



MULHERES EM TRÂNSITO: A CONSCIÊNCIA DA RELATIVIZAÇÃO EM UM DEFEITO DE COR E ANCORADOURO

Cristiane Felipe Ribeiro de Araujo Côrtes¹

Quando pensamos nos movimentos migratórios e diaspóricos na literatura, conceitos como estranheza, sem lugar, entre lugar são logo abordados para nortear a crítica de tais temas. Os chamados *sem terra, sem documento* ou *sem lugar* sempre tiveram destaque em textos literários. Em Homero, Camões ou Graciliano Ramos, a errância, o desejo de viajar em busca de algo que faça sentido ou a necessidade de se mudar para a sobrevivência são objeto de reflexão cultural, lingüística ou social dentro das obras.

Ao pensarmos a pós-modernidade como um momento em que os sujeitos em trânsito estão em evidência, em que a crítica se detém nos indivíduos multifacetados, encontraremos muitos vários textos contemporâneos cuja abordagem primeira é o vagar, transitar ou viajar. Percebemos, nesses textos, o viajante como outro, ou *de fora*, que reflete uma estranheza identitária que é também a estranheza das sociedades compostas por tais sujeitos². A existência e a repercussão desses textos abrem precedente para uma discussão acerca dos processos de negociação identitária, cultural e de memória. Os estrangeiros, em algumas obras brasileiras, são colocados como contraponto dos nativos - mesmo bem engajados ou envolvidos com os hábitos locais. A sua presença reflete um tom de crítica profunda, pois ao mesmo tempo em que estão inseridos naquele contexto, não estão submersos a ponto de não perceberem os problemas existentes naquele local.

Os romances *Um defeito de cor*³ e *Ancoradouro*⁴ cumprem o que digo ser Sobre os textos de reflexão a partir do estrangeiro. *Um defeito de cor*, publicado em 2006 pela editora Record, dialoga com o modelo pós-moderno da metaficção historiográfica e é fruto de longa pesquisa acerca da sociedade brasileira escravista do século XIX. A recepção crítica da obra foi muito positiva. Em 2007, o livro ganhou o prêmio “Casa de las Américas”, em Cuba, categoria literatura brasileira.

O romance é narrado por Kehinde, uma *ibêji*⁵, que até os oito anos de idade vivia em Savalu, África com a mãe, a avó, o irmão e a irmã gêmea, Taiwo, que dizia ter metade de sua alma. Certo dia, guerreiros do reino de Adandozan invadem a casa da avó e matam brutalmente a mãe e o irmão,

¹ Mestre em Teoria da Literatura, UFMG – crisletrascortes@yahoo.com.br

² KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1998.

³ GONÇALVES, Ana Maria. Rio de Janeiro: Record, 2006.

⁴ PAULINI, Lívía. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981.

⁵ Gêmea.



aos olhos das crianças e diante dos apelos da avó. Após essa chacina, junto da avó e de Taiwo, viajam sem rumo e chegam a Uidá. Nessa cidade, constroem uma bela amizade com Titilayo, uma vendedora de acarás, que lhes deu abrigo e comida, permitindo que sua barraca fosse dividida com a avó. Mas pouco dura esse período de trégua, pois as três são capturadas e jogadas em um navio negreiro com destino ao Brasil. Durante a travessia, muitos são os doentes e mortos, inclusive a avó e Taiwo, ficando Kehinde como única sobrevivente de toda a família. Vendida como escrava, vai trabalhar em uma fazenda na ilha de Itaparica como dama de companhia da sinhazinha, uma criança também órfã e muito sofrida que, quando adulta, se torna uma amiga querida de Kehinde. Lá, a protagonista passa boa parte da infância e adolescência, quando sua beleza desperta o olhar libidinoso do *sinhô* José Carlos. Percebendo o que poderia acontecer, foge com o futuro noivo, mas a tentativa é frustrada e ambos os negros são sexualmente abusados pelo *sinhô* e desse abuso nasce seu primeiro filho, Banjokô.

Ao se mudar para Salvador, já com quinze anos Kehinde começa a trabalhar como escrava de ganho e depois de um período consegue comprar a sua liberdade. Casa-se com Alberto, um comerciante português, e tem um filho⁶ que mais tarde é vendido como escravo pelo próprio pai. Após descobrir o seu desaparecimento, Kehinde percorre vários estados para tentar localizá-lo; em pouco tempo, percorre cinco cidades no rastro do filho, mas frustradas as tentativas, a personagem retorna à África, Uidá, na esperança de encontrá-lo. Lá, tenta recomeçar a vida. Reencontra os amigos de infância, conhece um africano de uma colônia inglesa e se casa com ele. Dessa união nasce os *ibêjis* João e Maria Clara. Contudo, mesmo com os amigos, filhos e marido, a narradora ainda sente falta do Brasil e principalmente do filho perdido.

