



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DE LINGUAGEM**

CLAUDIA ADRIANA MACEDO

**LUGARES DE MEMÓRIA: O ESPAÇO COMO ALEGORIA
DO HAITI NA OBRA *KRIK? KRAK!* DE EDWIDGE
DANTICAT**

CUIABÁ-MT

2025

CLAUDIA ADRIANA MACEDO

**LUGARES DE MEMÓRIA: O ESPAÇO COMO ALEGORIA
DO HAITI NA OBRA *KRIK? KRAK!* DE EDWIDGE
DANTICAT**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutorado em Estudos de Linguagem na Área de Concentração em Estudos Literários.

Orientadora: Prof. Dra. Divanize Carbonieri

CUIABÁ-MT

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

M1411 Macedo, Claudia Adriana.
Lugares de memória [recurso eletrônico] : O espaço como alegoria do Haiti na obra Krik? Krak! de Edwidge Danticat / Claudia Adriana Macedo. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 84 f., pdf). -- 2025.
Orientador: Divanise Carbonieri.
Tese (doutorado) -- Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2025.
Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.
Inclui bibliografia.
1. fronteira. 2. memória. 3. colonialidade. 4. Haiti. 5. Danticat. I. Carbonieri, Divanise, orientador. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: LUGARES DE MEMÓRIA: O ESPAÇO COMO ALEGORIA DO HAITI NA OBRA KRIK? KRAK? DE EDWIDGE DANTICAT

AUTORA: DOUTORANDA CLAUDIA ADRIANA MACEDO

Tese defendida e aprovada em 8 de setembro de 2025.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA DIVANIZE CARBONIERI (PRESIDENTE BANCA / ORIENTADORA)
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

2. DOUTORA MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA (MEMBRO INTERNO)
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO

3. DOUTOR RENILSON ROSA RIBEIRO (MEMBRO INTERNO)
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

4. DOUTORA REGIANE CORRÊA DE OLIVEIRA RAMOS (MEMBRO EXTERNO)
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MATO GROSSO DO SUL

5. DOUTORA SHEILA DIAS DA SILVA (MEMBRO EXTERNO)
INSTITUIÇÃO: CENTRO UNIVERSITÁRIO INVEST

6. DOUTOR EDSON FLÁVIO SANTOS (SUPLENTE)
INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

1. DOUTORA MARIANA BOLFARINE (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE RONDONÓPOLIS

Cuiabá-MT, 8 de setembro de 2025.



Documento assinado eletronicamente por Renilson Rosa Ribeiro, Usuário Externo, em 24/09/2025, às 03:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Regiane Corrêa de Oliveira Ramos, Usuário Externo, em 24/09/2025, às 14:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por DIVANIZE CARBONIERI, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso, em 24/09/2025, às 17:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por SHEILA DIAS DA SILVA, Usuário Externo, em 25/09/2025, às 11:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso, em 25/09/2025, às 17:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 8316013 e o código CRC 23BA6C95.

RESUMO

Este trabalho investiga a literatura haitiana contemporânea a partir da obra de Edwidge Danticat, com especial atenção à forma como o espaço — em suas dimensões físicas, simbólicas e fronteiriças — é construído como categoria narrativa e como lugar de memória. O objetivo central é compreender de que maneira a representação do Haiti e de sua diáspora, nas obras da autora, articula-se com processos históricos de colonização, desigualdade e violência, mas também com práticas de resistência, preservação cultural e elaboração identitária. Parte-se da hipótese de que o espaço literário, em Danticat, não apenas configura o cenário das narrativas, mas também atua como um dispositivo crítico que tensiona fronteiras sociais, políticas e afetivas, inscrevendo na ficção a memória coletiva haitiana e suas reconfigurações no exílio. A fundamentação teórica apoia-se em três eixos principais. O primeiro é a topoanálise de Borges Filho (2007), que concebe o espaço literário como instância dinâmica, carregada de sentidos, capaz de refletir estados de espírito, experiências históricas e dilemas existenciais. O segundo eixo é a noção de fronteira de Anzaldúa (1987) e Johansen (2018), entendida como zona paradoxal que, ao mesmo tempo, separa e conecta subespaços distintos — sejam eles físicos, sociais ou culturais. Essa perspectiva é essencial para analisar narrativas que se situam entre o Haiti e os Estados Unidos, entre o pertencimento e a exclusão, entre a memória traumática e a possibilidade de reinvenção. O terceiro eixo teórico mobiliza as contribuições de Nora (1993) em relação aos lugares de memória e de Halbwachs (1950) sobre a memória coletiva, de modo a compreender como a ficção reinscreve experiências de violência colonial, ditaduras e migração como elementos constitutivos da identidade haitiana e diaspórica. A análise recai sobre contos da coletânea *Krik? Krak!* (1995) de Danticat, nos quais se percebe a representação de diversos espaços fronteiriços e seus atravessamentos.

Palavras-chave: fronteira, memória, colonialidade, Haiti, Danticat

ABSTRACT

This study investigates contemporary Haitian literature through the work of Edwidge Danticat, with particular attention to the ways in which space — in its physical, symbolic, and borderland dimensions — is constructed as a narrative category and as a site of memory. The central objective is to understand how the representation of Haiti and its diaspora in Danticat's works is articulated with historical processes of colonization, inequality, and violence, while also engaging with practices of resistance, cultural preservation, and identity formation. The hypothesis is that literary space, in Danticat, not only shapes the setting of the narratives but also operates as a critical device that challenges social, political, and affective borders, inscribing within fiction the Haitian collective memory and its reconfigurations in exile. The theoretical framework is grounded in three main axes. The first is Borges Filho's (2007) topoanalysis, which conceives of literary space as a dynamic instance, imbued with meanings and capable of reflecting states of mind, historical experiences, and existential dilemmas. The second axis is the notion of border developed by Anzaldúa (1987) and Johansen (2018), understood as a paradoxical zone that simultaneously separates and connects distinct subspaces — whether physical, social, or cultural. This perspective is crucial for analyzing narratives situated between Haiti and the United States, between belonging and exclusion, between traumatic memory and the possibility of reinvention. The third axis draws on Nora's (1993) concept of places of memories and Halbwachs's (1950) reflections on collective memory, in order to examine how fiction reinscribes experiences of colonial violence, dictatorship, and migration as constitutive elements of Haitian and diasporic identity. The analysis focuses on selected short stories from Danticat's collection *Krik? Krak!* (1995), in which the representation of diverse border spaces and their crossings can be observed.

Keywords: border, memory, coloniality, Haiti, Danticat

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Espaço Geográfico e Simbólico como Alegoria do Haiti.....	17
1.1. Edwidge Danticat, literatura feminina caribenha, espaços fronteiriços.....	18
1.2. O Barco e o Mar: representações de colonialidade no conto “Children of the Sea”	26
1.3. O muro e o balão: a busca por liberdade em “A Wall of Fire Rising”	38
2. Espaço e Memória Coletiva	44
2.1. O terror de 1937 nas narrativas de Danticat.....	47
2.2. O Rio como lugar de memória no conto “Nineteen Thirty-Seven”	51
2.3. Casa, um lugar de memória em “Between the Pool and the Gardenias”	57
3. Mulheres, Resistência e Desafios às Estruturas de Poder.....	63
3.1. “Caroline’s Wedding”: o espaço transnacional, o limiar da fronteira	70
3.2. “The Missing Peace” o espaço enquanto território de luta e de construção identitária.	74
Considerações Finais	77
REFERÊNCIAS	82

Introdução

“Steeped in the myths and lore that sustained generations of Haitians, Krik? Krak! demonstrates the healing power of storytelling”.
San Francisco Chronicle

Em 2012, residentes da tríplice fronteira Brasil-Peru-Bolívia presenciaram um alto fluxo de imigrantes haitianos que chegavam ao Brasil pela fronteira do Acre após o terremoto que assolou o país em 12 de janeiro de 2010. As reações diante desse fenômeno na fronteira foram as mais diversas, assim como as narrativas que se construíram a respeito do Outro e dos motivos pelos quais estavam ali. Iniciativas populares e religiosas chegaram antes mesmo de medidas governamentais. Também era comum encontrar empresas¹, principalmente das regiões sul e sudeste do Brasil, recrutando/selecionando corpos negros para o mercado de trabalho. A preferência era por homens de porte físico adequado para trabalhos na construção civil e em frigoríficos.

Ao visitar um grupo de imigrantes que foram acolhidos nas dependências da Igreja Católica em Brasileia-AC e ouvir as dificuldades referentes à inserção social, laboral e cultural, propomos um curso de Português Básico, na tentativa de reduzir as dificuldades quanto à comunicação. Ali, tive a oportunidade de conhecer diversas pessoas do Haiti, incluindo Marleine, uma liderança com habilidades linguísticas admiráveis que não demorou a se tornar porta voz do grupo. Uma mulher, mãe de duas crianças que ficaram no Haiti com seus parentes, até que ela pudesse conseguir um emprego, reconstruir sua vida nesse país e buscar os filhos.

À medida em que a aprendizagem do idioma se desenvolvia, a compreensão daquele processo de deslocamento, de desterritorialização e de busca de pertencimento inerentes à diáspora era desnudado, expondo não apenas as falhas dos dispositivos de políticas migratórias brasileiras, como também a catastrófica reconstrução do Haiti pós-terremoto, o que Seguy (2014) define como um processo de recolonização.

¹ Fato observado durante a realização de um curso de Português que estávamos ministrando em Brasileia-AC para imigrantes haitianos.

Nesse contexto, trazer para o espaço acadêmico a problemática da imigração haitiana, por meio do Programa de Mestrado em Desenvolvimento Regional (UFAC), foi a possibilidade (como pesquisadora) de aprofundar o estudo², ampliar o debate e contribuir para a compreensão mais ampla das dinâmicas sociais, políticas e econômicas envolvidas, apresentando também as estratégias de resistência e de adaptação que surgem em meio a um processo migratório. Ao focar nesses aspectos, buscava não só evidenciar as disparidades entre os discursos oficiais e as realidades vividas pelos imigrantes, mas também instigar uma reflexão crítica sobre as políticas migratórias.

A partir daquele estudo, algumas constatações merecem consideração e aprofundamento. Primeiro, o entendimento de que o fluxo migratório não foi consequência direta do terremoto de 2010. Embora o abalo sísmico tenha acentuado o processo, suas raízes estão no legado do projeto colonial, caracterizado pela exploração e escravização, pela divisão social baseada na cor da pele e pela reprodução da colonialidade, que persiste até os dias atuais. Em segundo lugar, trata-se de uma imigração negra, o que parece definir as características do mercado de trabalho interessado na mão de obra haitiana e justificaria as intenções de várias instituições, tão solícitas ao acolhimento desses imigrantes.

O contato com a literatura de Edwidge Danticat iniciou-se a partir desse lugar de convivência com imigrantes haitianos na fronteira do estado do Acre e da pesquisa de mestrado. A fronteira acreana, esse espaço geográfico e humano de transição, não é apenas uma linha a ser cruzada, mas também um local de choque e de ressignificação cultural, forjada na dor do deslocamento – o que ressoa as elaborações teóricas de Gloria Anzaldúa (1987), que concebe a fronteira como uma “ferida aberta”, lugar de conflito, mas também de criação. Dessa forma, os imigrantes haitianos em trânsito no Acre corporificam essa condição de sujeitos que vivem "entre mundos". Essa experiência concreta na fronteira, associada à ficção de Danticat, levou-me a pensar a migração haitiana para além de números e fluxos. Ela se revela como um fenômeno profundamente humano, situado na encruzilhada de construtos raciais, na resistência política da margem e no anseio de pertencimento. A literatura, nesse contexto, mostrou-se não como um reflexo passivo, mas como um agente ativo na disputa por narrativas e na construção de novas subjetividades fronteiriças.

² Esse estudo resultou na Dissertação intitulada *Imigrantes Haitianos no Brasil: trajetórias e perspectivas*.

O primeiro livro que conheci da autora foi *Adeus, Haiti! (Brother, I'm Dying)*, publicado originalmente em 2007. Nesta obra, de memória autobiográfica, a autora narra a vida de sua família no Haiti e os desafios frente à instabilidade política do seu país que os colocam no processo de migração para os Estados Unidos. A narrativa é construída a partir da história de seu tio Joseph que, ao entrar nos Estados Unidos, é confrontado com a realidade da imigração e da discriminação. Através da perda de seu tio, Danticat não apenas narra as dificuldades da experiência diaspórica, mas usa sua escrita para denunciar a brutalidade das políticas de imigração, a desumanização e a indiferença de um sistema global falho que marginaliza e invisibiliza muitos imigrantes. Dessa forma, sua escrita é também um ato político de protesto contra os resquícios coloniais que afetam os povos do Caribe, em especial os do Haiti.

Sobre a importância do trabalho de Danticat, Butler, McElligat e Feifer, no livro *Narrating History Home and Dyaspora: critical essays on Edwidge Danticat* (2022) afirmam que suas obras de ficção e não-ficção apresentam a resistência haitiana à influência dos EUA como um esforço coletivo, refletido reiteradamente nos personagens de suas narrativas, nos relatos de vivências pessoais e em suas análises críticas. As representações literárias de Danticat, juntamente com seus comentários políticos e seu ativismo em denunciar a violência, possuem uma dimensão transnacional e são essenciais para pensar o cenário global. Marcado pelo aumento do sentimento anti-imigrante, pela intensificação das barreiras fronteiriças e pela crescente crise ecológica, as contribuições de Danticat ao debate público, à arte e à cultura são dignas de uma atenção contínua.

Essa referida obra (*Adeus, Haiti!*) foi a travessia do estudo demográfico para o literário (*Krik? Krak!*) e o ponto de partida da busca por um Programa de Pós-Graduação no qual eu pudesse aprofundar o estudo sobre a literatura produzida por Danticat. Ainda em 2018, cursei, como aluna especial, a disciplina *Tópicos Avançados em Estudos Literários II*, ministrada pela professora Doutora Divanize Carbonieri. Esse momento foi crucial para conhecer a Universidade, o Programa e suas linhas de pesquisa, além de me familiarizar com a dinâmica do ensino e encontrar outras discentes que já desenvolviam pesquisas sobre a referida autora. A escolha de *Krik? Krak!* como objeto deste trabalho se deu em razão do cenário social, cultural, econômico e político que se desenhava no Brasil quando o projeto de pesquisa foi elaborado, em 2020.

Naquele período, o mundo enfrentava a pandemia de COVID-19, que trouxe mudanças profundas à dinâmica da vida social. As medidas de distanciamento afetaram o cotidiano, gerando insegurança, solidão, violência doméstica e tensões sociais. Além

das inúmeras perdas humanas, o Brasil também atravessou uma severa recessão econômica, com aumento do desemprego e da informalidade. Essa crise escancarou desigualdades já existentes, afetando desproporcionalmente populações vulneráveis, como trabalhadores informais, comunidades periféricas e imigrantes haitianos. Muitos desses imigrantes tentaram deixar o Brasil³, mas não conseguiam devido às restrições de circulação no período pandêmico, encontrando-se, assim, em uma situação de vulnerabilidade em diversos aspectos.

Adicionada à crise na saúde e na economia, a esfera política presenciou uma polarização exacerbada que ainda persiste e impacta as relações sociais. A democracia foi ameaçada por uma retórica belicosa e ataques a instituições democráticas, que intensificaram o clima de divisão e desafiaram a essência da participação cidadã e do debate público. A adoção de políticas de desregulamentação e desmantelamento, a defesa de uma ideologia nacionalista e a hostilidade aos grupos minoritários tornaram-se características marcantes do governo bolsonarista, que promoveu uma agenda que, frequentemente, ignorava as vozes dos grupos marginalizados em favor de interesses econômicos e conservadores.

Este fenômeno não foi isolado, mas parte de uma onda global de ascensão da extrema direita, na qual o primeiro mandato de Donald Trump (2017-2021) atuou como um catalisador e modelo. Tal como Bolsonaro, Trump normalizou a política de confronto, empregando um populismo que fragilizou as normas democráticas, atacou a imprensa livre e questionou a legitimidade eleitoral. Ambos os governos foram marcados pela promoção de um nacionalismo exacerbado, simbolizado pelos lemas "America First" de Trump e "Brasil acima de tudo" de Bolsonaro. Nessa arena política, vale lembrar que ambos os mandatos culminaram em crises democráticas graves: o ataque ao Capitólio em 6 de janeiro de 2021, incitado por Trump, e os ataques às sedes dos Três Poderes em 8 de janeiro de 2023, por bolsonaristas, são episódios que se espelham como tentativas diretas de subverter os resultados eleitorais e desafiar a ordem democrática.

As políticas de desregulamentação ambiental e econômica, em nome do crescimento e do favorecimento a setores específicos, também foram uma tônica comum, assim como a hostilidade direcionada a imigrantes, que frequentemente foram retratados como bodes expiatórios para problemas nacionais. Esse contexto remete-nos ao pensamento de Patrícia Campos Mello (2019), quando a autora afirma que “demonizar o

³ Essa informação pode ser conferida em: <https://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2021/02/17/maior-taxa-de-contaminacao-de-covid-no-acre-e-crise-migratoria-entenda-o-drama-de-assis-brasil.ghtml>

estrangeiro sempre foi um recurso usado habilmente por políticos. Nada mais fácil do que culpar o intruso por tudo o que não vai bem”. Segundo ela, a tecnologia constitui uma ferramenta poderosa para disseminar desinformação e mobilizar bases, uma vez que as milícias digitais se encarregam de fabricar o inimigo. “O estranho pode ser o hispânico nos Estados Unidos — aquele que o presidente americano Donald Trump chama de mexicano estuprador, traficante de drogas, que entra furtivamente pela fronteira para roubar o emprego dos outros” (p.10).

Este processo de fabricação do "outro" como inimigo dialoga com a obra da autora Toni Morrison, particularmente em seu livro *A Origem dos Outros* (2017). Para Morrison, a definição do "outro" — seja por meio de demarcações raciais, nacionais ou culturais — constitui, em última instância, um ato de autodefinição. Trata-se de uma maneira de desviar a atenção de crises internas e contradições, projetando-as sobre um corpo estranho e supostamente ameaçador. Nesse sentido, a demonização do imigrante não se refere ao imigrante em si, mas à necessidade de um grupo dominante de reforçar suas próprias fronteiras identitárias, frágeis e em crise.

Quando políticos como Trump atribuem aos hispânicos todos os males nacionais, estão utilizando o estrangeiro como um bode expiatório para medos econômicos, decadência social e ansiedades existenciais. A desregulamentação econômica, que gera insegurança e precarização, cria o terreno fértil para que essa narrativa xenófoba floresça, ao oferecer uma explicação simplista e um alvo palpável para o mal-estar social. As milícias digitais, citadas por Campos Mello, são as novas narradoras dessa história arcaica: utilizam plataformas modernas para disseminar um medo atávico. Elas não inventam a lógica do "outro", mas a instrumentalizam com eficiência algorítmica, fabricando e reforçando fronteiras que, como Morrison demonstra, sempre foram imaginadas para servir a um propósito político: definir "nós" em oposição a "eles".

Outra situação desafiadora resultante da política de extrema direita, foi a resposta do governo federal à pandemia, alvo de muitas críticas, que resultou em uma gestão da saúde desastrosa. De um lado, institutos científicos, com recursos escassos, lutavam para desenvolver uma vacina contra a COVID-19; do outro, o negacionismo não foi apenas assumido, mas também incentivado e chancelado pelo governo federal. Além de gerar divisões de opinião sobre tratamentos, medidas de prevenção e controle do vírus, e de desrespeitar orientações do Ministério da Saúde, a postura oficial ainda resultou na desconfiança da população em relação ao tratamento — incluindo medidas de proteção, medicação e vacinas —, às instituições, às pesquisas em saúde e aos profissionais da área.

Apesar de todo esse contexto de insegurança e caos nas esferas social, econômica e política, o setor cultural vivia um processo de adaptação, fazendo do ambiente virtual um espaço de re-existência e resistência. O isolamento social gerou um consumo maior de conteúdo digital (música, cinema e séries), dando impulso às apresentações online e uma maior popularidade aos serviços de *streaming*. Esse espaço digital também se tornou caminho para o ativismo. Muitos artistas se tornaram vozes ativas em questões sociais, utilizando suas plataformas digitais como instrumento para problematizar discussões de cunho social, econômico, político e cultural.

Em contraste com o cenário político, movimentos sociais ressurgiram em forma de coletivos, trazendo para o debate pautas como racismo, desigualdade de gênero e direitos dos povos indígenas. Opondo-se às políticas do governo federal e desafiando narrativas hegemônicas, esses coletivos lutam por uma política mais inclusiva e representativa. Ao resgatar e valorizar o conhecimento ancestral e fortalecer as culturas locais, esses movimentos deram voz a grupos historicamente silenciados, utilizando a tecnologia, a arte, a educação e a mobilização comunitária como ferramentas para enfrentar políticas hostis em relação à violência de gênero, ao racismo e ao genocídio indígena.

Foi nesse contexto que vi despontar meu interesse pelos estudos de gênero e raça. Como eu estava lendo *Krik? Krak!* (1995), esse me pareceu um caminho adequado para trazer ao debate acadêmico a problematização dessas pautas transfronteiriças, pois ao apresentar mulheres como protagonistas, Danticat desafia estereótipos de gênero e as estruturas de poder que historicamente marginalizaram e silenciaram suas vozes. Nessa coletânea de contos, a autora rompe diversas formas de silenciamento impostas pelas relações de colonialidade às mulheres e guia os leitores em um mergulho na experiência haitiana, tanto na ilha quanto na diáspora. A obra propicia uma reflexão sobre questões de identidade, família, violência política, migração, resistência cultural e resiliência. Por ocasião do referido prêmio, o *Washington Post Book World* assinala que, “se as notícias do Haiti são dolorosas demais para ler, leia esse livro e entenda o lugar mais profundamente do que você jamais imaginou ser possível”.

À luz dos estudos pós-coloniais, decoloniais, de gênero e da teoria da fronteira, o objetivo principal deste trabalho é analisar como a autora utiliza o espaço geográfico e simbólico, em suas obras, para construir uma alegoria do Haiti, abordando as relações de colonialidade e as tensões entre o passado e o presente do país. Como desdobramento da

temática, buscamos examinar as relações das personagens com casas, cidades e paisagens naturais, observando de que maneira esses espaços contribuem para a compreensão e transmissão das experiências históricas e culturais do Haiti, bem como para a preservação da memória coletiva. A hipótese é que esses espaços funcionam como fronteiras simbólicas, estando impregnados de memórias, emoções, complexidades da identidade haitiana, cicatrizes deixadas por um passado de opressão e pela luta por pertencimento na diáspora, enfim, por atravessamentos de diversas ordens.

Assim, o trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, após uma breve apresentação da autora e suas obras, examinamos como Danticat constrói uma representação simbólica do Haiti, em que o espaço geográfico (casas, vilarejos, cidades, paisagens naturais) assume um papel central na narrativa, funcionando como alegoria das complexas realidades sociais e históricas do país. Para essa discussão, serão analisados os contos “Children of the Sea” e “A Wall of Fire Rising”. O primeiro conto apresenta o espaço geográfico do mar e o exílio como metáforas da fuga da violência e da instabilidade política, explorando as experiências de jovens haitianos em trânsito, articulando uma alegoria das complexas realidades do Haiti pós-colonial. Já o segundo conto, ambientado em um vilarejo rural, destaca o espaço do vilarejo e a vida doméstica em contraste com as aspirações de liberdade e o desejo de transcendência, abordando as tensões entre a realidade socioeconômica haitiana e a busca por uma vida melhor.

