

O DESENCANTO DAS MULHERES-SÓS: LISBOA E PARIS NÃO TE AMAM

Simone Pereira Schmidt

Eu tenho um nome que a sua língua mãe não pode acalentar
Você não pode me falar
Sou um estranho em qualquer lugar que eu vá

Gabriel Veppo de Lima, *Extranho*.

Se o ato da leitura é sempre um risco, pois sabemos que dele não vamos emergir exatamente os mesmos, o modo de ler a que me proponho neste artigo me parece particularmente arriscado. Pretendo aproximar duas realidades distantes que encontram representações estéticas, as quais, colocadas lado a lado, produzem, segundo meu entendimento, um efeito muito inquietante.

São duas narrativas curtas, uma literária e outra cinematográfica, protagonizadas por duas mulheres, jovens e estrangeiras. Os dois relatos descrevem longos percursos que atravessam o espaço urbano, arduamente enfrentado pelas personagens a caminho do trabalho. A primeira narrativa é um conto da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis, e se intitula “Desencanto”. O conto faz parte do primeiro livro da autora, *Cais-do-Sodré te Salamansa*, publicado em 1974, onde se traça, como aliás em toda a sua obra, o que Terezinha Tabor da Moreira define como “uma topografia” de sua própria identidade, “forjada a partir do trânsito entre espaços distintos, entre a cultura tradicional cabo-verdiana e a modernidade da cultura ocidental européia”.¹ O segundo relato é um filme de curta-metragem, de autoria de Walter Salles e Daniela Thomas, chamado “Longe do 16º Distrito” (“Loin du 16^{ème}”), o qual integra o filme *Paris, te amo (Paris, je t’aime)*, lançado em 2006, que consiste numa reunião de 20 curtas,

de diversos autores, os quais, como o título sugere, homenageiam a cidade-luz.²

Os diretores do pequeno filme, cuja protagonista é uma latino-americana que se desloca da periferia parisiense até o refinado bairro onde trabalha, se realizam uma homenagem à cidade, o fazem de um modo muito peculiar e oblíquo, ao colocar em cena os pequenos dramas cotidianos daqueles que, vindos de longe, cada vez mais povoam as grandes capitais européias em busca de trabalho e condições dignas de vida. Personagens como a jovem Anna, que alargam, com seus próprios corpos, o conceito de cidadania que fundamenta o princípio do direito universal, “escurecendo”, com os tons de sua pele, a população dos grandes centros metropolitanos do Ocidente.³

Resumidamente, a ação transcorrida no filme de Walter Salles e Daniela Thomas nos apresenta a jovem Anna em sua peregrinação desde o amanhecer até chegar ao seu trabalho. A narrativa inicia nos mostrando, através do contorno de uma janela, a visão de uma massa de prédios envoltos pela semi-obscuridade que prenuncia o amanhecer. É de madrugada, um despertador toca. Uma moça acorda, esfrega os olhos na penumbra de um quarto. Na cena seguinte, novamente externa, a mulher caminha apressadamente com um bebê ao colo. As luzes da rua ainda estão acesas, e mal desponta a luminosidade da manhã. Ao deixar o bebê num lugar que compreendemos ser uma creche pública (há vários berços numa ampla sala, mas não se enxergam os funcionários, e nem as outras crianças), ela é detida pelo choro da criança. Ela retorna até o berço e canta uma cantiga de ninar, em espanhol, para o bebê. A cantiga é acompanhada de gestos suaves e lúdicos da mãe sobre o rosto do seu bebê. Os gestos são suaves; ela e a criança sorriem. A cantiga se refere à *boquita roja*, aos *ojitos negros*, às *patitas gorditas*. É neste momento que conseguimos identificar a personagem, situando-a num contexto latino-americano, de cuja tradição popular e oral provém o seu canto. Evidentemente, seu tipo físico (moreno, olhos escuros e amendoados, longos cabelos negros) já indicava sua origem, mas temos aqui a confirmação. A seguir vemos a personagem em cenas sucessivas de deslocamento: ônibus, trem, metrô, outro metrô. As cenas são rápidas e nelas a personagem se mostra apreensiva,