Em Uidá, Kehinde funda uma construtora de casas, Casas da Bahia, com arquitetura brasileira e se transforma em uma grande empresária. Depois de ter criado os filhos e os netos, sente que precisa voltar. Já com mais de oitenta anos, ela entra de novo num navio e, ao fazer a última viagem de sua vida à procura do filho, resolve escrever a sua história. Na expectativa de que o filho possa encontrar os escritos e na esperança de que sua memória permaneça viva, volta ao Brasil relembrando o seu passado, refletindo sobre a vida, costurando suas lembranças.

A autora Ana Maria Gonçalves, mineira, de Ibiá, nos coloca diante de um século XIX pouco conhecido, porquanto, ao narrar a trajetória de Kehinde, invoca a experiência da diáspora literal e metaforicamente. A obra ilustra a capacidade de articulação cultural do sujeito viajante.

⁶ Esse filho seria, supostamente, o poeta Luís Gama, nascido no século XIX e vendido como escravo pelo próprio pai, pois a protagonista, Kehinde, é inspirada na lendária e importante figura do século XIX, Maria Luiza Mahim, provável mãe do poeta.



Veremos que os caminhos percorridos por esses estrangeiros são, em sua essência, brigadas de culturas que juntas formam locais ou espaços que reivindicam uma volta ao passado com o objetivo de relativizarmos as vozes presentes nele e trazermos à tona aquelas silenciadas ou esquecidas que Ana Gonçalves, cuidadosamente, depois de uma pesquisa de dois anos resgatou para compor o quadro dos romances históricos da Literatura Brasileira.

O romance nos leva ao cerne das trocas ou embates culturais evidenciados na contemporaneidade. Poderemos observar, com a análise que será construída, como o movimento diaspórico africano dos anos oitocentos é importante para a relativização dos discursos hegemônicos criados no período colonialista, que impunham um padrão cultural e social nos moldes europeus. Isso quer dizer que o sujeito oriundo da diáspora aponta alternativas sociais e culturais diferentes daquelas impostas por essa hegemonia. Como um estrangeiro, ele aponta para as direções fora das habituais aos olhos dos nativos; de fora, seu olhar aguçado é capaz de compreender as diferenças e aceitá-las, construindo, assim, um local em que a diversidade seja respeitada e não ignorada.

A concepção de diáspora no romance nos remete à viagem, todavia nem toda viagem pode ser compreendida como diáspora, pois esta não tem o teor de casualidade das viagens de turismo, por exemplo. O termo, do grego, que significa dispersar, ou semear, está associado a ideias de migração e colonização. As questões relacionadas à diáspora — fuga e sofrimento, tradição, temporalidade e organização social da memória — possuem um significado especial nos escritos de várias gerações de historiadores, religiosos e críticos judeus que discutiram sobre o judaísmo, antissemitismo e o irracionalismo no desenvolvimento do pensamento etnocêntrico europeu. Paul Gilroy⁷ associa esses contextos à “ideia de exílio, dispersão e escravidão”. Essas discussões foram um importante recurso para o crítico pensar os problemas identitários na diáspora do Atlântico negro. Para ele, este fenômeno promove experiências ambivalentes dos negros, como dos judeus, dentro e fora da modernidade.

Gilroy⁸ afirma que “vale a pena reconstruir essa história negligenciada, quer ela forneça ou não indicadores para outros processos culturais gerais”. Essa reconstrução resulta em diversas manifestações que partiram da experiência negra diaspórica e são compartilhadas com todas as pessoas, independente da etnia ou cultura. O romance em questão, ao dar vida ao testemunho de

⁷ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. UCAM: 2001, p 382.

⁸ GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência. Trad. Cid Knipel Moreira. UCAM: 2001, p 166.



Luiza Mahin — uma lenda baiana, mito dos movimentos negros brasileiros — forma um paradigma de força e resistência que procura reescrever essa outra história da África negligenciada, apresentando um novo ponto de vista.