O segundo capítulo examina as interações das personagens com diferentes espaços como manifestações da memória coletiva e da preservação cultural. A discussão centra-se no conto “Nineteen Thirty-Seven”, que explora o relacionamento de uma filha com a memória de sua mãe, no qual o rio torna-se símbolo de herança e resistência, refletindo o peso histórico e cultural dos espaços naturais e suas associações com traumas coletivos, e, no conto “Between the Pool and the Gardenias”, que retrata as memórias e o sentido de pertencimento em um espaço urbano, em que a protagonista se relaciona com um bebê abandonado e encontra no espaço doméstico uma forma de resgatar suas memórias e experiências pessoais.

O terceiro capítulo investiga como Danticat posiciona as mulheres como protagonistas, desafiando estereótipos de gênero e estruturas de poder. Aqui as personagens ressignificam o espaço enquanto agentes de memória, resistência e identidade na experiência diaspórica. Os contos analisados são “Caroline’s Wedding”, que aborda a vida de mulheres haitianas, no contexto da diáspora. Ao lidar com a identidade e o pertencimento, desafiam estereótipos e as estruturas de poder da sociedade,

buscando equilibrar as tradições culturais com suas vidas em um espaço transnacional. “The Missing Peace” apresenta uma jovem haitiana que visita um vilarejo e expõe as tensões de gênero e as relações de poder. A narrativa explora a resistência feminina e o desejo de compreensão de suas raízes, ressignificando o espaço enquanto território de luta e de construção identitária.

1. Espaço Geográfico e Simbólico como Alegoria do Haiti

Como mencionado no texto introdutório, este capítulo tem como objetivo situar a autora e sua produção literária, examinando como sua escrita constrói uma representação do Haiti na qual o espaço, seja físico ou simbólico, funciona como uma alegoria das complexas realidades sociais e históricas do país. Antes de prosseguirmos com a discussão, é fundamental que apresentemos uma definição de espaço na literatura e como ele interfere na escrita, bem como a noção de território e fronteira.

Para compreender essa temática, tomaremos de início o trabalho de Oziris Borges Filho, *Espaço e Literatura: Introdução à Topoanálise* (2007). Influenciado por Bachelard, Borges Filho afirma que o espaço deve ser interpretado em múltiplas dimensões, pois é um elemento dinâmico, carregado de sentidos, que participa da construção narrativa e dialoga com o enredo, as personagens e o tema da obra. Além disso, o espaço assume significados metafóricos ou simbólicos, representando estados de espírito das personagens ou dilemas existenciais. Dessa forma, o espaço deve ser entendido como um reflexo da experiência humana, no qual as percepções e emoções dos personagens modelam e são modeladas pelo ambiente.

Segundo Borges Filho (2007, p. 47), ao realizar uma topoanálise⁴, faz-se necessário uma leitura minuciosa do texto observando todos os elementos que compõem o cenário.

No âmbito da topoanálise, entendemos por cenário os espaços criados pelo homem. Geralmente, são espaços onde o ser humano vive. Através de sua cultura, o homem modifica o espaço e o constrói a sua imagem e semelhança. Ao topoanalista cumpre fazer o levantamento, o inventário desses espaços bem como os temas e valores presentes nele. Sendo assim, é imprescindível atentarmos para espaços tais como: a casa e seus cômodos, a rua, os meios de transporte, a escola, a biblioteca, o labirinto, os cafés, os cinema, o metrô, a igreja, a cabana, o carro, o prédio, o corredor, as escadas, o barco, a catedral, etc. o número é infinito, cumpre ao topoanalista estar atento e fazer uma leitura cuidadosa, atenta e minuciosa da obra literária.

⁴ Topoanálise consiste no estudo do espaço na obra literária.

Considerando o caráter transnacional da obra de Danticat, acreditamos que outra grande contribuição do autor para a nossa análise do espaço diz respeito aos conceitos de território e fronteira. Segundo ele, território possui uma estreita relação com poder, assim, “território é o espaço dominado por algum tipo de poder, é o espaço enfocado do ponto de vista político ou da relação de dominação-apropriação” (Borges Filho, 2007, p. 28). Nessa perspectiva, ao fazermos uso do termo, discutiremos a apropriação do Haiti durante o período colonial e nas contínuas formas de recolonização vivenciadas naquele país.

Na perspectiva espacial, a fronteira, segundo o autor, caracteriza-se, numa narrativa, pela divisão em dois espaços/subespaços com características diferentes, tornando-se um obstáculo para a movimentação das personagens. Essas diferenças entre os subespaços podem ser físicas, econômicas, sociais, ideológicas, psicológicas, cabendo ao topoanalista a identificação da natureza dessas diferenças. Entretanto, o espaço da fronteira é sempre paradoxal, pois ao mesmo tempo que separa, também conecta dois subespaços. Ele funciona como um ponto de proximidade e distanciamento entre distintas insularidades, caracterizando-se pela ambiguidade: é tanto uma divisão quanto uma passagem. Esse espaço possibilita deslocamentos e inversões, operando de forma dual ao fechar e abrir, preservar e destruir autonomias, proteger e ameaçar.

É possível ampliar essa discussão, incorporando a teorias da fronteira, tal como é desenvolvida por autoras como Gloria Anzaldúa, principalmente em *Borderlands/La Frontera: the New Mestiza* (1987), e Cathrine Olea Johansen, em “Border Theory: A New Point of Access into Literature” (2018), articulando-a com a perspectiva topoanalítica de Oziris Borges Filho. Se, para Borges Filho, a fronteira é um marco espacial que delimita e, ao mesmo tempo, conecta subespaços, na teoria da fronteira, ela não é jamais vista como apenas uma linha estática, sendo concebida como uma zona viva de constante contato e tensão. Tal concepção é fundamental para a análise da obra de Danticat, pois sua escrita é atravessada por experiências de deslocamento, diáspora e mobilidade.

Anzaldúa, por exemplo, descreve a fronteira como “uma ferida aberta na qual o Terceiro Mundo colide com o Primeiro”. Essa imagem certamente se aplica ao Haiti, enquanto espaço insular que, historicamente, vive no ponto de intersecção entre fluxos globais (econômicos, políticos, migratórios) e condições locais de marginalização. Nas narrativas de Danticat, essa ferida aberta aparece tanto no espaço geográfico da ilha quanto no corpo das personagens, que carregam em si as marcas da história colonial e das violências contemporâneas opressivas.

A teoria da fronteira acrescenta ao conceito de Borges Filho a noção de que a fronteira não é apenas visível ou física, mas pode configurar divisões linguísticas, sociais, culturais, raciais, de gênero e psicológicas. Ao analisar a representação do Haiti na obra de Danticat, diversos tipos de fronteiras se apresentam ao toponalista: 1) as internas, que são as barreiras sociais, econômicas e culturais que separam grupos dentro da própria nação; 2) as externas, referentes aos limites geopolíticos e migratórios que regulam a saída e entrada no país; 3) as íntimas e subjetivas, correspondendo às zonas de liminaridade no imaginário e nas relações pessoais, como acontece nos contos em que o lar deixa de ser um espaço seguro e se torna permeável à violência.

Se Borges Filho já apontava o caráter paradoxal da fronteira, que separa e, ao mesmo tempo, conecta, a teoria da fronteira explora ainda mais essa ambivalência, mostrando que o espaço fronteiriço é um lugar de possibilidade e de perigo. Por um lado, a fronteira é discutida como espaço de passagem, a partir da qual novas identidades e modos de viver podem emergir. Um exemplo disso é a presença do mar nos contos de Danticat, que aparece como rota migratória, conectando o Haiti com outros destinos e sonhos. Por outro lado, a travessia da fronteira também é abordada em discussões a respeito de violência, morte ou perda de pertencimento. Nesse sentido, a opressão governamental e social é também uma constante nas narrativas de Danticat.

A natureza transnacional da obra de Danticat, que é uma autora haitiana que vive nos Estados Unidos, permite abordá-la a partir da perspectiva de Johansen, que vê a fronteira como um ponto de acesso. De acordo com esse ponto de vista, a fronteira não é apenas um limite demarcatório, mas um ponto de entrada para novos contextos sociais, culturais e até mesmo literários. Escrevendo sempre sobre o Haiti, mas em constante diálogo com um público leitor global, Danticat transforma suas próprias narrativas em “espaços fronteiriços”, nos quais múltiplas culturas, línguas e histórias se encontram. Essa condição reflete também o que Anzaldúa chama de “nepantla”, um estado de transição e instabilidade que caracteriza quem vive entre mundos e identidades diferentes.

A contribuição das teorias da fronteira, somada à topoanálise de Borges Filho, permite uma leitura mais complexa. Sendo assim, o espaço literário, neste trabalho, não será abordado apenas como cenário, mas como uma instância ativa que participa da construção identitária das personagens. Os territórios físicos e simbólicos presentes nas narrativas selecionadas serão examinados como lugares de poder, apropriação e disputa, sendo marcados por memórias coloniais e relações de dominação ainda vigentes. E as fronteiras representadas serão investigadas como espaços fluidos, podendo ser

deslocadas, expandidas ou internalizadas, e cujo estudo exige atenção não só às descrições geográficas, mas também às marcas discursivas, emocionais e simbólicas da narrativa. Para avançar nessas discussões, talvez antes seja necessário situar a autora em seu contexto diaspórico.

1.1. Edwidge Danticat, literatura feminina caribenha, espaços fronteiriços

Reconhecida como uma das vozes mais significativas da diáspora haitiana, Edwidge Danticat possui uma rica produção literária que lhe rendeu diversas premiações desde sua estreia com *Breath, Eyes, Memory* (1994), obra selecionada pelo Oprah Winfrey Book Club em 1998. Entre seus trabalhos mais destacados estão *Krik? Krak!* (1996), finalista do National Book Award; *The Farming of Bones* (1998), vencedor do American Book Award; *Behind the Mountains* (2002); *The Dew Breaker* (2004); *Brother, I'm Dying* (2007), premiado com o National Book Critics Circle Award; *Create Dangerously* (2010), vencedor do Bocas Prize; *Claire of the Sea Light* (2013); *The Art of Death* (2017); e o livro infantojuvenil *Mama's Nightingale* (2015). Danticat também foi laureada com o Neustadt Prize (2018), a MacArthur Fellowship e a Medalha de Excelência Andrew Carnegie, consolidando uma carreira literária diversificada que abrange romances, ensaios, roteiros e literatura infantojuvenil.

Nascida em 19 de janeiro de 1969, em Port-au-Prince, Haiti, ela e seu irmão emigraram para os Estados Unidos em 1981 para viver com seus pais e outros dois irmãos nascidos nos Estados Unidos, o que ela define como “um lar de duas culturas”. Em uma conferência realizada em dezembro de 1995 no Centro Cultural do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) em Washington, Danticat descreve seus primeiros momentos no Brooklyn, em New York, na primavera de 1981 nos Estados Unidos enquanto o Haiti vivia sob a ditadura de Jean-Claude Duvalier (Baby-Doc):

Corpos sem vida eram vistos inchados nas costas da Flórida, imagem comum nos noticiários das seis. Isto era muitas vezes seguido por algum tipo de reportagem sobre a SIDA. (...) Qualquer um desses corpos, qualquer um desses rostos poderia ter sido o corpo e o rosto de um de nossos parentes. Olhamos então para aqueles lençóis brancos que cobriam aqueles rostos escuros sem vida. E olhamos para os sobreviventes da jornada e vamos embora. Observamos atentamente seu andar e altura e procuramos neles vestígios de nós mesmos. (...) os rostos nas notícias na primavera de 1981, pareciam fantasmas que haviam me seguido do Haiti para os Estados Unidos. (...) A primavera de 1981 foi também o momento em que a SIDA tornou-se o tema

principal da comunicação social. Era uma doença aparentemente nova para a mídia e havia muita especulação sobre as origens da doença. Tudo o que pareciam saber, tudo o que pareciam dizer no noticiário das seis da tarde, sempre depois das imagens dos refugiados era que havia só certos grupos de pessoas doentes com a doença. (...) Assim, os rótulos com os quais fomos identificados no bairro do Brooklyn, na primavera de 1981, não eram muito lisonjeiros. Eram como palmadas, um lembrete constante de quem éramos e do que as crianças da escola pensavam de nós. (DANTICAT, 1995, p. 4)

A percepção de Danticat vem carregada por um “duplo olhar” e a insistência em registrar as narrativas do noticiário americano sobre a imigração contesta o poder de narrativas distorcidas e/ou incompletas sobre seu povo. A diáspora, sobretudo a negra, é sempre uma experiência da percepção de relações baseadas na “construção da diferença”, em que o sujeito racializado é visto como o Outro, aquele que não pertence ao grupo que se autodefine como norma, como pontua Grada Kilomba em *Memórias de Plantação* (2019). Essa realidade perpassa as obras de Danticat e desempenha papéis significativos em sua escrita, influenciando tanto os temas quanto o estilo de suas obras.

Sua vida como escritora nasce nesse contexto diaspórico, mas mesmo residindo e escrevendo nos Estados Unidos, Danticat mantém uma conexão íntima e comprometida com sua terra natal, reconfigurando sua posição como intelectual diaspórica. Ao escrever a partir desse centro hegemônico, Danticat questiona essa estrutura hierárquica, trazendo para o primeiro plano as experiências haitianas, que foram historicamente marginalizadas e subalternizadas dentro da ordem global. A partir, desse “duplo olhar”, suas obras contestam as narrativas dominantes e expõem as persistências da colonialidade nas vidas dos personagens, como a violência, a pobreza e o deslocamento, conforme Díaz (2009, p. 85):

Danticat se dedica a contar histórias daqueles personagens heroicos que não foram reconhecidos nos relatos históricos porque nasceram negros, pobres ou mulheres. Além do mais, em suas histórias, esses heróis não são apenas haitianos esquecidos, marginalizados por políticas de imigração injustas ou histórias escritas por brancos que descrevem sua cultura como demoníaca ou marcada pela ignorância, eles são pessoas comuns com experiências comuns, mas com a coragem de arriscar tudo. para uma vida melhor.

O “duplo olhar” de Edwidge Danticat — essa posição única de escrever de dentro do centro hegemônico (EUA), mas sobre e para uma periferia (Haiti) — encontra um diálogo profundo e ressonante com outras autoras negras da diáspora, situando-a como uma voz fundamental no cânone literário americano. Sua reflexão sobre contestar narrativas

distorcidas ecoa diretamente o projeto literário de Toni Morrison. Enquanto Morrison escavou a história americana para dar profundidade psicológica e humanidade às vidas negras que a literatura do país frequentemente ignorou ou caricaturou, Danticat faz o mesmo pela história e pela presença haitiana. Morrison, em *Amada* (*Beloved*, 1987), lida com o trauma da escravidão e sua memória fantasmagórica nos EUA. Danticat, em obras como *O Cultivo dos Ossos* (*The Farming of Bones*, 1998), realiza movimento similar ao trazer à tona o massacre de haitianos na fronteira com a República Dominicana em 1937, um evento brutal apagado da memória continental. Ambas utilizam a ficção como um ato de rememoração e cura, desafiando as narrativas históricas oficializadas.

Além disso, a exploração da experiência diaspórica e da vida entre dois mundos conecta Danticat a uma geração mais recente de escritoras. A nigeriana-americana Chimamanda Ngozi Adichie, em *Hibisco Roxo* (*Purple Hibiscus*, 2003) e *Americanah* (2013), também explora esse "duplo olhar". Assim, ao situar a literatura produzida por Danticat, vemos que sua importância para o cânone literário americano é dupla: ela amplia e redefine o que é a literatura americana para incluir narrativas profundamente enraizadas em experiências transnacionais e de imigração, mostrando que a América também é feita dessas vozes. Ela não é uma voz à margem do cânone, mas uma das vozes que o está reescrevendo a partir de seu centro deslocado, insistindo que a história haitiana é, também, história americana, e que o "duplo olhar" é, na verdade, uma lente essencial para entender a complexidade do mundo moderno.

No contexto contemporâneo da literatura caribenha, Danticat aparece como figura central da geração de escritoras que articula a problemática sobre migração e nação. Ao abordar as intersecções entre identidade e diáspora, suas obras ecoam questões exploradas por escritoras de gerações anteriores como Jean Rhys, Paule Marshall, e Jamaica Kincaid. Jean Rhys nasceu em Dominica, em 24 de agosto de 1890. Filha de um pai galês e uma mãe crioula, viveu em sua terra natal até os 16 anos, quando se mudou para a Inglaterra para viver com uma tia. Lá, frequentou a Perse School, em Cambridge, onde enfrentou discriminação e bullying por ser estrangeira e por seu sotaque caribenho. Seu romance, *Wide Sargasso Sea*, publicado em 1966, lhe garantiu o prêmio literário WH Smith no ano seguinte à sua publicação (Cruz, 2016).

Ambientado⁵ na Jamaica na década de 1840, no período pós-emancipação, *Wide Sargasso Sea* explora a vida de Antoinette Cosway, uma mulher crioula que, na

⁵ Overview: <https://www.sparknotes.com/lit/sargasso/>

imaginação de Jean Rhys, é a figura que se tornará a “louca do sótão” no clássico *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. A narrativa mergulha nos anos de formação de Antoinette, em seu casamento tumultuado com o Sr. Rochester e no desdobramento psicológico que culmina em seu confinamento. O contexto histórico desempenha um papel central, retratando as tensões sociais e raciais na Jamaica após a abolição da escravidão. Além disso, o romance aborda questões de identidade, deslocamento e os impactos duradouros do colonialismo. Rhys apresenta uma análise incisiva dos conflitos raciais e culturais que moldam o destino trágico de Antoinette. *Wide Sargasso Sea* permanece uma obra fundamental da literatura pós-colonial, não apenas por sua exploração dos legados do colonialismo, mas também por sua abordagem feminista, dando voz às histórias silenciadas de mulheres afetadas por esses processos históricos.

Embora em contextos distintos, Rhys e Danticat, compartilham o mesmo interesse em utilizar suas narrativas para explorar as consequências do colonialismo dando voz a personagens marginalizados e silenciados, destacando como o legado colonial molda suas subjetividades e relações. Ao reimaginar a história de Antoinette Cosway, Jean Rhys desvenda os impactos psicológicos e sociais da exclusão racial, cultural e de gênero, especialmente no contexto pós-emancipação da Jamaica. De forma semelhante, Danticat explora como a opressão política, econômica e social molda a vida de seus personagens haitianos e haitiano-americanos, enfatizando tanto a luta por sobrevivência quanto a busca pelo pertencimento.

Tanto Rhys quanto Danticat problematizam a relação entre história e identidade em suas obras. Rhys reescreve a história a partir da perspectiva de Antoinette Cosway, desafiando as narrativas coloniais eurocêntricas presentes em *Jane Eyre*. Danticat, por sua vez, resgata histórias de luta e resistência do povo haitiano trazendo as vozes caribenhas para o espaço literário global. As obras *Wide Sargasso Sea* e *Krik? Krak!* revelam as complexidades de viver entre mundos: o local e o global, o caribenho e o ocidental. Ambas exploraram como seus personagens enfrentam o trauma histórico, a exclusão e o esforço contínuo de reconciliação com suas raízes culturais e familiares, conferindo profundidade e humanidade a essas vivências frequentemente negligenciadas pela literatura canônica.

Paule Marshall⁶ é uma escritora estadunidense nascida no Brooklyn, Nova York, em 1929. Filha de pais caribenhos, destacou-se por explorar em sua obra as condições de

⁶ *Encyclopædia Britannica Online*: <https://www.britannica.com/biography/Paule-Marshall>.

vida e os desafios socioculturais enfrentados pelos negros na América do Norte e no Caribe, com ênfase nas complexas relações entre identidade, diáspora e pertencimento. Seu romance de estreia, *Brown Girl, Brownstones* (1959), retrata a vida de imigrantes barbadenses no Brooklyn durante a Grande Depressão e a Segunda Guerra Mundial, abordando temas como racismo, pobreza e conflitos interculturais. O núcleo da narrativa é Selina, a protagonista, uma jovem afro-americana em seu processo de crescimento e autodescoberta.

Já em seu romance mais conhecido, *The Chosen Place, the Timeless People* (1969), Marshall expande sua abordagem ao situar a história na ilha fictícia de Bournehills, discutindo questões como escravidão, pobreza e as dinâmicas de resistência e opressão no Caribe (CRUZ, 2016). A obra de Marshall permanece relevante por sua habilidade em articular as tensões entre história, cultura e identidade em contextos marcados pela diáspora negra. Esses temas dialogam com os contos de Danticat em *Krik? Krak!* e com suas memórias em *Brother, I'm Dying*. Ambas as autoras contribuem de forma singular para a literatura da diáspora negra, tecendo narrativas que conectam passado e presente, história e subjetividade, em um esforço coletivo para ressignificar pertencimentos e enfrentar legados coloniais.

Nascida em 25 de maio de 1949, em St. John's, Antígua, Jamaica Kincaid deixou a ilha aos 16 anos para viver em Westchester, Nova York, onde trabalhou como babá (*au pair*) para uma família rica. Ao partir, não apenas se afastou de sua família, mas também renunciou ao seu nome de batismo, adotando o pseudônimo Jamaica Kincaid em 1973, devido à desaprovação de seus escritos por parte de seus familiares. Dentre sua produção literária, destacamos as obras como *Lucy* e *A Small Place*, que questionam a relação entre deslocamento, colonialismo e identidade cultural. Segundo Cruz (2016, p. 82),

O romance *Lucy* (1990) está dividido em cinco capítulos e nele reaparecem dados autobiográficos na personagem principal, Lucy, uma garota de 19 anos que deixou o Caribe, sua terra natal, para trabalhar como *baby-sitter* para uma rica família americana em Manhattan. Em cada capítulo, podemos observar os medos e transformações vividos pela personagem a cada dia, depois que deixou a sua terra. Lucy mantém o tom crítico de *A Small Place*, mas simplifica o estilo de obras anteriores de Kincaid. É o primeiro de seus livros cujo cenário está fora do Caribe.

O romance explora a influência do colonialismo e das relações de poder por meio da trajetória de Lucy, cuja mãe, ausente fisicamente na América, ainda molda seus pensamentos e ações. Essa relação simboliza tanto as tensões universais entre mães e

filhas quanto os conflitos entre metrópoles e colônias. Nos Estados Unidos, Mariah assume um papel de mãe substituta, oferecendo cuidado e apoio, mas com nuances de desigualdade devido à sua posição como empregadora. Lucy também revisita em flashbacks a opressão do sistema educativo colonial britânico, que reforçava a dominação cultural. Desde jovem, ela resistiu intuitivamente a essas imposições.

As experiências de Lucy refletem um entrelaçamento de colonialidade, relações familiares e hierarquias sociais que moldam sua identidade e resistência. A tradição oral caribenha, central para a preservação cultural e formação identitária, emerge em *Lucy* como uma maneira de manter conexões e reivindicar o passado. A protagonista reconta histórias para afirmar sua história pessoal e lidar com as tensões entre passado e presente. Kincaid utiliza flashbacks e uma prosa fluida para explorar essas transições, refletindo a continuidade temporal na mente de Lucy (Sherrod, Kissel, 2006).

