



**PÉS NA ANCESTRALIDADE, OLHOS NO FUTURO:
a relação entre o tempo espiralar e o linear para a protagonista
de “Orgulho” de Ibi Zoboi**

FEET ON THE ANCESTRY, EYES ON THE FUTURE:
the relationship between spiral and linear time for the protagonist of “Pride” by Ibi Zoboi

Lígia Helena Souza

 <https://orcid.org/0000-0002-7880-192X>

Pés na ancestralidade, olhos no futuro:

a relação entre o tempo espiralar e o linear para a protagonista de “Orgulho” de Ibi Zoboi

Resumo: Este artigo pretende relacionar a ideia do tempo espiralar, conforme estabelecido por Leda Maria Martins (2021), com a obra “Orgulho”, de Ibi Zoboi, publicada no Brasil em 2019. A obra literária é uma releitura de “Orgulho e Preconceito”, de Jane Austen, e reconta a história a partir do ponto de vista de Zuri Benítez, uma jovem negra nova-iorquina de origem caribenha. Serão analisadas duas performances do livro, uma cerimônia da Santería e o funeral da personagem que atua como mentora da protagonista. O artigo examina também sua relação com o tempo linear e como essas duas ideias diferentes de tempo influenciam na trajetória de vida e nas escolhas de Zuri. A ideia de decolonialidade, baseada em Nelson Maldonado-Torres (2018), é brevemente discutida a partir da apresentação das performances trazidas no livro e pensa-se, ainda, na importância de se trazer esse tema em um livro voltado para o público adolescente. Por fim, conclui-se que os rituais, além de outras práticas culturais, mantêm a protagonista ligada à sua ancestralidade enquanto trabalha para se inserir no mundo capitalista.

Palavras-chave: tempo espiralar; performance; Santería; literatura.

Feet on the ancestry, eyes on the future:

the relationship between spiral and linear time for the protagonist of “Pride” by Ibi Zoboi

Abstract: This article aims to relate the concept of spiral time, as established by Leda Maria Martins (2021), to the novel “Pride” by Ibi Zoboi, published in Brazil in 2019. The literary work is a retelling of Jane Austen’s “Pride and Prejudice”, narrated from the perspective of Zuri Benítez, a young black New Yorker of Caribbean descent. Two performances in the novel will be analyzed: a ceremony from Santería and the funeral of the character who serves as a mentor to the protagonist. The article also examines the relationship with linear time and how these two differing ideas of time influence Zuri’s life path and choices. The notion of decoloniality, based on the work of Nelson Maldonado-Torres (2018), is briefly discussed from the performances presented in the novel, while also reflecting on the significance of addressing these themes in a book aimed at a young adult audience. Finally, the article concludes that rituals, along with other cultural practices, keep the protagonist connected to her ancestry even as she strives to find her place in a capitalist world.

Keywords: spiral time; performance; Santería; literature.



1 Introdução

“É uma verdade universalmente conhecida que, quando gente rica se muda para aquela parte da cidade que é meio ferrada e esquecida, a primeira coisa que esse pessoal quer fazer é arrumar” (Zoboi, 2019, p.7). Na primeira frase de “Orgulho”, Ibi Zoboi já traz dois aspectos importantes da sua obra: sua relação com “Orgulho e Preconceito”, já que é uma adaptação da obra clássica de Jane Austen, e um dos temas que aborda na sua história, isto é, a gentrificação de Bushwick, no Brooklyn, em Nova York, bairro onde a protagonista, Zuri, vive.

Para entendermos como Zuri lida com as mudanças no seu bairro e em sua própria vida, e como, por fim, as aceita, pretendemos investigar a relação da personagem com o tempo e analisar como se dá o contraste entre essas duas visões temporais: a linear, aquela que comanda as decisões sobre seu futuro, onde vai estudar, se vai precisar deixar o bairro onde cresceu, para onde vai, principalmente como uma jovem de ensino médio estadunidense, moradora da cidade que mais representa o capitalismo do século XXI; e o espiralar, o da ancestralidade de Zuri, uma jovem negra, filha de imigrantes caribenhos, que, aos poucos, mergulha na Santería. A ideia do tempo não linear é milenar e Leda Maria Martins (2021) define este, o da ancestralidade, como espiralar:

Espiralar é o que, no meu entendimento, melhor ilustra essa percepção, concepção e experiência. [...] o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias do passado, presente e futuro, como experiências ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do copo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. Nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem (Martins, 2021, p. 23).

Vemos os movimentos do tempo espiralar em dois momentos chave de “Orgulho”, que incluem performances que estreitam a relação de Zuri com as suas raízes e influenciam na sua vida como um todo, não apenas na sua religiosidade, e mudam sua perspectiva temporal, de forma que, no final, ela ao mesmo tempo abraça as suas raízes e aceita as mudanças inexoráveis que o capitalismo traz para a sua vida. A primeira performance é um ritual de Santería, uma cerimônia de bembé, e a segunda é o funeral da madrina¹, vizinha e amiga da família de Zuri que é a líder da comunidade santera local.