olha repetidamente para o relógio, e caminha apressadamente nas estações. Afinal chega num bairro de ruas largas e arborizadas, com prédios sofisticados, e bate à porta de serviço de um deles. Uma voz de mulher, falando em francês, informa-nos o nome desta jovem que vimos acompanhando desde o subúrbio: “Anna, c’est vous?”. Sim, é Anna que sobe até o amplo apartamento onde, afinal, ela trabalha. Logo à chegada, pela porta da cozinha, enquanto troca sua roupa num quartinho anexo, ela ouve a voz da patroa, que, em francês, lhe dá as instruções rápidas da manhã: que vai sair, e que vai se atrasar para voltar. O atraso previsto da patroa evidentemente causa um desconcerto em Anna, que lança um breve olhar para fora do plano da tela. Contudo, ainda que preocupada, ela responde à patroa que está tudo bem. Ouve-se o bater dos saltos e a porta que se fecha à saída da dona da casa. Anna está sozinha, ao fundo, e vê-se um amplo apartamento diante dela. Em seguida, um choro de criança. Ela escuta, e de seu olhar magoado nos vem a compreensão do que sente, pois o choro do bebê nos trouxe de volta o primeiro bebê a chorar, o seu filho, deixado na creche, e então compreendemos seu olhar para fora do plano da tela na cena anterior. É para lá, para o subúrbio, para a creche longe do 16º distrito, que se dirigem o olhar e o afeto de Anna. O que se segue então, concluindo o filme, é a circularidade da cena, que repete, com diferença, o que se passou há pouco com seu filho. Anna canta a mesma cantiga de ninar para este bebê, mas agora num tom melancólico e distante. Ao fim da cena, ela ainda canta a mesma cantiga e repete os gestos da manhã, mas seu olhar se dirige à janela (outra janela, que não a de seu quarto na penumbra da madrugada), e se afasta para longe... Assim seu olhar nos carrega outra vez para o *space-off* da tela,⁴ e ficamos a imaginar um bebê à espera numa creche de subúrbio, e mais todas as suas coisas que estão longe do 16º distrito, e quem sabe de Paris, e de sua vida de imigrante latino-americana na cidade-luz.

Se voltamos agora nosso olhar para o conto “Desencanto”, de Orlanda Amarílis, percebemos que sua protagonista não tem nome. O narrador em terceira pessoa a acompanha muito de perto, praticamente colando o discurso ao seu olhar, enquanto ela se desloca apressadamente em direção ao trabalho. Aqui temos, também, a imigrante cujo

cotidiano se organiza em torno do grande esforço pela sobrevivência na metrópole. Tal como para a personagem Anna do filme de Walter Salles e Daniela Thomas, para a personagem deste conto, o caminho até o trabalho se constitui num verdadeiro périplo, como podemos ver na sequência de ações apresentada abaixo:

O “pisar rápido e nervoso” dos saltos; o “ar frio da manhã nevoenta”.⁵ Elétrico, comboio, barco. Bicha, elétrico de papo cheio. “Sempre as mesmas caras todas as manhãs” (p. 58). “Corrida de empregos de sujeições tem sido o seu rosário através destes anos todos” (p.60). “O comboio está a chegar à estação. Não o pode perder. Não pode”. (p. 60). “Afoga-se num mar de suor” (p. 60). As etapas cronometradas, olhares furtivos ao relógio comprado de contrabando (p. 61), o medo de enfrentar o chefe (p. 60).

“Empurrada pelos outros atravessa a gare. Um autômato de passos certos. Alcança a porta envidraçada da saída e desce as escadas” (p. 61).

“Cansada”. (p. 61).

“Ela, a das corridas de todas as manhãs” (p. 62).