A narrativa nos mostra como o sujeito que vive em trânsito adquire uma consciência mais profunda sobre sua existência, seus deslocamentos e sua origem. Essa consciência evidencia, além de uma concepção inovadora de fronteira, uma realidade intelectual capaz de rearticular os espaços ocupados, seja na terra deixada, seja na terra ocupada. O olhar diaspórico parte sempre da fronteira, este é um lugar privilegiado, se levarmos em consideração as palavras de Homi Bhabha⁹: “A fronteira é um lugar do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimular ao da articulação ambulante, ambivalente”. Isso significa que quem vê a partir da fronteira pode reconhecer e aceitar melhor o novo. Bhabha associa a imagem da fronteira à da ponte, entendida como a possibilidade de união daquilo que está em oposição, ou do outro lado da margem. O constante movimento na vida de Kehinde justifica essa consideração. A personagem vê na mudança a possibilidade do novo e isso a transforma em uma mulher em constante movimentação e aprendizagem. Essa sua condição de aprendiz lhe proporcionará o conhecimento de novas línguas, novas formas de trabalhar, gerar renda e ficar rica, como veremos mais adiante. Mas a consciência desse olhar fronteiriço se dá ao longo de experiências que vão modificando a vida do sujeito e fazendo com que ele reconheça esse lugar da fronteira como ponto de enunciação do seu discurso.

O conceito de “estrangeiro diaspórico” neste ensaio está relacionado ao sujeito que é “retirado” das terras africanas e cruza os mares nos negreiros para as americanas. Esse sujeito terá uma leitura dupla de mundo, bem como Gilroy reconhece ao conceituar os africanos diaspóricos. As viagens são uma constante na vida de muitas dessas pessoas e a condição de estranho, neste caso, possibilitará uma consciência mais profunda das tramas culturais de cada lugar ocupado. Ter olhos de recém-chegado significa poder ver aquilo a que os nativos já se habituaram ou mesmo nem podem notar, significa pertencer ao local, porém não estar envolvido a ponto de poder reconhecer as mazelas daquela sociedade.

Podemos, ainda, afirmar que essa condição de estrangeiro se assemelha a do intelectual. Isso porque há nesses sujeitos um estranhamento em relação ao novo que promoverá as críticas e considerações importantes sobre conceitos ou ações habituais que, normalmente, não são focados. Nas palavras de Günther Augustin,

⁹ BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glúcia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 24.



a influência do estrangeiro que ganha força com os movimentos migratórios, inclui um potencial de inovação tanto na vida do dia-a-dia quanto na ordem econômica. O estrangeiro torna-se um fermento na mudança econômica e cultural porque não está sujeito às restrições tradicionais de uma determinada cultura.¹⁰

Essa perspectiva apontada por Augustin, apesar de relacionado aos movimentos de migração que também são motivados pela busca, pode se aplicar aos diaspóricos. É a partir das próprias reflexões que Kehinde evidencia a vida construída no balanço do navio. É nas lacunas identitárias ou espaciais, focando os sujeitos que estão na fronteira dos discursos e dos locais de maior visibilidade na historiografia oficial, que ela pode afirmar quem é e de onde vem. A cada movimento novo, a narradora nota situações em que sua integridade e potencialidade se sobrepõem ao discurso do outro. Seja na fazenda, em Salvador, em São Paulo, Campinas ou África ela vai evidenciando a postura contraditória dos padres, sinhás, e senhores — por exemplo, caracterizados como adúlteros, lascivos e oportunistas — e, ao mesmo tempo, se colocando como avesso, como um outro íntegro e capaz.

Numa outra esfera de abordagem do estrangeiro, Lívía Paulini publica *Ancoradouro*, uma autobiografia testemunhal que narra, detalhadamente, a história da escritora, desde a geração dos avós até os seus filhos. Paulini é húngara, naturalizada brasileira desde 1951. Sua biografia revela uma notável trajetória vivida entre os fogos da guerra e as reflexões sobre o amor, a paz e a natureza.

Os textos de Lívía Paulini, bem como os de Gonçalves, representam o que Márcio Seligmann-Silva chama de “arte da dor”. Para ele, a arte contemporânea “representa uma esfera onde os principais problemas da humanidade estão sendo refletidos e retrabalhados de um modo ao mesmo tempo vertiginoso e criativo”.¹¹ As manifestações artísticas atuais revelam uma realidade que assombra a sociedade, porque dialoga com a dor da humanidade. Os textos dessas autoras mostram não apenas como pensar as fraturas identitárias contemporâneas, mas também não esperar por soluções para nossos dilemas e desafios de viver em uma sociedade agredida pelas diversas violências e acuada pelas diferenças.