Ao incorporar essas performances e destacar a cultura afro-caribenha em uma obra canônica originalmente publicada na Inglaterra do século XIX, Zoboi constrói uma narrativa decolonial, que reforça a cultura de nações que foram colonizadas por países europeus e que, por séculos, tiveram suas identidades invisibilizadas pelos ideais eurocêntricos, forçosamente implementados.

1 Mantivemos aqui o nome da madrina como está no livro, em letras minúsculas e sem itálico.

2 As duas performances do tempo espiralar

Na sua obra “Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela”, Leda Maria Martins fala de uma percepção de tempo diferente da linear, que é aquela que seguimos pela “tirania de Chronos”. Esse tempo não-linear é comparado com uma espiral: ele não é meramente circular porque não se repete exatamente como antes; vem com alterações e progressões, ao mesmo tempo em que se mantém na memória e nos rituais que vêm dos ancestrais e passam de geração a geração, mantendo uma ligação direta com o passado. São as cerimônias para os orixás, os funerais, as danças, a culinária, entre outros elementos culturais-ritualísticos que formam “a linguagem constituída pelo corpo em performance, pelo corpo vivo que, em si mesmo, estabelece e apresenta uma noção cósmica, ontológica, teórica e também rotineira da apreensão e da compreensão temporais” (Martins, 2021, p. 22).

Ainda que viva no coração do capitalismo, Zuri experencia essa linguagem nas suas relações familiares e com a sua vizinhança. Ela e as irmãs têm origem haitiana por parte de mãe e dominicana pela família do pai. O Caribe faz parte da vida das jovens, que têm idade entre 13 e 19 anos (a protagonista é a segunda filha, tem 17 anos e cursa o último ano do ensino médio), e a mistura já se mostra nos seus nomes: Janae, Zuri, Marisol, Layla e Kayla trazem latinidade ao mesmo tempo em que incluem letras como K e Y.

A comida preparada pela mãe tem um importante papel e está presente o tempo todo na narrativa: *pastelitos* dominicanos, que aprendeu com a família do marido, acompanhados de *griot*, a paleta suína desfiada típica do Haiti, estão entre os pratos que cozinha nas páginas da obra, além de galinhada, banana frita, *sancochos* e arroz negro. Essa relação com a culinária afro-caribenha é também uma relação com a ancestralidade dessa família, uma performance do tempo espiralar: “cozinhar, cozer, performar é manter relações e elos sagrados com a natureza. Assim também aquele que ou aquela que cozinha transmite no ato de cozinhar uma competência e uma substância que nutre, mas transmite também sua qualidade interior” (Martins, 2021, p. 110).

No ponto em que o livro começa, Bushwick é um bairro povoado por pessoas de classe baixa, entre eles muitos imigrantes que foram a uma das maiores cidades do mundo em busca de uma oportunidade. Zuri descreve prédios antigos, que não passam por uma reforma há anos, muros pichados, criminalidade. Mas este lugar é onde ela cresceu, o que conhece melhor no mundo, ao qual pertence e onde estão suas raízes. Aos poucos, Zuri começa a ver as mudanças em Bushwick: os prédios reformados, casas simples transformadas em mansões e os pixos, contestadores do sistema, sendo substituídos por grafites, que são mais aceitos socialmente e não são mais sinônimo de sujeira, mas passam a decorar os muros e paredes do bairro. Bushwick, onde a autora Ibi Zoboi morou quando saiu do Haiti para os Estados Unidos, ainda criança, realmente passou por um processo de gentrificação nos últimos anos, como outras partes do Brooklyn, e tornou-se ponto turístico devido aos grafites que ocupam paredões do bairro.

Com essas mudanças, o capitalismo se impõe na vida de Zuri. O apartamento onde a família mora é da madrina, importante figura em “Orgulho”, que cobra um valor menor que o de mercado, possibilitando-os, pelo menos até o momento, continuar em Bushwick mesmo com as mudanças trazidas pelos ricos, que vêm com o aumento do custo de vida para os moradores da região.

A madrina é Paola Esperanza Negrón, sacerdotisa de Oxum na Santería. Sempre com vestido e turbante brancos, a mulher de 65 anos tem um importante papel na jornada de Zuri. Inicialmente, a crença da madrina não toca Zuri. “Esses espíritos e coisas invisíveis, como madrina chama, não fazem sentido para mim. Claro que não. Não consigo vê-los. Mas é a sabedoria da madrina que desata os nós apertados da minha vida, então aceito o que ela faz e tento acreditar nos espíritos” (Zoboi, 2019, p. 56), mas ela ainda observa a amiga da família de perto: descreve suas roupas, colares, como anda, fala e age. E é ela a quem Zuri busca quando precisa de conselhos sobre a escola, a faculdade, o bairro, a família e o amor. E o amor tem um papel importante aqui, afinal, esta é uma obra de romance².