“Daqui a pouco com mais um esticão será outra etapa outra corrida para o escritório sobranceiro à praça larga suja de papéis e folhas secas” (p. 62).

“Ela resvala por entre as gentes, estranha solitária no seu casaco de quadrados” (p. 64).

Submetida ao ritmo diário dos longos deslocamentos, do cansaço e do tédio, em função das demandas do trabalho e da sobrevivência na terra estrangeira, a personagem em dado momento chega a se definir como uma heroína. Ao entrever, no jornal lido pelo homem ao seu lado no trem, as notícias sobre o jogo de futebol da véspera, ela se compara aos jogadores, os heróis da vez: “Fotografias. Ampliações dos heróis da véspera. Não será ela também uma heroína de todos os dias neste ciclo de tapas cronometradas de onde não pode fugir?” (p. 61).

Em seu desprezioso comentário, ela faz ecoar as observações que Walter Benjamin teceu acerca da constituição heróica necessária para se viver a modernidade, a mesma que, antes dele, Baudelaire identificou na multidão da cidade moderna:

[...] é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve.⁶

“Essa população”, acrescenta Benjamin, “é o pano de fundo do qual se destaca o perfil do herói”. A heroína com a qual a personagem do conto se identifica, portanto, tem parentesco com este herói da modernidade benjaminiano, a quem a Terra (ou, poderíamos dizer, o colonialismo e as relações políticas e econômicas estabelecidas pelo capitalismo) tanto deve.

Contudo, se ao julgar-se momentaneamente uma heroína, a personagem parece atribuir-se uma determinada porção de auto-estima, o certo é que tem consciência de estar presa a uma cadeia de significados negativos atribuídos ao trabalhador imigrante, o que fica claro quando o narrador afirma, confundindo sua voz à da personagem: “Corrida de empregos de sujeições tem sido o seu rosário através destes anos todos. Até já lhes perdeu a conta” (p. 60). Nessa constatação entrevemos desencanto e melancolia, o mesmo que se pode ler no rosto da personagem Anna, do filme, ao dizer sim à patroa que vai se atrasar, e ao ninar o filho que não é seu enquanto seu olhar se afasta pela janela afora.

Inicialmente, a personagem do conto vivenciara, segundo o narrador nos relata em *flash-back*, um período de “encantamento” com o mundo novo que descobria na metrópole, e que se traduzia num entusiasmo com seu primeiro emprego, como vemos na passagem seguinte:

Numa casa estrangeira começara encantada uma nova vida. [...] Tudo lhe correu bem durante algum tempo. [...] Os colegas com quem tomava café depois do almoço pareciam camaradas de verdade. [...] Até aprendera com eles um vocabulário novo adquirido no contacto permanente com o público um vocabulário excitante pela novidade e pelo sabor nele encontrado. (p. 59).

Porém, ao encantamento inicial, sucede o desencanto, que a personagem, ou o narrador, relutam em explicar:

No entanto acabou por desistir. Desistir estupidamente sem razão aparente. [...] é verdade. Acabara por se cansar ela a rapariga decidida. Cansou-se de todos: do patrão dos colegas dos próprios clientes nem sempre os mesmos. Voltara as costas ao emprego precisamente quando já estava a adaptar-se à vida de pau mandado. (p. 59).