As escritas de Jamaica Kincaid e Edwidge Danticat apresentam várias temáticas em comum, especialmente na forma como ambas abordam o impacto do colonialismo na construção da identidade de suas personagens. As autoras também destacam estratégias de resistência cultural, como a valorização da tradição oral nas narrativas de Danticat e a rejeição ativa dos valores coloniais em Kincaid. Outro ponto de convergência em suas obras é o uso das relações familiares, particularmente entre mães e filhas, como metáforas para as dinâmicas de poder entre metrópole e colônia. Além disso, ambas combinam narrativas introspectivas com histórias multigeracionais, demonstrando como passado e presente se entrelaçam na construção das protagonistas. Essa abordagem cria um espaço literário que transcende barreiras temporais e culturais, ampliando os horizontes da literatura caribenha e pós-colonial.

Tanto em *Krik? Krak!* quanto em *Lucy*, a experiência de deslocamento transcende o exílio geográfico, configurando-se também como uma jornada emocional e identitária. No entanto, Danticat adiciona uma perspectiva única ao abordar o trauma da diáspora haitiana no contexto pós-ditaduras, transformando o exílio em uma metáfora constante de reconstrução e resistência. Sua habilidade em articular temas atemporais de deslocamento com as urgências contemporâneas insere sua obra na tradição de escritores migrantes, ao mesmo tempo em que sua voz singular expande os horizontes da literatura caribenha.

1.2. O Barco e o Mar: representações de colonialidade no conto “Children of the Sea”

Na seção anterior, apresentamos algumas características da produção literária de Edwidge Danticat, situando-a entre dois espaços geográficos, entre os “dois mundos” que atravessam sua narrativa. Aqui, trataremos do diálogo que seus contos estabelecem com autores que discutem a colonialidade. Nossa abordagem dar-se-á a partir da análise de como o espaço geográfico reflete as relações de poder e colonialidade, destacando as cicatrizes deixadas pela colonização, para tanto faremos uma leitura do conto “Children of the Sea”.

Antes, porém, faz-se necessário elucidar alguns conceitos a partir dos quais ancoramos nossa discussão sobre colonialismo, colonialidade, descolonização e decolonialidade. O texto *Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas* (2020), de Nelson Maldonado-Torres, apresenta uma contribuição relevante no campo dos Estudos decoloniais. Dialogando com pensadores como Frantz Fanon, Aníbal Quijano e Gloria Anzaldúa, Maldonado-Torres, na segunda tese sobre colonialidade e decolonialidade, apresenta uma distinção entre os conceitos. Segundo o autor:

Colonialismo pode ser compreendido como a formação histórica dos territórios coloniais. [...] Colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. [...] Descolonização refere-se a momentos históricos em que sujeitos coloniais se insurgiram contra ex-impérios e reivindicaram a independência. [...] Decolonialidade: refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos (Maldonado-Torres, 2020, p. 35-36),

Ao definir colonialismo como a formação histórica dos territórios coloniais, Maldonado-Torres delimita seu escopo a um fenômeno de ordem político-territorial, marcado por relações de dominação imperial. Essa concepção remete a processos históricos concretos — conquista, ocupação, administração e exploração — que se materializam em estruturas jurídicas, militares e econômicas, ancoradas em desigualdades entre metrópole e colônia. Dessa forma, não é incomum associar o substantivo “colonialismo” ao adjetivo “histórico”, pois ele está relacionado a períodos históricos em que algumas nações buscaram dominar outras, estabelecendo nelas aparatos administrativos e jurídicos (governos coloniais).

Contudo, o autor vai além dessa dimensão histórica ao destacar a colonialidade como uma “lógica global de desumanização” que sobrevive à própria dissolução formal dos impérios coloniais. Essa noção, enraizada no pensamento de Aníbal Quijano, aponta para o caráter persistente das hierarquias raciais, epistêmicas e econômicas instauradas no período colonial. A colonialidade, nesse sentido, é um sistema de poder que reorganiza o mundo de modo a manter assimetrias semelhantes às aquelas causadas pelo colonialismo. É uma matriz de dominação que opera tanto nas relações Norte-Sul quanto na produção de conhecimento, definindo o que é legítimo ou não no campo das ideias e saberes.

Já a descolonização é descrita por Maldonado-Torres como o momento histórico das lutas emancipatórias que visam romper formalmente com a autoridade colonial, instaurando a independência política. Aqui, o foco é a ação coletiva e a insurgência, mas o próprio texto sugere que esse momento, por si só, não garante a superação da lógica colonial. Muitos países formalmente descolonizados permanecem presos à colonialidade, reproduzindo as mesmas hierarquias que sustentavam a colonização, agora sob outras roupagens.

Por isso, a decolonialidade aparece como um conceito-chave, pois implica uma resistência ativa e contínua à colonialidade e aos seus efeitos. Não se trata apenas de recuperar territórios ou autonomias formais, mas de transformar profundamente as bases materiais (economia e trabalho), epistêmicas (saberes, formas de conhecer) e simbólicas (valores, identidades) sobre as quais se sustenta a desigualdade global. A decolonialidade propõe um horizonte de ruptura não apenas com estruturas políticas herdadas, mas com modos de ser, pensar e sentir moldados por séculos de colonialismo.

Tendo isso em mente, talvez seja possível perceber como os contos “Children of the Sea” e “A Wall of Fire Rising” dialogam com esses conceitos através de narrativas que expõem as marcas da violência, da exploração, da desumanização e das lutas por liberdade em contextos pós-coloniais. O primeiro conto é uma narrativa visceral sobre o terror da ditadura de François “Papa Doc” Duvalier no Haiti (1957-1971), em particular sobre a violência de seu esquadrão paramilitar dos *Tonton Macoute*⁷.

A obra de Marcos Morel, *A Revolução do Haiti e o Brasil Escravista: O que não pode ser dito* (2017), traz uma imensa contribuição para contextualizar esse período e revela a raiz histórica do medo e do silêncio impostos pela ditadura de Duvalier. Segundo

⁷ Nome dado aos membros da polícia política dos ditadores haitianos François e Jean-Claude Duvalier durante o regime duvalierista. <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-tontons-macoutes>

o autor, a Revolução Haitiana (1791-1804) – único caso de uma revolução de escravizados que levou à criação de uma nação independente nas Américas – criou um "trauma" continental nas elites escravistas. O Haiti tornou-se "aquilo que não pode ser dito", um exemplo perigoso que precisava ser apagado, demonizado e isolado para que o sistema escravocrata nas Américas, incluindo o Brasil, pudesse se perpetuar. Nesse sentido, o Haiti pós-revolução foi alvo de um boicote econômico e diplomático liderado por potências escravistas e ex-escravistas. Esse isolamento criou as condições para séculos de instabilidade política e pobreza extrema, que foram o terreno fértil para a ascensão de um ditador como Duvalier.

Morel nos recorda também que, na época da ditadura de Duvalier (1957-1971), o Brasil também vivia sob uma ditadura militar (a partir de 1964). Ambas as ditaduras compartilhavam a prática do terror de Estado e do desaparecimento forçado, bem como uma linguagem do anticomunismo para justificar a repressão e a violência paramilitar (Macoutes no Haiti; esquadrões da morte e DOI-CODI no Brasil). Porém, à sombra da imagem do Haiti como "aquilo que não pode ser dito", criava-se uma relação complexa. O Brasil, uma potência regional em ascensão, via o Haiti com um misto de desprezo e medo histórico. O medo não era de que o Haiti exportasse sua revolução (como no século XIX), mas de que seu caos e colapso ameaçassem a estabilidade regional. Apoiar regimes como o de Duvalier, ainda que tacitamente, era uma forma de conter a instabilidade e manter o país dentro de uma órbita de influência ocidental, perpetuando uma hierarquia racial e política que remontava ao século XIX.

A contribuição histórica de Morel para a análise literária de Danticat nos permite observar que o silêncio imposto pelos Macoutes no Haiti durante o período ditatorial de Duvalier representa a culminação de um silêncio histórico muito antigo. Os personagens de "Children of the Sea" são vítimas imediatas dos Tontons Macoutes, mas também são herdeiros de uma nação que foi sistematicamente silenciada e punida pelo mundo por ousar existir como uma república negra livre. A ditadura de Duvalier internalizou e reproduziu essa lógica do silêncio e do terror, usando-a para oprimir seu próprio povo. A relação com o Brasil durante esse período é, portanto, uma profunda ironia histórica: duas ditaduras militares, ambas praticantes de atrocidades, mas uma (o Brasil) operando a partir de um lugar de poder regional construído, em parte, sobre o medo histórico do exemplo da outra (o Haiti).

Ao analisar o conto sob a lente de Morel, nota-se que Danticat expõe o horror íntimo e pessoal do silêncio, ao passo que Morel fornece a chave para compreender a

dimensão histórica e continental desse mesmo silêncio. Na narrativa, a história é contada por meio de cartas não enviadas trocadas entre dois jovens amantes: um homem que fugiu do Haiti em uma embarcação precária – tornando-se um "boat people" – após ser perseguido pelos Tontons Macoutes, e sua namorada, que permaneceu no país, testemunhando e sofrendo com a repressão que se abateu sobre sua família. Os dois narradores compartilham a experiência de deslocamento forçado. Ela permanece no Haiti, mas juntamente com seus pais, deixa Port-au-Prince em busca de segurança em Ville Rose, enquanto ele enfrenta a travessia do mar em direção aos Estados Unidos.

A história é construída a partir de cartas que o jovem casal escreve um ao outro, embora nunca as recebam. A escrita é uma recusa ao silenciamento diante dos horrores e atrocidades vivenciadas em seu país. As vozes dos narradores se alternam na mesma página e se deslocam pela terra e pelo mar, de uma página à outra, guiando o leitor por dois espaços marcados pelo medo, insegurança e luta pela sobrevivência. Segundo Díaz (2009, p. 86), essa alternância de vozes narrativas representa o estilo literário de Danticat ao rejeitar fronteiras “que limitam e restringem corpos, vozes e estruturas narrativas. Além disso, a história se move no espaço, já que a narração ocorre enquanto um dos narradores está no meio do mar, entre o seu país, as suas origens ancestrais e a América”,

Um recurso literário muito significativo usado pela autora diz respeito ao emprego de uma linguagem que podemos chamar de fronteira, abrindo a possibilidade de interpretações diversas. A escrita do narrador masculino, usando uma linguagem acadêmica, revela as características de um jovem estudante, um militante que faz parte do movimento da juventude em seu país e atua em um programa de rádio em oposição ao regime político de Duvalier. É um jovem que possui um maior domínio da língua inglesa, já que se preparava para o exame da universidade. “I used to read a lot about America before I had to study so much for the university exams. I am trying to think, to see if I read anything more about Miami. It is sunny. It doesn’t snow there like in other parts of America⁸” (Danticat, 1995, p. 5).

Por outro lado, a escrita da narradora feminina é marcada pelo uso de letras minúsculas e vocábulos que mesclam francês, creole e inglês. Além de ser um retrato da herança colonial por parte da França e dos Estados Unidos, a adoção de letras minúsculas em todas as palavras, mesmo naquelas em que as regras gramaticais exigiriam uma letra

⁸ Tradução nossa: Eu costumava ler muito sobre a América antes de ter que estudar tanto para os exames da universidade. Estou tentando pensar, para ver se leio mais alguma coisa sobre Miami. É ensolarado. Não neva lá como acontece em outras partes da América (p. 5).

maiúscula inicial, como no pronome “*i*” (I= eu) e em nomes próprios, revela um tom mais íntimo e despojado, podendo refletir também estado psicológico da narradora em um momento de vulnerabilidade e desespero. Considerando o contexto de repressão política militarizada no qual a história está inserida, ao referir-se a si mesma usando o pronome de primeira pessoa com letra minúscula, a narradora pode indicar uma redução da própria identidade, tornando-se anônima, despersonalizada e invisível em meio ao caos e à opressão que a ameaça. É dessa posição que a jovem inicia sua carta ao seu amado.

haiti est comme tu l’as laissé. yes, just the way you left it. bullets day and night. same hole. same everything. i’m tired of the whole mess. i get so cross and irritable. i pass the time by chasing roaches around the house. i pound my heel on their head. they make me so mad. everything makes me mad. i cramped inside all day. They’ve closed the schools since the army took over. no one is mentioning the old president’s name. papa burnt all his campaign posters and old buttons. manman buried her buttons in a hole behind the house. she thinks he might come back. she says she will unearth them when he does. no one comes out of their house. not a single person⁹ (Danticat, 1995, p. 4).

Nessa perspectiva, podemos inferir que Danticat, emprega a linguagem de forma muito intencional, usando esse recurso estilístico para aprofundar a conexão emocional entre os leitores e a narradora. Ao conferir à escrita um tom crítico, poético e reflexivo, a escolha de letras minúsculas também pode ser considerada uma forma de subversão às regras tradicionais da linguagem impostas pelo colonialismo. Pode simbolizar também uma forma de resistência e rejeição da personagem frente às normas da sociedade opressora em que vive.

Enquanto a jovem narra o sofrimento de sua família, da comunidade e a luta para preservar sua identidade e memória, mesmo em um contexto esmagador marcado pela violência estatal e pela repressão política, o rapaz, a bordo de um barco rumo ao exílio, descreve sua jornada repleta de incertezas: o estado precário da embarcação, o desespero dos passageiros e a iminência da morte. Suas palavras refletem a angústia de um deslocamento forçado e a incerteza da sobrevivência no mar.

⁹ Tradução nossa: *Haiti est comme tu l’as laissé*. sim, do jeito que você deixou. balas dia e noite. mesmo buraco. tudo igual. estou cansada de toda essa bagunça. fico tão zangada e irritada. passo o tempo perseguindo baratas pela casa. eu bato meu calcanhar na cabeça deles. eles me deixam tão bravo. tudo me deixa louco. senti um aperto por dentro o dia todo. Eles fecharam as escolas desde que o exército assumiu o poder. ninguém menciona o nome do antigo presidente. papai queimou todos os pôsteres de campanha e botões antigos. *manman* enterrou os botões dela em um buraco atrás da casa. ela acha que ele pode voltar. ela diz que vai desenterrá-los quando ele o fizer. ninguém sai de casa. nem uma única pessoa (p. 4).

There are no borderlines in the sea. The whole thing looks like one. I cannot even tell if we are about to drop off the face of the earth. Maybe the world is flat and we are going to find out, like the navigators of old. [...] When I do manage to sleep, I dream that we are caught in one hurricane after another. I dream that the winds come of the sky and claim us for the sea. We go under and no one hears from us again. [...] I am comfortable now with the idea of dying. Not that I have completely accepted it, but I know that it might happen. Don't be mistaken¹⁰ (Danticat, 1995, p. 5-6).

Esse processo de desumanização e luta existencial vivenciado pelo personagem ecoa o pensamento de Franz Fanon, em *Os Condenados da Terra* (2022). A precariedade de sua situação, em que a vida está à mercê do mar, revela a condição do colonizado que é reduzido a um estado de vulnerabilidade extrema, em que a morte é uma constante iminente. Fanon argumenta que o colonialismo não apenas explora, mas desumaniza e aliena os sujeitos colonizados. No conto “Children of the Sea”, o jovem narrador, exilado em um barco precário, experimenta essa condição de desumanização de maneira literal e simbólica. Forçado a deixar sua terra natal, ele não apenas perde o contato físico com o Haiti, mas também com sua identidade e segurança ontológica.

No entanto, o ato de escrever cartas para a jovem que ama — mesmo sabendo que essas cartas nunca serão lidas — é uma forma de resistência existencial. Em *Os Condenados da Terra*, Fanon sugere que a resistência ao colonialismo não é apenas um ato físico, mas também uma luta para reafirmar a própria humanidade diante de uma estrutura que a nega. Dessa forma, o jovem desafia a aniquilação de sua subjetividade ao preservar sua voz, conectando-se com a memória e o amor como formas de resistência. Além disso, o mar, descrito como cemitério e testemunha silenciosa, é um espaço carregado de significados. O mar pode ser visto como um espaço onde o jovem busca reconectar-se simbolicamente com as histórias de luta e sobrevivência de seus ancestrais, reafirmando uma linhagem de resistência que transcende o apagamento colonial.

O excerto acima também evoca discussões a respeito das teorias da fronteira. Cathrine Olea Johansen (2018), por exemplo, enfatiza que as fronteiras não são apenas limites fixos, mas zonas de contato e negociação cultural, áreas de sobreposição

¹⁰ Tradução nossa: Não há fronteiras no mar. A coisa toda parece uma só. Não consigo nem dizer se estamos prestes a desaparecer da face da terra. Talvez o mundo seja plano e vamos descobrir, como os navegadores de antigamente. [...] Quando consigo dormir, sonho que somos apanhados por um furacão atrás do outro. Sonho que os ventos venham do céu e nos reivindiquem para o mar. A gente afunda e ninguém mais tem notícias nossas. [...] Estou confortável agora com a ideia de morrer. Não que eu tenha aceitado completamente, mas sei que isso pode acontecer. Não se engane (p. 5-6).

identitária e de tensão entre ordens distintas. Ao contrário das linhas demarcatórias rígidas que aparecem desenhadas em mapas, a fronteira, na perspectiva da teoria da fronteira, pode ser fluida, ambígua e até mesmo invisível. O mar, na frase inicial do trecho selecionado, parece encarnar essa fluidez. É referido como um espaço sem divisões nítidas, em que a ausência de marcos físicos transforma a experiência da viagem em algo radicalmente aberto e incerto.

O paradoxo do mar, como sugerido em “the whole thing looks like one”, é que ele é simultaneamente uma imensidão contínua e um conjunto de fronteiras potenciais. Se não existem linhas visíveis, existem ainda assim zonas de risco, de passagem e de transformação. De acordo com a teoria da fronteira de Johansen, o sujeito que atravessa essas zonas não está apenas cruzando o espaço entre pontos geográficos, mas também confrontando transições ontológicas — mudanças na percepção de si e do mundo.

O deslocamento pelo mar, no contexto da narrativa de Danticat, carrega essa dimensão liminar: é uma travessia em que o “antes” e o “depois” não estão claramente definidos, e o viajante está suspenso num “entre-lugar” que pode ser libertador, mas também profundamente ameaçador. Aqui, a referência às navegações antigas (“like the navigators of old”) acrescenta um aspecto histórico: tal como os exploradores que temiam o “fim do mundo”, o narrador masculino se encontra em uma zona de incerteza radical, em que o desconhecido é tanto físico quanto existencial.

As referências seguintes aos sonhos de furacões e ao imaginário de ser “reclamado” pelo mar reforçam o mar como fronteira entre vida e morte — um limite que, segundo a teoria da fronteira, vai além do ponto final da existência física, convertendo-se em um espaço simbólico de transformação. As fronteiras são lugares de perigo e de criação simultaneamente, e o mar que está sendo atravessado pelo jovem em “Children of the Sea” funciona como uma metáfora dessa ambiguidade: ele pode apagar a existência (“no one hears from us again”), mas também oferece a possibilidade de um deslocamento que transcende as fronteiras terrestres e convencionais.

A aceitação parcial da morte, presente em “I am comfortable now with the idea of dying”, pode ser lida como a interiorização dessa condição fronteira: viver no limiar é conviver com a impermanência e com a instabilidade como estados normais. É a experiência de habitar uma zona de contato radical, em que o sujeito precisa constantemente negociar identidade, segurança e sentido.

Assim, o mar, nesse conto de Danticat, surge não apenas como cenário, mas como uma zona fronteira por excelência: sem linhas visíveis, mas carregado de forças

materiais e simbólicas que definem — e ameaçam — a travessia. É um espaço em que a ausência de fronteiras fixas não implica liberdade plena, mas sim a consciência de que todo movimento se dá sob risco, e que viver nas fronteiras exige aceitar a vulnerabilidade como parte do percurso.

O personagem de “Children of the Sea” também está navegando entre tempos históricos, ao mesmo tempo em que se volta para um momento de abertura para o novo, reconecta-se às experiências do colonialismo (e das travessias forçadas) vivenciadas por seus ancestrais. Em *Condenados da Terra*, Fanon explora como a colonização desestrutura as identidades dos colonizados, produzindo efeitos psicológicos devastadores. Para ele, o colonialismo cria um estado de alienação e trauma psicológico profundo que fragmenta a subjetividade, impondo ao colonizado uma visão de inferioridade e subordinação, o que gera um estado de crise identitária e sofrimento psicológico contínuo.

Fanon não estuda apenas o trauma psicológico, mas o próprio corpo do colonizado é descrito por ele como um espaço de opressão e resistência. Assim, a violência colonial está inscrita no corpo, e o colonizado é frequentemente reduzido a um “objeto” físico, cuja humanidade é negada. O corpo do colonizado é disciplinado, vigiado e controlado pelos regimes coloniais, o que é extensivamente narrado nas cartas que a jovem, por sua vez, escreve a partir do Haiti, como podemos verificar nos fragmentos do conto:

army finally did give some bodies back. they told the families to go to collect them at the rooms for indigents at the morgue. our neighbor madan roger came home with her son's head and not much else. honest to god, it was just his head. at the morgue, they say a car ran over him and took the head off his body. by the time we saw her, she had been carrying the head all over port-au-prince. just show what's been done to her son. the mascoutes by the house were laughing at her. they asked her if was her dinner¹¹ (Danticat, 1995, p. 7).

they have this thing now that they do. if they come into a house and there is a son and a mother there, they hold a gun to their heads. they make the son sleep with his mother. if it is a daughter and father, they do the same thing¹² (Danticat, 1995, p. 11).

¹¹ Tradução nossa: o exército finalmente devolveu alguns corpos. disseram às famílias que fossem buscá-los nos quartos para indigentes do necrotério. nossa vizinha madan roger voltou para casa com a cabeça do filho e nada mais. juro por deus, era apenas a cabeça dele. no necrotério, dizem que um carro o atropelou e arrancou a cabeça do corpo. quando a vimos, ela carregava a cabeça por toda porto príncipe. apenas mostre o que foi feito ao filho dela. os mascotes da casa riam dela. eles perguntaram a ela se era o jantar dela (p. 7).

¹² Tradução nossa: eles têm essa coisa agora. se eles entram em uma casa e há um filho e uma mãe lá, eles apontam uma arma para suas cabeças. fazem o filho dormir com a mãe. se for filha e pai, eles fazem a mesma coisa (p. 11).

last night they came to madan roger's house. [...] the soldiers were looking for her son. [...] they start to pound at her. you can hear it. you can hear the guns coming down on her head. it sounds like they are cracking all the bones in her body¹³ (Danticat, 1995, p. 13-14).

O próprio corpo das personagens, tal como é apresentado nesse trecho do conto, parece funcionar como uma fronteira literal e simbólica. Nele, estão inscritas relações de poder, de gênero, de classe e de raça. O corpo se constitui num território atravessado por forças externas, um “entre-lugar”, em que a vida e a morte, o humano e o desumanizado se encontram. A imagem da decapitação do filho de Madan Roger sinaliza mais do que uma morte física. Representa a ruptura da integridade do corpo como um território indivisível, transformando um segmento do todo, a cabeça, num objeto que a mãe arrasta pelas ruas para demonstrar a todos a violência cometida contra seu filho.

Essa cena também mostra um deslocamento pela cidade. Madan Roger atravessa bairros, praças, ruas, cruzando fronteiras urbanas e sociais. Porém, o objeto que carrega consigo faz com que esse deslocamento se distancie de uma movimentação corriqueira. Ela passa a ser vista como um corpo estrangeiro em sua própria terra, como alguém cuja presença não vai deixar de ser notada. O ato de segurar esse objeto macabro rompe as fronteiras da vida cotidiana e expõe, para os que cruzam o seu caminho, a violência do regime de forma inegável.