No romance autobiográfico sobre a Segunda Guerra Mundial, *Ancoradouro*, vemos essa perspectiva da dor em que a narradora, depois de relatar o bombardeio sofrido em Dresden, cidade universitária da Alemanha, afirma:

O tempo passou e eu não sabia quanto. Quatro estudantes chegaram com duas macas e nos colocaram entre cobertores e começaram a triste jornada através das ruínas [...]. Eles foram os anjos bons da nossa vida. Eu sabia que essa espécie devia ser rara, pois o espaço já foi todo tomado por anjos maus. Sabia também, naquele

¹⁰ AUGUSTIN, Günter Herwig. *Viagens pelo novo mundo: olhar europeu e interculturalidade na literatura de viagem de Eschwege, Spix e Martius*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Departamento de Letras, UFMG, 2003, p. 203.

¹¹ SELIGMANN-SILVA. *História, memória, literatura*, p. 56.



dia, que algo enguiçara na humanidade e iria trazer inúmeras complicações. Que aquelas ruínas dificilmente seriam removidas [...] Como e quem vai ter forças para lutar contra os males, a violação dos direitos, a escravidão, a destruição, a dor? Quem vai defender os direitos humanos? Certamente sumiram os líderes e os profetas, e será difícil achar os sábios. Vamos sofrer muito até a gente se encontrar com o próximo. Não com aqueles que nos ajudaram. Seria fácil. Como vai ser quando tivermos que estender a mão para aquele que apertou os botões lá em cima?¹²

A narrativa mostra que, para a violência existente de forma tão latente, não há respostas prontas, mas ela produz questionamentos que sensibilizam e mobilizam o leitor contemporâneo a buscar suas próprias soluções para tanta barbárie. Enquanto Ana Maria Gonçalves se volta ao passado para retratar as injustiças marcadas pela escravidão como o abuso de força e manipulação de uma “raça” em detrimento da outra, Lívia Paulini se detém no presente para refletir sobre os mesmos aspectos, porém em relação à guerra. Em seu romance, Paulini retrata como o poder de manipulação pode destruir tanto a ponto de não haver mais judeus ou alemães, húngaros ou italianos e sim vítimas da guerra. Já em *Um defeito de cor*, a diferença, marcada pela cor da pele dividia brancos e negros em *nós* e *eles* reforçando as diferenças criadas pela hegemonia européia subjungando os negros aos brancos, mesmo que estes não concordassem com tamanha injustiça para com aqueles. A estrutura social quase não permitia que amizade e a igualdade entre esses sujeitos fosse tratada com naturalidade, haja vista a convivência entre a sinhazinha e Kehinde, estranhada até mesmo pelos escravos daquela. Mas, em *Ancoradouro*, as diferenças são marcadas pela etnia que nem sempre estava explícita e, segundo a autora, a guerra chegou em tal ponto, que as pessoas simplesmente lutavam para sua sobrevivência, as diferenças étnicas deixaram de ter importância na iminência da morte e concepção de desvença territorial e étnica ficou a cargo dos generais da guerra.

Ancoradouro é um romance linear, narrado pela protagonista, Lizza, *alter ego* da autora Lívia. Lizza recebe seu diário mais de vinte anos depois de tudo o que viveu na guerra e acreditava que nunca mais reviveria aqueles tempos. A presença das recordações despertou nela o desejo de compartilhar com o mundo o que vivera: momentos alegres, íntimos, tristes, angustiantes e confortantes. As descrições minuciosas e a narrativa lenta da primeira parte da obra evidenciam o olhar pictórico da autora. A atenção pelas cores, flores e paisagens é clara, o que proporciona uma atmosfera idílica à obra. O compromisso com o bem estar da humanidade é uma preocupação constante da autora. As profundas reflexões sobre a guerra levam o leitor a um outro ponto de vista sobre essa devastação. São vários os momentos em que a narradora lamenta o descaso da humanidade para com a natureza.

¹² PAULINI, Lívia. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981, p. 415.