Ao referir-se à “vida de pau mandado”, a personagem (e o narrador com ela) denuncia sua própria consciência, quase à revelia de si mesma, de pertencer a um sistema de trabalho, próprio da condição do imigrante, sistema que cria, segundo Abdelmalek Sayad, uma circularidade perversa, em que trabalho desqualificado e mão-de-obra socialmente e politicamente dominada se reforçam reciprocamente, de modo que a entrega de cargos sem qualificação “para a mão-de-obra imigrante só pode reforçar a depreciação inicial ligada a esses cargos a ponto de acarretar a estigmatização mútua de ambos (dos cargos e dos seus ocupantes)”.⁷ Não é outro o motivo que leva a jovem Anna, do filme dos cineastas brasileiros, a se submeter aos duros condicionamentos espaço-temporais (a distância enfrentada, os atrasos que perturbam sua vida privada), para não falar no alto custo emocional, do trabalho subalterno exercido na sofisticada capital européia. Tem sido motivo de discussão, no campo dos estudos feministas, o impacto particular que a imigração e o trabalho imigrante, de condição subalterna, têm exercido sobre as mulheres. A este respeito, Alison Jaggar afirma que “a globalização neoliberal é, entre outras coisas, um processo de gênero que exacerba frequentemente as desigualdades entre homens e mulheres”, já que, apenas para dar um exemplo, o cuidado com as crianças e os velhos são, via de regra, atribuições delegadas às mulheres. Eis por que o filme de Walter Salles e Daniela Thomas, ao focar a fragilidade da personagem com seu filho, toca, de forma sucinta e por isso ainda mais comovente, no ponto sensível da experiência vivida por milhares de mulheres nos grandes centros metropolitanos, especialmente aquelas vindas dos países pobres das periferias do planeta. A pobreza enfrentada pelas mulheres que vivem essa condição, imigrante e subalterna, limita sua autonomia e, como afirma Jaggar acerca da pobreza feminina, “as torna vulneráveis a uma série de outros abusos, como a violência, a exploração sexual e o trabalho excessivo”.⁸

É justamente onde se intersectam gênero, etnia e raça que a condição solitária e melancólica das personagens do filme e do conto, condição de imigrantes, estrangeiras, não-brancas e trabalhadoras subalternas, se revela em toda sua contundência, e se mostra dentro de um quadro de relações históricas e políticas, e não como casos isolados. Se, para Anna, é a maternidade que revela sua fragilidade e põe em xeque a necessidade de se submeter a condições injustas e desumanas de trabalho, para a personagem do conto de Orlanda Amarílis, o “lugar” a partir do qual sua exclusão toma forma, acarretando seu sentimento de desencanto e a constatação de seu não-pertencimento, é seu próprio corpo, ponto de encontro das tensões racializadas/sexualizadas construídas a partir das relações coloniais.

A cena final do conto é muito significativa em relação ao que estou a afirmar. Durante o trajeto do barco que a conduzirá à outra margem do Tejo, na última etapa de sua longa jornada a caminho do trabalho, a personagem percebe, em sua direção, um insistente olhar masculino. Resiste ao olhar, e em seguida o barco chega ao seu destino. Na descida dos passageiros, ela sente novamente a presença daquele homem muito perto de si: “O homem de chapéu preto está junto dela. Pressente-o pelo faro que já tem dessas aproximações” (p. 64). Mas a chegada de um amigo, e o breve diálogo que os dois homens travam, deixa transparecer, de forma reveladora, as posições desiguais de gênero e raça implicadas no que até então se mostrava como um inconsequente jogo de sedução: “Um sussurro fá-la estar atenta. Estás bom, pá? Malandro, estás a fazer-te prá mulata. Riem baixo e esse riso é uma afronta” (p. 64).

A “malandragem” flagrada no flerte inconsequente do homem desconhecido enuncia aquilo que a personagem mais deseja esquecer. Só então, ao final do conto, somos levados a compreender a dolorosa experiência por ela vivenciada, encontrando-se permanentemente enclausurada num corpo definido pelo gênero e pela raça, um corpo colonizado, definido pelo olhar do outro como um corpo de mulata, ícone “denso e tenso”, como argumenta Miguel Vale de Almeida, da política de raça, gênero e classe produzida pela experiência histórica do colonialismo português, a qual encontrou uma poderosa explicação na teoria lusotropicalista de Gilberto Freyre.⁹ Vale Almeida assim a define: “Triplamen-

