

# DE HOME GIRLS A WORLD GIRLS - A CASA DENTRO DE SI

## FROM HOME GIRLS TO WORLD GIRLS – HOME INSIDE OF YOU

Joana D'Arc Martins Pupo\*



<https://orcid.org/0000-0002-1049-8995>

UEPG

Recebido em 09/09/24. Aceito em 16/04/25

**RESUMO:** Buscar metáforas na e para a literatura produzida por mulheres tem sido uma das vertentes da crítica literária feminista que percebe a importância de vermos a produção literária de mulheres como um conjunto coerente que constrói significados sociais e culturais singulares e, desse modo, possibilita uma maior visibilidade para esta literatura, desestabilizando a comumente associação de autoria com a masculinidade. Neste artigo, a partir da metáfora *home girls* criada para se ler a obra de escritoras afro-americanas, propomos, dentro do campo literário da África do Sul, a metáfora *world girls* na tentativa de identificarmos as representações alternativas para as identidades femininas na literatura produzida por autoras negras sul-africanas emergentes no período pós-apartheid, bem como, para interpretarmos a função social de suas obras literárias.

**PALAVRAS-CHAVE:** crítica literária feminista; literatura de mulheres negras; África do Sul.

---

\* Graduada em Letras - Inglês/ Português pela Universidade Federal do Paraná (1987) e Mestrado em Língua Inglesa pela Universidade Federal do Paraná (1996). É Doutora em Sociologia pela UFPR (2017) e Professora Adjunta do Departamento de Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

**ABSTRACT:** Searching for metaphors in and for the literature produced by women has been one of the strands of feminist literary criticism which perceives the importance of seeing the literary production of women as a coherent set that builds unique social and cultural meanings and, in this way, enables a greater visibility for this literature, destabilizing the commonly association of authorship with masculinity. In this article, from the metaphor ‘home girls’ created to read the work of African American writers, we propose, within the literary field of South Africa, the metaphor ‘world girls’ to identify alternative representations for female identities in the literature produced by black South African authors emerging in the post-apartheid period, as well as to interpret the social function of their literary works.

**KEYWORDS:** Feminist literary criticism; Black women’s literature; South Africa.

*I am a turtle, wherever I go I carry ‘home’ on my back.  
Gloria Anzaldúa*

As mulheres negras da África do Sul, país marcado historicamente pela segregação racial como política de Estado, começaram a escrever desde que tiveram a chance de se alfabetizar ainda nas missões cristãs. Hoje, são inúmeras fazendo uma literatura na qual, longe de esquecer o passado ou as questões raciais, negociam a memória do *apartheid* em relação às experiências do presente. Fazem da lembrança do passado um espaço de construção de novas possibilidades de fala e de representações de identidades sociais, revelando o quanto as questões raciais, de classe social, e as relações de poder, sempre foram profundamente generificadas.

Este artigo tem como objetivo refletir, especificamente, sobre a relação entre o sentimento de *pertencimento* e as representações de identidades de mulheres negras na literatura de escritoras sul-africanas negras, questão aqui tratada a partir da metáfora ‘*home*’. Trago para esta discussão a crítica cultural feminista de Rita Felski (2003) relacionada à metáfora das *home girls* utilizada para a leitura da literatura das mulheres afro-americanas e, a discussão sobre o tropo *home* no contexto literário da sociedade sul-africana, através de Meg Samuelson (2008).

Muitas das reflexões da crítica cultural feminista acerca da autoria literária de mulheres negras são importantes para pensarmos também a literatura pós-apartheid de escritoras negras sul-africanas. As teóricas acima mencionadas guiaram meu olhar para as comunidades entre diversas obras de mulheres negras sul-africanas, aqui exemplificadas através do romance: *All We Have left Unsaid*<sup>1</sup> (2006) de Maxine Case<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Daqui em diante referido AWHLU.

<sup>2</sup> Maxine Case (1974 - ) nasceu e cresceu na Cidade do Cabo, na África do Sul, em um bairro classe média. Filha de Diane Case, conhecida e premiada escritora de livros infanto-juvenis, estreou como escritora com o conto ‘Homing Pigeons’, incluído no African Compass: New writing from Southern Africa 2005. Escreveu para diversas publicações na África do Sul e no exterior e sua obra foi traduzida em várias línguas, incluindo holandês, japonês e mandarim. Entre novembro de 2009 e fevereiro de 2010, Case foi escritora convidada do International Writer Programme - IWP Fall Residency na University of Iowa. Formada em Gerenciamento de Marketing, obteve o Media Management Diploma pela Stellenbosch University em 2007. Somente em 2012, Case voltou-se para escrita criativa, tornando-se Master of Fine Arts em Creative Writing pela New School de Nova York. De ascendência indiana e malaia, Maxine Case considera-se negra. All We Have Left Unsaid (2006), seu primeiro romance, ganhou o prêmio Commonwealth Writers’ Prize for best first book e foi co-vencedor do Prêmio Bosman Charles Herman, ambos em 2007. Em sua segunda obra publicada, Case trabalha com um gênero literário híbrido, a biografia ficcionalizada do jogador indiano sul-africano, Papwa Sewgolum. Papwa: Golf’s Lost Legend foi publicado pela Kwela Books em setembro de 2015 e indicado ao prêmio Alan Paton Award do Sunday Times em junho de 2016. Seu último romance Softness of the Lime, foi publicado pela editora Umuzi em 2017 e, posteriormente, pela editora Penguin. O romance, dedicado à memória da avó materna e inspirado na história de seus antepassados malaios, recobre quase 80 anos da história da colonização da região sul da África e conta sobre o amor entre um rico fazendeiro holandês e uma escrava de origem malaio-polinésia. Softness of the Lime foi indicado ao Sunday

A ideia foi olhar para possíveis metáforas, alegorias, visões de mundo relacionadas às representações literárias de como as mulheres negras se percebem na sociedade sul-africana contemporânea, de seus modos de construir suas identidades sociais e das possibilidades de agência oferecidas ficcionalmente para suas identificações e examinar também os modos como essas obras veiculam a função social da escrita de autoras negras na África do Sul pós-apartheid.

O exercício de buscar uma metáfora de autoria para as escritoras negras sul-africanas emergentes parte de certa tradição dos estudos literários feministas, discutida por Rita Felski em *Literature after feminism* (2003). Felski assevera a importância de olharmos as obras das mulheres como um conjunto coerente que possa refletir alguns sentidos sociais dados pelas autoras. Entretanto, ao afirmar que as metáforas são descrições para serem lidas como ficções especulativas ou mitos, Felski enfatiza que tais alegorias nada nos dizem sobre os motivos ou desejos reais das autoras. Assim, reconheço que, ao buscar nas obras imagens que possam simbolizar o que é ser uma escritora negra sul-africana pós-apartheid e/ou o que caracteriza a literatura de uma escritora negra sul-africana contemporânea, o que ofereço é a minha leitura feminista da narrativa de Maxine Case.

Introduzo, então, a ideia de que a construção da identidade da mulher negra sul-africana contemporânea passa fundamentalmente por sentimentos ou não de *pertencimento* seja à família, à comunidade, e até mesmo à nação. Tal ideia relaciona-se diretamente à metáfora da *home* (casa/lar) como procurarei demonstrar e se coaduna com a crítica feminista sul-africana realizada por Meg Samuelson.

A metáfora das *home girls*, amplamente utilizada pela crítica feminista negra estadunidense para descrever as autoras negras afro-americanas e suas produções literárias, servirá como contraponto para esta primeira reflexão. Apesar de se tratar de contextos históricos, sociais, culturais e políticos diferentes e específicos, é impossível negarmos as semelhanças nas experiências das mulheres negras nas duas sociedades em questão, ressaltando minha intenção de olhar para os significados particularizados do contexto da sociedade e literatura sul-africanas.