Segundo Pamela Regis, a definição mais simples de um livro de romance é: “uma obra de prosa ficcional que conta a história do namoro e noivado de uma ou mais heroínas” (Regis, 2003, p. 19, tradução nossa)³, e Zoboi mantém essa característica da obra original, “Orgulho e Preconceito”. Nota-se a importância do amor também na escolha do orixá da madrina e da própria Zuri: Oxum, orixá do amor. “Ela tem tudo a ver com o amor e com a beleza” (Zoboi, 2019, p. 56), diz Zuri descrevendo a forma como vê a sua vizinha.

Na obra de Austen, publicada pela primeira vez em 1813, o namoro e noivado acontecem ao longo da obra, e encontrar um homem adequado para isso é de extrema importância, já que a família Bennet é formada por cinco jovens solteiras com idade entre 15 e 20 e poucos anos que não têm uma herança ou quem as sustente depois que o pai morrer. Nada é mais importante para a mãe do que casar as filhas, já que isso significa garantir a segurança futura dessas mulheres que, como era esperado para jovens de classe média, não trabalham fora de casa: “se eu puder ao menos ver uma de minhas filhas instalada e feliz em Netherfield – disse a sra. Bennet ao marido – e todas as outras igualmente bem-casadas, nada mais terei a desejar” (Austen, 2011, p. 25).

Mas uma jovem do século XXI não precisa escolher um marido que possa lhe sustentar e a seus filhos, então Zoboi, que escreve um livro para um público adolescente, com histórias e dilemas típicos dessa faixa etária, conta a história do começo de um relacionamento, mais simples e com menos riscos. Aqui, vemos o crescimento de Zuri e o desenvolvimento do seu relacionamento com Darius Darcy, um jovem negro de família rica que se muda para Bushwick, alguém que representa as mudanças que ela não quer que aconteça.

² *Romance novel* em inglês, que poderia ser traduzido em português como o romance de romance. Para evitar confusões, neste texto utilizamos o termo romance, quando tratarmos de *romance novel*, sempre acompanhado de outra palavra, como livro ou obra. Quando falarmos do romance (gênero literário), será usada apenas a palavra romance.

³ “A romance novel is a work of prose fiction that tells the story of the courtship and betrothal of one or more heroines” (Regis, 2003, p. 19).

O espaço ao redor de Zuri tem papel fundamental nessa história, e Bushwick, com suas ruas e avenidas — Bushwick, Jefferson, Wycoff, Myrtle, Knickerbocker — é como um personagem no livro. O prédio onde vive a família Benítez também é importante e é no seu porão que as cerimônias da Santería acontecem: “para madrina e seus clientes, o porão é casa de Oxum, a orixá do amor e de todas as coisas belas. Para eles, é um lugar de mágica, amor e milagres” (Zoboi, 2019, p. 56). O porão é onde Zuri fica mais perto da sua ancestralidade e se contrapõe ao telhado do prédio, local preferido por Zuri e Janae para discutirem sobre o futuro:

Se o porão da madrina é onde os tambores, *los espíritus* e as antigas memórias ancestrais vivem, então o terraço do prédio é onde o vento canta, sonhos e possibilidades flutuam entre as estrelas, onde Janae e eu dividimos segredos e planejamos viajar pelo mundo, tendo como primeira parada o Haiti e a República Dominicana (Zoboi, 2019, p. 27).

A partir dessa ideia, o prédio pode ser comparado a uma árvore: no porão estão suas raízes, é onde Zuri vive o passado e o presente do tempo espiralar nos rituais para Oxum. Lá, ela revive o tempo dos seus antepassados africanos. Já no telhado, estão as novas folhas do tempo linear, onde as antigas caem para nunca mais serem vistas, são substituídas pelas novas e o futuro é o único caminho possível. Quando está no telhado, Zuri precisa decidir o que vai fazer quando terminar o ensino médio e sair de Bushwick. É também de lá que ela vê as temidas mudanças no bairro - as novas casas e os vizinhos ricos.

A primeira performance que pretendemos analisar aqui acontece em uma noite; enquanto espera o sono chegar, Zuri ouve os sons dos tambores vindo do porão e decide sair de casa para participar. Nos andares superiores, a protagonista fala que tem dúvidas sobre *los espíritus*, mas os sons já a fazem mudar de ideia, “hoje é uma das cerimônias bembé para homenagear alguns dos seus filhos de santo. Um orixá vai ser chamado, e torço para que seja Oxum” (Zoboi, 2019, p. 27). Martins destaca o papel dos instrumentos de percussão, como os tambores que chamam Zuri para esta performance, nos rituais como manifestação da linguagem oral.

Os tambores são fazedores de ritmos. Na textura dos seus timbres, brilham as qualidades e complexidades rítmicas. Os ritmos, por sua vez, encantam os sons. “O som, cujo tempo se ordena no ritmo, é elemento fundamental nas culturas africanas”, afirma Sodré. O ritmo é a qualidade mais distintiva das criações verbivocomusicais negras, e se grada, como síntese, na dinâmica do tempo maior, em espirais (Martins, 2022, p. 91).