te subalterna, triplamente desejável, para o olhar hegemônico: porque mulher, porque não-branca, porque das classes populares”.¹⁰ No corpo da personagem, recai o peso de uma tradição racista e patriarcal, que se consolidou, segundo Robert Young, no comércio de corpos e mercadorias determinado em sua origem pelas rotas da escravidão, o que explica, segundo o autor, por que as “relações de poder violentas, antagônicas da difusão sexual e cultural” vieram se tornar “o paradigma dominante”¹¹ das relações coloniais, deixando marcas profundas no modo como até hoje se imbricam racismo, sexualidade e desejo. Fortemente erotizado, o corpo da personagem sofre os embates do preconceito racial associado ao desejo masculino, o que vem explicar aquilo que antes ficara preciso na fala da personagem.

Ao relatar, em discurso indireto livre, sua saída do primeiro trabalho numa casa estrangeira, afirmando que desistira “estupidamente sem razão aparente”, na verdade a protagonista está a esconder o que só ao final do conto se revela com clareza, ou seja, que, em sua vivência metropolitana, e particularmente no mundo do trabalho, ela se via constantemente confrontada com os “estigmas associados [...] à imagem da mulata sensual e disponível”.¹² É assim que podemos, com mais clareza agora, entender o que nos diz a personagem naquele momento do conto: “Nunca consegui enfrentar os clientes sabidos a desnudarem-na com os olhos lascivos. Quando isso acontecia corava e tremia. Nem sabia já para onde se voltar” (p. 59).

Quase negra, ou quase branca (ou quase negra de tão pobre, como bem disse Caetano Veloso na canção “Haiti”), a mulata recai numa armadilha identitária da qual não vê saída, e ao se perceber afrontada pelo riso cúmplice dos dois amigos no cais, a propósito da sedução descompromissada no barco, ela diz a si mesma, ou o narrador por ela: “Encruzilhada pela qual tem de escolher. Sempre a fugir de andar com os patrícios de cor para não a confundirem e afinal é um branco que lhe vem lembrar a sua condição de mestiça” (p. 64).

Em sua solidão de mestiça que recusa sua origem buscando assim assimilar-se à cultura metropolitana, e em sua melancólica condição de desenraizamento, a personagem de Orlanda Amarílis evoca a própria condição, em sentido amplo, dos colonizados, os “condenados da terra”, como os chamou Frantz Fanon.

Nos tempos do pós-guerra europeu, em meados dos anos 40, o senegalês Alioune Diop escreveu, a respeito de sua condição e a de seus companheiros, intelectuais imigrantes em Paris, na apresentação da então recém-fundada revista *Présence Africaine*:

Incapazes de voltar inteiramente às nossas tradições de origem ou de nos assimilar à Europa, tínhamos o sentimento de constituir uma raça nova, mentalmente mestiçada...

Desenraizados? Éramo-lo, exactamente, na medida em que não tínhamos ainda pensado a nossa posição no Mundo e nos abandonávamos entre duas Sociedades, sem significado reconhecido nem numa nem noutra, a uma e a outra estrangeiros...¹³

Antecipando o que viria a ser conhecido como o *entre-lugar*, definido por Homi Bhabha, da condição do sujeito pós-colonial, e também apontando algumas das características que definem a experiência em contraponto vivenciada pelo sujeito exilado, segundo Edward Said, as palavras de Alioune Diop nos levam a estabelecer uma importante conexão entre as experiências recentes dos imigrantes que cruzam fronteiras e investem suas vidas em rotas desenhadas pela economia global e aquelas experiências diaspóricas determinadas pelas relações coloniais, no período histórico anterior à libertação dos países colonizados.