Além disso, o comportamento dos mascotes (milicianos) reafirma fronteiras simbólicas: quem detém o poder se posiciona acima dos cidadãos comuns, desferindo atos extremamente violentos a todos que assim interessar. A fronteira entre os sujeitos que têm direito à vida e os “corpos matáveis” (no sentido da necropolítica de Achille Mbembe, 2018) se evidencia. A teoria das fronteiras também dialoga com a experiência traumática como um estado liminar permanente. Os atos de violência sexual, impostos entre familiares (mãe e filho, pai e filha), são uma violação não só física, mas da própria ordem simbólica e cultural, atravessando fronteiras éticas e sociais fundamentais. Essas práticas visam a desintegrar laços de parentesco e pertencimento, algo que ecoa a lógica colonial de destruturação de comunidades para facilitar a dominação.

Se, no outro trecho, o mar representava uma fronteira fluida, nesse excerto, o corpo e a cidade correspondem a fronteiras instáveis e constantemente violadas. Ambos

¹³ Tradução nossa: ontem à noite eles foram à casa de madan roger. [...] os soldados procuravam o filho dela. [...] eles começam a bater nela. você pode ouvir. você pode ouvir as armas caindo sobre sua cabeça. parece que eles estão quebrando todos os ossos do corpo dela (p. 13-14).

os contextos mostram que, para sujeitos historicamente marcados pelo colonialismo, não existem delimitações ou limites que os protegem. Todo território (geográfico, corporal, afetivo) pode ser invadido a qualquer momento, transformando a vida num constante estado de travessia e perigo.

Aníbal Quijano, em *Colonialidade do Poder*, complementa a perspectiva de Fanon ao destacar como a colonialidade do poder estrutura uma hierarquia global que racializa corpos e subjetividades, perpetuando a subordinação mesmo após o fim do colonialismo formal. Para Quijano, o corpo do colonizado, além de ser um espaço de opressão direta, é também um símbolo central na perpetuação das desigualdades do sistema-mundo moderno/colonial. No conto “Children of the Sea”, essa lógica se manifesta no tratamento desumanizador dos corpos dos refugiados e na maneira como o mar se torna um espaço de descarte, espelhando as dinâmicas históricas do tráfico transatlântico de escravizados.

O barco improvisado, lotado de indivíduos tentando escapar de um regime opressivo, representa uma extensão contemporânea da colonialidade, onde os corpos racializados permanecem descartáveis e sem lugar legítimo no sistema global. A morte dos passageiros e o ato de lançá-los ao mar refletem o argumento de Quijano sobre a desumanização que transforma esses corpos em meros objetos para o sistema colonial e capitalista. Eles são “filhos do mar,” não no sentido de pertencimento, mas como vítimas de uma estrutura que repetidamente utiliza o mar como cemitério daqueles considerados não pertencentes à ordem moderna.

Além disso, o controle sobre a subjetividade, que Fanon explora como alienação, pode ser lido em “Children of the Sea” como o silenciamento e a precariedade epistemológica imposta aos protagonistas. Quijano argumenta que a colonialidade do poder não apenas subjuga os corpos, mas também as formas de saber e de ser, criando uma hegemonia epistêmica que desvaloriza os conhecimentos, histórias e narrativas das populações colonizadas. As cartas dos protagonistas são, nesse contexto, um ato de resistência epistêmica: um esforço para preservar sua subjetividade, nomear sua experiência e resistir à lógica de apagamento da colonialidade. Elas compõem uma espécie de testamento que permite manter vivas as suas histórias.

They say I have to throw my notebook out. [...] I asked for a few seconds to write this last page and then promised that I would let it go. I know you will probably never see this, but it was nice imagining that I had you here to talk to. [...] I must throw my book out now. It goes down to them, Célianne and

her daughter and all those children of the sea who might soon be claiming me. I go to them now as though it was always meant to be, as though the very day that my mother birthed me, she had chosen me to live life eternal, among the children of the deep blue sea, those who have escaped the claims of slavery to form a world beneath the havens and the blood-drenched earth where you live¹⁴ (Danticat, 1995, p. 23-24).

Ao escrever sobre o Haiti e sua diáspora, Danticat se apropria de uma ferramenta que historicamente esteve nas mãos do colonizador: a palavra escrita. Ela reivindica o direito de contar as histórias a partir de uma perspectiva interna, subvertendo o monopólio ocidental sobre a interpretação e representação do Haiti. Esse gesto é um ato de resistência decolonial, pois ela coloca a voz dos haitianos no centro de suas próprias narrativas, recusando a imposição de uma perspectiva colonizadora.

No Haiti do conto, o regime político opressor reflete a continuidade das estruturas coloniais que Quijano identifica como presentes nas elites locais. O pai da jovem simboliza, por sua vez, a internalização dessa lógica, reproduzindo formas de controle patriarcal que servem como extensões das hierarquias coloniais. Assim, o conto expõe como as relações familiares e pessoais também são moldadas pela colonialidade, enquanto oferece vislumbres de resistência através da subjetividade e do afeto que os protagonistas se recusam a abandonar.

A perspectiva de Quijano ilumina ainda mais as formas de exclusão e descarte dos “filhos do mar”, conectando suas experiências ao sistema maior da colonialidade que transforma vidas racializadas em supérfluas e precárias. No entanto, como Fanon, Quijano reconhece que, mesmo dentro dessas estruturas opressivas, há a possibilidade de resistência, algo que Danticat articula ao explorar o amor, a memória e a resiliência dos protagonistas. Assim, “Children of the Sea” não apenas denuncia a violência estrutural da colonialidade, mas também afirma a humanidade e a força daqueles que lutam para sobreviver e resistir.

A obra *O Atlântico Negro* (2001) de Paul Gilroy, constitui uma lente poderosa pela qual podemos analisar o conto “Children of the Sea”. A perspectiva de Gilroy amplia

¹⁴ Tradução nossa: Dizem que tenho que jogar meu caderno fora. [...] Pedi alguns segundos para escrever esta última página e depois prometi que iria deixá-lo ir. Eu sei que você provavelmente nunca verá isso, mas foi bom imaginar que eu tinha você aqui para conversar. [...] Devo jogar meu livro fora agora. A culpa é deles, Célianne e sua filha e todos aqueles filhos do mar que em breve poderão me reivindicar. Vou até eles agora como se sempre fosse assim, como se no mesmo dia em que minha mãe me deu à luz, ela tivesse me escolhido para viver a vida eterna, entre os filhos do mar azul profundo, aqueles que escaparam das reivindicações de escravidão para formar um mundo sob os refúgios e a terra encharcada de sangue onde você vive (p. 23-24).

a compreensão da experiência diaspórica como um fenômeno transnacional e histórico, enraizado nas complexidades do Atlântico Negro. O autor concebe o Atlântico como um espaço que, embora marcado pela violência do tráfico transatlântico e da colonização, também se constitui como um local de resistência, memória e criatividade. Nesse sentido, no conto de Danticat, o mar simboliza tanto a continuidade da violência colonial quanto a possibilidade de articulação de identidades e subjetividades que transcendem fronteiras geográficas e temporais.

Se, tendo em mente a teoria de Quijano, o mar funciona como um espaço de descarte e de exclusão, para Gilroy, ele se configura também como um arquivo das memórias da diáspora e um palco de resistência. O mar também carrega a ambiguidade fundamental do Atlântico Negro, que é simultaneamente um espaço de morte e de conexão. Por um lado, as águas engolem os corpos dos que não sobrevivem, ecoando o genocídio histórico da travessia transatlântica; por outro, o mar conecta os protagonistas, separados pela geografia e pela opressão política, mas unidos pelo amor e pela memória. Para Gilroy, essa dualidade reflete a tensão constante entre a opressão estrutural e a criatividade cultural que caracteriza a experiência diaspórica.

Gilroy também discorre sobre a importância da oralidade e da narrativa na construção de subjetividades diaspóricas. As canções que os passageiros entoam no barco, mencionadas pelo narrador, mesmo em meio à precariedade, evocam as tradições culturais que sobrevivem ainda que nas condições mais adversas. Em “Children of the Sea”, essas canções não são apenas uma tentativa de conforto, mas um testemunho de que a cultura diaspórica permanece viva, mesmo diante da morte iminente. Assim, o conto destaca como a diáspora transforma o sofrimento em formas de resistência e criação, reimaginando continuamente a identidade coletiva.

A separação geográfica dos protagonistas também ilustra a ideia de Gilroy de que a diáspora é uma experiência transnacional, definida por conexões que transcendem as fronteiras do estado-nação. A troca de cartas entre os personagens, ainda que unilateral, desafia as imposições físicas e políticas da colonialidade, funcionando como uma rede de solidariedade e memória que resiste ao apagamento. Essa troca ressoa com a noção de Gilroy de que a diáspora é um espaço de múltiplas identidades e de constante reinvenção.

Por fim, ao situar o mar como um espaço de ambivalência — onde convivem a violência da colonialidade e a potência da resistência diaspórica —, “Children of the Sea” se alinha à visão de Gilroy sobre o Atlântico Negro como um lugar de sofrimento e criação. Danticat, ao inscrever as histórias dos protagonistas no arquivo coletivo da

diáspora, reafirma a humanidade e a agência dos subalternizados, demonstrando que, mesmo nos espaços mais desumanizadores, há possibilidades de conexão, memória e esperança. O conto, assim, articula uma narrativa que transcende a morte e o silêncio, insistindo na presença contínua e transformadora dos "filhos do mar" na história da diáspora atlântica.

1.3. O muro e o balão: a busca por liberdade em “A Wall of Fire Rising”

Essa seção segue a análise das estruturas da colonialidade, com o conto “A Wall of Fire Rising”, que desloca o foco para os espaços da terra, do ar e das barreiras invisíveis, representadas pelo muro que separa Guy, Lili e seu filho pequeno das possibilidades de emancipação. Nesse conto, Danticat explora as complexidades da luta por liberdade e dignidade sob as condições de opressão sistêmica que persistem nas sociedades pós-coloniais. A história é ambientada em uma favela no Haiti e narra o cotidiano de uma família haitiana, composta por Guy, Lili e Little Guy, que vivem em condições precárias marcadas pela pobreza e pela falta de perspectiva. Lili é dona de casa, Little Guy é um estudante e Guy não tem trabalho fixo.

A narrativa se inicia quando Guy chega em casa, à noite, com algo importante para contar, mas é interrompido por Little Guy, que anuncia com orgulho ter sido escolhido para representar o revolucionário haitiano Dutty Boukman em uma peça teatral na escola. Orgulhosa, Lili encoraja o filho a recitar um dos monólogos para o pai. A peça está repleta de palavras inflamadas e cheias de fervor, e Little Guy apresenta uma performance vibrante, cativando os pais, que o aplaudem calorosamente.

Após o jantar precário, a família decide caminhar até a usina de açúcar local, onde os moradores da favela se reúnem para assistir às notícias “patrocinadas” e transmitidas por uma grande televisão instalada pelo governo, um esforço para controlar a narrativa política. Enquanto alguns permanecem no local para acender fogueiras e criticar as autoridades, Guy, Lili e Little Guy encontram uma outra forma de diversão: o balão de ar quente dos Assad, uma rica família haitiano-libanesa que administra a usina. Importado dos Estados Unidos, o balão sobrevoa a favela, mas, quando em repouso, permanece guardado em um campo cercado por uma cerca de arame. Para Guy, o balão torna-se uma obsessão silenciosa que o consome gradualmente, despertando a preocupação de Lili.

De volta para casa, quando o casal se deita para dormir, Guy consegue contar suas novidades: ele conseguiu algumas horas de trabalho na usina de açúcar. Embora Lili considere isso uma boa notícia, Guy não está animado, pois o trabalho consiste em limpar as latrinas do moinho, além de não ser uma oportunidade de trabalho fixo. Voltando a falar sobre o balão de ar quente, Guy afirma que pode fazê-lo voar e se imagina fazendo isso. Na noite seguinte, após o jantar, Guy está novamente sentado próximo à cerca observando o balão. É quando revela seu segredo a Lili:

Listen to this, Lili. I want to tell you a secret. Sometimes, I just want to take that big balloon and ride it up in the air. I'd like to sail off somewhere and keep floating until I got to a really nice place with a nice plot of land where I could be something new. I'd build my own house, keep my own garden. Just be something new¹⁵ (Danticat, 2015, p. 61).

O desejo de Guy reflete sua insatisfação e o desespero diante das condições em que vive. Naquela última noite, estabelece um diálogo profundo com Lili, sobre como um homem é lembrado após sua morte. Ele, nascido à “sombra daquele moinho”, ainda ocupa a posição de 78º na espera de um emprego naquela fábrica. Seu pai, um homem pobre que lutou durante toda sua vida, é um exemplo do que “Guy jamais gostaria de ser”. Na manhã seguinte, Guy pega o balão e voa com ele sobre a favela enquanto Lili, Little Guy e uma multidão o observam perto do engenho de açúcar. Guy joga-se do balão ao encontro da morte, enquanto o balão continua flutuando e desaparece na distância. Junto ao corpo, ao lado de Lili, Little Guy recita fragmentos do texto de sua peça teatral, justamente as falas do revolucionário Boukman:

“A wall of fire is rising, and, in the ashes, I see the bones of my people. Not only those people whose dark hollow faces I see daily in the fields, but all those souls who have gone ahead to haunt my dreams. At night I relive once more the last caresses from the hand of a loving father, a valiant love, a beloved friend”. [...] “There is so much sadness in the faces of my people. I have called on their gods, now I call on our gods. I call on our young. I call on our might and the weak. I call everyone and anyone so that we shall all let out one piercing cry that we may either live freely or we should die¹⁶” (Danticat, 1995, p. 66).

¹⁵ Tradução nossa: Ouça isso, Lili. Quero te contar um segredo. Às vezes, eu só quero pegar aquele balão grande e subir no ar. Eu gostaria de navegar para algum lugar e continuar flutuando até chegar a um lugar realmente legal, com um belo terreno onde eu pudesse ser algo novo. Eu construiria minha própria casa, manteria meu próprio jardim. Apenas ser algo novo (p. 61).

¹⁶ Tradução nossa: “Uma parede de fogo está se erguendo e, nas cinzas, vejo os ossos do meu povo. Não apenas aquelas pessoas cujos rostos escuros e vazios vejo diariamente nos campos, mas todas aquelas almas que seguiram em frente para assombrar meus sonhos. À noite revivo mais uma vez as últimas carícias da mão de um pai amoroso, de um amor valente, de um amigo querido.” [...] “Há muita tristeza nos rostos do meu povo. Invoquei os deuses deles, agora invoco os nossos deuses. Eu apelo aos nossos jovens. Apelo ao

O impacto da morte de Guy reverbera tanto no nível familiar quanto comunitário. Lili contempla o corpo sem vida de olhos abertos e vê que a queda do marido é mais que um momento de perda; é uma confirmação da fragilidade das esperanças depositadas em sonhos individuais quando desconectados de estratégias coletivas de resistência: “If you were to take that ballon and fly away, would you take me and the boy? I just want to know that when you dream, me and the boy, we’re always in your dreams¹⁷” (Danticat, 1995, p. 61).

A dor de Lili, no entanto, não é apenas pessoal. Ao entoar uma prece enquanto segura o corpo de Guy, ela se coloca como uma figura quase maternal, carregando o peso simbólico da comunidade, que precisa continuar resistindo apesar das rupturas que testemunha. Já Little Guy, tendo sua infância confrontada com as realidades da opressão, ao recitar as falas do líder revolucionário, constrói uma ponte entre passado e presente. A figura histórica de Boukman desempenhou um papel crucial na Revolução Haitiana. Boukman é lembrado por sua famosa oração no início da revolta de 1791, na qual invocou a força espiritual e a coragem dos escravizados para lutar por liberdade. Eis a invocação de Boukman:

O deus que criou a terra, que criou o sol que nos dá luz. O deus que sustenta o oceano; quem faz o trovão rugir. Nosso deus que tem ouvidos para ouvir. Você que está escondido nas nuvens; que nos observa de onde você está. Você vê tudo o que os brancos nos fizeram sofrer. O deus do homem branco pede que ele cometa crimes. Mas o deus dentro de nós quer fazer o bem. Nosso deus, que é tão bom, tão justo, Ele nos ordena vingar nossos erros. É Ele quem dirigirá os nossos braços e nos levará à vitória. É Ele quem nos ajudará. Todos nós deveríamos jogar fora a imagem do deus dos homens brancos que é tão impiedoso. Ouça a voz pela liberdade que fala em todos os nossos corações.¹⁸

A escolha de incluir Boukman na narrativa não é acidental: é um ato que representa o potencial de resistência coletiva e a luta contra as estruturas opressoras. Contudo, essa referência histórica também lança uma sombra sobre a narrativa contemporânea. Enquanto Boukman liderou uma revolta que resultou na independência do Haiti, o contexto de Guy e sua família revela que as promessas dessa revolução não se concretizaram plenamente. A liberdade conquistada permanece limitada por forças

nosso poder e aos fracos. Apelo a todos e a todos para que todos possamos soltar um grito agudo de que ou podemos viver livremente ou devemos morrer” (p. 66).

¹⁷ Tradução nossa: “Se você pegasse aquele balão e voasse para longe, você levaria a mim e ao menino? Eu só quero saber que quando você sonha, eu e o menino, estamos sempre nos seus sonhos” (p. 61).

¹⁸ Tradução nossa. Original disponível em: <http://www.haitianite.com/authors/?authorID=4>

globais de opressão econômica, racial e política, que perpetuam as condições de desigualdade e exploração.

A recitação das palavras de Boukman pelo jovem Little Guy é carregada de simbolismo. Por um lado, ela reflete a continuidade da memória histórica e a importância de transmitir as narrativas de resistência às novas gerações. Por outro lado, o contraste entre a potência revolucionária do discurso de Boukman e as condições precárias em que vivem Guy e sua família reforça a sensação de que as lutas pela liberdade ainda devem ser travadas no presente.

O fascínio de Guy pelo balão transcende a simples curiosidade, pois ele o vê como um símbolo de liberdade, uma possibilidade de escapar do ciclo sufocante de pobreza e submissão. Enquanto observa o objeto no campo cercado, sua imaginação o transporta para longe das adversidades de sua realidade. A presença imponente do balão, contrastando com as condições precárias da favela, destaca as desigualdades que permeiam a sociedade haitiana, revelando a colonialidade do poder teorizada por Quijano, que ainda dita as regras do jogo econômico e social. Assim, o balão ocupa um papel central na narrativa, funcionando como uma metáfora multifacetada de desejo, transcendência e tragédia. Sua presença no conto é carregada de simbolismos que expõem as marcas persistentes da colonialidade, perceptíveis tanto na organização espacial do vilarejo quanto nas subjetividades dos personagens.

O balão, que, na prática, é um veículo utilizado para a travessia da fronteira física entre a terra e o céu, funciona, no conto, como um ícone da possibilidade de atravessamento entre várias fronteiras simbólicas. Possibilita o cruzamento da linha imaginária entre a situação precária e cerceada da família e uma realidade mais próspera e livre. De forma não menos importante, também sinaliza a travessia entre vida e morte, funcionando como uma plataforma da qual o personagem se atira para o desconhecido, que provavelmente lhe parece mais atraente do que a circunstância em que vive. As teorias da fronteira entendem as fronteiras como espaços de transição e tensão. E é exatamente dessa forma que o balão aparece em “A Wall of Fire Rising”.

Já a cerca que delimita o espaço do balão, separando-o dos moradores locais, pode ser vista como uma representação concreta das barreiras estruturais impostas pela ordem colonial moderna. Assim como o balão, ela não é apenas um elemento físico, mas também simbólico, demarcando os limites impostos à mobilidade — social, econômica e simbólica — daqueles que ocupam posições subalternas em um sistema global que perpetua desigualdades herdadas do colonialismo. Ao impedir o acesso direto ao balão, a

cerca reforça o controle sobre os sonhos e as aspirações dos personagens marginalizados, refletindo as dinâmicas de exclusão que sustentam a colonialidade.

No conto, a colonialidade do poder descrita por Quijano se manifesta na divisão de classes e no controle dos meios de produção. A elite haitiana-libanesa representada pela família Assad, proprietária da usina de açúcar, acumula poder e capital, enquanto Guy e sua família simbolizam os marginalizados, presos à base da pirâmide social e explorados em um ciclo que perpetua sua subalternidade. O balão, como um bem importado e inacessível, torna-se uma metáfora material dessas divisões, sobrevoando a favela e reforçando o abismo entre os que detêm o poder e os que apenas sonham com a liberdade. A escolha de Danticat de situar o balão em um espaço vigiado e cercado sublinha as dinâmicas de apropriação e exclusão que estruturam a colonialidade. Isso porque, de acordo com as teorias da fronteira, os espaços liminares nunca são neutros. Ao contrário, eles são sempre vigiados, controlados e hierarquizados, e a passagem para “o outro lado” envolve simultaneamente situações de transgressão e de perigo.

O texto também dialoga com Fanon ao revelar os impactos psicológicos herdados pela exploração colonial que desfigura mentes e corpos, gerando sentimentos de inferioridade e autoaniquilação. Guy, consumido pelo desejo de escapar de sua realidade, internaliza essa opressão, vendo no balão uma promessa de transcendência que, embora poderosa, é também ilusória, evidenciando os danos psicológicos causados por um sistema que desumaniza. A tragédia de Guy é que ele busca liberdade em um gesto individual e desesperado, subestimando o poder das estruturas que o controlam. Não parece enxergar nenhuma alternativa de enfrentamento coletivo organizado.

Apesar do desfecho trágico, a narrativa também apresenta atitudes de resistência e a esperança. Ao analisarmos a personagem Lili na perspectiva da análise da colonialidade de gênero de Maria Lugones (2008), percebemos que, embora invisibilizada como mulher racializada, Lili representa a força que mantém a família unida e portadora do legado de luta. Seu trabalho emocional e físico encontra eco em Little Guy, que, ao recitar as palavras de Boukman, representa a continuidade da história de resistência, mantendo viva a memória coletiva e sinalizando a persistência de um futuro em que a luta, apesar dos traumas, continua. Lili também simboliza a importância das mulheres como portadoras de memória e como agentes silenciosas de luta.

Em “A Wall of Fire Rising”, Danticat constrói uma narrativa que não apenas expõe os efeitos persistentes da colonialidade, mas também convoca os leitores a refletir sobre as possibilidades – e limitações – de resistir a esses sistemas e de atravessá-los. A

cerca e o balão são símbolos poderosos de uma luta contínua, em que liberdade e opressão coexistem em tensão constante. O próprio título do conto condensa significados que aparecem desenvolvidos no decorrer da narrativa. O muro ou parede, expresso no título, remete às barreiras simbólicas que Guy deseja ultrapassar: a pobreza, o desemprego, a vida sem perspectivas, a violência sistêmica, a ausência de liberdade.

Uma “parede de fogo que se eleva” também é uma outra forma de nomear o balão. E é um recurso que causa estranhamento, pois um balão normalmente é visto como algo que vai além dos muros, que ultrapassa fronteiras. No entanto, não é isso que acontece no conto, em que ele funciona como uma confirmação do cerceamento (do qual a única forma de escapar é a morte). O fogo presente no título indica obviamente o mecanismo de propulsão do balão, mas de forma simbólica pode ser entendido como a potencialidade de transmutação. Se o fogo destrói, transformando tudo em cinzas, há a crença de que ele também purifica. Assim, ainda que a “viagem” de Guy culmine na destruição de seu corpo, o fogo, que possibilita essa elevação, sinaliza também a libertação dos limites cerceadores de sua vida.