Depois de ser chamada pelos tambores, Zuri desce as escadas. Ela descreve a recepção que tem dos outros santeros, principalmente os tamboreiros Bobbito, Manny e Wayne, velhos conhecidos de Bushwick que a recebem com sorrisos. Enquanto todos se preparam, ela busca o conselho da madrina sobre a irmã, que sofre pelo término do namoro com um dos novos vizinhos, e acaba sendo convidada para dançar. Já que tem dúvidas enquanto está fora do porão, Zuri não tem as roupas certas, mas a madrina a empresta uma saia longa branca e um lenço amarelo, cor de Oxum: “danço descalça, para estar mais perto do chão, mais perto *de los antepasados*, como ela diz” (Zoboi, 2019, p. 119).

A partir daí, Zuri mergulha no ritual liderado pela madrina:

Estou sorrindo de orelha a orelha agora, porque não tinha notado como amo dançar com os tambores que fazem o meu coração saltar. Seguro a bainha da minha saia rodada com as duas mãos e a moveo como uma onda. Com a saia girando e o meu corpo dançando, formo um rio. Os tambores aumentam e diminuem o ritmo, chegando ao auge antes de parar por completo; então, me vejo água estagnada de novo. Como todas as lágrimas que guardo dentro de mim e nunca deixo rolarem (Zoboi, 2019, p. 120-121).

A dança performada por Zuri é linguagem oral passada de geração a geração, atravessando oceanos, resistindo às proibições, para trazê-la ao passado quando participa do ritual em Nova York. O seu corpo é o meio dessa mensagem que atravessou gerações, pois, “nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e as indígenas, o corpo é, por excelência, local de ambiente e memória [...] a memória grava-se no corpo, que a registra, transmite e modifica permanentemente” (Martins, 2022, p. 89). A performance é também fala, é linguagem, é a forma de dar continuidade à história, é o que Leda Maria Martins chama de oralitura, a “complexa textura das performances orais e corporais, seu funcionamento, os processos, procedimentos, meios e sistemas de inscrição dos saberes fundados e fundantes das epistemes corporais” (Martins, 2022, p. 41).

A pesquisadora explica o papel importante - de certa forma, o mais importante - que rituais como este de que Zuri participa têm dentro da cultura daqueles que vieram da África, sejam eles afro-brasileiros, afro-caribenhos ou afro-americanos (como os estadunidenses se classificam):

As cerimônias rituais ocupam lugar ímpar e privilegiado na formação das culturas negras, pois, como territórios e ambientes de memória, recriam e transmitem, pelos repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, formas e técnicas de criação e de transmissão. São registros e meios de construção identitária, transcrição e resguardo de conhecimentos. Como forma pensamento, os ritos são férteis acervos de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, procedimentos culturais residuais recriados, restituídos e expressos no e pelo corpo. Os ritos transmitem e instituem saberes estéticos, filosóficos e metafísicos, entre outros, quer em sua moldura simbólica, quer nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem sua performance (Martins, 2022, p. 47).

Finalizada a dança, Zuri sente o impacto que o ritual teve em si: “Algo novo surge dentro e em volta de mim, como se eu tivesse sido virada do avesso. Na mesma hora, sei que aquilo foi mais que uma dança, e que talvez a madrina tenha razão. Talvez exista algo de real nesses espíritos” (Zoboi, 2019, p. 121). A perspectiva da jovem começa a mudar na medida em que ela sente essa conexão com os antepassados.

A segunda performance da obra, que tem um impacto ainda maior em Zuri, acontece nas últimas páginas do livro: a morte e o funeral da madrina. A amiga, guia espiritual e maior apoio da protagonista fora da família morre em uma noite em que Zuri sai com Darius. Eles estão junto com Layla, a irmã mais nova que, como Lydia em “Orgulho e Preconceito”, precisa ser resgatada para que os personagens principais entendam melhor seus próprios sentimentos. Até aquele momento, Zuri e Darius estavam juntos enquanto Layla se recuperava e têm a principal

conversa sobre o relacionamento deles. É quando se acertam que veem a ambulância chegar no prédio das irmãs, e os ensinamentos da madrina acompanham Zuri mesmo naquele momento: “ela me disse que pensamentos e emoções são vibrações. Eles se movem como uma brisa, e se eu prestasse atenção, sentiria aqueles pensamentos no meu corpo. Então mesmo com o lençol branco cobrindo o corpo e o rosto dela, eu já sei. Sou a primeira a cair de joelhos e começar a chorar” (Zoboi, 2019, p. 243).

Zuri que antes duvidada dos orixás e dos espíritos e, aos poucos, se aproxima da fé dos antepassados, encontra neles o suporte que precisa no luto:

Eu estava no telhado com Darius quando o espírito da madrina deixou o nosso mundo. Nossos corpos estavam juntos e eu fiquei feliz por um momento, mas não sabia que essa tristeza profunda estava me esperando como uma porta aberta. E então acho que talvez tenha sido a madrina, sacerdotisa da deusa do amor Oxum, que tornou isso possível. Que me deu aquele pedacinho de felicidade (Zoboi, 2019, p. 243).

Mais uma vez, é Oxum que Zuri sente próximo de si e que lhe traz um pouco de felicidade no momento em que se sente mais triste. Sua orixá, a orixá do amor, é a que está mais presente na história da personagem, que também é uma história de amor.