Esta é a ligação que, segundo entendo, se estabelece entre dois momentos e espaços diversos, ou seja, a experiência da imigrante latino-americana em Paris, nos anos 2000, e a experiência da personagem de Orlanda Amarílis, na Lisboa anterior à Revolução dos Cravos, e anterior ao fim do projeto colonial português, nos anos 70. Cabe lembrar que, segundo Abdelmalek Sayad, “a imigração, atualmente, ocupa na ordem das relações de dominação o lugar ocupado outrora pela colonização”.¹⁴

Em sua condição de mulheres estrangeiras em posições de subalternidade, as personagens redesenham, com seus corpos e sua experiência, os trânsitos vividos pelos colonizados, numa condição histórica com indelével poder de permanência, segundo Edward Said, quando afirma que “ter sido colonizado” é “uma sina com conseqüências duradouras,

injustas e grotescas”, que significa ser “potencialmente muitas coisas diferentes, mas inferiores, em muitos lugares diferentes, em muitos momentos diferentes”.¹⁵

Em seu sentimento de exílio e desenraizamento, a personagem de “Desencanto” reafirma o despertencimento em que se encontra mergulhada, ao refletir sobre seus impasses entre ficar em Lisboa ou retornar para sua ilha em Cabo Verde: “Pensara em voltar. A madrinha bem a aconselhara. Não. Não podia ser. Ter de se adaptar de novo começar tudo de princípio. Como se fosse possível uma coisa assim. Voltar para quê?” (p. 58).

A ausência de sentido de um improvável retorno à terra natal, bem como a solidão no presente “da vida de nômade” na grande cidade européia, são indícios também perceptíveis no olhar da personagem Anna, do filme brasileiro em Paris. É como se percebêssemos, na fala e no olhar das personagens, o estigma das “mulheres-sós”, expressão cunhada por Maria Aparecida Santilli para definir o radical abandono das personagens femininas de Orlanda Amarílis.

Revelam-se assim algumas das complexas permanências da situação colonial no mapa das relações contemporâneas, especialmente no que se refere ao caráter sexualizado/gendrado/racializado da relação entre o sujeito imigrante (periférico e subalterno) e o sujeito metropolitano. E fato significativo é que são os “outros” (a patroa francesa, os clientes da loja em Lisboa, o passageiro do barco com seu olhar guloso) quem, em língua “estrangeira” (numa fala que, não lhes pertencendo e não as definindo, lhes é estranha), revelam-lhes inteiramente o seu desenraizamento. No filme, além da cantiga infantil, são as frases proferidas pela patroa, em francês, as únicas de toda a narrativa: “Anna, é você?”; “Tenho que ir. Estou atrasada”; “Ligue para o meu celular ao meio-dia para me dizer se está tudo bem”; “Vou me atrasar um pouco. Cerca de uma hora. Você não se importa, não é?”. Sem que se veja sua figura, é esta patroa, ou melhor, a sua voz sem corpo que conduz a ação de Anna, de quem ouvimos apenas três pequenas respostas: “sim”; “sim”; “não”.

No conto de Orlanda Amarílis, uma situação similar, de presença-ausência na fala do outro, desencadeia na personagem a compreensão mais profunda de sua verdadeira condição. Ao escutar entre sussurros a

conversa dos dois homens que lhe soa como uma afronta (“Malandro, estás a fazer-te pra mulata”), ela termina por dizer, a si própria, e também a nós, que enfim a deciframos: “Oh céus! É uma cigana errante, sem amigos, sem afeições, desgarrada entre tanta cara conhecida” (p. 64).

Notas

¹ Moreira, A palavra em exílio, p. 367.

² PARIS, je t’aime. Produção de Claude Ossard e Emmanuel Benbihy. Paris: Victoires International, 2006. 1 DVD (120 min).

³ Tomo de empréstimo aqui algumas das expressões utilizadas por Ella Shohat em seu artigo “A vinda para a América: reflexões sobre a perda de cabelos e de memória”.

⁴ A referência feita aqui se baseia no conceito de *space-off*, tal como retomado por Teresa de Lauretis: “o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível” (Lauretis, A tecnologia do gênero, p. 237).

⁵ Amarílis, Desencanto, p. 57. As referências ao conto apresentarão, doravante, apenas o número da página.

