

---

**A REPRESENTAÇÃO DA MEMÓRIA COMO UMA EXPERIÊNCIA  
GENDRADA E RACIALIZADA EM *LUCY*, DE JAMAICA KINCAID**  
The Representation of Memory as a Gendered and Racialized Experience  
In Jamaica Kincaid's *Lucy*

Juliana Pimenta Attie<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar a representação do trabalho da memória da narradora-protagonista Lucy no romance de título homônimo da escritora Jamaica Kincaid. O objetivo é mostrar, por meio do estudo de algumas passagens da obra, que a trajetória de rememoração de *Lucy* – seja de seu passado mais recente na metrópole, seja do mais distante na colônia – é marcada pelo processo de consciência de sua condição subalternizada e de ruptura com o colonialismo. Fazem parte de nosso aporte teórico uma breve reflexão sobre a memória, o “feminismo da diferença”, além das teorias do pós-colonialismo, especialmente no que tange à mulher colonizada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulher colonizada; Memória; Pós-colonialismo; Subalterno; Jamaica Kincaid.

**ABSTRACT:** This article will analyze the representation of narrator-protagonist Lucy's memory construction, in Jamaica Kincaid's novel with the homonymous title. Our purpose is to show, through various excerpts from the text, that Lucy's process of remembering – either of her distant past in the colony, or most recent past in the metropolis – is tainted by the process of being aware of her own condition as a subordinate and her process of breaking from the dynamics of colonialism. In this study we will undertake a brief reflection on memory, and employ “feminism of difference” and postcolonial theories, especially those concerning the colonized woman.

**KEYWORDS:** Colonized woman; Memory; Postcolonialism; Subaltern; Jamaica Kincaid.

#### APRESENTAÇÃO

O estudo da representação da memória na Literatura é um campo diverso e frutífero em virtude das diferentes relações que esse entrelaçamento propicia. Seja pelo viés da Psicanálise, da Cultura, da Sociologia, da Filosofia ou a partir de

---

<sup>1</sup>Docente da Universidade Federal do Amapá e membro do Núcleo de Pesquisa em Estudos Literários (NUPEL).

outros campos, a análise do trabalho da memória em textos literários pode propiciar tanto o resgate quanto a ruptura, tanto a reconstrução quanto a desconstrução.

Conforme estudaremos detalhadamente adiante, *Lucy*, romance que compõe o corpus deste artigo, se insere no contexto do Pós-colonialismo. Nesse sentido, faz-se necessário refletir de forma mais específica sobre as intersecções da memória com os textos pós-coloniais.

Rothberg (2013), em “*Remembering back - Cultural Memory, Colonial Legacies, and Postcolonial Studies*”, comenta que os principais teóricos do Pós-colonialismo, como Spivak, Bhabha, Said, Hall, entre outros não se ativeram ou pouco investigaram o tema da memória. Por sua vez, os estudos de memória também não se aproximaram de forma sólida do Colonialismo e do Pós-colonialismo. Todavia, o autor aponta o fato de que a memória cultural aborda as principais problemáticas presentes nos estudos pós-coloniais. O pesquisador traz como exemplo as diversas discussões em torno do termo "pós" – não apenas no que diz respeito ao Pós-colonialismo:

At stake in such debates was whether the moniker postcolonial suggested a clean break from the colonial past [...] or whether the post indicated some other relation to colonialism, either a temporal 'hang-over' or 'lag' or, alternatively, an oppositional 'against' or 'in response to'.<sup>2</sup> (ROTHBERG, 2013, p.360)

Tais debates, conforme Rothberg (2013), se relacionam com uma *temporalidade disjuntiva*, isto é, o fato de que o colonialismo não é uma questão apenas de espaço, mas também de tempo. Dessa forma, podemos compreender a importância da reflexão sobre a representação da memória dos textos pós-coloniais.

No romance da escritora antiguesa Jamaica Kincaid, publicado em 1990, a narradora-protagonista, aos dezenove anos, conta sua história interligando – por meio de associações livres<sup>3</sup> – seu passado na ilha caribenha onde nasceu à vivência nos Estados Unidos, onde reside há um ano no momento da narrativa. Em suma,

---

<sup>2</sup>O que estava em jogo nesses debates era se a alcunha pós-colonial sugeria uma ruptura do passado colonial [...] ou se o pós indicava alguma outra relação com o colonialismo, seja uma 'ressaca' temporal ou um 'atraso' ou, alternativamente, um 'contra' ou 'em resposta a' em oposição. (Tradução nossa).

<sup>3</sup>Nas palavras de Humphrey (1976, p.39):[...] a atividade da consciência deve ter conteúdo o qual é fornecido pelo poder que tem uma coisa de sugerir outra, através de uma associação de qualidades em comum ou contrastantes, em todo ou em parte – mesmo a mais vaga das sugestões. São três os fatores que controlam a associação: primeiro, a memória, que é a sua base; segundo os sentidos que a guiam; e terceiro, a imaginação que determina sua elasticidade.

temos três temporalidades que se cruzam no romance: a infância e a adolescência no Caribe, o primeiro ano nos Estados Unidos, e, por fim, a temporalidade da narrativa capaz de unir esses dois momentos e elaborar um novo entendimento *suplementarmente*, nos termos de Derrida (2005), ou seja, o significado de um acontecimento constantemente atualizado na rememoração.