Assim como em “Children of the Sea” o mar representa tanto uma fuga da violência política quanto um espaço de morte e sacrifício, o balão em “A Wall of Fire Rising” surge como um símbolo de liberdade, ainda que, em grande parte, ilusória. Ambos os elementos, mar e balão, carregam o peso das promessas de liberdade e suas consequentes tragédias. O mar, vasto e sem fronteiras, é tão implacável quanto o ar que sustenta o balão, que, ao final, não pode evitar a queda. Esses símbolos refletem a luta contínua dos personagens contra os sistemas que os confinam, seja na forma de ditaduras ou de desigualdades econômicas e sociais. Enquanto Guy busca liberdade no balão, o narrador masculino de “Children of the Sea” encontra no mar um espaço para refletir sobre a desconexão forçada de sua terra natal e do amor. Ambos os personagens enfrentam escolhas limitadas pela violência e opressão, mostrando como a colonialidade impõe barreiras à mobilidade tanto literal quanto metaforicamente.

2. Espaço e Memória Coletiva

Como já observado no primeiro capítulo, os contos “Children of the Sea” e “A Wall of Fire Rising”, presentes na obra analisada, possuem uma conexão profunda com as experiências históricas, sociais e culturais do Haiti. A narrativa de Danticat reconta histórias não apenas individuais, mas retrata trajetórias relacionadas à memória coletiva e à resistência. Dessa forma, o espaço representa um elemento central que possibilita a compreensão da relação entre passado e presente, bem como as formas de resistência e resiliência que moldaram a identidade coletiva do povo haitiano. Os espaços já descritos nos referidos contos, no mar ou na terra/ar, exemplificam essa relação entre passado e presente e a luta dos personagens na preservação da memória coletiva.

Para ampliar nossa análise, evidenciando aspectos que nos fazem considerar uma obra literária como “lugar de memória”, examinamos neste capítulo outros dois contos da coletânea de *Krik? Krak!*: “Nineteen Thirty-Seven” e “Between the Pool and the Gardenias”. O enfoque consiste em investigar como Danticat explora a relação entre espaço e memória coletiva, bem como a interação das personagens com esses espaços ressignificando traumas coloniais e destacando a importância da preservação da memória coletiva como forma de resistência ao esquecimento. Para tal discussão, buscamos suporte nos autores Maurice Halbwachs e Pierre Nora, que problematizaram as discussões em torno da memória. Também estabelecemos paralelos entre tais estudos da memória e as teorias da fronteira.

Maurice Halbwachs, sociólogo francês, dedicou-se ao estudo da memória coletiva, tendo seus escritos publicados cinco anos após ser morto em um campo de concentração nazista na Alemanha em 1945. Em sua obra intitulada *Memória Coletiva* (1950), o autor postula a categoria “memória coletiva” e afirma que as recordações e as lembranças são construídas na mediação entre grupos, transcendendo uma dimensão individual. Dessa forma, ao analisar a memória, faz-se necessário considerar os contextos sociais que a constroem e a sustentam. Enraizando-se nas relações sociais, a memória encontra nos espaços físico e simbólico os suportes para sua expressão, uma vez que esses

lugares são carregados de lembranças individuais que se conectam às lembranças coletivas de um determinado grupo.

Pierre Nora, historiador francês, enriquece nossa compreensão sobre “memória coletiva” ao apresentar o conceito de “lugar de memória”. Em seu trabalho *Entre Memória e História, a problemática dos lugares* (1981), o autor alerta para o risco de esquecimento e fragmentação da memória coletiva provocado por processos históricos. Para Nora, esses espaços, sejam eles geográficos ou simbólicos, são essenciais para manter viva a conexão entre as histórias e a identidade coletiva de um grupo social. Além disso, os lugares de memória representam também pontos em que passado e presente se encontram, nos quais as experiências coletivas se firmam e se transformam.

Dessa forma, a abordagem de Nora revela um caráter dinâmico da memória coletiva. Os lugares de memória são lugares de reconstrução identitária, de diálogo intergeracional, de ressignificação e de resistência ao esquecimento. Ao diferenciar os conceitos de história e memória, o autor declara que a memória se manifesta de forma mais afetiva e vivencial, repleta de emoções, crenças e valores, contrapondo-se à objetividade da historiografia, como o autor descreve:

[...] A memória é a vida, sempre carregada de grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente [...] A memória instala a lembrança no sagrado [...] A memória emerge de um grupo que ela une [...] ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. [...] A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo (Nora, 1993, p. 9).

A partir dessas definições introdutórias sobre memória coletiva e lugares de memória, passemos à análise dos contos escolhidos, buscando compreender como Danticat, através de suas narrativas, constrói “lugares de memória” como forma de preservação da memória coletiva diante do esquecimento e como estratégia de construção de uma identidade coletiva desafiando os legados do colonialismo. Nesse sentido, como afirma Halbwachs (1990, p. 25): “Revistar um lugar é como reconstruir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas”.

Além disso, é possível também integrar as teorias da fronteira, sobretudo de autoras como Anzaldúa e Johansen, a essa discussão sobre memória. Sob essa perspectiva, a fronteira, entendida não apenas como linha demarcatória, mas como zona

de contato e tensão constantes, revela-se um espaço que pode potencializar a ativação da memória coletiva. Nas narrativas de Danticat, as representações das fronteiras englobam diversos aspectos: 1) geográficos, sobretudo na imagem do mar que separa e ao mesmo tempo conecta o Haiti ao mundo exterior, caracterizando-se como espaço de travessia, ressignificação e perda de histórias individuais e coletivas; 2) sociais e econômicos, configurando principalmente os limites impostos pela pobreza extrema e pela exclusão causada pela desigualdade; 3) históricos e simbólicos, evocando constantemente as heranças da colonização e das ditaduras que o país enfrentou, que permanecem como barreiras invisíveis na vida das personagens e como marcos na constituição de suas memórias coletivas; 4) culturais e afetivos, com o estabelecimento de redes de apoio entre algumas personagens para a transmissão de conhecimentos e as práticas de resistência às opressões.

Os lugares de memória descritos por Nora são também, por excelência, espaços fronteiriços, zonas liminares, nas quais as memórias se atualizam e os personagens oscilam entre os sentidos de pertencimento e exílio. Para Anzaldúa, viver na fronteira é habitar um estado de “nepantla”, ou seja, ocupar um espaço de transição e instabilidade constantes, em que identidades e memórias vão sendo renegociadas e ressignificadas. Ademais, o ato de revisitar um espaço, evocado por Hallbwachs em “revisitar um lugar é como reconstruir um quadro”, envolve frequentemente o atravessamento de muitas fronteiras geográficas, simbólicas, históricas e afetivas.

Com efeito, a obra de Edwidge Danticat, particularmente a coletânea *Krik? Krak!*, opera nessa encruzilhada entre memória e fronteira, construindo narrativas que são, elas próprias, atos de rememoração e travessia. É aqui que o pensamento de Toni Morrison, em *A origem dos outros*, torna-se fundamental para aprofundar nossa análise. Morrison discute como a construção do “Outro” — frequentemente por meio de demarcações raciais, sociais e culturais — é um projeto essencial para a manutenção do poder colonial e imperial. Ela argumenta que a “outrificação” é um processo violento de desumanização que depende do apagamento da história e da memória do outro. Diante desse apagamento, a literatura assume um papel crucial como espaço de reivindicação e reumanização.

Nesse mesmo movimento de travessia e reexistência, insere-se o conceito de fronteira elaborado por bell hooks. Para a autora, a fronteira não é apenas um espaço de exclusão, mas também um lugar de potencial radical, de “voltar ao lar” e de construção de comunidade. Ela enfatiza a margem como um espaço de resistência e criatividade, de onde os oprimidos podem olhar para o centro e criticá-lo, mas também onde podem

construir suas próprias epistemologias baseadas na experiência vivida. Essa noção dialoga profundamente com os contos de Danticat: as personagens que habitam as fronteiras estão nas margens, mas é precisamente aí que elas forjam comunidades alternativas de cuidado e transmissão de memória. A fronteira, então, longe de ser apenas um local de privação, transforma-se em um lugar de agência, onde a memória coletiva se torna uma ferramenta para criar um "lar" mesmo no exílio.

Portanto, memória e fronteira são conceitos que se entrelaçam, sobretudo, quando se tem em mente uma obra literária como a de Danticat. Nos contos de *Krik? Krak!*, a memória coletiva se reinventa a partir das inúmeras travessias realizadas pelas personagens. As próprias fronteiras funcionam como arquivos de memórias coletivas, pois estão carregadas de lembranças, evocando traumas e instaurando esperanças que configuram a identidade haitiana na contemporaneidade, diante dos legados persistentes do colonialismo.

2.1. O terror de 1937 nas narrativas de Danticat

Embora o título de “Nineteen Thirty-seven” faça referência a um dos maiores genocídios vividos pelos haitianos, o foco da narrativa não está centrado propriamente no Massacre ocorrido em 1937, mas no trauma intergeracional e nas consequências emocionais e espirituais resultantes disso. A história se situa no espaço fronteiro entre a República Dominicana e o Haiti, no Rio Dajabón, que separa os dois países, sendo também chamado de Rio Massacre. Não é somente no conto “Nineteen Thirthy-seven” que Danticat se debruça sobre um dos eventos mais traumáticos da história do Haiti e da República Dominicana, o massacre, também conhecido como o *Corte*, que foi ordenado pelo ditador Rafael Trujillo em outubro de 1937. Seu romance *The Farming of Bones*, publicado em 1998, também mergulha na brutalidade do genocídio, retratando o terror não apenas físico, mas também psicológico e simbólico vivenciado pelos haitianos no país vizinho.

Para compreendermos as narrativas de Danticat, faz-se necessário revisitarmos esse evento histórico ao qual Michele Wucker (*apud* Harris, 2010, p. 36), em *Race and Massacre in Hispaniola*, chama de “plano de purificação étnica ou embranquecimento que exterminou cerca de trinta mil haitianos que viviam na República Dominicana e faziam parte da mão-de-obra barata na lavoura açucareira”. Susy Castor na obra *Le*

Massacre de 1937 et Les Relations Haitiano-Dominicaines (2021) aprofunda a análise desse massacre, evidenciando as suas dimensões políticas e econômicas. Um dos fatores discutido por Castor é a demarcação da fronteira entre o Haiti e a República Dominicana, que passou por vários acordos/tratados sendo feitos e desfeitos desde o período colonial até janeiro de 1929, quando um novo acordo foi assinado entre os dois países com o propósito de estabelecer uma linha definitiva entre suas fronteiras.

No entanto, esse acordo não resolveu a problemática dos incidentes na linha da fronteira. Na verdade, segundo Castor, houve um aumento da violência adicionado às antigas disputas, fazendo com que o tema voltasse para o centro das preocupações políticas dos dois países fronteiriços, que ratificaram o acordo em fevereiro de 1935. Quase dois anos mais tarde, o general Rafael Leónidas Trujillo, “um produto da ocupação americana” na República Dominicana, em seu regime ditatorial desencadeia o massacre, que ocorreu de 2 a 4 de outubro de 1937 (Castor, 2021, p. 68-70).

Apesar da questão da fronteira ser apresentada como um fator motivador para o massacre, ela não deve ser o único aspecto levado em consideração. O fluxo migratório de haitianos para a República Dominicana, chamada de a “onda negra”, apresentava um risco àquele país, já que o número de imigrantes chegou a representar um quarto de sua população total. Embora reconhecesse o caráter positivo da migração para o desenvolvimento econômico do país, o governo da República Dominicana entendia que “a condição para qualquer imigrante é que seja da raça branca, já que a superioridade dessa raça sobre todas as outras é amplamente conhecida” (Castor, 2021, p. 74).

Assim, o problema não era exatamente o elevado número de imigrantes na República Dominicana, mas o fato de ser uma população de imigrantes racializados, contrariando o desejo pela predominância de uma “raça superior”, “a raça branca”. As raízes dessa rejeição de imigrantes negros podem ser encontradas no processo colonial da ilha. Embora os dominicanos compartilhem da mesma ancestralidade que os haitianos, eles sofreram forte influência dos colonizadores espanhóis em sua formação social. Após a independência e a divisão da ilha, os espanhóis permaneceram na República Dominicana, deixando sua marca colonial não apenas na língua, mas também contribuindo para o embranquecimento da população (François; Agüero, 2012).

Nessa perspectiva, segundo Castor, o violento massacre de 1937 não pode ser entendido ou estudado como ato isolado de violência, mas como parte de uma política sistemática de negação e recusa da presença haitiana que marcou profundamente as relações haitiano-dominicanas, trazendo implicações simbólicas e identitárias para ambos

os países. O general Rafael Trujillo, em seu regime ditatorial ao custo de milhares de vidas, reforçou uma identidade nacional dominicana construída em oposição ao “outro” haitiano, como salienta a autora:

Ao longo da história do país vizinho, o problema fronteiriço e a temática haitiana têm dimensões vitais e preponderantes. De fato, dependendo do momento histórico, o Haiti aparece como um invasor estrangeiro, um usurpador ou um “conglomerado” cuja proximidade constitui uma ameaça à própria existência da nação dominicana (Castor, 2021, p. 72. Tradução nossa)

O controle da narrativa sobre o massacre foi friamente pensado de modo a assegurar a inocência do general Trujillo. O discurso oficial se encarregou de transferir a culpa ao movimento de camponeses e seus conflitos com os haitianos. As armas brancas usadas pelo exército de Trujillo para o assassinato em massa eram semelhantes às armas geralmente utilizadas pelos camponeses no seu ofício, o que corrobora a narrativa de criminalização dos camponeses. O uso do recurso de controle da narrativa constitui um grande dano, pois além de tirar a responsabilidade do Estado em relação ao massacre, também reforça estereótipos do indivíduo camponês ao associá-lo à brutalidade, desumanizando-o e naturalizando a violência como algo intrínseco aos camponeses.

A estratégia discursiva de criminalizar o camponês pelo genocídio desvincula a lógica da repressão estatal e do projeto político promovido por Trujillo, de “limpeza étnica”. É por meio da manipulação dos instrumentos de violência e da narrativa que o governo silencia as vítimas e invisibiliza os verdadeiros culpados, consolidando uma memória histórica seletiva.

Ainda de acordo com Castor, outro instrumento letal utilizado na decisão de quem devia ou não ser executado foi a língua. Por serem palavras herdadas da colonização espanhola, os haitianos possuíam certa dificuldade na pronúncia dos vocábulos: *perijil* e *cotorrito* (salsinha e papagaio). Dessa forma, acabavam sendo identificados ao não conseguir pronunciar essas palavras como os dominicanos, o que significava uma sentença de morte. Nesse contexto, a língua não representa apenas um veículo de comunicação, mas um marcador identitário e um critério de exclusão. O som das palavras pronunciadas pelos haitianos, no teste perverso do *perijil*, revelava suas origens e transformava a linguagem em uma arma de extermínio, reforçando o poder da colonialidade que transforma normas linguísticas em um aparato de violência.

Uma das sobreviventes do massacre, Marguerite Pierrot, mencionada no livro de Castor, desmonta o discurso oficial dominicano sobre o massacre, escancarando o

impacto genocida da tragédia para quem perdeu toda a família em uma única noite, representando um trauma psicológico irreparável para os sobreviventes.

Quando a noite caiu, depois de terem acabado com os homens, eles atacaram as mulheres. Nos amarraram em grupos de seis e nos levaram para nos matar com facões. Minhas amarras se soltaram, eu escorreguei e caí em um buraco. Meu filho começou a chorar, um soldado se aproximou e o decapitou com um facão. Ao me ver de cabeça para baixo, ele pensou que eu estava morta e simplesmente bateu na minha perna. Naquela noite perdi meus nove filhos, meu marido, minhas cunhadas, seus três filhos e minha mãe (*apud* Castor, 2021, p. 28, tradução nossa).

O testemunho de Pierrot é um ato de resistência diante do silenciamento imposto pelo governo dominicano, pois ao narrar sua perda ela desafia a tentativa de apagar a memória do massacre e de desumanização das vítimas. Não foram somente corpos que tentaram apagar, mas sim laços familiares, identidades culturais e memórias coletivas. É nesse contexto que a literatura produzida por Danticat desempenha um papel crucial para a preservação da memória coletiva de seu povo. *The farming of bones*, embora seja um romance, funciona como uma contranarrativa ao discurso oficial do massacre. Através de seus personagens, a escritora traz para o centro da narrativa as histórias de milhares de haitianos silenciados pelo ditador Trujillo, reinscrevendo o massacre de 1937 não apenas na memória histórica, mas também na memória literária do Caribe.

No conto que analisaremos a seguir, “Nineteen Thirty-Seven”, Danticat convida o leitor a acompanhar os sobreviventes do genocídio, evidenciando como a violência transcende o acontecimento histórico e se perpetua através de gerações. Para a escritora, não é uma tarefa fácil escrever sobre eventos dolorosos que marcaram a história dos haitianos. Como forma de proteção da psique coletiva, “cultivamos uma amnésia coletiva e histórica, continuamente repetindo ciclos, sem nos darmos conta de que estão se aproximando até estarmos revivendo horrores semelhantes” (Danticat, 2010, p. 64).

Embora o massacre de 1937 tenha ocorrido há muitos anos, as perseguições, as detenções arbitrárias e as deportações de imigrantes haitianos por parte do atual governo da República Dominicana permanecem persistentes na atualidade. Assim como Donald Trump transformou seu discurso anti-imigrante em uma bandeira ideológica – que não apenas fabrica o estrangeiro como inimigo, disseminando notícias falsas sobre os haitianos que vivem em Ohio, nos Estados Unidos, mas também os criminaliza –, o governo dominicano, com perseguições de cunho racista, demoniza os haitianos e os deporta em condições precárias. Em uma matéria publicada pelo site Brasil de Fato, no

dia 6 de setembro de 2025, estima-se que, entre outubro de 2024 e julho de 2025, mais de 300 mil haitianos tenham sido deportados da República Dominicana.

Como afirma o texto da matéria citada, a deportação é um retrato cruel da desumanização e animalização dos haitianos por parte da República Dominicana. “Como se a deportação não fosse ruim o bastante, o processo é feito de maneira cruel e sensacionalista. Os migrantes são levados até a fronteira em veículos que lembram o transporte de gado, em espécies de jaulas”.

2.2. O Rio como lugar de memória no conto “Nineteen Thirty-Seven”

O conto “Nineteen Thirthy-Seven” é narrado por Josephine, cuja mãe, uma mulher sobrevivente do Massacre, foi presa acusada de prática de bruxaria. A história descreve suas visitas a sua mãe na prisão em Port-au-Prince e, ao longo de sua jornada até o cárcere, a jovem narra as memórias das peregrinações anuais até o Rio Massacre para práticas espirituais em honra aos familiares assassinados e jogados no rio. Acompanhada pela Madonna¹⁹, Josephine caminha de Ville Rose até a prisão descalça, como fazia sua mãe:

I chose to go barefoot, as my mother had always done on her visits to the Massacre River, the river separating Haiti from the Spanish-speaking country that she had never allowed me to name because I had been born on the night that El Generalissimo, Dios Trujillo, the honorable chief of state, had ordered the massacre of all Haitians living there (Danticat, 1995, p. 29).²⁰

A escolha de Josephine por andar descalça como sua mãe não é apenas um gesto simbólico, é uma manifestação de continuidade, uma forma de se conectar com a ancestralidade e com a dor enraizada na memória coletiva do povo haitiano. Outro detalhe importante a ser observado nesse fragmento é o fato de não ser permitido nomear o país como República Dominicana, referindo-se a ele apenas como “Spanish speaking-

¹⁹ Madonna: “Uma pequena estátua que pertencia à minha família desde que foi dada à minha tataravó Défilè por um francês que a manteve como escrava” (Danticat, 1995, p. 30, tradução nossa).

²⁰ Tradução nossa: Eu escolhi andar descalça, como minha mãe sempre fazia em suas visitas ao Rio Massacre, o rio que separa o Haiti do país de língua espanhola que ela nunca me permitiu nomear porque nasci na noite em que El Generalíssimo, Dios Trujillo, o honorável chefe de estado, ordenou o massacre de todos os haitianos que ali viviam (p. 29).

country” (o país de língua espanhola). A recusa em pronunciar o nome do país expõe o silenciamento como uma forma de lidar com um passado marcado pela extrema violência.

No entanto, o não-dito, a ausência do nome do país pode também ser interpretada como um espaço de resistência simbólica. Silenciar pode não representar esquecimento, mas a recusa de normalização do trauma. Quanto à referência a “El Generalissimo, Dios Trujillo, o honorable chief of state”, ela revela um tom de ironia, ainda que sutil, pois as ações genocidas brutais não condizem com tão elevado título honorífico, questionando os discursos de poder que tentam legitimar a violência em nome da ordem.

Em contraste com o lugar cujo nome não pode ser dito, Josephine descreve o lugar em que vive de forma poética, quase mítica: “I am from Ville Rose, the city of painters and poets, the coffee city, with beaches where the sand is either black or white, but never mixed together, where the fields are endless and sometimes the cows are yellow like cornmeal” (Danticat, p. 30).²¹ Apesar da beleza da paisagem descrita pela jovem, podemos notar uma divisão simbólica quando diz que a “areia da praia é preta ou branca, mas nunca misturada”. Essa separação pode ser interpretada como uma metáfora para a separação das fronteiras não apenas geográficas, mas também raciais, culturais e históricas. Quando consideramos que o motivo do conto é o Massacre de 1937, percebemos que as cores preto e branco revelam as divisões raciais e tensões históricas entre os países vizinhos envolvidos no conflito.

Numa leitura do texto a partir da *Colonialidade do Poder* de Aníbal Quijano, podemos inferir que a autora está se referindo às dicotomias impostas pela colonialidade ao construir identidades baseadas na segregação racial e na hierarquização. O estranhamento à descrição da paisagem se dá na cor das vacas “the cows are yellow like cornmeal”. Essa afirmação “surrealista” desestabiliza a idealização da paisagem, contrastando a descrição das vacas com as cores da areia, o que sugere uma forma de enfrentamento das realidades traumáticas de uma forma mais amena por meio da linguagem poética. Nessa perspectiva, Ville Rose se torna um lugar cheio de memórias, contradições e simbolismo, refletindo as complexas relações identitárias entre os países fronteiriços.

²¹ Tradução nossa: “Sou de Ville Rose, a cidade dos pintores e dos poetas, a cidade do café, com praias onde a areia ou é preta ou é branca, mas nunca misturada, onde os campos são infinitos e às vezes as vacas são amarelas como fubá” (p. 30).

Após retratar seu lugar de origem, a jovem Josephine, chegando à prisão, realiza uma descrição carregada de simbolismo, conectando aquele espaço à ocupação americana no Haiti, ocorrida entre os anos de 1915 a 1934.