## **De metáforas e alegorias para escrita e escritoras nos estudos feministas**

Em *Literature after feminism*<sup>3</sup> (2003), Rita Felski discute a autoria de mulheres identificando três alegorias amplamente utilizadas pela crítica feminista norte americana na tentativa de interpretação de obras de autoria feminina, a saber: ‘a louca do sótão’, ‘a mascarada’ e as *home girls*.

A alegoria das *home girls* surgiu da total falta de identificação das mulheres negras escritoras com as metáforas da ‘louca no sótão’ ou com a metáfora da mulher ‘mascarada’, por estas serem imagens singularmente originárias em um contexto patriarcal racial branco e de classe média. Felski lembra que o termo ‘girl’ pode ser um termo ofensivo, mas usado entre

---

Times CNA Literary Awards em 2018.

<sup>3</sup> Neste artigo, todas as traduções de citações das referências bibliográficas originalmente em inglês são minhas.

amigas, ele fala de acolhimento, familiaridade e expressa um sentimento de se estar à vontade umas com as outras. A expressão ‘*home girls*’ expressa “um sentido de direcionalidade e imediaticidade, invocando um círculo de leitoras familiarizadas com seu uso”<sup>4</sup> (Rita FELSKI, 2003, p.80), possibilitando que se fale “do cotidiano, do concreto, e familiar: mulheres como irmãs, mães, amigas, amantes, vizinhas.”<sup>5</sup> (FELSKI, 2003, p.80).

Felski chama a atenção para o fato de que a metáfora ‘*home*’ não esteve somente presente nas obras literárias de autoria de mulheres negras, mas também se constituiu em um conceito bastante prolífico na própria crítica feminista negra, demonstrando assim a estreita relação entre as escritoras e as críticas feministas negras. Felski cita os trabalhos de Alice Walker e Tony Morrison, respectivamente, *In Search of Our Mothers’ Gardens* (Alice WALKER, 1983)’ e *Rootness: The Ancestor as Foundation* (Tony MORRISON, 1984), e eu acrescentaria ainda o artigo de bell hooks, *Homeplace (A site of Resistance)* (bell HOOKS, 1990), com o intuito de demonstrar o quanto o trabalho crítico das mulheres negras não se separa de sua escrita criativa. (FELSKI, 2003, p.81), o que demonstra que as autoras e críticas literárias feministas negras rompem com a clássica dicotomia entre teoria e arte.

## As ‘*home girls*’ afro-americanas

*There is nothing more important to me than home.*  
Barbara Smith

O termo *home girls*, cunhado inicialmente pela feminista socialista negra e lésbica Barbara Smith, se refere habitualmente às garotas da comunidade, da vizinhança, do quarteirão e da família e, trata-se de um “tropo universal para as mulheres negras nos EUA” (Alvina QUINTANA, apud FELSKI, 2003, p.79), nomeadas no plural porque invocam a visão de mulheres à vontade umas com as outras, segundo Felski (2003).

É com a epígrafe do subtítulo acima que Barbara Smith inicia a introdução da antologia *Home Girls: Black Feminist Anthology* (1983/2000), que reúne escritos pioneiros do Feminismo Negro no início dos anos oitenta nos Estados Unidos. Smith reconhece a insistência com que o tema ‘*home*’ aparece nos trabalhos que foram aí compilados e a importância dos muitos significados de ‘casa/lar’ e ‘família’ para as mulheres negras e/ou feministas. Observa que, ao contrário das feministas brancas que questionavam, e, algumas vezes, rejeitavam a família patriarcal branca, as mulheres negras queriam manter suas conexões consanguíneas, mas não sem lutarem contra os rígidos e degradantes papéis sexuais (Barbara SMITH, 2000, p.iii). Para ela, não era de se surpreender que, para aquelas pessoas que sempre foram rejeitadas na esfera pública, como ‘estranhas’, ‘forasteiras’ ou como o ‘outro’, ‘o lar’ tenha sempre significado muito. Nas palavras de Smith, a casa é o lugar onde acima de tudo as mulheres negras podem ser elas mesmas. (SMITH, 2000, p. iii). Smith conta que foi dentro de casa, com as mulheres da família, que aprendera a ser feminista.

<sup>4</sup>Do original:“a sense of directness and immediacy, invoking a circle of readers familiar with its use”(FELSKI, 2003, p.80).

<sup>5</sup>Do original:“everyday, concrete, and familiar: women as sisters, mothers, friends, lovers, neighbors”(FELSKI, 2003, p.80).

Assim, a alegoria das ‘*home girl*’<sup>6</sup> está intimamente ligada também à possibilidade de as escritoras feministas negras serem quem são, o que não implica que suas escritas construam representações homólogas das identidades femininas negras e que apresentem trajetórias de busca de si que convirjam sempre para um mesmo fim.

Conforme Felski, a metáfora das ‘*home girls*’ cristalizou na literatura norte-americana, uma visão diferente de autoria, compreendendo a casa e suas ramificações como tradição, comunidade, presença maternal, lugar de consolo, apoio e inspiração. A casa deixa de ser a prisão patriarcal da louca do sótão e liberta “o signo da identidade opressiva que precisa continuamente ser desvelada através do movimento e da mascarada”<sup>7</sup> (FELSKI, 2003, p.80), presentes na literatura de autoria feminina branca. Na escrita de mulheres negras, o lar está aberto para ressignificações, veiculando visões mais produtivas do poder e da criatividade femininos.

O espaço de desolação, desespero e solidão da casa, e da arte, dá lugar a um espaço de convivência harmoniosa entre mulheres que compartilham saberes e experiências, “onde as mulheres negras se reúnem para dar as boas-vindas à comunhão e ao descanso do trabalho exaustivo. É um refúgio e um santuário em vez de uma prisão.”<sup>8</sup> (FELSKI, 2003, p.81). Ali as mulheres falam, conversam e se ouve a voz maternal. O poder da voz da mãe é um modelo também frequentemente invocado pelas mulheres negras. A casa implica, assim, diretamente a presença de uma figura materna, seja ela a mãe, a avó, uma tia, ou outra mulher disposta a falar o que é necessário ser dito. Uma voz de mulher ouvida com respeito. Este é, portanto, um modelo que serve para a autoria das mulheres negras, explica Felski.

Na alegoria das *home girls* afro-americanas, a autora negra está sempre presente em seu discurso, “firmemente ancorada dentro de uma linguagem, de uma cultura, e de uma história materna poderosa.”<sup>9</sup> (FELSKI, 2003, p.84). Todavia, apesar dos temas da herança, da comunidade, do enraizamento, da linhagem matriarcal, da tradição sempre terem estado presentes nas discussões sobre a escrita de mulheres negras, sobretudo durante os anos 80, Felski enfatiza que os tratamentos dados a tais temas na literatura das mulheres negras não são possíveis de serem deduzidos diretamente, em vez disso, podem vir carregados de tensão e ambiguidades, como é o caso do romance aqui analisado.

Se, de acordo com Carole Boyce Davies (Carole Boyce DAVIES, 1994, apud Linda Gichanda SPENCER, 2014, p.6-7), a tradição literária africana, especialmente em textos de autoria masculina, tende a definir e caracterizar as mulheres somente em relação aos homens como suas esposas, filhas, mães entre outras, a metáfora das *home girls* abre alternativas para o reconhecimento da importância das relações entre as próprias mulheres para a construção de novas formas de identificação feminina negra.

É importante observar que a alegoria das *home girls* é ainda uma resposta à acusação de que as mulheres negras que lutam contra o sexismo são traidoras de suas próprias comunidades

<sup>6</sup> É importante destacarmos que o termo *home girls*, inicialmente, utilizado por Barbara Smith para se referir às mulheres negras afrodescendentes, tornou-se um termo para se referir a diferentes mulheres não brancas, como o faz Quintana em *Homegirls: Chicana Literary voices* (1996), ao se referir às *home girls* chicanas.