Com o mesmo sincretismo visto nas religiões de matriz afrobrasileiras, o funeral da madrina acontece em uma igreja católica, com pessoas de preto, seguindo a tradição católica, e outras de branco, na tradição da Santería. Zuri usa branco, inclusive um turbante que era da madrina: “além disso, embora eu não devesse usá-los porque não foram abençoados por um santero ou uma santera e porque eu não me iniciei, estou usando seus fios de contas coloridos em volta do pescoço. Todos” (Zoboi, 2019, p. 246).

A poucas páginas do fim do livro, a cerimônia de despedida da madrina é o momento em que Zuri abraça publicamente e de vez suas raízes. Martins aponta que as roupas, tanto por seus modelos quanto pelas cores, são uma linguagem, e é usando seu corpo que Zuri demonstra, para si e para os outros, que ela também é parte dessa espiral.

A estética dos adereços aponta para as escrituras no corpo, assim como para o *corpus* cultural que as significa. O corpo-tela é também um tecido policromático, iluminado por cores quentes e cores frias, tons vibrantes intercalados ou sobrepostos a matizes suaves, numa gramática de combinações inusitadas, ora com descontinuidades e assimetrias de tons e de padrões de desenhos, ora geometricamente concebidas e alinhadas. Aqui se incluem a especificidade das roupagens e dos panos brancos como base da espiritualidade, ou a tapeçaria multicolorida, os modelos diversos de saias, saíotes, anáguas, turbantes de vários estilos, brincos, braceletes, rosários e terços, colares, instrumentos amarrados às pernas e aos braços, assim como a decoração dos entornos, o enfeite de capelas, mastros, bandeiras, árvores, altares, nichos, com imensa variedade das paletas, instalações brilhantes e vibrantes, estelares, compondo os designs de uma estética das luminosidades fulgurantes e sui generis. Um corpo que cose e emana aromas. Os sujeitos e as formas artísticas que daí emergem são tecidos de memória, escrevem história (Martins, 2022, p. 107).

Seguindo a teoria de Martins, percebe-se que não é à toa que esse momento tão importante no desenvolvimento da personagem acontece em um funeral, já que é na morte que o ciclo se renova e o movimento contínuo persiste: “se, no plano familiar, a morte significa a perda do indivíduo, no plano coletivo ela traduz o seu enriquecimento” (Martins, 2022, p. 65). A cerimônia de despedida da madrina é um momento de mudança para Zuri, em que ela se torna, definitivamente, santera. “[...] se em parte podem ser considerados como ritos de passagem, de outra se constituem em ritos de permanência, pois deles nascem os ancestrais” (Leite, 1984 *apud* Martins, 2022, p. 65).

“Orgulho e Preconceito” não tem nenhuma morte que traz uma grande transformação. Essa alteração no texto acrescenta uma camada de complexidade em Zuri e marca a sua transformação. Ela perdeu a presença física da madrina, não vai mais poder buscar seu apoio ou seus conselhos, mas agora a mulher é um de seus ancestrais. O funeral, ainda que seja uma despedida, é um momento de renovação, em que a espiral termina um ciclo, o da madrina, e recomeça outro com Zuri. É a mesma espiral, as histórias serão recontadas nos rituais, na culinária (também presente no funeral, já que a família Benítez ficou três dias preparando a comida servida aos convidados), nas roupas, nos colares e nos próximos funerais, que seguirão renovando e recontando essa história oral que resistiu à escravidão e à colonização.

As performances que têm a participação de Zuri (nunca são somente dela, a coletividade do bembé, do funeral e mesmo do cozinhar fazem parte do processo) a aproximam da sua ancestralidade e de suas raízes e tornam a sua relação mais tranquila com o tempo linear, o que não olha para trás e apaga o que passou, aquele “que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro” (Martins, 2022, p. 25). Ela entende que vai perder a casa em Bushwick e que vai precisar ir para a universidade, mas os ancestrais sempre estarão com ela. Essa aceitação não significa que ela vai ficar calada. Zuri entende que o tempo linear apaga o que ficou para trás. Na redação que escreve para a inscrição no processo seletivo da Universidade, Zuri fala das mudanças do bairro, da sua relação com a ancestralidade e em como teme que ela mesma esteja sendo apagada junto com Bushwick:

É como os muitos lençóis gastos que os meus pais carregam desde a infância. São mais velhos que eu e as minhas irmãs, com histórias trançadas em cada ponto e dobra, em cada mancha e rasgo. E, se eu prestar atenção, consigo ouvir os sussurros de quem veio antes de nós. Eles deixaram esses buracos para que os preenchêssemos. [...] [Meu bairro] está sendo limpo e apagado. Polido e modificado. Então, para onde vou em busca das memórias, como se estivessem guardadas em segurança em um baú ou no sótão, como fazem as pessoas na TV que têm tempo e espaço de sobra? O que posso chamar de lar? Onde posso colocar os tijolos que vou usar como plataforma para erguer a cabeça, aumentar a voz e levantar o punho? (Zoboi, 2019, p. 253-254).