Essa atualização, no caso de *Lucy*, se relaciona com a tomada de consciência dos diferentes tipos de subalternização pelos quais ela passou – seja em seu país natal, seja como sujeito diaspórico –, e as consequências no seu entendimento de si e do mundo que a cerca. No intento de trazer luz a essas descobertas e rupturas, este artigo se inicia com uma breve apresentação da autora e contextualização da obra, em seguida trabalharemos o suporte teórico em relação à memória e ao contexto pós-colonial, sempre partindo da premissa de que o estudo deve levar em conta questões de gênero e raça. Por fim, empreenderemos a análise de alguns trechos cruciais da obra.

## 1. JAMAICA KINCAID E *LUCY*: (RE)CONSTRUÇÃO DE SI A PARTIR DA QUEBRA DE EXPECTATIVAS

A escritora Jamaica Kincaid nasceu na ilha caribenha de Antigua. Ainda adolescente, mudou-se para Nova Iorque para trabalhar como *au pair* na casa de uma família americana. O salário que Jamaica, ainda Elaine Potter Richardson<sup>4</sup>, ganharia neste trabalho seria destinado à sua família. No entanto, ela decidiu mudar seu destino ao investir seu tempo e seu dinheiro em sua própria formação: estudou fotografia, conseguiu alguns empregos temporários no mundo artístico até começou a trabalhar em uma revista para adolescentes na qual entrevistou a jornalista, feminista e ativista Glória Steinen. Essa entrevista abriu caminhos para que Kincaid se tornasse conhecida e conseguisse colocações como um cargo de colaboradora no *New Yorker*. É nesse periódico que Kincaid publica seu primeiro texto literário, o conto “*Girl*”.

O conto, que posteriormente integra a coletânea *At the bottom of the river*, de 1978, traz uma lista de advertências e recomendações feita de mãe para filha a fim de que esta não se torne “*the slut I know you are so bent on becoming*”<sup>5</sup> (KINCAID, 2013, p. 4), além de abordar temáticas que se repetem e aprofundam em *Lucy*. Alguns outros romances importantes da autora são *Annie John*, *The*

---

<sup>4</sup>A autora passa a utilizar o nome Jamaica Kincaid em suas primeiras publicações em revistas e jornais a fim de evitar que sua família acompanhasse seus passos e seus textos, ciente da desaprovação em ambos os casos.

<sup>5</sup>[...] a puta que você está tão inclinada a se tornar. (Tradução nossa)

*autobiography of my mother, Mr. Potter, See Now Then*. Kincaid ainda escreveu ensaios, como *A Small Place* e *On Seeing England for the first time*, que criticam, de forma incisiva, o imperialismo britânico, em especial na ilha de Antigua.

Histórias de vida como as de Kincaid eram – e ainda são – bastante comuns aos imigrantes que vão “tentar a vida” em um país economicamente mais desenvolvido. Embora muitas vezes o desfecho dessas histórias seja diferente uma vez que nem sempre esses percursos são exitosos como o de Kincaid, a trajetória e as experiências vividas se assemelham. É essa trajetória que vai constituir alguns dos romances e contos da escritora, como *Lucy*. A referida obra se organiza em cinco capítulos: “*Poor Visitor*”, “*Mariah*”, “*The Tonge*”, “*Cold Heart*” e “*Lucy*”.

O primeiro capítulo, “*Poor visitor*”, narra a chegada de Lucy aos Estados Unidos, suas primeiras impressões e descobertas. Seu posto de *au pair* é na casa de Mariah e Lewis para cuidar das quatro filhas do casal. O nome do capítulo remete à própria Lucy: as crianças a chamam de “visitante” e Lewis adiciona o adjetivo “pobre” uma vez que Lucy é quieta e não parece – na verdade, não está – contente com sua nova situação. Vale destacar que essa família aparenta a perfeição: todos estão sempre felizes, sorrindo, diferente de Lucy, que é bastante realista e não se deslumbra com essa alegria artificial que a família nutre e que posteriormente na narrativa desmoronará.

O segundo capítulo, “*Mariah*”, se concentra na personagem com quem Lucy mais interage durante a narrativa e que mais suscita memórias maternas na personagem, trazendo à tona questões mal resolvidas com sua mãe – tema comum nas obras de Kincaid. Mariah acredita que tentar enquadrar Lucy no padrão da sociedade em que vive, ensiná-la como se comportar e transmitir seus valores a fim de substituir os da garota é um ato de caridade.

O capítulo seguinte “*The tongue*”, trata das experiências sexuais de Lucy. Na descrição dessas experiências, a escolha das palavras, a forma como suas relações são descritas e a naturalidade no que diz respeito ao sexo diferem muito do que se espera para uma garota na década de 60 – momento em que a narrativa é situada – e da forma como o sexo é retratado na literatura de origem ocidental, na qual, grosso modo, a mulher ou é pura ou é “vadia” – em ambos os casos, objetificadas pelos homens. Já em “*Lucy*”, seguimos o caminho quase biológico das descobertas sexuais, sem passar por julgamento de valores. Por exemplo, a cena do primeiro beijo não é descrita como beijo, mas sim quando ela descobriu que a língua humana não tem gosto – como a língua de vaca que ela come – ao chupar a língua de seu amigo.