<sup>7</sup> Do original: “the sign of an oppressive identity that must be endlessly unraveled through movement and masquerade” (FELSKI, 2003, p.80).

<sup>8</sup> Do original: “where black women get together for welcome communion and respite from exhausting labor. It is a refuge and sanctuary rather than a prison”(FELSKI, 2003, p.81).

<sup>9</sup> Do original: “firmly anchored within a language, a culture, and a powerful maternal history”(FELSKI, 2003, p.84).

(FELSKI, 2003, p.79). Esta observação vem diretamente ao encontro da escrita emergente das mulheres negras sul-africanas, cujas obras não pouparam críticas à masculinidade hegemônica negra sul-africana. Não havendo mais a necessidade de calar a opressão sofrida pelas mulheres negras na relação com os homens negros, como fora no passado, em nome da luta maior pela libertação dos povos negros e pelo fim do *apartheid*, é possível para as autoras negras da África do Sul falarem da opressão, da violência doméstica simbólica e física que ainda caracteriza grande parte das relações conjugais também dentro das comunidades negras.

Davies em *Black women, writing, and identity* (1994) postula, inspirada na noção de ‘fronteira’ de Anzaldúa (Gloria ANZALDÚA, 1987), a identidade das mulheres negras como sujeitos ‘migratórios’ por excelência, sujeitos em permanente deslocamento. Para Davies, a dominação masculina, branca e racista, causou nas mulheres negras uma sensação permanente de ‘desabrigos’, de ‘desacolhimento’, a sensação de estar sempre ‘fora de casa’. Este sentimento de ‘não-pertencimento’ das mulheres negras nasce da falta de reconhecimento e da alienação a elas imposta em diferentes espaços de dominação, incluindo aí ‘o lar’.

A imagem do ‘lar’ para as mulheres negras sul-africanas, sem dúvida, se constitui em um signo sempre em mutação, irresoluto e polissêmico. bell hooks nos ajuda a compreender a dimensão que a questão ganha no caso da sociedade sul-africana, nos lembrando que um dos meios mais efetivos da subjugação branca dos povos negros tem sido globalmente a construção perpétua de estruturas sociais e econômicas que privam muitas pessoas dos meios que tornam possível a construção de um lar. Especificamente, em relação à África do Sul, a teórica feminista nos lembra que

não é por acaso que o regime do apartheid sul-africano atacou e destruiu sistematicamente os esforços para se construir um lugar de lar, mesmo que tênue, aquela realidade privada pequena onde mulheres e homens podem renovar seus espíritos e se recobrarem. Não é por acaso que este lar, tão frágil e tão transitivo quanto possa ser, um galpão improvisado, um pequeno chão de terra onde alguém descansa, é sempre submetido à violação e à destruição. Porque quando um povo não tem mais um lugar onde construir um lar, não podemos construir aí uma comunidade significativa de resistência.<sup>10</sup> (HOOKS, 1999, p.387-388, tradução minha)

O valor político da resistência das mulheres negras no lar se evidencia quando levamos em conta tais fatos. Por isso também o significado de *home*, conforme afirmou hooks, muda com a experiência da descolonização, da radicalização. Algumas vezes, *home* é em nenhum lugar. Algumas vezes, as pessoas experimentam somente ‘estranhamento’ e alienação. Então a ‘casa’ não é mais somente um lugar. São, para hooks, localizações. *Home* é aquele lugar que possibilita e promove perspectivas variadas e sempre cambiantes, um lugar onde alguém descobre novos modos de ver a realidade, as fronteiras da diferença. Assim completa hooks, *home* é o lugar também onde se confronta e se aceita “a dispersão, a fragmentação como parte

<sup>10</sup> Do original: “It is no accident that the South African apartheid regime systematically attacks and destroys black efforts to construct homeplace, however tenuous, that small private reality where black women and men can renew their spirits and recover themselves. It is no accident that this homeplace, as fragile and as transitional as it may be, a makeshift shed, a small bit of earth where one rests, is always subject to violation and destruction. For when people no longer have the space to construct homeplace, we cannot build a meaningful community of resistance”. (HOOKS, 1999, p.387-388).

da construção de uma nova ordem mundial que revela mais completamente onde nós estamos, quem nós podemos nos tornar, uma ordem que não demanda esquecimento.”<sup>11</sup> (HOOKS, apud DAVIES, 1994, p.36).

A crítica literária e cultural sul-africana (Leon de KOK, 1996; Njabulo S. NDEBELE, 1996; Meg SAMUELSON, 2008) também se voltou, mesmo que de modo diferente, para o tropo do ‘lar’ para falar da relação entre a literatura, nação e a construção das identidades culturais das mulheres.

É dentro desta perspectiva que leio o romance AWHLU, através da metáfora *home*, ou seja, como um espaço possível de pertencimento, mas na medida em que representa as experiências sociais das mulheres negras, suas preocupações e seus desejos singulares.

## **Home – Pertencimento feminino negro na literatura pós-apartheid**

(….) o que é um lar? Certamente não é unicamente uma casa. É um lugar associado a memórias antigas? Algum lugar de onde podemos desenterrar nossas raízes? (...). Talvez lar para nós possa ser somente algum conceito de pertencimento a um processo histórico; algum sentido de justiça histórica supondo, no dia da liberação, o espaço físico de um país.<sup>12</sup>

*Njabulo Ndebele*

Em 1996, Njabulo Ndebele afirmava que uma das mais importantes histórias sul-africanas ainda a ser contada era ‘a perda dos lares’. Ndebele expressa sua preocupação com a (re) construção tanto das milhares de casas que foram destruídas devido às políticas de remoção forçada da população negra quanto do sentimento de pertencimento de todos os sul-africanos não brancos que foram submetidos a um exílio também dentro do próprio país durante o apartheid. Para ele, não se tratava, à época, somente da reconstrução de casas e comunidades, mas de se (re)construir novos significados políticos e valores morais na África do Sul recém-democrática. Seria somente assim que os sul-africanos poderiam encontrar novamente um ‘lar’, a única forma que teriam capaz de “sustentar sua nacionalidade” (NDEBELE, 1996, s/p).

Sonho que meus filhos possam construir casas do tipo que me escaparam; casas que nunca possam ser demolidas pelo Estado, com o intuito de tornar as memórias impossíveis; casas que possam sustentar a vida pública, porque elas infundem dentro de si os valores de honra, de integridade, compaixão, inteligência e criatividade. Intimidades públicas precisam de intimidades privadas. Esta é a descoberta do significado pessoal e social com as dores e as

<sup>11</sup> Do original: “dispersal, fragmentation as part of the construction of a new world order that reveals more fully where we are, who we can become, an order that does not demand forgetting.” (HOOKS, apud DAVIES, 1994, p.36).

<sup>12</sup> Do original: “(...) what is a home? Surely it is not merely a house. Is it a place associated with long memories? Somewhere to dig up roots? (...) Perhaps home for us can only be some concept of belonging to some historic process; some sense of historic justice assuming, on the day of liberation, the physical space of a country” (NDEBELE, Njabulo. Home for Intimacy. Mail & Guardian, 26 de abril de 1996. Disponível em: <http://mg.co.za/article/1996-04-26-a-home-for-intimacy>.

alegrias de pertencimento, participação, confiança, e de simplesmente se sentir em casa.<sup>13</sup> (NDEBELE, 1996, s/p, tradução minha).