⁶ Benjamin, Paris do segundo Império, p. 73.

⁷ Sayad, *A imigração ou os paradoxos da alteridade*, p. 107.

⁸ Jaggar, “Salvando Amina”: justiça global para mulheres e diálogo intercultural, p. 27, 21.

⁹ A discussão de sua obra monumental não cabe, evidentemente, nos limites deste texto. Limite-me assim a destacar o ineditismo da reflexão que fez, no bojo do projeto modernista de interpretação da cultura brasileira nos anos 30, em seu trabalho precursor de análise das complexas relações estabelecidas entre senhores e escravos na fundação da sociedade colonial brasileira. No centro de sua análise, encontra-se o corpo da mulher escrava, apropriado pelo senhor da casa-grande. O tenso intervalo que separa (e liga) a casa-grande e a senzala está todo ele contido neste corpo da mulher escrava, escravizado sexualmente pelo senhor. Nisso reside, como destacou Ria Lemaire, uma poderosa metáfora das relações de poder na sociedade brasileira.

A interpretação que Freyre desenvolve a partir de sua metáfora central, ou seja, o modo como interpreta o papel do encontro sexual e inter-racial entre o senhor e a escrava na formação da cultura brasileira, suscitou, como sabemos, intenso debate, que está longe de se esgotar. Diversos autores sustentam que o elogio feito pelo escritor pernambucano ao encontro inter-racial seria uma das mais bem construídas justificações para as violências perpetradas pelo colonizador português. Segundo tais autores (Almeida, 2000; Barbeitos, 1997; Lemaire, 2000; Thomas, 1998 e 2002; Ribeiro, 2004; Pinto, 2007; Silva, S/d.), o entusiasmado elogio empreendido por Freyre ao contato fraterno e igualitário entre as diferentes culturas e raças formadoras do Brasil constituiria uma poderosa mistificação, no sentido atribuído por Albert Memmi (2003) ao conjunto das construções discursivas elaboradas pelo colonizador, como forma de justificação ideológica para o ato colonial. Este tema sugere um amplo leque de análises sobre a violência sexual e racial, decorrente do patriarcalismo agrário e escravocrata que fundou a sociedade brasileira, deixando nela impressa a marca indelével de sua visão de mundo, bem como de suas

práticas sociais, políticas, culturais, sexuais. Outra importante abordagem seria o modo como, na África, e, no âmbito deste artigo, particularmente na cultura cabo-verdiana, se fez o aproveitamento criativo e libertários dos propósitos contidos na obra de Gilberto Freyre. Sobre tal aproveitamento, e a experiência estético-política dos participantes da revista *Clareidade*, veja-se o artigo de Osvaldo Silvestre, “A aventura crioula revisitada”.

¹⁰ Almeida, *Um mar da cor da terra*, p. 34.

¹¹ Young, *Desejo colonial*, p. 221-22.

¹² Giacomini, *Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação*, p. 100.

¹³ Apud Neves, *Negritude e revolução em Angola*, p. 36.

¹⁴ Sayad, op. cit., p. 105.

¹⁵ Said, *A representação do colonizado*, p. 115-16.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Um mar da cor da terra: raça, cultura e política da identidade*. Oeiras: Celta, 2000.

_____. Gabriela: um ícone denso e tenso na política da raça, gênero e classe em Ilhéus, Bahia. In: BUESCU, Helena C. e DUARTE, João F. (Org.). *Narrativas da Modernidade: a construção do outro*. Lisboa: Colibri, 2001. p. 33-60.

AMARÍLIS, Orlanda. Desencanto. In: *Cais-do-Sodré té Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974. p. 55-64.

BARBEITOS, Arlindo. Une perspective angolaise sur le lusotropicalisme. *Lusotopie 1997: Enjeux contemporains dans les espaces lusophones*, Paris, Karthala, p. 309-26, décembre 1997.