A quarta parte, “*Cold heart*”, traz o endurecimento e o rompimento de Lucy no que diz respeito a obrigações familiares ou sentimentais as quais ela ainda tentava cumprir. A amizade com Peggy é abalada e a protagonista inicia um relacionamento com um artista, Paul, apenas para se sentir admirada e fetichizada –

como as plantas caribenhas nos Estados Unidos. No que diz respeito à sua família, mais especificamente à sua mãe, há, no início da seção, a constatação de que ela não seguirá os passos desejados por aquela e, no final, um evento marcante: Lucy recebe uma carta avisando sobre a morte do pai. Nela, há o relato de que a mãe está muito magoada com a ausência de cartas para ela. A garota manda todas suas economias e mais uma ajuda financeira de Mariah. Contudo, na carta que envia à mãe, ela consolida o romper de laços iniciados no começo dessa parte, pois culpa a genitora por se envolver com um homem que não foi um verdadeiro companheiro e que sequer deixou dinheiro para seu próprio enterro. Além disso, revela sua vida sexual desregrada para mostrar que os esforços da mãe em torná-la uma “moça respeitável” falharam.

Por fim, a seção intitulada “Lucy” acontece após a protagonista completar um ano nos Estados Unidos. É uma retomada de todas as experiências e sentimentos suscitados nas partes anteriores e o entendimento, devido à retomada do passado, das duas ‘Lucies’, antes e depois dos Estados Unidos: “*Your past is the person you no longer are, the situations you are no longer in*”<sup>6</sup> (KINCAID, 2012, p.70). É uma parte voltada à reflexão sobre tudo o que viveu e descobriu sobre si a partir da relação entre situações do presente e do passado.

Lucy encerra a narrativa escrevendo seu nome completo em um caderno. Nesse momento, ela descreve que muitos pensamentos vêm à sua mente, a única coisa que eu pude escrever foi isso: “*I wish I could love someone so much that I would die from it.*”<sup>7</sup> (KINCAID, 2012, p.82). Assim que ela olhou para a frase, uma onda de vergonha a acometeu e ela chorou tanto que as lágrimas caíram nas palavras formando um grande borrão.

A protagonista reconhece sua posição subalterna no Caribe e nos Estados Unidos e não busca construir uma história de superação ou elaboração do seu trauma, mas uma *poética do deslocamento*, nos termos de Susan Friedman (2004), em que se ressalta a necessidade do sujeito feminino de sair de casa e o reconhecimento de que esse lar pode não ser símbolo de conforto e acolhimento e, portanto, deve ser abandonado. A autora ainda completa que a ficcionalização das memórias e as aspirações do futuro são estimuladas pela condição diaspórica. A história escrita por Lucy busca recuperar, resgatar o que foi perdido ou roubado como uma reação ao deslocamento provocado pelas forças patriarcais e colonizadoras.

---

<sup>6</sup>Seu passado é a pessoa que você não é mais, as situações em que você não mais se insere. (Tradução nossa).

<sup>7</sup>“Eu queria ter amado alguém tanto a ponto de morrer por isso”. (Tradução nossa).

## 2. LUCY E A RESSIGNIFICAÇÃO DO PASSADO

Embora este artigo não vise abordar os estudos concernentes à memória cultural, algumas questões essenciais desse campo lançam luz à análise que pretendemos empreender aqui. Rothberg (2013, p. 360), ao verificar os pontos de conexão entre os estudos pós-coloniais e a memória cultural, aponta que:

To get a first sense of the potential overlapping concerns of postcolonial studies and memory studies, consider such matters as: the erasure of the pre-colonial past by the invasion of colonialism, the reappropriation of that past by anticolonial struggles, and its subsequent reconfiguration by postcolonial regimes; the cultural legacies of colonialism in the postcolonial present embodied in matters of language and education; [...]; and the rereading of the archives of imperial dominance by contemporary historians and critics.<sup>8</sup>

Dessa forma, verificamos que questões caras aos estudos pós-coloniais, como a reivindicação das vozes e da história silenciadas ou apagadas, bem como o questionamento da instituição do indivíduo colonizado como o Outro da cultura ocidental e, por fim, a consciência do processo de aculturação sofrido pelos colonizados são perpassadas pela questão da memória. Conforme Fanon (2006, p. 243), “O colonialismo não se satisfaz apenas em prender o povo nas suas redes, em esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e de todo conteúdo. Por uma espécie de perversão lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido e o distorce, desfigura e aniquila”.

Assim, um estudo que envolva pós-colonialismo e memória não deve se pautar apenas em um resgate da memória pré-colonial, mas também na reflexão sobre as influências do processo colonizador no presente e suas consequências para o futuro, uma vez que é impossível e, talvez, utópico pensar em um movimento anticolonial que exclua totalmente a influência imperialista.

No romance em questão, as três temporalidades da narrativa marcam esse complexo trabalho de rememoração que deve ser acompanhado da tomada de consciência da condição subjugada, no caso de *Lucy*, não apenas de sujeito

---

<sup>8</sup>Para obter uma primeira noção das potenciais preocupações dos estudos pós-coloniais sobrepostas aos estudos da memória, considere questões como: o apagamento do passado pré-colonial pela invasão do colonialismo, a reapropriação desse passado por lutas anticoloniais e sua subsequente reconfiguração por regimes pós-coloniais; os legados culturais do colonialismo no presente pós-colonial incorporado em questões relativas à linguagem e à educação; [...] e a releitura dos arquivos do domínio imperial pelos historiadores e críticos contemporâneos. (Tradução nossa).

colonizado, mas de mulher, negra e pobre. Assim, retomando o pensamento de Susan Friedman (2004) a respeito da poética de deslocamento, a memória é a primeira maneira de reescrever o lar, um ato de re-apresentação sempre marcado por uma perda e pela necessidade de tornar presente aquilo que foi perdido. Escrever uma narrativa de identidade em processo de construção é um ato de preenchimento de lacunas a partir do passado, da casa perdida e do novo lar em construção. Todavia, a autora alerta que esse processo “[...] *is no walk in the park. There is blood in the grounds of being*”<sup>9</sup> (Friedman, 2004, p. 206). A poética do deslocamento – ou do choque, da ruptura – envolve dilaceramento emocional, espiritual e físico.