Mais de uma década depois, Meg Samuelson toma a preocupação de Ndebele, e mais a imagem ‘em frente à porta’<sup>14</sup> para pensar os significados da literatura sul-africana após a transição para a democracia, pensar o que poderia significar ultrapassar o limiar da transição, “entrar por aquela porta e habitar a casa de uma nova cultura nacional”<sup>15</sup> (Meg SAMUELSON, 2008, p.130). Samuelson utiliza *home* tanto como uma figuração quanto como o espaço físico. Reconhece o valor e a força da metáfora do ‘lar’ no pensamento sobre a nação como importante para se pensar as práticas e as ideologias de casa, “a fim de se voltar para ‘casa’, e como figuração das complexidades profundas que habitam os espaços domésticos.”<sup>16</sup> (SAMUELSON, 2008, p.130).

O tropo ‘*home*’ traz à tona questões relacionadas a pertencimento e exclusão, à intimidade e violência, destruição e restituição. Para Samuelson, o conceito *home* inevitavelmente evoca a divisão das esferas pública e privada, “com sua ordem social generificadas e os modos pelos quais as mulheres são representadas como incorporações simbólicas do ‘lar’ e tudo que ele significa.”<sup>17</sup> (SAMUELSON, 2008, p.131).

Para ela, o ‘lar’ das mulheres sul-africanas tem sido frequentemente um lugar de violência, lembrando que a metade das mulheres assassinadas na África do Sul são vítimas dos próprios companheiros e que a maioria das mulheres estupradas o é por homens que são seus conhecidos. (SAMUELSON, 2008, p.131). Samuelson chama a atenção para o fato de que “o terror da casa repousa em sua própria separação do mundo, fazendo dela um espaço no qual as mulheres são abusadas ‘muito secretamente’”<sup>18</sup>(SAMUELSON, 2008, p.131). De diferentes modos, as mulheres sofrem violência e abuso dentro dos lares retratados em romances sul-africanos escritos por mulheres negras. Em AWHLU, há violência física e moral contra May, a mãe, e uma forte opressão simbólica moral sobre as filhas, Danika e Lili.

Entretanto, Samuelson reconhece que no período de transição para a democracia a literatura sul-africana se voltou também para a ideologia do perdão e da reconciliação. Para ela, as memórias literárias produzidas, acabaram por ceder lugar à divisão entre público e privado seguindo as práticas das Comissões da Verdade e da Reconciliação<sup>19</sup>.

<sup>13</sup> Do original: “I dream that my children can build homes of the kind that eluded me; homes that can never be demolished by the state in order to make memories impossible; homes that can sustain public life because they infuse into it the values of honour, integrity, compassion, intelligence, and creativity. Public intimacies do need private intimacies. This is the discovery of personal and social meaning through the pains and the joys of belonging, participating, trusting, and just feeling at home.” (NDEBELE, 1996, s/p).

<sup>14</sup> Do original: “standing in the doorway”, expressão usada pela poeta Ingrid de Kok para o momento político de transição.

<sup>15</sup> Do original: “to walk through that door and inhabit the house of a new national culture.” (SAMUELSON, 2008, p.130).

<sup>16</sup> Do original: “in order to return to ‘home’ as figuration of the profound complexities housed in home-spaces.” (SAMUELSON, 2008, p.130).

<sup>17</sup> Do original: “the gendered social order it underpins and the ways in which women are cast as symbolic embodiments of home and all it signifies.” (SAMUELSON, 2008, p.131).

<sup>18</sup> Do original: “The terror of the home lies in its very separation from the world, rendering it a space in which women are abused ‘very secretly’.” (SAMUELSON, 2008, p.131).

<sup>19</sup> Criadas para fazer uma transição mais pacífica do regime do apartheid para a democracia, as Comissões da Verdade e da Reconciliação (Truth and Reconciliation Commission – TRC) foram comissões instituídas, depois do fim do apartheid, em 26 de julho de 1995 pelo parlamento sul-africano. Seu objetivo era investigar a natureza e as causas das violações dos direitos humanos cometidas entre 1960 e 1994 e para dar a oportunidade tanto para as vítimas quanto para os perpetradores de falarem publicamente, para demonstrar que tais abusos haviam sido politicamente motivados, ou para solicitar anistia em relação aos crimes, ou ainda

Enquanto os textos literários de durante e depois da transição sugeriam dificuldades para as mulheres transcenderem os limites da casa, Samuelson admite o surgimento de novas vozes literárias que estão construindo representações alternativas de lares “de onde as mulheres podem escapar para a esfera pública”<sup>20</sup>. (SAMUELSON, 2008, p.132). As vozes a que ela se refere são as vozes de uma geração de jovens autoras negras, entre as quais cita Kopano Matlwa<sup>21</sup> e Zukiswa Wanner<sup>22</sup>, e entre as quais poderíamos, sem dúvida, incluir Maxine Case. Todavia, os novos lares sul-africanos representados pelas escritoras negras emergentes não estão isentos de serem “assombrados por estruturas de ansiedade ou violência ilimitada.”<sup>23</sup> (SAMUELSON, 2008, p.132).

Da vasta exemplificação literária apresentada por Samuelson, podemos depreender a importância de não se compreender o lar como um espaço isolado das demais instituições sociais. Desse modo, para ela, “Longe de ser um local fora do mundo, o ‘lar’ é em vez disso estruturado a partir de enredamentos, cumplicidades e contaminações”<sup>24</sup>. (SAMUELSON, 2008, p.133).

Assim, diferentemente, do lar como acolhimento das *home girls* afro-americanas, o lar na literatura das mulheres negras sul-africanas é muito mais **ambíguo** e **variado**, claramente sujeito às estruturas sociais, políticas e econômicas externas, marcadamente sexistas e racistas. *All We Have Left Unsaid* mostra, por exemplo, as consequências do apartheid para a vida da família *coloured* (mestiça) de Danika e, consequentemente, os diferentes significados que o lar vai adquirindo para a protagonista ao longo de sua vida. E, ao narrar o drama de uma família ‘mestiça’ (Cape coloured<sup>25</sup>) do Cabo Ocidental, Maxine Case faz do romance um *locus* favorável não só à problematização da classificação racial, imposta pelo apartheid, baseada na aparência física, mas sobretudo à própria ideia de raça, revelando a natureza discursiva de sua construção social.

A identidade ‘mestiça’ sul-africana nunca foi reconhecida como uma identidade ‘em si mesma’. Tem sido definida negativamente em termos de ‘falta’ ou ‘mácula’, não se encaixando em um esquema classificatório segundo vários estudiosos (Kendrick BROWN, 2000; Zimitri ERASMUS, 2001; Zoë WICOMB, 1998). Com a hierarquização das raças, os mestiços se viram identificados e, ao mesmo tempo, se autoidentificaram – muitas vezes para fugirem das restrições de direitos impostas mais duramente sobre os negros (os *black*) – como “não só não brancos, mas **menos do que os brancos**, não só não negros, mas **melhor do que os negros**” (ERASMUS, 2001, p.13. Negritos meus).

para pedir reparação pelas violações e abusos sofridos.

<sup>20</sup> Do original: “from which women can foray out into the public sphere.” (SAMUELSON, 2008, p.132).

<sup>21</sup> Autora de Coconut (2007), Spilt Milk (2010), Period Pain (2016) e Evening Primrose (2017).

<sup>22</sup> Autora de The Madams (2006), primeiro chick-lit escrito por uma escritora negra sul-africana.

<sup>23</sup> Do original: “haunted by structures of anxiety or outright violence” (SAMUELSON, 2008, p.132).

<sup>24</sup> Do original: “Far from being a site outside the world, ‘home’ is instead structured out of worldly entanglements, complicities, and contaminations.” (SAMUELSON, 2008, p.133).