Suas ponderações nos fazem pensar na guerra não apenas pelo viés da luta infundada pelo poder, mas também pela destruição dos recursos naturais. A guerra deixa seqüelas trágicas, pois a natureza é um grande alvo e com sua destruição, a fome, a seca e o frio são algumas das lamentáveis conseqüências. A narrativa se faz à sombra da morte, a trama se desenvolve em uma atmosfera bélica e bucólica. Os constantes bombardeios, o desejo de viver em contaposição à escassez dos recursos naturais e a presença do inusitado assombra a leitura e ganham uma proporção ainda maior ao lembrarmos que grande parte do narrado foi vivido. E mesmo retratando um momento mais contemporâneo, podemos entender *Ancoradouro* também como metaficção historiográfica, pois o diálogo com a historiografia continua. Lizza é também uma imigrante capaz de refletir criticamente sobre os espaços ocupados, bem como Kehinde e principalmente, Paulini, assim como Gonçalves, “usam” a história para traduzir uma angústia humanitária retratada na errância. Seja pela diáspora, seja pela migração o não pertencimento de quem precisa se deslocar para sobreviver desencadeia uma visão mais profunda nessas personagens que possibilita ao leitor acessar os “bastidores” da escravidão ou da Segunda guerra mundial sob a ótica feminina.

As passagens em que a narradora descreve a guerra nos lembram pinturas cujos temas oscilam entre o paisagismo romântico e o caos do vanguardismo europeu:

Mortos ou vivos? Quem poderia afirmar? E nós? Por onde passávamos, a rua estava coberta de corpos, parecidos com sacos de carvão. Uns ainda tinham braços ou pernas, outros, a cabeça. Os corpos, em sua maioria pequenos, davam a impressão de que lá só haviam morrido crianças. Raros tinham tamanho normal. As bombas, com retardamento, ainda explodiam por perto, ou ao longe, e jogavam aqueles corpos pelo ar. Depositavam mais ruínas no solo, mas não aumentavam a morte. Não havia mais ninguém a matar. Nem nos assustavam mais. Vida ou morte? Morte ou vida? Parecia a mesma coisa. Acompanhávamos o espetáculo, com indiferença total. Na altura da Grossen Garten, antigamente um parque lindo, cheio de árvores e bancos, onde naturalmente as crianças e babás ocupavam tudo durante o dia e os namorados à noite, agora, tornando pedras, ferros e fios jogados, postes caídos, árvores queimadas ou com as raízes arrancadas, mostrando grotescamente a destruição total, a metade de uma ruína nos chamou a atenção. Entramos e achamos que o subsolo era bastante forte para resistir a mais um possível ataque.¹³

Lizza, ao se deparar com os bombardeios, afirma que “a morte, frente a frente, não se parece nada com aquela dos livros de autores consagrados, que, entretanto, não a presenciaram”.¹⁴ Vemos a força da narradora que, com um filho pequeno e grávida, passa por todas as privações que a guerra pode proporcionar e ainda mantém a ternura e o lirismo de narrar e ver a vida. É o olhar da mãe que tem sempre uma surpresa e um sorriso para oferecer ao filho que está à escuta da narrativa. Dessa forma, o leitor, mesmo angustiado e sufocado de tanta fumaça dos bombardeios acredita que as coisas podem ser diferentes. Lizza não esmorece, ela sabe que, mesmo no escuro, é possível ver a

¹³ PAULINI, Livia. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981, p. 410.

¹⁴ PAULINI, Livia. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981, p. 406.



luz, é possível ouvir uma canção natalina que nos lembre dos tempos felizes, é possível encontrar ajuda de onde não se pode mais imaginar.

A maternidade é outra temática comum nestas obras. A ausência do filho, vendido pelo pai numa mesa de jogo, leva Kehinde a “vagar” por cidades a procura do filho. Podemos considerar que, em ambas as obras, o filho é um *leitmotiv*. Em *Um defeito de cor* é o que proporcionar tantas viagens da autora, inclusive a volta para a África, onde a autora se estabelece e enriquece. Em *Ancoradouro*, o desejo de sobreviver é guiado pela necessidade de cuidar dos filhos, vê-los crescer saudáveis, longe de todo o trauma da guerra. Lizza, ao descobrir que estava grávia do segundo filho, uma menina, e pensa em como será a vida com ela, se ela terá a natureza calma e decidida do pai ou será guiada pelas emoções como a mãe: “tudo aquilo me preocupava nos tempos me que ainda não tínhamos maiores problemas, quando os sonhos ainda eram naturais. Depois, naqueles colchões primitivos e pobres, nos abrigos frios deixei de sonhar. Restou para mim a única preocupação de conseguir salvá-la. Mas como?”¹⁵