Esse processo de preenchimento de lacunas nos remete ao texto “Recordar, repetir e elaborar” de Freud (1996a). O psicanalista inicia seu texto refletindo sobre a mudança do método na clínica psicanalítica no que se refere à rememoração e conclui que seja no que se refere às técnicas de hipnose, ou na análise do que era omitido nas associações livres, ou, por fim, no trabalho de identificação das resistências o objetivo é o mesmo: “Descritivamente falando, trata-se de preencher lacunas na memória; dinamicamente, é superar resistências devidas à repressão.” (FREUD, 1996a, p.163).

A representação da repressão na personagem Lucy – e em boa parte das personagens mulheres da literatura pós-colonial de autoria feminina – deve ser pensada não apenas como um fator individual, mas também como a consequência do contexto em que vivem, no caso, imperialista e patriarcal. Nesse ponto, cabe lembrar que, conforme Freud (1996b), o superego, que atua na formação do Eu, são as vozes externas das instituições, da cultura, da religião etc. Nesse sentido, o trabalho de perscrutar o passado visando vencer as resistências envolve a consciência das forças opressoras que a subjagam e compõem sua identidade.

Anzaldúa (2002, p. 38) observa que a cultura formadora de nossas crenças é, na verdade, uma versão da realidade: “*Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power – men*”.<sup>10</sup> A autora observa ainda que a cultura - e aqui se inclui também a religião - espera que a mulher seja compreensiva, aceite as imposições da sociedade sem questionamentos. Ela deve renunciar a si mesma e se comprometer a cuidar da sociedade moldada pelos homens: “*For a woman in my culture [podemos estender para o contexto retratado por Kincaid] there used to be only three directions she could turn: to the Church as*

---

<sup>9</sup>[...] não é nada fácil. Há sangue na fundação do ser. (Tradução nossa).

<sup>10</sup>Paradigmas dominantes, conceitos predefinidos que existem como inquestionáveis, incontestáveis, são transmitidos a nós por meio da cultura. Cultura é construída por aqueles que estão no poder - homens. (Tradução nossa).

*a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother*”.<sup>11</sup> (ANZALDÚA, 2002, p.39).

A pesquisadora observa, entretanto, que embora hoje em dia exista mais possibilidades para as mulheres estudarem e seguirem a carreira que desejarem, quando se trata da classe trabalhadora, essa não é uma realidade tão simples. Cabe acrescentar nesse ponto a ideia de subalternidade conforme explicado por Spivak (2010): o sujeito subalterno, segundo a autora, é aquele que não tem voz política ou não é ouvido, e a mulher é, desse modo, um sujeito duplamente oprimido, pela dominação imperial na divisão internacional do trabalho e pela dominação masculina na construção ideológica de gênero.

Spivak (2010, p. 82), acrescenta que a questão da consciência do subalterno está atrelada ao que ele não pode dizer, visto que “algo como uma recusa ideológica coletiva pode ser diagnosticada pela prática legal sistematizada do imperialismo”. Lucy, ao narrar suas memórias, transforma em palavras o que muitas vezes não teve oportunidade de realizar. Assim, a reconstrução de sua própria narrativa vai ao encontro daquilo que a literatura pós-colonial reivindica ao mostrar a necessidade de não entender o indivíduo colonizado como um Outro. A autora insiste no fato de que o sujeito subalterno colonizado é irremediavelmente heterogêneo e, portanto, tentar construí-lo como um Outro é, mais uma vez, criar uma narrativa de exclusão. Portanto, se na “produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 83).

Essa obscuridade permeia não apenas a expressão do sujeito colonizado, bem como o conhecimento de sua história, suas raízes. Quanto mais tempo ela vive nos Estados Unidos, Lucy percebe o pouco ou o errôneo conhecimento que tem de seu país natal. Tudo o que ela sabe é o que acontecia na sua casa e na sua escola, isto é, um conhecimento de mundo moldado pela colonização britânica. Tal problemática é também abordada por Kincaid em seus ensaios, como já mencionamos na Apresentação. Em *On seeing England for the first time*, a narradora conta sobre sua experiência na escola em Antigua quando a professora apresenta o mapa da Inglaterra. A narrativa alterna tons descritivos, em que o leitor é levado a acreditar que se trata de um elogio ao país, com tons irônicos e até mesmo agressivos, para mostrar o processo de invasão que constitui a essência do imperialismo britânico. Ademais, mostra que o domínio imposto aos colonizados vai além da questão territorial, abarcando a cultura e a ideologia:

---

<sup>11</sup>Para uma mulher em minha cultura costumava haver apenas três caminhos pelos quais ela podia seguir: para a igreja como uma freira, às ruas como prostituta, ou ao lar como mãe. (Tradução nossa).



If now as I speak of all this I give the impression of someone on the outside looking in, nose pressed up against a glass window, that is wrong. My nose was pressed up against a glass window all right, but there was an iron vise at the back of my neck forcing my head to stay in place. To avert my gaze was to fall back into something from which I had been rescued, a hole filled with nothing, and that was the word for everything about me, nothing. The reality of my life was conquests, subjugation, humiliation, enforced amnesia.<sup>12</sup> (KINCAID, 1991, p.35).