<sup>25</sup> Os ‘Cape coloureds’ são um grupo étnico sul-africano bastante heterogêneo, de ancestralidades variadas, nascidos das relações inter-raciais entre os colonos brancos, nativos africanos e escravos asiáticos, trazidos para a África do Sul a partir da colonização holandesa nos séculos XVIII e XIX. Durante o apartheid, a classificação ‘de cor’ (coloured) ou ‘mestiça’ designava qualquer pessoa de ‘sangue misto’, descendentes de contatos negros, negros-asiáticos, brancos-asiáticos, e de mestiços com negros. A região é considerada a terra natal dos ‘coloureds’.

Continua  
entre brancos-  
da Cidade do Cabo

### Conclusão

Na representação da difícil relação entre as famílias da mãe e do pai de Danika, ambas ‘mestiças’, encontramos indícios da complexidade que esta hierarquização racial e a indefinição da identidade mestiça criaram nas relações sociais. Maxine rompe com qualquer compreensão de que os ‘coloureds’ compartilham uma identidade racial una e estável, e nos obriga a reconhecer a diversidade das condições econômicas, sociais e culturais existentes nesse grupo. Vemos isso na caracterização da vizinhança da família, no desprezo da avó materna pela família do pai de Danika, na intolerância do pai em relação à religião islâmica dos vizinhos. Todos ‘coloureds’.

Mais tarde, na cozinha, contamos a ela [avó materna] sobre Ma Mathews [a mãe do pai]. Sabemos que ela vai rir, como ela faz com mamãe quando as duas conversam sobre nossa outra avó. Ela ouve nossas histórias, mas desta vez não ri. Só chacoalha a cabeça e diz, ‘Bem, o que você pode esperar **desse tipo de pessoas?**<sup>26</sup>(CASE, 2006, p.41, tradução minha.)

Algumas vezes, o adhan soa enquanto estamos comendo, chamando os muçulmanos à oração. Isso irrita o meu pai. Ele encara seu prato, mas geralmente ele não xinga a menos que eles rezem muito alto ou estejamos dando graças.<sup>27</sup> (CASE, 2006, p.19, tradução minha)

Construído no imbricamento das categorias de raça, classe, nacionalidade e gênero, este ‘*estar entre*’ da identidade mestiça possibilita reconhecermos a subalternidade antes como uma ‘condição’, e não um estado permanente. Assim, o status ‘intermediário’ da identidade mestiça pode ser compreendido também como um espaço de agenciamento ativo para as personagens de AWHLU. As referências fragmentadas e/ou borradadas das características físicas e da ancestralidade dos dois lados da família de Danika funcionam para demonstrar a natureza socialmente construída das categorias raciais, sejam elas quais forem. A intangibilidade da identidade mestiça funciona na obra de modo exemplar para ajudar a desconstruir a ilusão das identidades fixas, essencialistas e totalizantes.

Desde pequena, Danika se sente confusa na busca por saber quem ela é. Sua procura por traços da mãe ou do pai em seu corpo e rosto reúne no mesmo gesto a intenção de se localizar racialmente, mas também como menina/mulher. Danika é a filha que se parece com mãe: “Dizem que puxei a minha mãe. Com isso, acredito que as pessoas queiram dizer que me pareço com ela. Tenho o cabelo preto e a pele escura de minha mãe. Dizem que tenho olhos expressivos – olhos que sorriem – como os dela.”<sup>28</sup> (CASE, 2006, p.14)

Mas se esta descrição poderia sugerir que ambas são negras de origem africana (negras negras<sup>29</sup>), mais adiante no texto, descobrimos que os cabelos de Danika são muito lisos. Tão lisos que quando forçosamente divididos com uma agulha de tricô e puxados dolorosamente

<sup>26</sup> Do original: “Later, in the kitchen, we tell her all about Ma Mathews. We know she will laugh, like she used to do with our mother when the two of them talked about our other Ma.

<sup>27</sup> She listens to our stories, but this time she does not laugh. She just shakes her head and says, ‘Well, what can you expect of those people?’(CASE, 2006, p.41. Negritos meus).

<sup>28</sup> Do original: “Sometimes the belal sounds while we are eating, calling the Moslems to prayer. This annoys my father. He will glare up from his plate, but usually he will not swear unless they are really loud or we are saying grace.”(CASE, 2006, p.19).

<sup>29</sup> Do original: “I am told that I take after my mother. By this, I think that people mean I look like her. I have my mother’s dark hair and skin. It is said that I have expressive eyes – laughing eyes – just like hers.” (CASE, 2006, p.14)

<sup>29</sup> A expressão black black é, às vezes, utilizada na sociedade sul-africana para identificar racialmente os grupos sociais negros de origem africana.

em duas tranças apertadas por Ma Mathews, a avó paterna, a menina reclama: “Eu pareço chinesa,”<sup>30</sup> (CASE, 2006, p.79), ao que avó reage: “Qual é o problema em parecer chinesa?”<sup>31</sup> e acrescenta: “Você não sabe que meu pai, seu bisavô era chinês? Vocês, Meninas, não sabem nada sobre o nosso lado da família, parece.”<sup>32</sup> (CASE, 2006, p.79-80).

É importante destacar que as questões raciais, a hierarquização entre as raças impõe pelo apartheid e o racismo generalizado oficial e culturalmente, são, na obra, deliberadamente tratados com sutileza por Case, reforçando a ideia da dissimulação do racismo ainda presente tanto no convívio entre os sul-africanos quanto nas instituições sociais. O fato de ser uma narrativa centrada, fundamentalmente, nas relações familiares mais do que nas relações entre esta família e o mundo exterior favorece tal estratégia narrativa.

## O Lar em AWHLU- De desalojamentos e da descoberta de si

Em *All We Have Left Unsaid*, encontramos várias referências diretas e indiretas ao ‘lar’ (*home*) e à relação que as personagens femininas mantêm tanto com suas casas, quanto espaços físicos materiais, mas também com a simbologia de ‘lar’ como um local de pertencimento e/ou não pertencimento. AWHLU mostra que a ideia de ‘lar’ não se separa também da ideia de quais relações pessoais são vividas dentro destes espaços. O lar de AWHLU, também, irá refletir a desintegração social, econômica e política por qual passava a África do Sul no tempo da narrativa.

No romance, a reconstrução da identidade de Danika, a narradora protagonista, se faz através de um processo de rememoração desencadeado pela iminente morte da mãe. As memórias individuais, familiares e sociais se imbricam na busca da personagem pela compreensão de si. A narrativa é estruturada a partir das lembranças situadas em dois tempos distintos da vida de Danika: um passado mais remoto situado em meados dos anos 80 quando ainda tinha sete anos de idade e seu passado mais recente, quase presente, na África do Sul pós-apartheid.

O romance se inicia com Danika aguardando, junto à irmã, Lili, a morte de sua mãe na sala de espera de um hospital. Enquanto aguarda, a jovem rememora sua infância, particularmente a partir de 1984, pouco antes da decretação do Estado de Emergência<sup>33</sup> quando a África do Sul vive mais um período de grande tensão durante o apartheid. A rememoração é um esforço que Danika faz para tentar compreender aquilo que como criança não havia sido possível: as ausências, os não ditos acerca do desaparecimento do pai, dos conflitos políticos no país, da vulnerabilização emocional da mãe, sobre quem a menina sentirá a responsabilidade de vigiar e cuidar, como o faz no momento da rememoração.

<sup>30</sup> Do original: “I look like a Chinese” (CASE, 2006, p.79).

<sup>31</sup> Do original: “What’s wrong with looking Chinese?” (CASE, 2006, p.79).

<sup>32</sup> Do original: “Don’t you know my father, your great-grandfather, was Chinese? You girls know nothing about our side of the family, it seems!” (CASE, 2006, p.79-80).

<sup>33</sup> Em julho de 1985, o Presidente P.W. Botha declarou o estado de emergência, o primeiro em 25 anos, em resposta às crescentes revoltas nos distritos reservados para a população negra que haviam iniciado em 1984. Sob o estado de emergência, o exército ocupou os distritos negros e prendeu dezenas de milhares de pessoas, muitas delas crianças, e censurou a disseminação de notícias. Com um pequeno intervalo em 1986, o estado de emergência permaneceu até 1990.