The yellow prison building was like a fort, a large and strong as in days when it was used by the American marines who was built it. The Americans taught us how to build prisons. By the end of the 1915 occupation, the police in the city, really knew how to hold human beings trapped in cages, even woman like Manman who was accused of having wings flames. The prison yard was as quiet as a cave when a young Haitian guard escorted me there to wait. The smell of the fried pork mixed with that of urine and excrement was almost unbearable (Danticat, 1995, p. 30-31).²²

O prédio prisional é uma estrutura institucional herdada do imperialismo americano e tem as características de um forte com o objetivo de aprisionar e controlar corpos, sobretudo de haitianos. Segundo a narradora, o encarceramento e a desumanização foram uma lição amarga aprendida e perpetuada pelos fuzileiros navais americanos: “the Americans taught us how to build prisons”. O espaço não é descrito apenas enquanto espaço físico. A narradora também faz uma cuidadosa descrição sensorial do ambiente. Segundo ela, o cheiro é quase insuportável, ao mesmo tempo em que o silêncio ali é como o de uma caverna, o que sugere um apagamento de vozes, histórias e dignidade humanas.

A descrição física de sua mãe e de outras prisioneiras reafirma a condição degradante do sistema prisional. Todas estão magras, com as cabeças raspadas, algumas com feridas na cabeça. Além disso, todas elas estão presas sob a mesma acusação: por voarem à noite como pássaros com asas de fogo, supostamente causando a morte de crianças. Durante as visitas, Josephine geralmente permanece em silêncio, enquanto sua memória refaz toda a retrospectiva dos fatos que fizeram de sua mãe uma prisioneira:

I remembered so clearly the day Manman was arrested. We were new to the city and had been sleeping on a cot at a friend’s house. The friend had a sick baby who was suffering with colic. Every once in a while, Manman would wake up to look after the child when the mother was so tired that she no longer

²² Tradução nossa: O prédio amarelo da prisão era como um forte, grande e forte como na época em que era usado pelos fuzileiros navais americanos que o construíram. Os americanos nos ensinaram como construir prisões. No final da ocupação de 1915, a polícia da cidade realmente sabia como manter seres humanos presos em jaulas, até mesmo mulheres como Manman, que foi acusada de ter asas em chamas. O pátio da prisão estava silencioso como uma caverna quando um jovem guarda haitiano me escoltou até lá para esperar. O cheiro da carne de porco frita misturada com o cheiro da urina e dos excrementos era quase insuportável (p. 30-31).

heard her son's cries. One morning when I woke up, Manman was gone. There was the sound of a crow outside. When I rushed out, I saw a group of people taking my mother away. Her face was bleeding from the pounding blows of rocks and sticks and the fists of strangers. She was being pulled along by two policemen, each tugging at one of her arms as she dragged her feet. The woman we had been stayed with carried her dead son by the legs. The policemen made no efforts to stop the mob that was beating my mother. "Lougawou²³, witch, criminal!" they shouted²⁴ (Danticat, 1995, p. 33-34).

O episódio da prisão é narrado pela filha, que observa a crueldade tanto da violência comunitária quanto da violência estatal. A polícia, em vez de protegê-la contra as agressões da multidão, atua como um instrumento que legitima a violência brutal, revelando participação na opressão ativa do Estado contra corpos racializados. A cena do espancamento e prisão da mãe é carregada de muita emoção, impactando a vida da jovem, a ponto de ser evocada sempre de forma tão vívida, "I remembered so clearly".

A acusação de ser "Lougawou, witch, criminal" ecoa o estigma associado às mulheres ao longo da história, sempre quando desafiam as normas sociais, culturais ou espirituais. O uso dos termos pode ser interpretado como uma metáfora para a punição/silenciamento/encarceramento/morte de mulheres que possuem algum tipo de poder, seja ele simbólico, emocional ou espiritual. A acusação da prisão de Manman, por "ter asas em chamas e voar à noite" retrata o medo da liberdade e da resistência feminina tão temidas e reprimidas pelo sistema colonial patriarcal. As "asas" simbolizam a capacidade de emancipação e transcendência, daí a necessidade de prender, condenar ao confinamento e controlar corpos e subjetividades que desafiam as normas impostas pela colonialidade.

Ao analisarmos o episódio da prisão à luz da *Colonialidade de gênero*, de Maria Lugones, vemos claramente como a dominação colonial impõe uma hierarquia racial e uma lógica de gênero que desumaniza e subalterniza os corpos femininos racializados. O

²³ Lougawou: entidades que se alimentam de seres humanos, sobretudo de crianças (MACHADO LOID, 2015). Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/BRCRIS_00c6adec48d20f52026e279ce33850f8

²⁴ Tradução nossa: Lembrei-me muito claramente do dia em que Manman foi presa. Éramos novas na cidade e estávamos dormindo em uma cama na casa de uma amiga. A amiga tinha um bebê doente que sofria de cólicas. De vez em quando, Manman acordava para cuidar da criança quando a mãe estava tão cansada que não ouvia mais o choro do filho. Certa manhã, quando acordei, Manman havia sumido. Houve o som de um corvo lá fora. Quando saí correndo, vi um grupo de pessoas levando minha mãe embora. Seu rosto sangrava por causa dos golpes de pedras e paus e dos punhos de estranhos. Ela estava sendo puxada por dois policiais, cada um puxando um de seus braços enquanto ela arrastava os pés. A mulher que nos hospedava carregava o filho morto pelas pernas. Os policiais não fizeram nenhum esforço para deter a multidão que batia na minha mãe. "Lougawou, bruxa, criminosa!" eles gritaram (p. 33-34).

corpo de Manman, mulher negra, é visto como um corpo perigoso, portanto, passível de controle. Os termos “*lougawou*” (bruxa) e “*criminosa*” atribuídos a Manman, constituem uma ilustração da demonização do feminino, em particular, das mulheres negras que desafiam as normas de submissão esperadas.

Além do mais, o termo *lougawou* conota o medo e a desconfiança associada ao poder feminino fora do controle colonial-patriarcal, visto, portanto, como ameaça. Mas apesar de toda a brutalidade no ato da prisão, o fato de Josephine “lembrar claramente do evento” constitui uma forma de resistência. A memória feminina, nesse contexto, funciona como um contradiscurso da história oficial ao preservar narrativas que o colonialismo tentou eliminar. Dessa forma, Josephine salvaguarda a história para as próximas gerações, inferindo que o trauma, embora profundo, não apaga a memória.

Outro evento rememorado por Josephine enquanto visita Manman na prisão é sua experiência sobre a peregrinação ao Rio Massacre, que a jovem considera como o lugar onde tudo começou (“The river was the place where it had began”). Essa peregrinação é realizada anualmente em primeiro de novembro por mulheres sobreviventes e suas descendentes. O ato, além de uma prática espiritual, é também um ato de memória e resistência. A experiência é assim descrita pela jovem:

When I was five years old, we went on a pilgrimage to the Massacre River, which I had expected to be still crimson with blood, but which was as clear as any water that I had ever seen. Manman had taken my hands as pushed it into the river, no farther than my wrist [...]. With our hands in the water, Manman spoke to the sun. “Here is my child, Josephine. We were saved from the tomb of this river when she was still in my womb. You spared us both, her and me, from this river I lost my mother”. My mother had escaped El Generalissimo’s soldiers, leaving her own mother behind. From the Haitian side of the river, she could still see the soldiers chopping up her mother’s body and throwing it into the river along with many others. We went to the river many times as I was growing up. Every year my mother would invite few more women who also lost their mothers ²⁵(Danticat, 1995, p. 35).

O trauma vivido por Manman, de ver sua mãe tendo seu corpo brutalmente retalhado e jogado ao rio, coincide com a realidade de muitas outras mulheres que

²⁵ Tradução nossa: Quando eu tinha cinco anos, fizemos uma peregrinação ao rio Massacre, que eu esperava ainda estar vermelho de sangue, mas era tão claro quanto qualquer água que eu já tivesse visto. Manman pegou minhas mãos e empurrou-me para dentro do rio, não além do meu pulso [...]. Com as mãos na água, Manman falou com o sol. “Aqui está minha filha, Josephine. Fomos salvos do túmulo deste rio quando ela ainda estava no meu ventre. Você nos poupou, ela e eu, desse rio perdi minha mãe”. Minha mãe escapou dos soldados do Generalíssimo, deixando a própria mãe para trás. Do lado haitiano do rio, ela ainda podia ver os soldados retalhando o corpo de sua mãe e jogando-a no rio junto com muitos outros. Fomos ao rio muitas vezes enquanto eu era criança. Todos os anos minha mãe convidava mais algumas mulheres que também perderam a mãe (p. 35).

anualmente fazem essa peregrinação num gesto coletivo de resistência contra a tentativa de extermínio físico e cultural promovido pela violência colonial. O luto deixa de ser uma experiência individual para se tornar uma prática coletiva de cura. O rio, então, torna-se esse lugar paradoxal: um lugar de morte, mas também um lugar onde as mulheres sobreviventes do massacre afirmam sua existência e transmitem suas histórias para as gerações seguintes. Esse ritual coletivo de peregrinação desafia o silenciamento tanto do colonialismo quanto do patriarcado, transformando o corpo negro feminino em um arquivo vivo da história e da resistência.

Após a morte de Manman na prisão, “espancada como um cachorro”, Josephine, enquanto vê o corpo de sua mãe sendo queimado, interroga-se se ela realmente sabia voar, buscando na memória a resposta que sempre ouvia dela:

One day, long ago, in the year of nineteen hundred and thirty-seven, in the Massacre River, my mother did fly. Weighted down by my body inside hers, she leaped from Dominican soil into the water, and out again on the Haitian side of the river. She glowed red when she came out, blood clinging to her skin, which at that looked as though it were in flames²⁶ (Danticat, 1995, p. 42).

Ao final da narrativa, a jovem filha confirma que sua mãe já havia voado, assim como as demais mulheres prisioneiras que foram condenadas sob a acusação de ganharem asas de fogo e voarem durante a noite. O voo é uma metáfora da fuga desesperada da brutalidade na noite do massacre, um voo manchado pelo sangue de milhares de haitianos assassinados e jogados no rio. Dessa forma, a razão pela qual Manman foi encarcerada e morta não diz respeito às práticas de bruxarias, mas ao fato de ter sobrevivido e ser um arquivo vivo do Massacre.

Ao analisarmos a importância do conto na preservação da memória do povo haitiano, podemos afirmar que Danticat desempenha um papel crucial ao usar uma perspectiva íntima e subjetiva para documentar o trauma e alertar para o risco do esquecimento. Através de suas personagens, a escritora dá voz às vítimas do genocídio para além do tempo e do espaço, e reafirma a importância da memória como um ato político e cultural necessário para a construção da identidade haitiana.

²⁶ Tradução nossa: Um dia, há muito tempo, no ano de mil novecentos e trinta e sete, no Rio Massacre, minha mãe voou. Levada pelo meu corpo dentro do dela, ela saltou do solo dominicano para a água e novamente saiu do lado haitiano do rio. Ela brilhava vermelha quando saiu, o sangue grudado em sua pele, parecia estar em chamas (p. 42).

2.3 Casa, um lugar de memória em “Between the Pool and the Gardenias”

“Between the Pool and the Gardenias” é narrado por Marie, uma empregada doméstica haitiana que trabalha para um rico casal numa casa luxuosa, que se distancia muito das condições mais precárias com as quais está acostumada. Um dia, enquanto passava pelo quintal da residência, ela encontra um bebê deitado no gramado, ao que tudo indica tendo sido abandonado ali. O bebê se encontra exatamente no espaço liminar entre a piscina da casa e o jardim, marcado pelas flores de gardênia, e tal localização é evocada no título do conto. Marie decide tomar conta da criança em segredo, tentando mantê-la escondida da vista dos patrões. O contato com o bebê faz com que se desenvolva em seu íntimo um sentimento de afeto genuíno, preenchendo o vazio deixado pela perda de seus próprios filhos, mortos ainda durante a gestação ou nos primeiros meses de vida.

No cuidado com a criança, Marie começa a refletir sobre sua própria existência, até então caracterizada pela solidão, pela pobreza e pela experiência constante do não pertencimento. A mansão em que se encontra, enquanto um símbolo de poder e privilégio, acaba acentuando essas sensações, pois funciona como um espaço em que está fisicamente presente, mas ao qual não se sente pertencente. Nesse sentido, o quintal, especialmente o local entre a piscina e o jardim de gardênias, transforma-se num refúgio íntimo para Marie. Ali, ela pode ao menos sonhar com uma realidade diferente, na qual pode finalmente vivenciar a maternidade e o afeto que a acompanha.

Contudo, tudo isso cai por terra quando o bebê é descoberto. Como a criança é encontrada sem vida, Marie é imediatamente acusada de infanticídio. Nessa acusação apressada, sem dar a ela tempo de se defender, revela-se a desigualdade em que vive, pois sua vulnerabilidade social a transforma em alvo de suspeita ao primeiro sinal de estranheza. Seus patrões, posicionados num nível mais alto da hierarquia social, não são jamais considerados suspeitos. Assim, o que, na narrativa, apontava para uma possibilidade de reconstrução afetiva acaba concretizando uma experiência de violência simbólica e de exclusão. No espaço liminar representado no conto, todas as tentativas de atravessar as fronteiras impostas pelas diferenças sociais e pela herança colonial provam-se infrutíferas.

Retomando a teoria de Halbwachs, percebemos que a memória coletiva se enraíza em lugares físicos e espaços simbólicos, a partir dos quais lembranças significativas são evocadas e atualizadas. Em “Between the Pool and the Gardenias”, a mansão em que

Marie atua como serviçal não é um cenário neutro. Ao contrário, ela ativa as memórias de suas perdas individuais e das desigualdades históricas do contexto em que está inserida. A residência funciona, assim, como um “lugar de memória”, tal como o entende Nora, mas é um lugar de memória tomado por hierarquias excludentes. Por exemplo, no início do conto, Marie descreve a casa da seguinte maneira:

I work in a house with a pool and a gardenia garden, a place bigger than anything I have ever lived in. The floors shine so much you can see yourself in them, and the gardenias smell like the perfumes rich ladies wear to church. My room is small, in the back, but I can see the pool from my window if I stand on my toes (Danticat, 1995, p. 91).²⁷

Esse trecho inicial já anuncia a assimetria que existe entre a narradora e o espaço que está ocupando no presente da narrativa. Logo na primeira sentença, é possível perceber o delineamento de uma geografia das desigualdades sociais, separando, por um lado, a opulência dos muito ricos e, por outro, a depauperação de pessoas como Marie. A piscina e o jardim de gardêneas, mencionados já no começo, não são meros detalhes. Eles passam a ser ícones do luxo e do privilégio que Marie não pode realmente acessar, a não ser na condição de uma trabalhadora doméstica que transita por esses espaços enquanto trabalha.

Quando a personagem afirma que aquela casa é maior do que qualquer lugar em que tenha vivido, desenha-se a realidade dos espaços domésticos precarizados que marcam a vida da maior parte da população do Haiti. Também quando menciona os pisos brilhantes e o aroma das flores, que se compara ao perfume das mulheres ricas que vão à igreja, ela traduz os contrastes sociais por meio de descrições sensoriais. Então, não se trata de um espaço que chame a atenção apenas por ser diferente, mas por caracterizar todo um universo de símbolos sociais que não fazem parte da experiência cotidiana de Marie e de muitos de seus conterrâneos.

Borges Filho também nos ajuda a enxergar essa casa como uma fronteira social e simbólica. A narrativa de Danticat constrói cuidadosamente o cenário para demonstrar as distinções de classe existentes no contexto de Marie. A piscina e o jardim, embora possíveis de ser acessados fisicamente, estão carregados de significados que a posicionam como alguém “de fora”, não pertencente àquela realidade. Não se trata de uma barreira

²⁷ Tradução nossa: Eu trabalho em uma casa com uma piscina e um jardim de gardêneas, um lugar maior do que qualquer outro em que já tenha vivido. O piso brilha tanto que é possível ver o próprio reflexo nele, e as gardêneas têm o cheiro dos perfumes que as senhoras ricas usam para ir à igreja. Meu quarto é pequeno, nos fundos, mas consigo ver a piscina da minha janela se ficar na ponta dos pés (p. 91).

arquitetônica, mas de um limiar ideológico, sustentado por desigualdades sociais cujas raízes se encontram no período colonial do Haiti. Isso porque o contraste de espaços representado na narrativa evoca as diferenças entre as senzalas e as casas grandes que fazem parte da constituição do Haiti e de todas as sociedades com passado escravagista.

Ademais, trazendo a teoria da fronteira de Anzaldúa para também iluminar a análise desse trecho, percebemos que Marie habita um espaço fronteiro, mas cuja travessia não é realmente possível. Ela pode sentir o perfume das gardêneas com suas próprias narinas, mas a fronteira simbólica que separa empregados e patrões é socialmente intransponível. Não deixa de ser um exemplo do que Anzaldúa chama de *nepantla*, o “entre-lugar” em que identidades e papéis sociais são tensionados, mas, nesse caso, esse tensionamento não encontra via de escape efetiva. A narradora vivencia a casa tanto como local de trabalho quanto como um espaço carregado de interdições, no qual sua presença é sempre condicional.

Ao observar que pode ver a piscina “se ficar na ponta dos pés”, Marie empresta uma imagem de concretude à tensão que sente entre desejo e restrição, proximidade e inacessibilidade. Isso dá forma ao espaço fronteiro que a engloba, caracterizando-se por ser algo que está ao alcance dos seus olhos (e nariz), mas não realmente de uma vivência plena. Esticar-se para poder enxergar também carrega significados simbólicos, representando a tentativa — frustrada ou temporária — de atravessar barreiras sociais e se aproximar de um mundo estruturado para servir-lhe de interdição.

Marie encontra o bebê justamente entre a piscina e o jardim, nesse entre-lugar, que, de acordo com a teoria da fronteira, é uma zona de transição e de contato. Para ela, esse se torna um espaço em que o público se mistura ao íntimo, ao privado, pois ali experimenta a maternidade temporariamente, cuidando da criança e desenvolvendo vínculos afetivos:

I found her lying in the grass, between the pool and the gardenias. She was so still I thought she might be a doll someone had dropped. Her skin was warm though, and she opened her eyes when I touched her cheek. I wrapped her in my apron and held her close, not knowing where she had come from, but certain that she was mine now (Danticat, 1995, p. 94).²⁸

²⁸ Tradução nossa: Eu a encontrei deitada na grama, entre a piscina e as gardêneas. Ela estava tão imóvel que pensei que pudesse ser uma boneca que alguém havia deixado cair. No entanto, sua pele estava quente, e ela abriu os olhos quando toquei sua bochecha. Eu a enrolei em meu avental e a segurei junto ao peito, sem saber de onde ela tinha vindo, mas certa de que agora ela era minha (p. 94).

A impressão de que o bebê possa ser uma boneca evidencia, mais do que um simples estranhamento, a sensação de ruptura do cotidiano. E esse encontro com a criança realmente representa um momento de não retorno para a personagem: a partir dali ela não pode mais retornar à sua existência tal como era antes. Quanto toca naquele ser e sente o seu calor, Marie é transportada imediatamente do distanciamento para a intimidade. Em seguida, envolvendo o bebê em seu avental, ela performa um ato de cuidado, mas também de apropriação da novidade. É um momento que cristaliza a vivência do espaço como uma zona de contato, em que duas realidades distintas se encontram: a de Marie como uma trabalhadora subalterna e destituída (inclusive dos próprios filhos) e a de Marie como alguém que vivencia uma maternidade possível, ainda que temporariamente. E o encontro com aquele bebê ativa as memórias de suas perdas:

I have lost all my children. Every one of them died before they could walk. Some were born too early, some got sick too soon. I buried them with my own hands, in the little patch of dirt behind my mother's house, marking the spots with stones so I could remember where they lay (Danticat, 1995, p. 95).²⁹

Chama a atenção, nesse trecho, o fato de a narradora não quantificar exatamente o número de filhos que perdeu. Esse procedimento produz no leitor a sensação de que foram incontáveis perdas, o que também evoca uma realidade coletiva: a perda de inúmeras mães haitianas, já que o Haiti é um país marcado por altas taxas de mortalidade infantil. A dor da perda dos filhos é ainda aumentada pela experiência de ter que enterrá-los com as próprias mãos, indicando um contexto de tanta precariedade em que não se tem acesso nem mesmo a ritos funerários institucionalizados.

A menção às pedras, colocadas como marcos das sepulturas, acrescenta uma característica tátil, concreta, à recordação dessas cenas, o que reforça a materialidade da memória e conecta o luto pessoal (e coletivo) ao espaço concreto. A simplicidade dos enterros, realizados num “patch of dirt”, ou seja, num pedaço de chão batido ou mesmo num solo marcado pela sujeira, poderia contribuir para o esquecimento daquelas vidas perdidas, afinal, não se trata de um cemitério propriamente dito. Porém, a marcação feita com as pedras atua no sentido contrário, é uma forma de resistir a esse apagamento imposto pela pobreza.

²⁹ Tradução nossa: Perdi todos os meus filhos. Cada um deles morreu antes de conseguir andar. Alguns nasceram cedo demais, outros adoeceram muito cedo. Eu os enterrei com minhas próprias mãos, no pequeno pedaço de chão batido atrás da casa da minha mãe, marcando os lugares com pedras para que eu pudesse lembrar onde estavam (p. 95).

A revelação das perdas de Marie faz com que o espaço adquira uma conotação histórica ainda mais ampla. As mortes sucessivas, causadas por partos prematuros e doenças nos primeiros meses de vida, indicam não apenas tragédias individuais na vida de Marie, mas, como dissemos, são consequências estruturais de desigualdades históricas enraizadas na colonialidade do Haiti, caracterizando um sistema de interdições no acesso à saúde, nutrição e condições básicas de sobrevivência.

Então, o relato de Marie a conecta a uma memória coletiva. Ao cuidar do bebê encontrado, ela está tentando acessar e ressignificar esse arquivo de perda individual e coletiva. No entanto, como nos explica a teoria da fronteira, a travessia das fronteiras simbólicas é sempre instável e sujeita a riscos. O afeto que Marie reconstrói nessa experiência revela-se frágil porque, no fundo, está enraizado em estruturas sociais que negam a pessoas como ela o direito básico à vida e à maternidade segura.

Essa amarga realidade vem à tona quando o bebê é descoberto morto:

They said I killed her. I was only holding her. I was only trying to keep her. I told them she was already gone when I found her, but they didn't want to hear it. The mistress turned her face away, and the gardener called the police. They took her from my arms as if I were a thief, not someone who had cared for her (Danticat, 1995, p. 99).³⁰

Esse trecho demonstra não apenas a injustiça da acusação, mas também a rejeição imediata das explicações de Marie. Ao desviar o olhar, sem nem ao menos encarar a empregada e dar-lhe uma chance de defesa, a patroa reforça o distanciamento que existe entre elas, tanto em termos sociais quanto afetivos. É esse distanciamento que permite que ela seja imediatamente tratada como criminosa, inclusive com a criança sendo retirada de seus braços de forma abrupta. O “entre-lugar” entre a piscina e o jardim, que antes podia funcionar (pelo menos ilusoriamente) como refúgio e local de afeto, é, nesse instante, reconfigurado como um lugar de hostilidade e exclusão.

Nesse momento, também se efetua o fechamento violento da passagem liminar. A fronteira simbólica entre patrões e empregados, assinalada pelas hierarquias de classe e raça, afirma-se como intransponível. O esforço e boa vontade que Marie teve ao cuidar da criança não são reconhecidos. Ao contrário, o que é reiterado por todos é uma suposta índole maléfica enraizada em sua condição social e identidade racial. O que se reitera é o

³⁰ Tradução nossa: Disseram que eu a matei. Eu só a estava segurando. Eu só estava tentando mantê-la comigo. Eu lhes disse que ela já estava morta quando a encontrei, mas eles não quiseram ouvir. A patroa virou o rosto, e o jardineiro chamou a polícia. Tiraram-na dos meus braços como se eu fosse uma ladra e não alguém que havia cuidado dela (p. 99).

preconceito e o racismo, fazendo com que a ilusão de um local de encontro se rompa, evidenciando o espaço de exclusão em que ela sempre viveu.