A narradora, já na idade adulta, explica que, quando criança, ela reproduzia os valores e hábitos ingleses que lhe eram ensinados, embora os considerasse sem sentido ou se tratasse de algo que a incomodasse. Na infância, ela não imaginava o significado dessa obediência, não imaginava que seguir essas regras apagara sua voz, sua história e sua identidade. É a mesma compreensão que Lucy constrói ao longo da narrativa e que culmina na última parte da obra.

Para ilustrar, destacamos a reflexão sobre o seu nome como um retrato dessa dominação. Ela se recorda que, ainda menina, costumava inventar nomes para si: Charlotte, Emily, Jane – nomes de importantes escritoras da literatura inglesa. Isso porque talvez não se sentisse confortável com seu nome real, Lucy Josephine Potter. Lucy, conforme sua própria mãe, vem de Lucifer – personagem que Lucy conhece por conta da leitura de *Paradise Lost*, de John Milton; Josephine, por causa de seu tio Joseph que enriqueceu com o cana de açúcar em Cuba, mas depois viveu na miséria; Potter é o nome do senhor de escravos inglês a quem sua família “pertencia”.

Dessa forma, a partir do entendimento da memória como esse processo de preenchimento de lacunas que deve desbravar as resistências, as quais, por sua vez, são muitas vezes impostas pela opressão de gênero, raça e classe, iremos apresentar uma breve análise de passagens de Lucy que deixam em evidência dois principais espectros da subalternização: o imposto pela família, que, ainda que inconscientemente repete a opressão promovida pelo colonialismo britânico, e a mulher colonizada como o exótico ou aquela que precisa de salvação.

---

<sup>12</sup>Se agora quando eu falo sobre tudo isso, dou a impressão de que sou alguém que olha de fora, nariz pressionado contra uma janela de vidro, isso está errado. Meu nariz estava realmente pressionado contra uma janela de vidro, mas havia uma aba de ferro atrás de meus pescoço forçando minha cabeça a ficar no lugar. Evitar o olhar era retroceder naquilo que eu já havia sido resgatada, um buraco repleto de nada, e essa era a palavra que servia para tudo, nada. A realidade da minha vida era conquistas, sujeição, humilhação, amnésia forçada. (Tradução nossa).

## 2.1. O ROMPIMENTO COM O LAR

At a very early age I had strong sense of who I was and what I was about and what was fair. I had a stubborn will. It tried constantly to mobilize my soul under my own regime, to live life on my own terms no matter how unsuitable to others they were. 'Terca'. Even as a child I would not obey. I was "lazy". Instead of ironing my younger brothers' shirts or cleaning the cupboards, I would pass many hours studying, reading, painting, writing. [...]. Nothing in my culture approved of me. 'Había agarrado malos pasos'. Something was wrong with me. 'Estaba más allá de la tradición'.<sup>13</sup> (ANZALDÚA, 2002, p.38)

Glória Anzaldúa, em *Borderlands/ La Frontera* (2002), ao narrar as dificuldades da vida na fronteira e a “consciência *mestiza*”, nos fornece suporte teórico para pensar em uma nova história para a mulher colonizada, um “feminismo da diferença”. A noção de que suas obrigações e as imposições que lhe eram colocadas não eram justas e que para lutar por seus direitos e ambições tinha que seguir o caminho contrário da cultura traz a necessidade da ruptura com os laços patriarcais na colônia: “*I had to leave home so I could find myself, find my own intrinsic nature buried under the personality that had been imposed on me.*”<sup>14</sup> (ANZALDÚA, 2002, p.38).

A mesma consciência pode ser vista nas ações e decisões de Lucy ao longo da narrativa. Ainda quando criança na casa de sua família no Caribe, Lucy foi educada a servir o lar, vivenciou exemplos de submissão feminina e aprendeu que a mulher não pode possuir as mesmas vontades e direitos que os homens. No entanto, a protagonista nos apresenta uma reviravolta em relação a tudo que era esperado dela. Lucy foi enviada para os Estados Unidos por ser a filha mais velha e, nesse sentido, capaz de ajudar a mãe a sustentar a família: “*I had been a girl of whom certain things were expected, none of them too bad: a career as a nurse, for example; a sense of duty to my parents; obedience to the law and worship of*

---

<sup>13</sup>Desde muito nova, eu tinha uma forte noção de quem eu era, como eu era e o que era justo. Eu tinha um desejo teimoso. Eu tentava constantemente mobilizar minha alma a meu próprio regime, viver a vida do meu jeito independentemente do quão inadequados aos outros eles fossem. Teimosa. Mesmo criança, eu me recusava a obedecer, Eu era 'preguiçosa'. Ao invés de passar as camisas dos meus irmãos ou limpar armários, eu passava horas estudando, lendo, pintando escrevendo. [...] Nada em minha cultura me aprovava. 'Havia tomado um caminho ruim'. Havia algo de errado comigo. "Estava além da tradição". (Tradução nossa).

<sup>14</sup>Eu tive que abandonar o lar para que pudesse me encontrar, encontrar minha natureza intrínseca enterrada sob a personalidade que havia sido imposta a mim. (Tradução nossa).