O primeiro sentimento de pertencimento que um indivíduo aprende a reconhecer costuma estar ligado à presença da figura materna. Para Danika, a presença da mãe sempre foi muito significativa para que soubesse de si. Mesmo estando a mãe muito doente e fragilizada, o fato de ela ainda estar ali é suficiente para que Danika se sinta segura. Como vemos na passagem que descreve o ritual de despedida entre mãe e filha, após Danika ter passado o dia cuidando da mãe já bem doente.

Quando eu saio, eu beijo minha mãe na testa. Às vezes ela aperta minha mão; outras vezes ela está sonolenta. Ela ainda diz, ‘Boa noite, minha menina’. Apenas essas quatro palavras fazem eu me sentir tão segura. Elas me fazem sentir que eu pertenço a algum lugar. Que isso tudo é apenas temporário. Que em pouco tempo, ela vai voltar a ser ela mesma.<sup>34</sup> (CASE, 2006, p.84, tradução minha)

Mas se a presença da mãe no lar garantiu para Danika, em muitos momentos, a segurança e o aconchego, em outras, o lar se transformou em um lugar onde ela viveu momentos de angústia, opressão e medo. Experiências variadas dependendo da coabitacão com o pai, da coabitacão somente com a mãe e, em diferentes momentos da vida da mãe, fizeram do lar de Danika um lugar de incertezas.

A narrativa de AWHLU inicia não em um lar, mas com Danika desalojada. Há tempos Danika vive do lado de fora. Fora da casa da mãe, de onde saíra, mas de onde nunca se afastara muito; fora do trabalho, de onde se demitira para cuidar da mãe; fora do próprio apartamento, para onde ia só para dormir e tomar banho e; finalmente, fora também de si porque distante de sua história pessoal e seus sentimentos mais íntimos. A primeira cena se passa em um hospital público. É uma sala de espera, sem conforto algum, aonde ela e a irmã aguardam por notícias do estado de saúde da mãe: “Não é mais se ela viverá, mas quando o fim chegará.”<sup>35</sup> (CASE, 2006, p.9).

A experiência presente lembrará Danika da primeira vez em que estivera em outro hospital para ver a mãe, sobrevivente de uma tentativa de suicídio, sobre a qual ela e a irmã nunca mais haviam falado. E é a partir desta primeira lembrança que a narrativa nos leva para o lar do passado na primavera de 1984. Neste tempo de inocência, o lar ainda significava bem-estar, recreação, conforto, repouso, aconchego. Moravam em uma casa confortável de classe média, em uma “vizinhança agradável”. Tudo parecia estar em seu devido lugar e todos cumpriam os papéis convencionais da sociedade racista e conservadora sul-africana: “os pais trabalham, as mamães ficam em casa e as crianças vão à escola.”<sup>36</sup> (CASE, 2006, p.21).

O ambiente da casa é, para a menina de sete anos, calmo e alegre, principalmente na ausência do pai, quando as regras se afrouxam para dar lugar a uma relação entre mãe e filhas mais íntima e lúdica. Não é preciso comer à mesa, pode até ser em frente à TV, nem é preciso comer até o fim. As meninas podem dormir com a mãe, e acordarem todas juntas.

<sup>34</sup> Do original: “When I leave, I kiss my mother on her forehead. Sometimes she grips my hand; other times she is sleepy. She still says, ‘Night, my girl’. Just those three words make me feel so safe. They make me feel that I belong somewhere. That this is just temporary. That before long, she will be back to being herself.” (CASE, 2006, p.84).

<sup>35</sup> Do original: “It is no longer whether she will live, but when the end will come.” (CASE, 2006, p.9).

<sup>36</sup> Do original: “daddies work, mommies stay at home and children go to school.” (CASE, 2006, p.21).

Entretanto, conforme o cerco repressivo do estado de emergência do apartheid se fecha do lado de fora da casa, do lado de dentro, a situação também começa a ficar mais tensa, o pai se deprime após a morte do bebê ainda por nascer, o tão esperado filho homem, e o lar, então, começa a ficar sombrio, como retrata a cena do dia da perda. As irmãs voltam sozinhas da escola. Ninguém havia aparecido para buscá-las. Entram pela janela, porque ninguém as atende, para encontrar a casa às escuras, a pia cheia de louças sujas, e o pai e Ma Mathews roncando embriagados no sofá da sala.

À morte do bebê, a mãe reage de modo diferente do pai. Depois de uma tristeza profunda, May se recompõe. Confidencia às filhas que irá ser pintora. O pai não deverá saber. Ela procura ser feliz e resgatar a relação próxima e de intimidade com as filhas. Mas o pedido de demissão de Trevor, o marido mestiço que não admite ter um chefe negro, vira uma grande preocupação diante da forte recessão pela qual passa o país.

A intransigência de Trevor, cuja masculinidade fora encurrallada pelo apartheid. Frustrado e, muitas vezes, embriagado vai tornando o lar um lugar opressivo e perigoso. Qualquer desafio ou ameaça a sua autoridade por parte da mãe é resolvida através da intimidação e da violência física. Mas não é só a violência do Estado do apartheid se impondo sobre Trevor e reproduzida por ele dentro de casa, mas uma secular naturalização patriarcal da violência contra as mulheres enquanto norma internalizada, sancionada e substanciada pelas expectativas sob as quais a maioria dos homens (e mulheres) fora criada também na África do Sul.

Desempregado, as estadias do pai em casa vão ficando cada vez mais longas. As meninas descobrem que é melhor quando ele não está. Desleixado, o pai dorme muito, suas meias fedem pela casa. As meninas não podem fazer barulho. Ele implica com tudo. A mãe fica chateada sempre que o pai está em casa. Não vai mais às aulas de pintura. O espaço vai se tornando cada vez mais opressivo para elas. Começa a faltar o essencial para meninas. A tensão entre o casal cresce, aumentam as discussões e brigas. Trevor acha natural agredir a mulher. Surrar a mulher que lhe desobedece ou afronta é uma forma de educá-la para que compreenda que não deve desafiar a autoridade masculina, principalmente, na frente de seus pares.

Fora assim na primeira vez. As meninas testemunharam. Na ocasião, May o desafiara, após Trevor ter mandado que cozinhasse para seus amigos, dizendo na frente de todos que não havia comida em casa e criticando ainda o uísque caro que bebiam.

O pai está lívido quando volta para casa: desafiante, procurando briga. Entra em casa como uma tempestade;

(...)

Este é um lado dele que nunca tínhamos visto antes, nem imaginamos. Ele a empurra contra a cabeceira da cama, seu punho embriagado lançado contra o queixo dela.<sup>37</sup> (CASE, 2006, p.129-130, tradução minha)

A separação se torna inevitável, mas só irá acontecer quando May começa a trabalhar fora para sustentar a família, e descobre que, em sua ausência, Trevor fora extremamente negligente em relação à segurança das filhas quando as tensões políticas no país estão no auge e os conflitos

<sup>37</sup> Do original: "Our father is livid when he gets back home: defiant, looking for a fight. He enters the house like a tempest; [...] This is a side of him that we have never seen before, nor imagined. He pushes her up against the headboard, his fist shoved drunkenly under her chin." (CASE, 2006, p.129-130).

na rua entre estudantes e polícia acontecem também na vizinhança. O lar, que deixara de ser seguro por problemas internos, está também vulnerável a ameaças externas.

À medida que os tanques pesados vêm rodando pela nossa rua, somos atraídas para as janelas da frente, escondendo-nos atrás das cortinas de renda para ver o que está acontecendo. Eles fazem muito barulho. Entendo por que são chamados hipos. (...) Nunca chegaram tão perto de nossa casa antes. (...)