Funcionando como um lugar de memória para Marie, o quintal da mansão se converte num lugar de memória traumática individual e coletiva. O gesto de embalar a criança, que Marie pretendia caracterizar como um ato de proteção e cuidado, é associado imediatamente ao crime, ao assassinato. Trata-se de uma mudança que, ainda que não apague a sua intenção, reforça a inexorabilidade das restrições e injustiças de seu contexto. Aliás, esse é um contexto que não se restringe ao Haiti, mas que remete à lógica da desumanização presente nos processos da colonialidade, em que corpos racializados (e marcados pelas hierarquias de gênero) são sempre vistos como culpados em potencial.

3. Mulheres, Resistência e Desafios às Estruturas de Poder

Neste capítulo, optamos pela leitura analítica dos contos “Caroline’s Wedding” e “The Missing Peace”, com o intuito de verificar como Danticat posiciona as mulheres enquanto agência política e social dentro da narrativa, destacando suas estratégias de resistência e autonomia em um contexto marcado por migração, memória e identidade. Buscamos compreender como as personagens femininas negociam suas posições em meio a estruturas patriarcais e como suas experiências individuais refletem questões coletivas da diáspora haitiana. Além disso, examinamos de que maneira Danticat utiliza a linguagem e a estrutura narrativa para subverter estereótipos e amplificar as vozes dessas mulheres, oferecendo uma perspectiva literária que desafia noções tradicionais de gênero e pertencimento. Como marco teórico, adotamos as contribuições de intelectuais feministas negras de diferentes nacionalidades que teorizam sobre a temática, a saber: Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Gloria Anzaldúa, Grada Kilomba, bell hooks e Angela Davis.

Sueli Carneiro, filósofa brasileira, destaca-se como uma das vozes mais relevantes do feminismo negro no Brasil, oferecendo contribuições teóricas fundamentais para a compreensão das intersecções entre raça, gênero e classe. Seu trabalho não apenas desvela os mecanismos de opressão que estruturam a sociedade brasileira, mas também aponta caminhos para a resistência e a reexistência das mulheres negras. Seu trabalho intelectual realiza uma dupla movimentação crítica: por um lado, desvela os sofisticados mecanismos de opressão que estruturam a sociedade brasileira; por outro, aponta caminhos potentes para a resistência e reexistência das mulheres negras.

Em seu livro *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser* (2023), Carneiro desenvolve uma crítica contundente ao projeto colonial moderno, demonstrando como a subalternização do sujeito negro — e, em especial, da mulher negra — não é um acidente histórico, mas um pilar estrutural da sociedade. Para a autora, a colonialidade opera através de um processo de “negação ontológica” no qual o corpo negro é reduzido à condição de objeto, destituído de humanidade e agência. Um dos dispositivos de racialidade debatidos pela autora que contribui significativamente para a

nossa análise é o epistemicídio. É um termo cunhado por Boaventura de Sousa Santos para designar a destruição ou desvalorização sistemática de saberes e formas de conhecimento não hegemônicos, especialmente aqueles produzidos por grupos subalternizados. Segundo Carneiro (2023, p. 97),

Para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, o epistemicídio implica um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva; pela carência material e/ou pelo comprometimento da sua autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento considerado legítimo ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado, sequestrando a própria capacidade de aprender.

Nessa perspectiva analítica, o epistemicídio configura-se como um processo estrutural de violência intelectual que sistematicamente elimina e silencia os sistemas de conhecimento produzidos por sujeitos negros, privando-os de reconhecimento acadêmico e legitimidade epistemológica. Nesse mecanismo de exclusão, os saberes africanos e afro-diaspóricos são intencionalmente reduzidos a categorias de "não-saberes", transformados em meras expressões folclóricas ou crenças irracionais, sendo assim marginalizados dos cânones científicos e culturais dominantes.

Como demonstra Carneiro, essa desqualificação dos saberes está intrinsecamente vinculada à desumanização dos próprios sujeitos produtores desses conhecimentos. Tal abordagem dialoga profundamente com as reflexões de Fanon sobre os efeitos psicossociais do colonialismo, que atua não somente sobre a dimensão física, mas principalmente sobre a estrutura psíquica dos colonizados, gerando um processo de interiorização da inferioridade e alienação cultural. Para Fanon, a dominação colonial ultrapassa as esferas econômica e política, atingindo a própria capacidade dos sujeitos colonizados de se reconhecerem como agentes históricos e produtores de conhecimento válido.

Em *Escritos de uma vida* (2019), Carneiro problematiza as interseções entre raça, gênero e classe no Brasil, mostrando como elas se entrelaçam na opressão das mulheres negras. A autora também apresenta uma crítica contundente ao feminismo hegemônico

que ignora as especificidades das mulheres negras, evidenciando um movimento mais inclusivo e combativo. A obra também discute como o racismo estrutural e suas manifestações nas instituições brasileiras perpetuam desigualdades econômicas e sociais, além de discorrer sobre os estereótipos que ainda existem em torno da mulher negra no Brasil. Segundo a autora,

No decorrer do século XX, persiste essa visão que limita a mulher negra a ser destinada ao sexo, ao prazer, às relações extraconjugais. Para as mulheres negras, consideradas destituídas destes atrativos, reserva-se a condição de “burro de carga”: “preta pra trabalhar, branca para casar e mulata para fornicar”. Esta é a definição de gênero/raça instituída por nossa tradição cultural patriarcal colonial para as mulheres brasileiras, que além de estigmatizar as mulheres em geral a hierarquizá-las do ponto de vista ideal patriarcal de mulher, introduz contradições no interior do grupo feminino (Carneiro, 2019, p. 156).

Nesse fragmento, Carneiro demonstra como o legado colonial e patriarcal perpetuou uma hierarquia racializada que reduz as mulheres negras a estereótipos desumanizantes: ora associadas à hipersexualização ("prazer, relações extraconjugais"), ora à exploração laboral ("burro de carga"). A expressão "preta pra trabalhar, branca pra casar, mulata pra fornicar" sintetiza violentamente essa lógica, mostrando como o racismo estrutura diferentes destinos sociais para mulheres negras, brancas e mestiças, sempre em função do desejo e do controle masculino.

Além de denunciar as opressões vividas pelas mulheres negras, Carneiro propõe alternativas para a transformação social, incentivando o ativismo e a conscientização. A autora defende políticas afirmativas e reparações históricas como caminhos para uma sociedade mais justa. Ela resgata a importância da ancestralidade e da cultura negra como formas de resistência, valorizando a espiritualidade africana e a memória coletiva como ferramentas de luta.

Na mesma linha de Carneiro, a antropóloga e filósofa brasileira Lélia Gonzalez é considerada pioneira nos estudos de gênero no Brasil. No livro *Por um feminismo latino-americano* (2020), Gonzalez articula as bases de um pensamento feminista anticolonial, defendendo a construção de um feminismo situado na realidade histórica, social e cultural da América Latina. A autora propõe uma crítica ao feminismo hegemônico, branco e eurocêntrico, por ignorar as opressões específicas vividas por mulheres não brancas. A escritora também é responsável por introduzir os conceitos de “pretuguês” que se refere “à marca de africanização do português falado no Brasil” e termo “amefricanos”

contrapondo a imposição imperialista dos Estados Unidos ao se autodenominar “a América”. Assim a categoria “amefricanidade” refere-se a “todos nós” habitantes das américas. Segundo Gonzalez (2020, p. 15),

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (*Amefricanity*) são de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA, como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo o processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos de iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica.

Ao apresentar exemplos como a Jamaica e o Brasil, Gonzalez demonstra como a categoria amefricanidade constrói uma identidade étnica pan-americana enraizada nas culturas africanas e suas diásporas. Essa perspectiva desafia narrativas hegemônicas, propondo um olhar descolonizado e democrático sobre as Américas, onde a experiência negra é central. A autora infere que essa proposição tem implicações políticas ao sugerir que a luta antirracista e decolonial deve ser continental, não fragmentada por fronteiras.

A filósofa e ativista Angela Davis, escrevendo a partir do centro hegemônico acadêmico, analisa as intersecções entre gênero, raça e classe nos Estados Unidos, abrangendo desde o período da escravidão até os movimentos sociais do século XX. Em sua obra *Mulheres, Raça e Classe* (1981), Davis critica as abordagens feministas que negligenciam a complexidade dessas opressões entrelaçadas, destacando como as mulheres negras foram sistematicamente marginalizadas tanto pelo movimento sufragista - dominado por mulheres brancas de classe média - quanto pelas narrativas antirracistas tradicionais, que centravam suas análises na experiência dos homens negros.

Ao examinar a escravidão como paradigma para compreender a condição específica das mulheres negras, Davis revela como as escravizadas enfrentavam violências únicas: estupros sistemáticos, trabalho forçado extremo e a redução a meras ferramentas reprodutivas. Como afirma a autora: "o estupro era uma arma de dominação, e repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo de resistência das escravas e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros" (Davis, 1981, p. 36). Essas violências sexuais impostas às mulheres negras escravizadas representavam não apenas a dominação

patriarcal, mas também o controle econômico dos senhores sobre seus corpos, que funcionavam simultaneamente como força produtiva e instrumento de reprodução da mão de obra escrava. Embora submetidas a extrema violência, as mulheres negras escravizadas desenvolveram diversas formas de resistência e desafio ao sistema escravocrata. Como destaca Davis (1981, p. 34): "em muitos casos, a resistência envolvia ações mais sutis do que revoltas, fugas e sabotagens. Incluía, por exemplo, aprender a ler e escrever de forma clandestina, bem como a transmissão desse conhecimento aos demais".

Outra relevante contribuição do trabalho de Davis consiste na articulação entre a exploração das mulheres negras e a estrutura do sistema capitalista. A autora demonstra como esse sistema pressionou as mulheres negras a assumirem trabalhos precarizados, como o serviço doméstico, enquanto mulheres brancas burguesas lutavam pelo direito de não trabalhar. Diante desse cenário de exploração sistemática e violência estrutural contra as mulheres negras, Davis defende a formação de alianças entre os movimentos sociais como estratégia fundamental para superar as opressões interseccionais de raça, gênero e classe.

Dialogando com as autoras já referenciadas, a renomada intelectual feminista bell hooks, em seu livro *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais* (2019b), explora as interseções entre raça, gênero e cultura em uma sociedade marcada pelo racismo, sexismo e capitalismo. O livro reúne ensaios críticos que discutem como as estruturas de poder influenciam a produção cultural, a identidade e as relações sociais. A autora analisa a marginalização de vozes negras femininas pela cultura branca, patriarcal, machista e capitalista e aponta para a necessidade de resistir afirmando que oposição não é o suficiente para o enfrentamento à desumanização da mulher negra.

No espaço deixado por aquele que resiste ainda há o devir – da renovação de si mesmo. A resistência é a luta que compreendemos com mais facilidade. Ré mesmo os indivíduos sujeitados têm momentos de raiva e ressentimentos que os levam a reagir e a confrontar. Essa revolta interior conduz à rebelião. Ela pode durar pouco tempo, mas existe. Esse espaço onde a resistência ocorre no interior do indivíduo permanece; portanto, é diferente de falar sobre tornar-se sujeito. Esse processo se inicia quando o indivíduo busca compreender como se as estruturas de dominação atuam em sua própria vida, inventando novas formas de existir e resistir e distintas do espaço marginal da diferença internamente definida. (hooks, 2019, p. 55-56)

Nesse fragmento, hooks aborda de maneira profunda e crítica o conceito de resistência e subjetivação em contextos de dominação. A autora destaca que mesmo em condições de opressão, os indivíduos mantêm um espaço interior de rebeldia e potencial transformador – o que ela chama de "devir", um processo contínuo de renovação e autoreinvenção. A resistência descrita aqui não se limita a atos explícitos de confronto, mais inclui momentos de raiva e ressentimentos que, ainda que passageiros, representam uma recusa internalizada à subjugação.

No entanto, a autora faz uma distinção crucial entre resistir e tornar-se sujeito: enquanto a resistência pode ser reativa e pontual, a subjetivação implica uma consciência crítica das estruturas de poder e uma busca ativa por novas formas de existência além dos limites impostos. Segundo hooks, esse processo de tornar-se sujeito envolve não apenas a percepção da dominação, mas também a criação de estratégias de vida e resistência que transcendem a marginalização. A autora sugere que a verdadeira libertação surge quando o indivíduo não apenas reage à opressão, mas se reconhece como agente capaz de redefinir sua própria existência, afirmando que a transformação social começa no nível individual, mas está intrinsecamente ligada à compreensão coletiva das estruturas de poder.

Já no ensaio “Vendendo uma boceta quente”, hooks discorre a respeito das consequências do racismo e do sexismo na construção da sexualidade da mulher negra. De acordo com ela, a hipersexualização marcou o corpo da mulher negra desde o período colonial, numa ativação de estereótipos afirmados e reafirmados durante séculos. Esse corpo foi tanto visto como um objeto de prazer, sempre disponível ao homem branco, que podia devassá-lo como quisesse, quanto como algo impossível de ser desejado, ausente de atrativos e beleza. Trata-se de um duplo estigma, que não deixa de se constituir numa fronteira simbólica que cerceia a individualidade das mulheres negras, submetendo-as a discursos alheios. Sobre isso, hooks (2019a, p.142) declara que “A história da mulher negra é uma história de corpos violados, ora vistos como excessivamente disponíveis, ora como indignos de desejo”.

Essas ideias se relacionam à teoria da fronteira de Anzaldúa e Johansen, uma vez que tal processo de subjetivação pode ser entendido como um limite ou fronteira existencial, pois se caracteriza por ser um espaço liminar ocupado pelas mulheres negras, que vivem tanto com a visibilidade extrema do estigma e da hipersexualização, quanto com a invisibilidade social e cultural imposta pela subalternidade em que se encontram.

Porém, hooks também ressalta que existem caminhos de resistência, sobretudo quando vão além da simples negação. Para ela, as mulheres negras reinventam-se continuamente na contemporaneidade, produzindo novos modos de existir. Danticat ilustra esse processo de devir quando não apenas expõe as violências estruturais sofridas por suas personagens, como também abre para elas as possibilidades de travessia de fronteiras simbólicas.

Em *Memórias da Plantação* (2019), Grada Kilomba denuncia que o racismo atua frequentemente como um processo insidioso de apagamento. Segundo ela,

O racismo é um processo de desmemória. Ele continuamente tenta apagar as violências coloniais, empurrando-as para fora do discurso público, enquanto os sujeitos negros são forçados a recordar pela via do corpo e da experiência vivida (Kilomba, 2019, p. 52).

Nesse sentido, o racismo tenta apagar as causas da situação de vulnerabilidade das pessoas negras, que é a consequência de processos contínuos de violência e opressão desde o período colonial, culpabilizando, por outro lado, as vítimas por sua condição. O racismo, na verdade, não as deixa esquecer as violências sofridas, pois atualiza a todo instante os atos violentos.

Danticat expõe essa dupla realidade do racismo em seus contos. Neles, as mulheres vivenciam as experiências da escravidão, do exílio, da diáspora, da pobreza, da violência policial e de gênero não como meras recordações. Elas próprias são, de fato, corporificações dessas memórias coletivas. Assim, os corpos das mulheres negras tornam-se verdadeiros lugares de memória, em que traumas são armazenados, mas que também podem se encher de agência para resistir contra o esquecimento.

É por isso que se trata de uma condição existencial fronteiriça, pois as experiências traumáticas inscritas no corpo e na memória se transformam em alavancas que impelem as mulheres negras à luta na contemporaneidade. Danticat insere nas suas narrativas as realidades silenciadas, mas ao mesmo tempo mostra suas personagens vivendo nesse espaço liminar — um território permeado tanto pelo passado quanto pelo presente, numa intersecção em que dor e potência se articulam.

Assim, a condição das mulheres negras é marcada por múltiplas fronteiras, caracterizando 1) fronteiras corporais entre a disponibilidade involuntária e a interdição como ser desejável; 2) fronteiras da memória entre o esquecimento e a atualização das lembranças, entre o trauma e a capacidade de resistir; 3) fronteiras sociais e culturais entre a exclusão e a agência transformadora.

Ainda que se caracterizem por ser espaços de violência e exclusão, tais fronteiras também se constituem como pontos de criação e reinvenção. Danticat representa tais processos por meio de suas personagens femininas, que, mesmo vivenciando situações extremas de opressão, tentam reconstruir suas próprias vidas, com a busca incessante por alternativas. Seus escritos inscrevem-se, portanto, num projeto de decolonialidade, pois ao mesmo tempo em que denunciam os limites impostos pelos processos de colonialidade presentes no Haiti, reafirmam a existência e a subjetividade das mulheres negras haitianas como lugares de memória, resistência e transformação. A literatura também se converte, dessa forma, num lugar de memória fronteiro e paradoxal, em que cerceamentos e potencialidades se entrecruzam.

3.1. “Caroline’s Wedding”: o espaço transnacional, o limiar da fronteira

O conto “Caroline’s Wedding” centra-se numa família de imigrantes haitianos vivendo nos Estados Unidos. E é uma família de mulheres, composta pela mãe, que ainda se agarra às tradições e religiosidade do Haiti; pela filha mais nova, Caroline, que está para se casar com homem das Bahamas; e pela filha mais velha, Grace, que é quem narra a história. A sequência de eventos do enredo contempla os preparativos para o casamento de Caroline, mas vai além da simples organização dessa festa. Nessa preparação, são expostas todas as tensões características da condição diaspórica dos imigrantes haitianos.

Como o noivo de Caroline não é haitiano, a mãe se coloca logo de início como contrária ao casamento. Ela entende que isso significa um rompimento com a tradição, algo que desrespeita os antepassados e fere a identidade haitiana. Para as filhas, que passaram boa parte da vida nos Estados Unidos, tais questões não são tão prementes, o que evidencia o conflito geracional da família. Caroline, a mais nova, é a que mais encarna a experiência da fronteira, não sendo inteiramente nem haitiana nem americana. Sua escolha matrimonial surge como mais um passo dado por ela em busca de mais autonomia.

Outro fato importante da narrativa é que a mãe, que ainda se mantém bastante ligada às práticas religiosas do Haiti, recorre a uma série de rituais para fazer com que Caroline desista do casamento. Um exemplo dessas práticas tradicionais é a sopa de osso de cabra:

Ma boiled the goat soup bone for hours. She said it would keep us tied to the land, even if the land was far away. She made us eat it on special days, saying the broth carried the strength of our ancestors. She whispered prayers into the pot, as though the steam could carry our voices back across the ocean (Danticat, 1995, p. 170).³¹

Retomando a concepção de Nora de que os lugares de memória podem se dar como espaços materiais, simbólicos ou funcionais que se conectam ao passado da coletividade, podemos entender a sopa de osso de cabra como um lugar de memória. Ainda que seja um objeto cotidiano e aparentemente desimportante, ela, na verdade, se reveste de significados históricos e afetivos. Ao preparar a sopa, a mãe reafirma sua conexão com as tradições haitianas, transformando a refeição num verdadeiro arquivo cultural. É mais do que um simples alimento, é algo que se coloca como uma esperança de ligação entre todas as gerações, sobretudo as mais novas, e esse passado cultural.

Esse gesto cotidiano também pode ser visto à luz da teoria da fronteira. A própria cozinha da mãe da família se constitui como um espaço fronteiriço por excelência, pois se situa nos Estados Unidos, mas está impregnada de ingredientes e modos de preparo característicos do Haiti. O osso de cabra é um índice a demarcar uma fronteira cultural. Ainda que distantes fisicamente desse contexto, Caroline e Grace são convocadas a ativar vínculos com o Haiti por meio do consumo recorrente desse caldo. Nesse sentido, a fronteira não é um limite fixo, mas uma prática de negociação entre culturas, uma coexistência tensa entre valores culturais diferentes.

A sopa ainda denota um ato de resistência reencenado no presente. De acordo com hooks, por exemplo, os próprios corpos e práticas cotidianas das mulheres negras são espaços de disputa simbólica. A cozinha, nesse caso, deixa de ser apenas um cômodo da casa para se converter em arena política, em que a mãe reivindica o direito de manter viva a identidade haitiana em território estrangeiro.

Se, como quer Kilomba, o racismo opera como desmemória, apagando histórias coletivas, o ritual do preparo da sopa de osso de cabra se torna um ato antirracista de combate ao apagamento. Reencena, no ambiente doméstico, a memória da diáspora haitiana, funcionando como um contradiscurso de pertencimento. Além disso, ao “murmurar orações no vapor”, a mãe de Caroline e Grace ainda se comunica com os seus

³¹ Tradução nossa: Mamãe fervia o osso da sopa de cabra por horas. Dizia que ele nos manteria ligadas à terra, mesmo que a terra estivesse distante. Fazia-nos comer em dias especiais, dizendo que o caldo carregava a força de nossos ancestrais. Murmurava orações na panela, como se o vapor pudesse levar nossas vozes de volta através do oceano.)

ancestrais, sacralizando o espaço da cozinha e o gesto cotidiano de preparar refeições para suas filhas.

A narradora Grace, enquanto acompanha os preparativos para o casamento, evoca constantemente o pai falecido, presentificando sua presença de modo fantástico:

Pa's face came to me in dreams. He always looked as though he wanted to say something, but his lips never moved. Sometimes he would stretch his hands toward me, but I could never reach him. He seemed suspended, caught between one world and another (Danticat, 1995, p. 174).³²

Retratado como em um estado de suspensão, entre o mundo dos sonhos (e dos espíritos) e a realidade dos vivos, o pai não deixa de ocupar também um espaço liminar. Está morto, mas ao mesmo tempo presente no cotidiano da família, por meio dos sonhos e lembranças de Grace. Nesse caso, pode ser entendido como mais uma figura fronteira, habitando um “entre-lugar” que remete à própria condição diaspórica da família. O fato de Grace jamais chegar a alcançá-lo nos sonhos reflete a experiência da diáspora haitiana, que é marcada pela ausência e pelo distanciamento, tanto da terra natal quanto dos entes queridos que ficaram para trás.

Essa aparição fantasmagórica por meio de sonhos também pode ser entendida como um lugar de memória. Não é apenas uma lembrança individual a marcar o luto da filha mais velha, mas um espectro que ancora a identidade cultural da família em outro lugar e em outro tempo. Sua presença funciona como uma alegoria para o Haiti perdido, essa pátria que o processo de imigração tornou distante, assim como a morte tornou o pai inacessível ao toque.

Grace também ressalta que o pai que lhe aparece em sonhos nunca consegue efetivamente dizer algo, apenas movendo os lábios sem produzir som algum. Isso pode ser lido como uma metáfora do silenciamento impetrado historicamente contra sujeitos colonizados e escravizados. Tudo indica que o pai deseja transmitir uma mensagem à filha, mas a comunicação não se efetiva, assim como o legado cultural dos ancestrais escravizados não pode ser acessado por meio da linguagem. E aí parece encontrar-se um eco da reflexão feita por Kilomba e já explorada anteriormente de que o sujeito negro é forçado a recordar pela via do corpo e da experiência vivida. Não havendo mais os discursos que poderiam conferir maior significado a essas lembranças, a memória é

³² Tradução nossa: O rosto de Papai vinha a mim em sonhos. Ele sempre parecia querer dizer algo, mas seus lábios nunca se moviam. Às vezes estendia as mãos em minha direção, mas eu nunca conseguia alcançá-lo. Ele parecia suspenso, preso entre um mundo e outro (p. 174).

vivenciada como uma realidade concreta, como um peso a ser carregado no corpo e na existência física do sujeito.