*convention. But in one year of being away from home, that girl had gone out of existence.*"<sup>15</sup> (KINCAID, 2012, p.73)

Como a própria personagem observa, o que era esperado para ela no novo país não era nada extraordinário. Entretanto, se refletirmos sobre o significado dessas ações no contexto da mulher colonizada, a implicação é diferente. Lucy nunca mostrou vontade ou vocação para cuidar das pessoas; ela se interessava por música, artes plásticas, dança entre outras manifestações artísticas. Em relação ao sentimento de dever em relação aos pais, a protagonista deixou de ler as cartas da mãe, pois seu desejo era se desligar daquela família. Cartas essas que informavam o falecimento do pai e colocavam a garota como responsável pela degradação da vida da mãe por não lhe enviar dinheiro.

Por fim, a obediência às leis e à convenção remete a um contexto mais amplo que o familiar, porém que o molda e abrange os dilemas relatados. Em *Lucy*, quando consideramos quem detém o poder de criar leis e estabelecer convenções, devemos lembrar que são os homens e, em sua maioria, brancos europeus, que dominaram a nação e deixaram o legado do colonialismo:

I had realized that the origin of my presence on the island—my ancestral history—was the result of a foul deed; but that was not what made me, at fourteen or so, stand up in school choir practice and say that I did not wish to sing “Rule, Britannia! Britannia, rule the waves; Britons never, never shall be slaves,” that I was not a Briton and that until not too long ago I would have been a slave. My action did not create a scandal; instead, my choir mistress only wondered if all their efforts to civilize me over the years would come to nothing in the end.<sup>16</sup> (KINCAID, 2012, p.69)

Esses esforços civilizatórios, dentre outros elementos, remetem à questão de gênero. A sociedade espera que a mulher seja, além de pura, aquela destinada a ser esposa e mãe, isto é, dedicada ao lar e ao cuidado com o outro. Interessante pensar que, embora não fosse casada nem tivesse filhos, Lucy é, ainda muito

---

<sup>15</sup>Eu fui uma garota de quem algumas coisas eram esperadas, nenhuma delas muito grave: uma carreira como enfermeira, por exemplo; um senso de dever para com meus pais; obediência às leis e adoração à convenção. Mas em um ano longe de casa, aquela garota havia cessado de existir. (Tradução nossa).

<sup>16</sup>Eu havia entendido que a origem da minha presença na ilha - minha história ancestral - era o resultado de um feito asqueroso; mas não foi esse ato que me fez, por volta dos quatorze anos, me levantar no ensaio do coral da escola e dizer que eu não queria cantar "Governe, Bretanha! Bretanha, governe as ondas; Bretões nunca serão escravos", que eu não era uma bretã e que até pouco tempo atrás eu teria sido uma escrava. Minha atitude não criou um escândalo; ao invés disso, a professora apenas refletiu se todos os esforços empreendidos durante anos para me civilizar teriam sido em vão. (Tradução nossa).

jovem, imbuída da obrigação de cuidar da família numa sociedade que, paradoxalmente, valoriza a figura masculina como o provedor. Nesse ponto, vemos também que a questão de gênero se intercala com a de raça e classe uma vez que a realidade do homem provedor é comum na classe média e alta, branca em sua maioria. Famílias pobres e negras como a de Lucy não têm essa mesma divisão.

No romance, a mulher pobre e negra recebe as mesmas responsabilidades financeiras, contudo não detém os mesmos direitos nem a mesma consideração por parte da sociedade. Essa constatação chega a Lucy em diversos momentos da narrativa, não apenas quando se recorda da dinâmica familiar na ilha, mas também quando, nos Estados Unidos, onde ela consegue perceber mais claramente a opressão que sofre devido ao distanciamento, depara-se com situações em que a mulher é objetificada, ou vista como um ser exótico, ou ainda quando a mulher é impedida de fazer algo apenas por conta do gênero.

A narrativa de Lucy, ao resgatar e relacionar suas memórias, não apenas desafia todas essas expectativas, mas faz questão de quebrá-las, realizando não só a denúncia, bem como as possibilidades de ruptura com os valores patriarcais e colonialistas. É importante lembrar, contudo, que a protagonista arca com as consequências de suas escolhas rumo a uma vida livre. O rompimento se dá não apenas com a família no Caribe, mas também com a nova família nos EUA.

## 2.2. CONHECER-SE A PARTIR DA DIFERENÇA

Se o retorno ao lar, por mais doloroso que tenha sido, revelou a Lucy como suas relações familiares são moldadas a partir de um construto pautado na cultura ocidental, a vivência nos Estados Unidos a fez perceber o que é ser vista e tratada como o Outro. Esse Outro é ficcionalizado pela narrativa dominante como uma criatura exótica, nascida para servir – no caso da mulher, há a conotação sexual – e em busca da salvação por meio do contato com a ‘cultura superior’. Em *Lucy*, o silenciamento e a aculturação são principalmente perceptíveis na relação entre a protagonista e Mariah, como é possível observar nas passagens destacadas a seguir:

One morning in early March, Mariah said to me, “You have never seen spring, have you?” And she did not have to await an answer, for she already knew. She said the word “spring” as if spring were a close friend, a friend who had dared to go away for a long time and soon would reappear for their passionate reunion. She said, “Have you ever seen daffodils pushing their way up out of the ground? And when they’re in bloom and all massed together, a breeze comes

along and makes them do a curtsy to the lawn stretching out in front of them. Have you ever seen that? When I see that, I feel so glad to be alive.” And I thought, So Mariah is made to feel alive by some flowers bending in the breeze. How does a person get to be that way?<sup>17</sup> (KINCAID, 2012, p.13)

Logo de início, nota-se a inadequação de Mariah ao pensar que o florescer da primavera poderia ter o mesmo efeito em alguém que vem de uma ilha tropical. Ademais, é de grande importância o comentário final de Lucy, destacando a falta de sentido nas ações de Mariah, o que ressalta a acidez da narradora e sua falta de inocência, característica esta esperada para os colonizados de acordo com a narrativa ocidental.