A viagem, temática recorrente nas duas obras tem o mesmo empenho: a busca por uma vida melhor. Embora a primeira viagem de Kehinde tenha sido motivada unicamente pela situação da escravidão, nas demais, ela sempre estava em *busca de*. Ambas protagonistas veem na viagem a solução para a dor e o sofrimento causados pela ausência da comida, da família, da paz ou da liberdade. Kehinde afirma: “mudar de fase, mudar de lugar, como se isso representasse um novo começo, em que as esperanças se renovam. Sempre fui assim, e talvez você já tenha percebido antes mesmo desse comentário, mas poder começar de novo, em outro lugar, com outras pessoas com novos planos, é algo que não recuso nunca.”¹⁶ E Lizza também dialoga com Kehinde quando reconhece que “cada vez que se viaja para uma nova cidade ou por uma nova rota, espera-se algo novo, inédito. Talvez restasse só isso em nós dos tempos da infância”. A esperança de uma boa nova era associada ao movimento, à viagem. E a cada deslocamento, novas impressões, novas avaliações e sensações surgiam tornando as protagonistas mais profundas e reflexivas.

O *Ancoradouro* surge em contraposição às mazelas causadas pela guerra. Linearmente, a narrativa nos leva a Minas Gerais. Belo Horizonte é retratada na obra como o porto seguro da protagonista e de sua família. Depois de uma via sacra por diversas cidades Húngaras e Alemãs, Lizza chega, finalmente, ao Brasil. A guerra agora é apenas uma sombra, um passado que deixa traumas e que deve ser superado. Metaforicamente, a concepção de *Ancoradouro* nos remete aos abrigos e amigos que, a todo momento, estiveram prestes a ajudar na luta contra a guerra, pela

¹⁵ PAULINI, Livia. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981, p. 430.

¹⁶ GONÇALVES, Ana Maria. Rio de Janeiro: Record, 2006, p. 718.



sobrevivência, por encontrar no trágico um relampejo de alegria que reascendesse a esperança. Kehinde também decide voltar ao Brasil para encontrar o filho perdido, mas seu ancoradouro é, na verdade o mar. A diáspora é a sua mãe e a necessidade de ser embalada pelo movimento do mar é maior que a de se fixar em uma cidade.

Esses testemunhos revelam a maldade, exploração e a ganância das quais a humanidade é capaz. Paulini, nesta obra, mostra que a guerra desnuda as pessoas, que nesse ambiente é possível ter acesso aos comportamentos mais vis da humanidade. Isso fica claro na passagem em que Lizza reconhece amigos que vão salvá-los do bombardeio e, ao ver esse gesto, reflete:

O tempo passou e eu não sabia quanto. Quatro estudantes chegaram com duas macas e nos colocaram entre cobertores e começaram a triste jornada através das ruínas [...]. Eles foram os anjos bons da nossa vida. Eu sabia que essa espécie devia ser rara, pois o espaço já foi todo tomado por anjos maus. Sabia também, naquele dia, que algo enguiçara na humanidade e iria trazer inúmeras complicações. Que aquelas ruínas dificilmente seriam removidas [...] Como e quem vai ter forças para lutar contra os males, a violação dos direitos, a escravidão, a destruição, a dor? Quem vai defender os direitos humanos? Certamente sumiram os líderes e os profetas, e será difícil achar os sábios. Vamos sofrer muito até a gente se encontrar com o próximo. Não com aqueles que nos ajudaram. Seria fácil. Como vai ser quando tivermos que estender a mão para aquele que apertou os botões lá em cima?¹⁷

As obras retratadas aqui traduzem o que, muitas vezes, parece indizível. Podemos ver como são tênues nossos laços, nossas vidas e nossas convicções. Em certas situações, uma verdade até então convicta se desmantela e nos assustamos diante de uma batalha: seja a do *front*, do navio negreiro ou a íntima. O fato de esses romances remontarem cenas da história permitem que o leitor possa se adentrar nesses porões conhecer outras verdades, outras versões. Saber que muitos acontecimentos foram exilados, ilhados e, com eles, vozes foram silenciadas. Assim, As autoras abordadas conseguem levar o leitor ao âmago da dor da guerra e da escravidão sem a atmosfera repressiva que elas reproduzem, elas possibilitam o resgate e o debate das questões identitárias e culturais tão presentes na pós-modernidade.

¹⁷ PAULINI, Livia. Belo Horizonte: Imp. Autora, 1981, p. 415.