Esse novo lugar para montar a sua plataforma é a Universidade Howard. É lá que ela vai poder seguir em frente enquanto ajuda quem fica para trás, para quem é tarde demais ou não tem, como ela, a oportunidade de tentar o avanço que o capitalismo ainda permite. E a sua ancestralidade não pode ser apagada, ela segue no seu corpo, que já sabe essa linguagem, como antes esteve no da

madrina. E ela sente isso como uma brisa na sua nuca: “é [...] como uma presença de algo ou alguém do outro lado desta realidade. E é aí que tenho certeza de que todas as histórias da madrina sobre *los antepasados* são reais. Ela ainda é muito real. Ela é amor. Ela segue comigo. Eu, filha de Oxum” (Zoboi, 2019, p. 254).

3 A importância da narrativa decolonial

Ao recontar “Orgulho e Preconceito” sob uma nova perspectiva, trazendo a cultura e religiosidade do povo negro como protagonista, Zoboi usa a adaptação como um “[...] comentário sobre o texto original. Isso é alcançado ao oferecer um ponto de vista revisado do original, adicionando motivações hipotéticas, ou dando voz aos silenciados e marginalizados” (Sanders, 2006, p. 18-19, tradução nossa)⁴. A releitura ganha ainda mais força quando somamos a essa reflexão o fato de que Austen escrevia de uma Inglaterra imperialista em pleno crescimento, que buscava ganhar territórios e súditos em todo o globo, sem preocupação com o custo de vidas não brancas enquanto lucrava com o tráfico de pessoas escravizadas para a América.

Franco Moretti aponta o início do século XVIII como um período de grandes transformações nacionais, como a industrialização, a melhoria dos meios de comunicação, a unificação do mercado nacional, entre outros fatores, “que literalmente arrasta os seres humanos para fora da dimensão local e os joga numa dimensão muito maior” (Moretti, 2003, p. 27). Adicionamos a isso que, como Terry Eagleton aponta, é também nesse período que o romance se torna aliado da nação e assume o papel de propagador de ideias e valores que unificam o povo, “exatamente como o bardo interligava seu clã ou tribo em uma união simbólica, o romancista moderno herda esse papel, conectando um conjunto de interesses nacionais conflitantes” (Eagleton, 2005, tradução nossa)⁵.

Então, ainda que os romances de Austen estejam limitados a uma área pequena - do nosso ponto de vista, “nem tanto, porém, na virada do século XVIII, quando os lugares no mapa eram separados por um dia, ou mais, de viagem muito desconfortável” (Moretti, 2003, p. 27) - e tratem de acontecimentos pertinentes às comunidades de vilarejos ou grupos em cidades maiores, eles se referem a uma nação. E esses valores propagados por essas obras estavam sendo impostos nas colônias, especialmente aquelas na América e na África, com um alto preço para os povos nativos: apagamento cultural e religioso, genocídio e escravização.

Os rituais que o povo negro carregou nos navios negreiros enquanto vinha para o novo continente, por exemplo, tiveram que ser escondidos enquanto essas pessoas viviam nos países colonizados: lutas transformaram-se em danças; nomes africanos tornaram-se cristãos; os rituais

4 “[...] commentary on a sourcetext. This is achieved most often by offering a revised point of view from the ‘original’, adding hypothetical motivation, or voicing the silenced and marginalized” (Sanders, 2006, p. 18-19).

5 “Just as the bard had once bound together his clan or tribe into symbolic unity, so the modern novelist now inherits this role, forging a whole out of contending national interests” (Eagleton, 2005).

religiosos tinham que ser feitos em segredo, já que reuniões de escravizados eram proibidas para evitar revoltas. Foi assim em todas as colônias da América, do ponto mais ao norte ao mais ao sul. Como afirma a francesa Elsa Dorlin, “todas essas culturas, entretanto, têm em comum o fato de terem sido constituídas pela colonialidade: criminalizadas, monitoradas, desviadas, disciplinadas, instrumentalizadas e expostas” (Dorlin, 2020, p. 56).

Leda Maria Martins também fala sobre essas proibições e ressalta o papel que a resistência teve para que os rituais e costumes africanos continuassem existindo e cumprissem o papel de manter a memória de um povo: “essas mesmas práticas, por vários processos de restauração e resistência, garantiram a sobrevivência de uma *corpora* de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento” (Martins, 2021, p. 35). A perspectiva do tempo linear busca esse apagamento, mas as performances do tempo espiralar as rememoram em cada aspecto da cultura e dos rituais que vieram para as Américas durante a diáspora africana.

Zoboi parte de um ponto contrário às ideias eurocêntricas que definiram o que é considerado clássico e toma uma posição decolonial ao se utilizar de uma base canônica, especialmente por ser uma britânica que viveu e publicou em um período de imperialismo e escravidão. Ela subverte Austen e dá visibilidade a essas performances de raízes africanas e que, por tanto tempo, foram escondidas. O período da descolonização, que, segundo Nelson Maldonado-Torres (2018), foi o processo de independência das colônias, já passou para os países do continente americano, mas a decolonização ainda é um importante processo que deve ser constante e lembrado.