BENJAMIN, Walter. Paris do segundo Império. In: *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Obras escolhidas, v. 3). p. 9-101.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1979.

GIACOMINI, Sonia Maria. Mulatas profissionais: raça, gênero e ocupação. *Revista Estudos Feministas*, v. 14, n. 1, p. 85-101, 2006.

JAGGAR, Alison M. “Salvando Amina”: justiça global para mulheres e diálogo intercultural. In: MINELLA, Luzinete S. e FUNCK, Susana B. (Org.). *Saberes e fazeres de gênero: entre o local e o global*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2006. p. 13-50.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-42.

LEMAIRE, Ria. Metaforizar, des-metaforizar, re-metaforizar – qual é a verdade que (não) se quer revelar? O caso de *Casa-grande e senzala*. *Rivista di studi Portoghesi e Brasiliani*, Roma, v. 2, 2000.

- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- MOREIRA, Terezinha Taborda. A palavra em exílio. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura C. (Org.). *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007. p. 365-77.
- NEVES, Fernando. *Negritude e revolução em Angola*. Paris: Edições ETC, 1974.
- PINTO, Alberto Oliveira. O colonialismo e a “coisificação” da mulher no cancionário de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura C. (Org.). Op. cit. p. 35-49.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento, 2004.
- SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.
- . A representação do colonizado: os interlocutores da antropologia. In: Op. cit. p. 114-36.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade*. São Paulo: Ática, 1985.
- SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- SHOHAT, Ella. A vinda para a América: reflexões sobre perda de cabelos e de memória. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, p. 99-117, 2002.
- SILVA, Tony Simões da. Raced Encounters, Sexed Transactions: “Luso-tropicalism” and the Portuguese Colonial Empire. *Pretexts: Literary and Cultural Studies*, Londres, v. 11, n. 1, p. 27-39, jul. 2002.
- SILVESTRE, Osvaldo. A aventura crioula revisitada: versões do Atlântico Negro em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira. In: BUESCU, Helena C. e SANCHES, Manuela R. (Org.). *Literatura e viagens pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2002. p. 63-103.
- THOMAS, Omar Ribeiro. Do saber colonial ao Luso-Tropicalismo: “raça” e “nação” nas primeiras décadas do salazarismo. In: MAIO, Marcos C. e SANTOS, Ricardo V. (Org.). *Raça, ciência e sociedade*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996. p. 85-106.
- . Tigres de papel: Gilberto Freyre, Portugal e os países africanos de língua oficial portuguesa. In: BASTOS, Cristiana; ALMEIDA, Miguel Vale de e FELDMAN-BIANCO, Bela (Coord.). *Trânsitos coloniais: diálogos críticos luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2002.
- YOUNG, Robert J. C. *Desejo colonial: hibridismo em teoria, cultura e raça*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Resumo

Através da leitura de duas narrativas – o conto “Desencanto” da escritora cabo-verdiana Orlanda Amarílis e o filme de curta-metragem “Loin du 16^{ème}”, dos cineastas brasileiros Walter Salles e Daniela Thomas – o artigo pretende discutir aspectos de gênero, etnia e raça da experiência vivida por mulheres estrangeiras em condição de exclusão e subalternidade nas metrópoles européias, e como colonialismo e imigração são aspectos constitutivos desta condição.

Palavras-chave

Gênero; raça; subalternidade; exílio; experiência feminina.

Recebido para publicação em
13/05/2009

Abstract

This article focuses on two short narratives – the *caboverdiana* writer Orlanda Amarílis’ tale “Desencanto” and the short film “Loin du 16^{ème}”, by Walter Salles and Daniela Thomas – in order to discuss aspects of gender, ethnicity and race in foreign women’s experience living under subaltern conditions in Western big cities. It also intends to discuss how colonialism and immigration are themes that constitute this women’s experience.

Key words

Gender; race; subalternity; exile; women’s experience.

Aceito em
25/06/2009