Em seguida a essa cena, Lucy conta uma lembrança de quando tinha dez anos e fora obrigada a recitar um “velho poema” em uma apresentação na escola em que estudava “*Queen Victoria Girls’ School*”. A menção à flor Narciso amarelo “*Daffodil*” anteriormente e o fato de ela ter estudado em uma escola inglesa nos leva a pensar que se trata do poema com o mesmo nome de William Wordsworth, um clássico do romantismo inglês e que ressalta a natureza não apenas em sua exuberância, mas também como um local de fuga – escapismo – exatamente a descrição dos sentimentos de Mariah. Vemos aqui um exemplo de associação livre, bastante presente no livro, uma vez que, como já observamos, são situações do presente (nos Estados Unidos) que suscitam as memórias do passado (no Caribe). Além disso, há o uso da intertextualidade como estratégia de revisão do passado e de ressignificação.

A narradora relata que se surpreendeu ao ser aplaudida e elogiada por ter acertado não apenas na pronúncia, bem como na entonação. A surpresa se deve ao fato de que o poema, para ela, não tinha significado algum. Depois da apresentação, ela relata o esforço para esquecer o poema em todas suas linhas, mas ele permanecia até em seus sonhos: sofria pesadelos constantes com narcisos amarelos a perseguindo e, por fim, ela era vencida pelo cansaço e era coberta por eles: “*I was buried deep underneath them and was never seen again*”<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup>Uma manhã no começo de março, Mariah me disse, você nunca viu primavera, não é? E ela nem esperou a resposta, pois já sabia. Ela disse a palavra “primavera” como se primavera fosse uma amiga próxima, uma amiga que ousou sair por muito tempo e logo voltaria para um reencontro acalorado. Ela disse, “Você já viu narcisos amarelos brotando do solo? E quando eles florescem e se encontram, uma brisa vem e faz uma reverência ao gramado que se estica em frente delas. Você já viu isso? Quando eu vejo, me sinto tão feliz de estar viva”. E eu pensei, Então Mariah sente-se viva por conta de algumas flores se movendo com a brisa. Como uma pessoa consegue ser assim? (Tradução nossa).

<sup>18</sup>Eu fui enterrada bem abaixo deles e nunca mais fui vista. (Tradução nossa).

(KINCAID, 2012, p. 13). Em outras palavras, uma metáfora para o silenciamento produzido pela aculturação promovida pelo colonialismo britânico.

Ela relata que havia esquecido essa situação até Mariah mencionar a flor. Lucy lhe conta a história de forma muito raivosa, porém, mesmo assim, todos os dias Mariah anuncia a chegada da primavera com planos que, novamente, para Lucy não fazem sentido. Porém, Mariah insiste em fazê-la ter o mesmo apreço pela estação que ela.

Quando o dia de início da primavera de fato chega, há uma tempestade que deixa Mariah furiosa. Lucy repete a pergunta feita no primeiro parágrafo: “Como alguém pode ser assim?” As observações da narradora em relação à Mariah evidenciam sua consciência de que a mulher representa a ‘caridade do colonizador’, que deseja com que o colonizado faça parte de sua realidade, desde que seja do seu modo. Ainda que não seja intencional, o ato de Mariah representa uma violência ao tentar, de qualquer forma, fazer com que Lucy tenha a mesma visão que ela.

Mais adiante no mesmo capítulo, Lucy, depois de um abraço, reflete sobre cheiro agradável de Mariah: “*The smell of Mariah was pleasant. Just that – pleasant. And I thought, But that’s the trouble with Mariah – she smells pleasant. By then I already knew that I wanted to have a powerful odor and would not care if it gave offense.*”<sup>19</sup> (KINCAID, 2012, p. 18). Notamos que essa bondade é o problema da mulher, que o odor forte a que Lucy se refere representa a realidade, sem filtros e sem máscaras.

Diferente das narrativas escritas a partir do ponto de vista do colonizador, Lucy chama a atenção por trazer uma narradora muito consciente de sua cultura, seus hábitos e não disposta a se conformar ao novo contexto em que vive. Além disso, ao mesmo tempo em que Lucy resiste à aculturação, ela tampouco deseja pertencer ao seu passado. As chuvas cessam e elas saem para ver as flores no local que Mariah denominou como seu favorito. Há todo um ritual preparado por Mariah: ela coloca um lenço nos olhos de Lucy e só o tira ao chegar no local:

Along the paths and underneath the trees were many, many yellow flowers the size and shape of play teacups, or fairy skirts. They looked like something to eat and something to wear at the same time; they looked beautiful; they looked simple, as if made to erase a complicated and unnecessary idea. I did not know what these flowers were, and so it was a mystery to me why I wanted to kill them. Just

---

<sup>19</sup>O cheiro de Mariah era agradável. Só isso – agradável. E eu pensei, Mas esse é o problema com Mariah – seu cheiro é agradável. Naquele momento eu já tinha consciência disso e queria ter um cheiro bem poderoso e não me importaria se isso ofendesse alguém. (Tradução nossa)

like that. I wanted to kill them. I wished that I had an enormous scythe; I would just walk down the path, dragging it alongside me, and I would cut these flowers down at the place where they emerged from the ground. (KINCAID, 2012, p.19)<sup>20</sup>

A narradora relata ainda uma alegria indescritível na voz de Mariah e, ao mesmo tempo, ela ficou tão desconcertada, que seu coração acelerava, ela mal conseguia falar. Quando Mariah se aproxima para um abraço, Lucy a afasta e responde:

“Mariah, do you realize that at ten years of age I had to learn by heart a long poem about some flowers I would not see in real life until I was nineteen?”