Independência, todavia, não necessariamente implica descolonização na medida em que há lógicas coloniais e representações que podem continuar existindo depois do clímax específico dos movimentos de libertação e da conquista da independência. Nesse contexto, decolonialidade como um conceito oferece dois lembretes-chave: primeiro, mantém-se a colonização e suas várias dimensões claras no horizonte de luta; segundo, serve como uma constante lembrança de que a lógica e os legados do colonialismo podem continuar existindo mesmo depois do fim da colonização formal e da conquista da independência econômica e política. É por isso que o conceito de decolonialidade desempenha um importante papel em várias formas de trabalho intelectual, ativista e artístico atualmente (Maldonado-Torres, 2018).

Ibi Zoboi faz isso em “Orgulho” quando preenche as lacunas dessa releitura com as culturas africana e caribenha, especialmente com os rituais religiosos, mas também em outros aspectos. Por exemplo, Zuri vive em comunidade matriarcal, que tem a madrina (personagem que sequer existia antes) como uma líder informal. Ela é a proprietária do prédio em que Zuri vive e está à frente das cerimônias realizadas no porão.

Para substituir Lizzie Bennet, Zoboi constrói Zuri, uma jovem que ainda está encontrando seu lugar no mundo; é negra, pobre, mora na periferia, e tem orgulho disso, como demonstra em um dos vários poemas que escreve:

Garotas da periferia que nem eu
nós gritamos a nossa dor



no vento como um megafone
torcendo para que ele carregue
nossos sonhos
aos topos dos arranha-céus
com torres de rádio
transmitindo as nossas gírias,
nossas falas, nossas expressões
nossa rebolado e estalar de dedos
nossa atitude numa rede sem fio
pulando corda e quebrebrando
no ritmo da nossa própria música, contando
segundos, minutos, horas, dias
até destruir essas paredes invisíveis
com tetos de vidro tão altos
que só conseguimos olhar para cima e nunca tocá-los
com nossas unhas postiças coloridas
torcendo para que talvez
as estrelas desçam em vez disso
e queiram nos tocar também
(Zoboi, 2019, p. 147-148).

Zoboi traz, então, uma personagem que mostra diferentes facetas do que é ser uma mulher negra, santera, filha de imigrantes; os desafios trazidos por ser quem ela é na sociedade em que está inserida e, principalmente, o que ela faz para superá-los.

Chama-nos atenção aqui o fato de ser uma obra que se passa na cidade que mais representa o capitalismo, no país que mais defende esse sistema, com décadas de guerras e valendo-se da vida de milhões de pessoas, especialmente em países pobres, como o Iraque, o Afeganistão e o Vietnã, além de outros em que influenciaram na implementação de governos ditatoriais, como o próprio Brasil. Mas, mesmo desse lugar, a autora adota uma postura feminista (com a sua protagonista que sabe quem é e trabalha para conseguir cada vez mais) e decolonial (quando a jovem tem essa forte ligação com a Santería e com os países de seus pais e avós). Destacamos, então, a relação com a ideia de um feminismo decolonial trazido nessa narrativa por Ibi Zoboi. Segundo María Lugones:

Somente ao perceber gênero e raça como tramados ou fundidos indissoluvelmente, podemos realmente ver as mulheres de cor. Isso significa que o termo “mulher”, em si, sem especificação dessa fusão, não tem sentido ou tem um sentido racista, já que a lógica categorial historicamente seleciona somente o grupo dominante – as mulheres burguesas brancas heterossexuais – e, portanto, esconde a brutalização, o abuso, a desumanização que a colonialidade de gênero implica (Lugones, 2020, p. 60).

Ao mesmo tempo em que se aproxima do cânone de Austen, que traz as questões das mulheres brancas de classe média do século XIX, Zoboi insere as demandas de mulheres como ela mesma e como Zuri: imigrantes ou filhas de pessoas que saíram do seu país de origem em busca de uma vida melhor. Podemos ver em Zuri e na sua irmã mais velha, Janae, estudante universitária, essa busca por uma vida melhor, incluindo o poder de escolha de onde morar, já que o capitalismo e a especulação imobiliária tiraram isso da família Benítez. Nessa história, ela traz a brutalização, a expulsão de Zuri e de sua família, além de outros moradores que tiveram que sair de Bushwick antes ou depois.

O tom, no entanto, é de esperança. François Vergès fala das mulheres racializadas que abrem a cidade para dar início ao dia, fazendo a limpeza e garantindo o seu funcionamento, e de outro grupo, que mantêm as casas limpas enquanto os brancos saem de casa para viver a cidade, que funciona graças ao primeiro grupo, “a relação dialética construída entre os corpos eficientes da burguesa neoliberal e os corpos exaustos das mulheres negras ilustra os vínculos entre neoliberalismo, raça, gênero e heteropatriarcado” (Vergès, 2020, p. 19). Zuri pode fugir desse padrão construído por séculos. Nas últimas décadas, mulheres têm mais acesso ao ensino superior e empregos melhores e a jovem trabalha para fazer parte desse grupo. Ao longo do livro, ela trabalha no texto que deve entregar na inscrição da universidade onde quer estudar, a visita e busca informações sobre bolsas de estudo. A instituição que ela escolhe é a Universidade de Howard, o que demonstra que, ao mesmo tempo em que luta para conseguir um lugar melhor nesse mundo capitalista, ela quer manter a conexão com os seus antepassados, já que essa é uma instituição que tradicionalmente recebe estudantes negros.