Agarro a mão de Lili com mais força quando o barulho estridente para e nós ouvimos golpes (...) Então, ouvimos os gritos e os berros. Olhamos uma para a outra. O que é isso agora?

Estou tão assustada que faço xixi nas calças. Só percebo quando Lili grita comigo. Ainda estou segurando sua mão, de pé sobre a poça do meu próprio xixi.<sup>38</sup> (CASE, 2006, p. 184-187, tradução minha)

É depois de chegar à casa e encontrar as meninas sozinhas e terrivelmente assustadas, que May decide romper definitivamente com Trevor. Mas, mesmo após a partida do pai, o lar não volta a ser como antes. May se revela instável emocionalmente extremamente vulnerável à conjuntura política e social convulsiva do país. Revela-se uma mulher com baixa autoestima que segue fazendo escolhas amorosas equivocadas. Excessivamente vaidosa, começa a descuidar das filhas. Assim, este lar não contará mais com o esteio da presença de uma mãe que serviria de proteção e aconchego, como sugeria a metáfora das *home girls* norte-americanas. Este lar deixa para sempre de ser um “porto seguro”.

Ao levarmos em consideração as experiências vividas pelas irmãs, a necessidade de Danika e Lili de deixarem a casa da mãe tão logo crescem e se tornam independentes pode ser compreendida como consequência da percepção de que, naquele “lar”, as meninas talvez não pudessem escrever uma história diferente para si mesmas. Mas, se, assim que pôde, Lili se afastou de casa, Danika somente conseguiu mudar muito tempo depois, e não para muito longe: “Este deve ser o lugar que esperei anos para deixar.”<sup>39</sup> (CASE, 2006, p.217).

Porém, ao final da narrativa, no capítulo intitulado “*This is home*”, ao retornar à casa da mãe, após sua morte, e descobrir que, durante anos, May havia mantido diários sobre sua vida, Danika, mesmo sabendo que poderia lê-los na tentativa de buscar respostas para tantas perguntas que sempre a assombraram, decide enterrá-los tendo a certeza de que agora só o que importa é sua própria verdade. Danika encontra em si mesma seu próprio pertencimento.

Fechando os olhos contra a súbita explosão da luz do sol que inunda o jardim na medida em que as nuvens se movem, percebo. Não preciso de uma pedra de Roseta para desvendar os mistérios de minha mãe. Afinal, não sou arqueóloga

<sup>38</sup> Do original: “As the heavy tanks come trundling down our road, we are drawn to our front windows, hiding away behind the lace curtains to see what is going on. They make such a noise. I can understand why they are called hippos. [...] They have never come so close to our house before. [...]

<sup>39</sup> grip Lili’s hand tighter when the rumbling noise stops and we hear thuds [...] Then we hear the shouts and the screams. We look at each other. What is this now?

<sup>1</sup> am so frightened that I wet myself. I only notice when Lili shouts at me. I am still holding her hand, standing in a puddle of my own pee.” (CASE, 2006, p. 184-187).

<sup>39</sup>Do original: “This must be the place I waited years to leave.”(CASE, 2006, p.217).

e sua vida não é uma ruína. Talvez minha verdade seja tudo o que eu preciso. E minhas memórias.”<sup>40</sup> (CASE, 2006, p. 269-270, tradução minha)

Desse modo, em *All We Have Left Unsaid*, Maxine Case articula, com maestria, a relação entre o contexto sociopolítico do país e a história da família, mostrando a transformação do lar e, consequentemente, as transformações das identidades e subjetividades das mulheres sul-africanas contemporâneas e o lugar de sua literatura pós-apartheid.

AWHLU, como muitas outras narrativas, pessoais e íntimas, emergentes na literatura de mulheres negras da África do Sul, falam de modos nos quais, longe de o lar significar uma “zona de conforto”, “sentir-se em casa pode de fato impor os maiores riscos.”<sup>41</sup> (SAMUELSON, 2008, p.135). Samuelson traduz com precisão muitas das concepções de *home* que podemos encontrar nas obras de mulheres negras sul-africanas.

Tais concepções de lares nacionais, literários e críticos reconhecem que as estruturas físicas, literárias e críticas oferecendo conforto e segurança, e protegendo um sentimento de propriedade e pertencimento, são frágeis, e até mesmo fictícias; elas são explicitamente conscientes de seus *status* provisório, precário e algumas vezes francamente perigoso; elas permitem que os fantasmas do passado circulem, sem permitir-lhes tornarem-se muito permanentes. Elas insistem que nenhuma estrutura única ou estandardizada possa ser celebrada no ato de cruzar a soleira; em vez disso, que as múltiplas habitações das culturas (trans)nacionais na África do Sul, longe de retornarem para as políticas das ‘terras natais’ do passado, possam permitir os tipos de circuito de movimento dentro das relações íntimas que Ndebele dramatiza ao final de *The Cry of Winnie Mandela*. Ao lado do Mpe, elas prometem enunciar ‘boas-vindas’ para aqueles que estão fora, enquanto para aqueles que estão presos dentro, eles podem apresentar várias linhas de fuga<sup>42</sup> (SAMUELSON, 2008, p.135, tradução minha)

## As worlds girls sul-africanas e sua literatura

A metáfora *home* traduziu-se aqui em duas funções simbólicas importantes: às representações das mulheres negras, protagonistas em romances de escritoras negras da África do Sul, e à

<sup>40</sup> Do original: “Closing my eyes against the sudden burst of sunlight that floods the garden as the clouds shift, it comes to me. I do not need a Rosetta stone to unravel the mysteries of my mother. After all, I am no archaeologist, and her life is not a ruin. Perhaps my truth is all I need. And my memories.

<sup>41</sup> Do original: “being at home may in fact entail the greatest risks”.(SAMUELSON, 2008, p.135).

<sup>42</sup> Do original: “Such conceptions of national, literary and critical homes acknowledge that the structures — physical, literary and critical — providing comfort and security, and protecting a sense of ownership and belonging, are fragile, even fictitious; they are explicitly aware of their provisional, precarious and sometimes downright dangerous status; they enable past specters to circulate, without allowing them to become too settled. They insist that no single or standardised structure can be entered into the act of crossing the transnational threshold; rather, that the multiple habitations of (trans)national cultures in South Africa, far from returning to the ‘homelands’ policy of the past, might enable the kinds of circuits of movement within intimate relations that Ndebele dramatises at the close of *The Cry of Winnie Mandela*. Alongside Mpe, they promise to issue a ‘welcome’ to those who stand outside, while to those entrapped inside they may present various lines of flight.”(SAMUELSON, 2008, p.135)

função social da literatura dessas mulheres, representadas respectivamente por Danika e por Maxine Case.

Através deste *tropo*, conclui que o lugar de *pertencimento*, ou seja, ‘o lar’, o ‘estar em casa’ (*to be at home*) para a protagonista de AWHLU não é um espaço físico, mas precisou ser forjado pela personagem dentro de si própria a partir de suas condições, experiências e escolhas. Se, como definiu de Kock, a identidade nacional sul-africana está irremediavelmente presa na “*poética da sutura*”, em uma crise permanente de representatividade (DE KOCK, 2001), a protagonista de AWHLU não parece ter tido outra alternativa senão aprender a acolher-se a si própria – aos moldes da sugestão feita por Audre Lorde (1984/2020, p.216-217) que aconselha as mulheres negras a aprenderem a se amar, mesmo que isso signifique um enorme esforço contra toda a inculcação de sua desvalorização pelas culturas racistas e sexistas.