As soon as I said this, I felt sorry that I had cast her beloved daffodils in a scene she had never considered, a scene of conquered and conquests; a scene of brutes masquerading as angels and angels portrayed as brutes.<sup>21</sup> (KINCAID, 2012, p.20)

Lucy compreende que ela não faz de propósito, pois, de fato, deseja dividir a alegria que sente ao ver os narcisos amarelos. No entanto, esse entendimento não a impede de mostrar para Mariah que mesmo a melhor das intenções pode ser cruel quando não respeita a história do outro. Lucy mostra aqui com bastante clareza uma questão chave da literatura pós-colonial e, em especial, da literatura de Kincaid: a exposição do processo de apagamento da cultura. A narradora, por meio da rememoração, consegue apresentar as duas narrativas para Mariah e elaborar um novo significado para elas suplementarmente.

---

<sup>20</sup>Nesse caminho e debaixo das árvores eram muitas, muitas flores amarelas do tamanho e com a forma de xícaras de chá, ou de saias de fada. Elas pareciam algo de comer e algo de vestir ao mesmo tempo; elas eram bonitas; elas eram simples, como se fossem feitas para apagar uma ideia complicada de desnecessária. Eu não sabia o que eram essas flores, e então era um mistério para mim por que eu queria matá-las. Só isso. Eu queria matá-las. Eu queria ter uma foice enorme; Eu iria apenas caminhar pelas flores, arrastando a foice ao meu lado, e eu iria cortar essas flores desde o local de onde elas nascem no chão. Mariah disse, “Elas são narcisos amarelos. Eu sinto muito pelo poema, mas espero que você goste deles mesmo assim.” (Tradução nossa).

<sup>21</sup>“Mariah, você percebe que aos dez anos eu tive que decorar um poema longo sobre umas flores que eu só veria na vida real aos dezenove anos?”

Assim que eu disse isso, eu me senti mal por ter colocado seus amados narcisos amarelos em uma cena que ela nunca havia considerado, uma cena de conquistados e conquistadores; uma cena de brutos mascarados de anjos e anjos retratados como brutos. (Tradução nossa).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Lucy*, Kincaid problematiza a formação da identidade da mulher caribenha que, por questões políticas e de gênero, é moldada com base nos interesses do colonizador. Como foi exposto nas análises, a rememoração revelou ações e comportamentos dos sujeitos do terceiro mundo moldados pelo discurso imperialista. Isso se dá por meio da naturalização da narrativa europeia, no caso britânica, como realidade, deixando o subtexto, ou seja, a realidade caribenha como “conhecimento subjugado” nas palavras de Spivak (2010).

Maria Helena Lima, em “*Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid Narratives of Development*” (2002, p.858), afirma que

Caribbean writers "at home" and in the diaspora have used the Bildungsroman form to represent their quest for personal and national identity, to explore precisely the complexities and contradictions of growing up in a region where (neo-)colonial relationships exacerbate an already oppressive patriarchal.<sup>22</sup>

Para a autora, romances como *Lucy* e outros de Kincaid transformam em arte as humilhações individuais e coletivas do passado. Portanto, *Lucy* escreve sua história para recuperar algo perdido ou roubado como uma reação ao deslocamento provocado pelas forças patriarcais e colonizadoras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDUA, Gloria. *Borderlands/ La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Tradução Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2006.

---

<sup>22</sup>Escritoras caribenhas, da diáspora ou não, usam a estrutura do Bildungsroman para representar a busca da identidade pessoal e nacional, para explorar as complexidades e contradições de crescer em uma região onde as relações (neo)coloniais exacerbam o patriarcalismo já opressor. (Tradução nossa).



FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (vol. 12).

FRIEDMAN, Susan Stanford. Bodies on the move: a poetics of home and diaspora. *Tulsa Studies in Women's Literature*, University of Wisconsin-Madison v. 23, n. 2, p 189-212, 2004. Disponível em: [https://www.jstor.org/stable/20455187?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/20455187?seq=1#page_scan_tab_contents). Acesso em 15 out. 2018.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência no romance moderno*. Tradução Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

KINCAID, Jamaica. Girl. In: *At the bottom of the river*. New York. Farrar, Straus and Giroux, 2013. Kindle Edition.

\_\_\_\_\_. *Lucy*. New York. Farrar, Straus and Giroux, 2012. Kindle Edition.

\_\_\_\_\_. On seeing England for the first time. *Transition*, Bloomington (IN), n. 51, p. 32-40, 1991. Published by: Indiana University Press on behalf of the W.E.B. Du Bois Institute. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2935076>. Acesso em 20 nov. 2018.

LIMA, Maria Helena. Imaginary Homelands in Jamaica Kincaid's Narratives of Development. *Callaloo*, v. 25, n. 3, p. 857-867, 2012. Published by: The Johns Hopkins University Press. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3300121>

ROTHBERG, Michael. Remembering back. Cultural memory, Colonial Legacies and Postcolonial Studies. In: HUGGAN, Graham. (Org.) *Postcolonial Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de André Pereira Feitosa e Marcos Pereira Feitosa; Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

Data de recebimento: 31 dez 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019