Devemos, ainda, levar em consideração que o país onde Zuri e Ibi vivem, os Estados Unidos, vive um momento de crescimento da extrema direita e de ideias conservadoras. Essas ideias, majoritariamente cristãs, visam a homogeneizar ideias e eliminar o que é diferente do padrão nacionalista pregado por esses políticos, especialmente negros e pessoas da comunidade LGBTQIAP+, então é necessário que histórias como essa sejam escritas e recontadas, trazendo para o debate público questões ligadas às minorias. Histórias como a de Zuri precisam ser contadas e recontadas para que o resto da sociedade não se esqueça.

4 Considerações finais

Ao mesmo tempo em que Zuri tem os pés firmes na ancestralidade, ela mantém os olhos no futuro, aceitando as mudanças, que vêm independentemente do que fizer. Imediatamente após o funeral vem a primeira: Colin, sobrinho da madrina, herdou o prédio e vai vendê-lo. As ofertas já existiam, mas a antiga proprietária tinha o desejo de manter sua casa e a dos outros moradores. Então, Zuri e sua família precisam deixar Bushwick e ir para outro bairro, mais distante, ainda mais periférico, e que - ainda - não foi afetado pela gentrificação: “se tem gente nova aqui, são negros ou latinos que nem a nossa família. Ninguém está chegando aqui para jogar nada fora” (Zoboi, 2019, p. 265).

Zuri não consegue parar o tempo ou seguir apenas no tempo espiralar quando o tempo linear exige mudanças difíceis, então ela faz o que pode para se manter próxima de suas raízes. Um exemplo, mencionado anteriormente, é onde cursar o ensino superior: ela quer ir para a Universidade de Howard, instituição de Washington D.C. historicamente dedicada à educação de pessoas negras. Darius, seu namorado, é um jovem negro que também pretende ir para Washington e que ainda vive em Bushwick, o que a leva a continuar a passar um tempo onde vivia. É como se Zuri ainda se

cercasse de pessoas que conhecem sua história e a entendem como outras não entenderiam, já que seus ancestrais são os mesmos.

As performances do tempo espiralar são o que mantém Zuri conectada ao que valoriza de verdade em Bushwick. O bairro é só um lugar - a gentrificação é um processo injusto com a população de bairros como esse, que perde seus lares quando a especulação imobiliária aumenta o custo de vida e suas comunidades se dispersam pelas periferias das grandes cidades, mas essa é uma discussão para outro momento -, o que Zuri realmente valoriza são as suas raízes. E ainda que ela precise fazer o que pode para sobreviver no mundo capitalista, dominado pelos valores eurocêntricos, é essa conexão que a mantém feliz.

Ibi Zoboi conta uma história de amor entre dois adolescentes, que conquistam o final feliz porque, ao final do livro, estão juntos. Mas Zuri vai além. Ela encontra a felicidade no equilíbrio entre o tempo espiralar e o linear; ela percebe que tudo à sua volta pode mudar, até ela mesma, enquanto mantém viva a linguagem dos seus antepassados e a sua conexão com eles, como aprendeu com a madrinha.



Referências

- AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Celina Portocarrero. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- DORLIN, Elsa. *Autodefesa: uma filosofia da violência*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Úbu, 2020.
- EAGLETON, Terry. Walter Scott and Jane Austen. In: EAGLETON, Terry. *The english novel: an introduction*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. E-book.
- LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52–83.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas”. In: BERNARDINO-COSTA, Joze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. E-book.
- MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. São Paulo: Cobogó, 2021.
- MORETTI, Franco. *Atlas do romance europeu: 1800-1900*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- REGIS, Pamela. *A natural history of the romance novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.
- SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. London: Routledge, 2006.
- VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- ZOBOI, Ibi. *Orgulho*. Tradução de Giu Alonso. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2019.



Biografia acadêmica

Lígia Helena Souza - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG)
Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (Posling) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: ligiah@gmail.com

Financiamento

Não se aplica

Aprovação em comitê de ética

Não se aplica

Conflito de interesse

Nenhum conflito de interesse declarado

Contexto da pesquisa

Não declarado

Direitos autorais

Lígia Helena Souza

Contribuição de autoria (CRediT)

Não se aplica

Licenciamento

Este é um artigo distribuído em Acesso Aberto sob os termos da Creative Commons 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt-br>

**Modalidade de avaliação**

Avaliação Duplo Cego

Editores responsáveis

Éden Peretta

Histórico de avaliação

Data de submissão: 15 jul. 2025

Data de aprovação: 04 set. 2025