Recorrendo ainda a Halbwachs, lembramos que a memória coletiva é reconstruída socialmente no presente. Sendo assim, os sonhos de Grace não são apenas lembranças individuais, mas o modo como a família mantém viva no presente a figura paterna e, em analogia, a pátria perdida. Ainda que não possa realmente se comunicar com o pai em seus sonhos, o que remete ao fato de a memória ser sempre fragmentária e instável, sujeita a lacunas e silêncios, Grace transforma essas memórias em linguagem. Ela narra seus sonhos, reinscrevendo o pai na história da família e presentificando o Haiti na narrativa.

Depois disso, a tensão do conto atinge o ápice na cerimônia de casamento:

When Caroline walked down the aisle, Ma closed her eyes, as though she couldn't bear to watch. Her hands tightened around her rosary, lips moving in silent prayer. It was as if, by shutting her eyes, she could keep the moment from happening, could undo the distance that her daughter's choice was about to impose (Danticat, 1995, p. 180).³³

Quando a mãe de Caroline fecha os olhos numa última tentativa de fazer com que o casamento não aconteça, ela está performando um ato de resistência, ainda que seja um completamente sem esperança. Ela rejeita essa união não porque tenha algo contra a personalidade ou comportamento do noivo, mas porque o enlace é um símbolo a representar o rompimento com a tradição e a identidade cultural que ela deseja preservar. O ato de evitar a visão da cena para que não se realize sinaliza sua recusa à assimilação cultural no país estrangeiro. É um esforço para manter a memória coletiva e evitar a perda de ainda mais elementos culturais.

Apertando o rosário entre as mãos e pronunciando orações, a mãe se conecta mais uma vez a um ritual religioso. É importante perceber que, mesmo nesse momento derradeiro, ela não se sente totalmente derrotada. Por meio de expedientes mágicos, tenta ainda alterar a sua realidade e a de sua filha. Nesse sentido, a igreja se converte numa uma fronteira entre crenças religiosas, pois a mãe, mesmo com o rosário na mão, não parece estar se conectando exatamente aos ritos cristãos, mas a práticas ritualísticas ancestrais de sua cultura de origem.

³³ Tradução nossa: Quando Caroline caminhou pelo corredor da igreja, Mamãe fechou os olhos, como se não pudesse suportar assistir. Suas mãos apertaram o rosário, os lábios se moviam em oração silenciosa. Era como se, ao fechar os olhos, pudesse impedir que o momento acontecesse, desfazer a distância que a escolha da filha estava prestes a impor (p. 180).

Em marcado contraste com a mãe, Caroline caminha pela nave da igreja como alguém que trilha um caminho para uma maior autonomia. Se sua mãe vivencia um luto, ela celebra a possibilidade de se abrir para uma nova vida. Desse modo, o espaço intergeracional apresentado no conto também funciona como uma fronteira simbólica: nele, estão em tensão valores conflitantes associados ao passado cultural e expectativas divergentes em relação ao futuro. Isso indica que a cerimônia de casamento irá se transformar num lugar de memória com significados diferentes para mãe e filha. Para a mãe, será sempre uma lembrança de rompimento e, para Caroline, uma recordação de sua libertação.

3.2. “The Missing Peace” o espaço enquanto território de luta e de construção identitária.

O conto “The Missing Peace” tem como narradora-protagonista uma jovem haitiana de quatorze anos chamada Lamort, que vive em meio às tensões políticas e sociais que atravessam o seu país na contemporaneidade. No presente da narrativa, ela está acompanhando uma intelectual estrangeira numa jornada de busca de maior sentido para sua vida, com o reencontro da mãe perdida. A viagem empreendida é ao mesmo tempo geográfica e interior, além de servir como pretexto para mostrar as desigualdades sociais do Haiti e as relações complexas e assimétricas entre haitianos e estrangeiros.

Lamort e a estrangeira estabelecem um relacionamento de amizade. A mulher mantém uma atitude romântica e paternalista de “ajudar” o povo do Haiti, mas sem de fato compreender a extensão dos traumas históricos e políticos do país. Acaba se impondo entre elas uma assimetria de expectativas: a estrangeira busca a paz interior e a narradora vivencia um contexto em que essa tranquilidade não pode realmente ser atingida, uma vez que as necessidades básicas estão longe de ser atendidas. O título do conto já sugere como essa busca é ilusória nessa configuração, constituindo uma “missing peace”, uma paz ausente, que não pode ser alcançada de fato.

Quando Lamort (cujo nome significa “a morte” em francês) guia a estrangeira para o local em que a mãe dessa última fora executada anos antes, elas se deparam com soldados que estão descartando um corpo humano:

Two other soldiers passed us on their way to the field. They were dragging the bloodsoaked body of a bearded man with an old election slogan written on a T-shirt across his chest: ALONE WE ARE WEAK. TOGETHER WE ARE A FLOOD. The guards were carrying him, feet first, like a breech birth (Danticat, 1995, p. 117).³⁴

Ainda que o conto não traga a data precisa dos acontecimentos que servem de pano de fundo à narrativa, é possível perceber a referência ao golpe de estado perpetrado contra Jean-Bertrand Aristide em 1991. O slogan na camiseta do morto é o mesmo do partido de Aristide. Assim, aos mortos do passado que Lamort e a estrangeira estão buscando naquele campo são somados os mortos do presente, numa rede contínua de violências. A morte é uma constante nessa narrativa, como sugere o próprio nome da protagonista, assim como também o é na história do Haiti.

Essa cena também demonstra que o próprio corpo dos haitianos se transforma em território de disputa política. Ali temos o cadáver ensanguentado de um homem, morto provavelmente apenas por apoiar um determinado partido político, encarnando o destino trágico de toda uma nação cuja população passa sistematicamente por episódios de extrema repressão e violência. A fronteira representada por esse corpo sem vida não é apenas aquela entre vida e morte (evocada por qualquer cadáver), mas também aquela entre liberdade e autoritarismo.

A menção ao slogan político do grupo destituído do poder conecta o indivíduo à memória coletiva e traumática da luta haitiana contra regimes autoritários. Halbwachs nos lembra que a memória é construída socialmente, encontrando apoio em lugares, objetos e até mesmo em corpos de pessoas. A inserção desse corpo com tal “legenda” na narrativa faz com que a memória do golpe de estado se reconstrua para quem a está lendo, reconstruindo ainda a memória de massacres anteriores.

Remetendo mais uma vez ao conceito de Nora, também é possível identificar essa camiseta e seus dizeres como um lugar de memória. Ela, em sua simples existência manchada de sangue, serve de estandarte de um passado de resistência interrompido por meio da violência. Assim, a morte não elimina a memória. Ao contrário, faz com que ela pareça ainda mais intensa, pois a violência e a repressão estatal aparecem “encarnadas” nesse corpo tratado como objeto de descarte.

³⁴ Tradução nossa: Dois outros soldados passaram por nós a caminho do campo. Eles arrastavam o corpo ensanguentado de um homem barbudo, com um antigo slogan de eleição escrito em uma camiseta sobre o peito: *SOZINHOS SOMOS FRACOS. JUNTOS SOMOS UMA ENXURRADA*. Os guardas o carregavam, com os pés para frente, como em um parto pélvico (p. 117).

Sob a ótica de Anzaldúa, o trecho ainda evidencia como a violência cria fronteiras simbólicas: entre o povo e o governo, entre resistência e massacre, entre memória e apagamento. Também chama a atenção a referência ao modo como o corpo é carregado, associando-o a um “parto pélvico”. Isso ressalta a dimensão liminar, fronteira, dessa condição, pois efetua uma espécie de renascimento invertido, em que, no lugar da vida, o que se tem é um corpo morto. No entanto, mesmo que pareçam haver incontáveis “renascimentos invertidos” na história do país, a luta também é contínua, abrindo possibilidades para novas narrativas de resistência.

Nesse sentido, é que podemos entender a imagem da enxurrada presente no slogan da camiseta. Há a promessa de que a luta coletiva um dia se transformará em maré avassaladora. Mesmo que implique uma derrota individual, cada corpo assassinado das pessoas que lutam pela liberdade representa um elo numa corrente que conectará o passado e o presente de repressões a um futuro de maior liberdade, ultrapassando as fronteiras impostas pela colonialidade.

Considerações Finais

Nesta última seção, quase uma descrição autobiográfica, lanço mão de um esforço teórico intenso para unir-me às mulheres representadas nos contos de *Krik? Krak!* – corpos que denunciam um cotidiano marcado por diversas formas de violência, mas também por resistência. Assim, peço licença para flexibilizar às normas linguísticas, licença epistêmica quanto à escrevivência e licença às minhas ancestrais para escrever a partir do meu lugar de fala, de mulher que habita duas identidades- negra e indígena.

Filha de pais migrantes que deixaram o Sul (Paraná) e que se estabeleceram no Norte (Rondônia) na década de 1970, incentivados pela política governamental para a ocupação da Amazônia durante a Ditadura Militar no Brasil, sou a primeira filha nascida na diáspora amazônica – portanto, diferente das minhas três irmãs e dois irmãos nascidos no Paraná. De pele escura, cabelos lisos e pretos, olhos pequenos e castanhos escuros, fui rapidamente nomeada “índia”. Na concepção de minha mãe, “índios” eram selvagens, canibais, sujos, seres temidos que a enojavam e assustavam até seus últimos dias de vida. “Não gosto de índios, tenho medo deles”, dizia ela revelando um racismo internalizado persistente.

Assim, tornei-me a “índia” que havia sido encontrada debaixo de um pé de castanha, a filha não legítima, mas educada segundo a cultura sulista. Churrasco, queijos, macarrão e pães caseiros, cuca, polenta, conservas, vinho, nunca faltaram à mesa da família. Aprendi a dançar xote, vanerão, valsa, marchinha, rasqueado. Não posso esquecer do fonema “r” retroflexo, com som arrastado nas palavras *carne, porta, porteira, porco...* Funciona como um marcador de diferença, uma fronteira acústica, uma cicatriz sonora que me delata em cada palavra, revelando que fui criada em um Sul distante, mesmo quando meu corpo habita o Norte. É como se minha voz jamais se adaptasse por completo. O “r” retroflexo é uma memória de que meu corpo foi moldado por território que nunca me aceitou por inteiro. Enquanto o Sul me ensinou a falar dessa forma, o Norte me olha com estranheza, como se eu fosse uma estrangeira em minha própria terra.

À medida que atravessei diferentes fronteiras geográficas - São Paulo, Ceará, Rio Grande do Sul, Filipinas, Acre, Bolívia e Peru - vivenciei diversas culturas gastronômicas,

musicais e linguísticas. Tacacá, tucupi, tapioca, cuscuz, açaí, massaco, saltenha, sinigang na baboy, adobo manok, pancit canton, sushi e missô passaram a compor meu repertório alimentar, fruto do convívio com diferentes povos e tradições. Naturalmente, essas influências transcenderam a esfera gastronômica, incorporando-se também ao meu universo linguístico. Expressões como "Oxente!", "Se avexe não", "Salamat po!", "Kumusta po kayo?", "How's it going?" e "Gracias!" tornaram-se parte do meu vocabulário cotidiano, trazidas dessas múltiplas fronteiras culturais. Meu corpo já não se move apenas ao ritmo do vanerão ou do xote, mas também ao som do atabaque, dos maracás, do pandeiro, do xaxado, do forró e do tinikling. Essa pluralidade de referências cria uma fronteira identitária fluida que constantemente questiona minhas origens, lembrando-me que, em muitos aspectos, não pertenço completamente "nem lá, nem cá".

Por transitar entre diferentes fronteiras e seguir a carreira acadêmica, ganhei um novo nome na família. Agora sou chamada de Glória Maria, em referência à primeira jornalista negra brasileira que se destacou na televisão. Senti-me honrada? Como não? Glória Maria foi uma jornalista extraordinária! Mas há uma mensagem implícita nesse novo título: eu havia sido "promovida". Já não era apenas a "índia", a selvagem, a temida, a filha ilegítima - embora ainda o seja para alguns de meus irmãos. Agora me transformaram em uma mulher estudada, conhecedora de diversas culturas.

No entanto, não escapa à minha percepção o fato de que, embora letrada, não fui comparada a uma jornalista branca. Minha identidade apenas havia sido deslocada, mas permanecia no lugar de não pertencimento - agora como uma mulher negra fora do padrão esperado para uma família sulista. Essa sensação de não pertencer "nem lá, nem cá" causa um estranhamento constante, remetendo-me ao que Gloria Anzaldúa (1987) discute em *Borderlands*, em que a fronteira é concebida como uma "ferida aberta" - zona de conflito identitário, território híbrido permeado por tensões e ambiguidades, espaço onde os corpos são simultaneamente esfacelados e reconstruídos. Habitar esse lugar liminar significa viver na intermitência dos signos. Sou demasiado "civilizada" para os padrões que me atribuíam quando criança, mas ainda "outra" demais para o lugar que agora me concedem.

Como Anzaldúa, compreendo que esta fronteira é também um lugar de potência - onde ser mestiça, longe de ser apenas ferida, transforma-se em ferramenta de sobrevivência e criação. Meu sotaque carrega marcas do Sul, minha pele conta histórias do Norte, e meu intelecto trafega por referências globais. Nessa zona fronteira, aprendi que a identidade não é fixa. Se antes meu corpo era lido como "índio selvagem" e depois

como "Glória Maria" domesticada, hoje recuso ambas as categorizações. Porém, como em toda fronteira, esse é um lugar paradoxal, de desconfiança nos espaços aos quais deveríamos pertencer, mas como Anzaldúa propõe, escolho entender a fronteira como espaço privilegiado de enunciação. Neste entrelugar, forjo uma epistemologia própria, em que o "r" retroflexo convive com termos em inglês e tagalog, em que o vanerão dialoga com o tinikling, e em que minha escrita acadêmica celebra as minhas camadas identitárias.

Os passos que aprendi a dançar na infância traduzem um Sul imaginado. Quando danço valsa e marchinha, meu corpo transforma-se em arquivo vivo de gestos coloniais - ambas danças são heranças europeias transplantadas para o solo sulista. Da mesma forma, meu "r" retroflexo ecoa as migrações italianas e alemãs que moldaram a região. Recordo-me dos bailes que frequentávamos, nos quais a maioria das famílias, migrantes como a minha, dançavam ritmos de suas terras natais e compartilhavam sabores da diáspora. Esse ritual era simultaneamente: recusa à assimilação das tradições do Norte; afirmação resistente de identidades transplantadas; performance de memórias em terras estrangeiras. Eu transitava entre mundos: demasiado nortista para o Sul, excessivamente sulista para o Norte.

Em todos os espaços, permaneço a filha "encontrada sob uma castanheira" - metáfora perfeita de minha ilegitimidade cultural, corpo que nunca se enquadra completamente. Ao ler *Krik? Krak!*, entendi que, assim como meu corpo dançante carrega as marcas de fronteiras atravessadas e identidades deslocadas, as mulheres nos contos de Edwidge Danticat também existem nesse limiar—entre países, entre memória e esquecimento, entre vida e morte.

Em "Children of the Sea", a narradora anônima e Célianne são mulheres cujas existências são definidas pela travessia: uma escreve cartas que nunca serão lidas, enquanto a outra carrega nos braços o peso literal e simbólico de uma maternidade violada pelo mar. A fronteira aqui é o próprio oceano, um espaço de não-pertencimento onde corpos femininos são simultaneamente apagados e eternizados. Célianne não é apenas uma vítima da travessia—seu corpo grávido, violentado e depois lançado ao mar é um testemunho político. Sua morte não é um apagamento, mas uma denúncia. Sua história ecoa os corpos de mulheres negras e pobres hoje, jogadas às margens de rios, esquecidas em celas, desaparecidas nas periferias.

Em "Nineteen Thirty-Seven", a travessia do Rio Massacre entre Haiti e República Dominicana não é apenas um evento histórico, mas um rito de passagem que define a

vida de Josephine e sua mãe. O sangue que escorre no rio—assim como o fogo que consome o corpo da mãe—são símbolos de uma fronteira corporal e política. As mulheres de Danticat não apenas vivem no limiar; elas são o limiar, lugares onde a violência do Estado e a resistência íntima se encontram. Josephine, carrega no corpo a memória de sua mãe, queimada como bruxa pelo Estado. Sua resistência é lembrar, e lembrar para uma mulher negra, já é um ato de rebeldia. Quantas Josephines existem hoje, mulheres cujas mães foram mortas pela polícia, pelo racismo, pela miséria? Quantas de nós transformam a dor em narrativa que recusa o silêncio?

“A Wall of Fire Rising” nos apresenta Lili, cujo sonho de liberdade é tão vasto quanto o céu que seu marido Guy almeja conquistar, mas cuja realidade é aprisionada pela pobreza e pela repetição cíclica da opressão. Enquanto Guy busca transcender fronteiras físicas, Lili permanece ancorada na terra, sustentando o peso da sobrevivência. Seu corpo é a fronteira não atravessada, o lugar onde a esperança e a desilusão colidem. Lili vive a contradição de ser pobre, negra e mulher em um mundo que espera que ela apenas sobreviva. É ela quem sustenta a terra — assim como tantas mulheres que seguram famílias inteiras nas costas, enquanto o Estado as abandona. Sua agência não está no voo, mas na raiz, na persistência de existir.

Já em “Between the Pool and the Gardenias”, Marie encontra no cadáver do bebê abandonado uma família simbólica, uma tentativa desesperada de preencher o vazio deixado por suas próprias perdas. A fronteira aqui é entre a loucura e a lucidez, entre o que é real e o que é imaginado para sobreviver. Marie habita um espaço liminar onde a maternidade é tanto um fantasma quanto uma promessa. A pergunta que ecoa é Marie enlouquece — ou será que é o mundo ao seu redor que é insano? Seu luto a leva a criar uma família de mortos, porque os vivos já não a veem. Inúmeras Maries existem ainda hoje, mulheres cuja dor é patologizada em vez de compreendida, cujos corpos são tratados como descartáveis.

Em “Caroline’s Wedding”, a narradora Grace navega entre duas culturas — o Haiti de sua mãe e o Brooklyn onde cresceu — enquanto lida com a ausência de um braço, metáfora de todas as amputações que a diáspora impõe. Sua irmã Caroline, ao se casar com um não-haitiano, desafia fronteiras simbólicas, provocando um conflito que é tanto geracional quanto geográfico. Tanto Grace quanto Caroline negociam identidades em um Brooklyn que as vê como estrangeiras, mesmo quando nascidas ali. Sua mãe, Ma insiste em ritos haitianos, porque sabe que a assimilação é outra forma de violência. A diáspora aqui é uma “ferida aberta” — mas também uma “trincheira”.

Por fim, em “The Missing Peace”, Lamort, cujo nome significa “a morte”, é uma jovem cuja identidade é moldada pela ausência: da mãe, da verdade, da paz. Seu corpo torna-se um arquivo de histórias não contadas. Lamort aprende que seu corpo pode ser um arquivo — e arquivos podem ser transformados em armas. Assim como as mulheres hoje que transformam seus corpos em protesto: as mães que marcham, as artistas que performam, as queimadas que sobrevivem e falam.

Em todos esses contos, as mulheres de Danticat existem em espaços de transição, onde a fronteira não é apenas uma linha a ser cruzada, mas uma condição permanente. Como elas, meu corpo dançante é um território contestado — um mapa de migrações forçadas e sonhos interrompidos. Danço, como elas respiram, no limiar: nem totalmente aqui, nem totalmente lá, mas sempre em movimento, sempre à beira de um novo deslocamento. Viver no limiar é entender que nossos corpos são territórios em disputa. Se a violência tenta nos reduzir a números—de feminicídios, de migrantes desaparecidas, de encarceradas—nossa resistência é nos tornarmos narrativas. Dançar, escrever, lembrar, gritar — tudo é ato político quando seu corpo é visto como descartável. Nossas existências já são resistência. E se a fronteira é onde o Estado quer nos matar, então que a fronteira seja também onde nós nos tornamos inesquecíveis.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Hibisco roxo*. Trad. Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012 (1987).
- BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura: introdução à toponímia*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- CAMPOS-MELLO, Patrícia. O novo mundo dos estrangeiros pré-fabricados. In: CAMPOS-MELLO, Patrícia, CÁRDENAS, Juan, CARVALHO, Bernardo, PADULA, Leonardo, SCEGO, Igiaba (org.). *Fronteiras: territórios da literatura e da geopolítica*. Porto Alegre: Dublinense, 2019. p. 10-20.
- CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen, 2019.
- CARNEIRO, Sueli. *Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 1981.
- DANTICAT, Edwidge. *Krik? Krak!* New York: Soho Press, 1995.
- DANTICAT, Edwidge. *The Farming of Bones*. New York: Soho Press, 1998.
- DANTICAT, Edwidge. *Brother, I'm Dying*. New York: Knopf, 2007.
- DANTICAT, Edwidge. *Create Dangerously: The Immigrant Artist at Work*. Princeton: Princeton University Press, 2010.
- DANTICAT, Edwidge. *Haiti: A Bi-Cultural Experience*. Washington, DC: Inter-American Development Bank Cultural Center, 1995. Disponível em: <<https://publications.iadb.org/publications/english/document/Haiti-A-Bicultural-Experience.pdf>>.

DÍAZ, Ada Vilageliu. Edwidge Danticat y el cruce de fronteras entre Haití, África y América. *Cuadernos del Ateneo*, n. 28, p. 85–92, 2009.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Lygia Fonseca Ferreira; Regina Salgado Campos. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FRANÇOIS, Michel Emmanuel Felix; AGUERO, Lola Aronivich. A noção de espaço e lugar em *The Farming of Bones*. *Redescrições*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, p. 7–20, 2012.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006 (1950).

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

HOOKS, bell. *Anseios: raça, gênero e políticas culturais*. Tradução de Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019b.

JOHANSEN, Cathrine Olea. *Border Theory: A New Point of Access into Literature*. 2018. Dissertação (Master's in English Literature) — UiT The Arctic University of Norway, Tromsø, 2018. Disponível em: <<https://munin.uit.no/handle/10037/13273>>.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KINCAID, Jamaica. *Lucy: A Novel*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73–102, 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 27–54.

MARSHALL, Paule. *Brown Girl, Brownstones*. New York: The Feminist Press, 1981. (1959).

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MOREL, Marco. *A Revolução do Haiti e o Brasil escravista: o que não pode ser dito*. 1ª ed. Jundiaí, São Paulo: Paco, 2017.

MORRISON, Toni. *A Origem dos Outros: seis ensaios sobre o racismo na literatura*. Tradução de Fernanda Abreu. São Paulo: Schwarcz, 2017.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais — perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 107–130.

RHYS, Jean. *Wide Sargasso Sea*. London: Penguin Modern Classics, 2000 (1966).

SHERROD, Brian; KISSEL, Adam. Lucy Study Guide. *GradeSaver*, 2024. Disponível em: <<https://www.gradesaver.com/lucy/study-guide/themes>>.

SOMTO, Isaac. A história épica de Dutty Boukman, que liderou a revolução haitiana. *VOCAL Africa*. 2021. Disponível em: <<https://www.vocalafrica.org/dutty-boukman>>.