquel Ramalhet. Petrópolis: Vozes, 2000.

GOUDA, Frances. Mimicry and projection in the colonial encounter: the Dutch East Indies/Indonesia as experimental laboratory, 1900-1942. *Journal of Colonialism and Colonial History* 1.2, 2000.

HALL, Stuart. The West and the Rest: discourse and power. In: Stuart Hall *et al.* (Eds.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 184-227.

HALL, Stuart; HELD, David; McLENNAN, Gregor. Introduction to Part III: modernity and its futures. In: Stuart Hall *et al.* (Eds.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 425-435.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Nova York: Routledge, 2000.

NAYAR, Pramod K. *Postcolonialism: a guide for the perplexed*. Londres: Continuum, 2010

PAGDEN, Anthony. *European encounters with the New World: from Renaissance to Romanticism*. New Haven: Yale University Press, 1993.

- ROSARIO, Nelly. *Song of the water saints*. Nova York: Vintage Books, 2002.
- SAID, Edward W. *Orientalism*. Nova York: Vintage Books, 1994.
- SCHICK, Irvin Cemil. *The erotic margin: sexuality and spatiality in alteritist discourse*. Londres: Verso, 1999.
- STOLER, Ann Laura. *Race and the education of desire: Foucault's History of Sexuality and the colonial order of things*. Londres: Duke University Press, 1995.
- WEEKS, Jeffrey. *The body and sexuality*. In: Stuart Hall et al. (Eds.). *Modernity: an introduction to modern societies*. Malden: Blackwell Publishing, 2005, p. 363-394.