Os romances de escritoras negras sul-africanas contemporâneas estão trazendo representações de mulheres que incorporam o *lar* dentro de si, mas não mais para construir uma família, defender uma comunidade ou construir uma nação, mas para construírem a si próprias de modos mais emancipadores, o que não implica viverem isoladas ou não criarem os vínculos afetivos, mas sim que não estão mais dispostas a colocarem à frente de seus próprios desejos e realizações aqueles dos demais.

E, ainda, a metáfora do ‘lar’ serve para identificar a função social da literatura tanto de Maxine Case quanto da literatura da grande maioria de escritoras contemporâneas negras sul-africanas, como espaço de *pertencimento* onde as leitoras podem encontrar novas possibilidades de reconhecimento e representatividade.

Ao partir da reflexão acerca da metáfora das *home girls*, procurei pensar que tipo de *girls* apareciam nas obras de escritoras negras pós-apartheid da África do Sul e que tipo de *girls* poderiam ser as próprias autoras sul-africanas. Conclui que tanto estas autoras quanto as representações literárias que trazem em seus romances apontam para identidades de mulheres negras mais fluídas, ‘migratórias’ (DAVIES, 1994) e acrescento como uma possível metáfora de leitura: as *world girls*<sup>43</sup>.

As *world girls* sul-africanas são sujeitas de fronteiras ou nascidas na *sutura* entre dois mundos, entre Oriente e Ocidente (DE KOCK, 2001). A casa, o lar, a comunidade, tão tradicionalmente importante nas sociedades africanas ou afro-americanas, não parece mais ser o único espaço em que as mulheres negras podem se encontrar, relaxar, e serem elas mesmas ou ainda o lugar em que têm que lutar por respeito e independência. Elas estão no mundo e é nas instabilidades do mundo que elas agora precisam se achar. Não há mais o lar idílico, não há orientações maternas. Cram-se, então, representações de mulheres que não devem se intimidar, não devem esperar algo de outrem, precisam não ter medo e se inventarem sujeitas. Porque a família não é mais idealizada. Porque as mães, mesmo as africanas, não são mais as que costumavam aparecer na literatura canônica (de autoria masculina). Nem sempre são mães que são presentes, ou as popularizadas ‘fortes’ mães africanas. As mães deixam de ser

<sup>43</sup> Inicialmente, pensei em nomear a metáfora global girls, tomando de empréstimo a expressão de um projeto internacional para o empoderamento de meninas e mulheres do mundo todo através de iniciativas de alfabetização e educação. Mas dada as diferentes conotações de global, decidi pela expressão world girls para identificar estas autoras, uma vez que o termo world alcança a ideia de que se trata de mulheres que vivem experiências, não só locais, mas globais, estando em permanente contato com ideias de diferentes lugares, e ainda mulheres que, de fato, se deslocam geograficamente entre Norte e Sul com mais facilidade e constância.

estereótipos e são múltiplas, complexificadas e fincadas em suas condições sócio-históricas, econômicas e políticas.

Surge, então, a questão de onde as mulheres negras buscarão parâmetros para a construção de identidades femininas mais empoderadas. E aí entra a *função social* da literatura das mulheres negras. É preciso lembrar que a literatura escrita por mulheres e, frequentemente, para mulheres, inúmeras vezes, ao longo da história, em diferentes contextos e de origens variadas, se propôs ao papel de ‘formar’, de ‘informar’ as mulheres sobre sua condição nas sociedades patriarcas e apresentar novos modos de pensar suas posicionalidades. A literatura de Maxine Case também se desenvolve nesta direção, representando as experiências cotidianas de mulheres. É uma literatura que se oferece não só como espaço de voz, onde as mulheres podem representar as experiências particulares que desejam contar ou inventar para si, mas que se apresenta também como espaço discursivo através do qual as mulheres negras sul-africanas podem oferecer umas às outras representações alternativas para subverterem os discursos hegemônicos que continuam a querer normativizar seus comportamentos, controlar seus corpos e moldar suas identidades sociais.

## Referências

- ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/la frontera – the new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- BROWN, Kendrick. Coloured and black relations in South Africa: the burden of racial hierarchy. **Macalester International**. Vol.9, Outono, 2000, pp. 198-207. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/46721944.pdf> . Acesso em 26/04/2025.
- CASE, Maxine. **All we have left unsaid**. Cape Town: Kwela Books, 2006.
- CASE, Maxine. **Papwa: in the grip of a champion**. Cape Town: Kwela Books, 2015.
- CASE, Maxine. **The softness of the lime**. Cape Town: Umuzi, 2017.
- DAVIES, Carole Boyce. **Black women, writing and identity: migrations of the subject**. New York: Routledge, 1994.
- DE KOCK, Leon. South Africa in the global imaginary. Revista **Poetics Today**, Volume 22, Número 2, 2001, pp. 263-298. Disponível no site do autor em [https://www.academia.edu/3615883/South\\_Africa\\_in\\_the\\_Global\\_Imaginary\\_An\\_Introduction](https://www.academia.edu/3615883/South_Africa_in_the_Global_Imaginary_An_Introduction) . Acesso em 26/04/2025.
- ERASMUS, Zimitri. (ed.). Introdução. **Coloured by history, shaped by place: new perspectives on coloured identities**. Cape Town: Kwela Books, 2001. Disponível em: <https://dokumen.pub/coloured-by-history-shaped-by-place-new-perspectives-on-coloured-identities-in-cape-town-0795701365.html> . Acesso em 26/05/2025.
- FELSKI, Rita. **Literature after feminism**. Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 2003.

HOOKS, bell. Homeplace (a site of resistance). **Yearning: race, gender, and cultural politics.** South End Press: Cambridge, Massachussets, EUA. 1990, pp. 41-49. Disponível em: <https://files.libcom.org/files/hooks-reading-1.pdf> . Acesso em 26/04/2025.

LORDE, Audre. **Irmã outsider.** Tradução Stephanie Borges.1. ed.;1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MORRISON, Tony. Rootness: The Ancestor as Foundation. In: EVANS, Mari (ED.). **Black women writers: a critical evaluation.** New York: Anchor/Doubleday, 1984.

NDEBELE, Njabulo. **Home for intimacy.** *Mail & Guardian*, 26 de abril de 1996. Disponível em: <https://mg.co.za/article/1996-04-26-a-home-for-intimacy/> . Acesso em 26/04/2025.

SAMUELSON, Meg. Walking through the door and inhabiting the house: South African literary culture and criticism after the transition. **Journal English Studies in Africa.** Volume 51, 2008, pp.130-137. Disponível em: [https://www.academia.edu/15839734/Walking\\_through\\_the\\_door\\_and\\_inhabiting\\_the\\_house\\_South\\_African\\_literary\\_culture\\_and\\_criticism\\_after\\_the\\_transition](https://www.academia.edu/15839734/Walking_through_the_door_and_inhabiting_the_house_South_African_literary_culture_and_criticism_after_the_transition) . Acesso em 26/04/2025.

SAMUELSON, Meg. **Remembering the nation, dismembering women? stories of the South African transition.** Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal Press, 2007.

SPENCER, Lynda Gichanda. **Writing women in Uganda and South Africa: emerging writers from post-repressive regimes.** Tese de Doutorado. Faculdade de Artes & Ciências Sociais, Stellenbosch University, 2014. Disponível em: <https://scholar.sun.ac.za/server/api/core/bitstreams/f887422c-1e7a-4e8e-a554-970ddcc36864/content> . Acesso em 26/04/2025.

SMITH, Barbara (Ed.). **Home Girls - a black feminist anthology.** New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, 1983/2000.

WALKER, Alice. **In search of our mothers' gardens.** San Diego: Harcourt, Brace Jovanovich, 1983.

WICOMB, Zoë. Shame and Identity – The case of the coloured in South Africa. In: **Writing South Africa – literature, apartheid, and democracy, 1970-1995.** Editado por ATTRIDGE, Derek & JOLLY, Rosemary. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press, 1998.









