



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

EVILLYN KJELLIN PATTUSSI

**TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: uma análise contracolonial da escrita
de imigrantes nas antologias coletivas “*Volta para tua terra*”**

Florianópolis

2025

EVILLYN KJELLIN PATTUSSI

**TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: uma análise contracolonial da escrita
de imigrantes nas antologias coletivas “~~Volta~~ para tua terra”**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Literatura da Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito parcial para a obtenção do
título de Doutora em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Susan Aparecida de
Oliveira

Florianópolis

2025

Pattussi, Evillyn Kjellin

Topografia das Lágrimas : uma análise contracolonial da escrita de imigrantes nas antologias coletivas "Volta para tua terra" / Evillyn Kjellin Pattussi ; orientador, Susan Aparecida de Oliveira, 2025.

178 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Literatura migrante. 3. Deslocamentos. 4. Contracolonialidade. I. Oliveira, Susan Aparecida de . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

EVILLYN KJELLIN PATTUSSI

TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: uma análise contracolonial da escrita de imigrantes nas antologias coletivas “*Volta para tua terra*”

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 29 de agosto de 2025, pela banca examinadora composta pelas seguintes membras:

**Prof.(a) Orientadora Susan Aparecida de Oliveira, Dr.(a)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**

**Prof.(a) Luana Barossi Dr.(a)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**

**Prof.(a) Margarida Rendeiro Dr.(a)
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**

**Roberta Guimarães Franco Faria de Assis Dr.(a)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**

**Prof.(a) Franciele Guarienti Dr.(a)
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA - UAB
(suplente)**

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

**Prof.(a) Susan Aparecida de Oliveira Dr.(a)
Orientadora**

Florianópolis, 2025

Para Aurora
que me ensina
a viver
e a seguir
em travessia.

Agradecimentos

Agradecer é também um gesto de retorno — como quem volta, reconheço os caminhos e os braços que me sustentaram na caminhada.

À minha mãe, Rosenira Kjellin, que não apenas me deu a vida, mas também abdicou da sua por um tempo para que eu pudesse escrever a minha. Sua presença em Portugal foi essencial: cuidou da Aurora com amor incondicional, permitindo que eu me dedicasse à escrita com toda a paz possível. Seu gesto, silencioso e imenso, atravessa cada linha desta tese.

À minha filha, Aurora, que, sem saber, me ensina todos os dias a escrever a vida de outro modo — com mais coragem, mais ternura e mais verdade.

Ao Tiago, meu grande amor e pai da Aurora, obrigada por ser cais seguro nos dias difíceis e potência nos momentos em que precisamos seguir. Por cuidar da nossa família com firmeza e ternura, por estar presente, inteiro, sempre.

À minha amiga da vida, Juliana Flor, que caminha comigo desde o primeiro ano da graduação, em palavras e silêncios, em afetos e desvios “por amor às causas perdidas”. Ju, “eu já disse que te amo hoje?”

À minha amiga-irmã do coração, Hellen Melo Pereira, por ter sido com ela que compartilhei os rascunhos ainda muito iniciais do que viria a ser esta tese — pela escuta sincera, pela serenidade e pelos ideais comuns de um mundo melhor.

À professora Susan Aparecida de Oliveira, minha orientadora, por acolher este projeto com generosidade crítica e escuta atenta e firmeza gentil. Nosso caminho se cruzou ainda na graduação, na disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa — pela qual sou imensamente apaixonada e que, mais do que qualquer outra, me despertou para a pesquisa acadêmica. Agradeço, com o coração cheio, por ter me dado uma segunda chance ao aceitar me orientar quando outras portas se fecharam. Seu gesto foi mais do que acadêmico: foi profundamente humano.

À professora Margarida Rendeiro, que me acolheu em Portugal com entusiasmo e delicadeza durante o doutorado-sanduíche, abrindo caminhos e confiando no que

ainda estava por vir. À professora Luana Barossi, por acompanhar esta pesquisa com escuta generosa e rigor crítico desde a qualificação. À professora Roberta Guimarães Franco Faria de Assis, por aceitar compor esta banca e por sua trajetória no campo das literaturas pós-coloniais. A cada uma, minha gratidão pelas passagens que deixaram neste trabalho.

Aos meus colegas de trabalho da UFSC, em especial João Luiz e Jairo, por toda a compreensão e parceria ao longo da minha ausência. Obrigada por torcerem por mim, por apoiarem minha capacitação e por entenderem que este passo também foi um investimento no serviço público. Cada gesto de apoio fez diferença.

À Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), por ter concedido a licença que me permitiu, por mais de dois anos, dedicar-me integralmente à pesquisa e à escrita. Ao serviço público, porque acredito que meu trabalho vai além de mim: é um movimento coletivo, voltado à sociedade. É expressão de um compromisso com um mundo mais justo, onde o conhecimento seja, antes de tudo, uma ferramenta de transformação, e não de exclusão.

À CAPES, pelo apoio financeiro que viabilizou o estágio doutoral na Universidade Nova de Lisboa e possibilitou que esta tese fosse escrita também a partir da experiência concreta do deslocamento.

Os ventos do norte não movem moinhos.

RESUMO

Esta tese propõe uma leitura contracolonial da literatura produzida por pessoas imigrantes a partir dos três volumes das antologias *Volta para tua terra*, publicadas em Portugal em 2021, 2022 e 2024. Parte-se da constatação de que os discursos sobre migração costumam silenciar, excluir e exotizar sujeitos deslocados, buscando compreender como as vozes imigrantes mobilizam a escrita como gesto de resistência estética, política e afetiva. Para isso, desenvolve-se o conceito original de **topografia das lágrimas**, entendido como dispositivo teórico-metodológico capaz de mapear emoções, corpos e territórios simbólicos atravessados pela experiência migratória. A partir da centralidade das lágrimas, do choro e da dor como inscrições de memória, denúncia e reexistência, o trabalho reivindica os afetos como formas legítimas de conhecimento. Estruturada em quatro capítulos, a tese articula uma abordagem interdisciplinar que reúne teoria crítica pós-colonial, estudos da diáspora, filosofia da linguagem, feminismos do Sul e análise literária. O primeiro capítulo delinea os fundamentos conceituais da pesquisa, problematizando migração, diáspora, fronteira e pertencimento sob uma perspectiva decolonial. O segundo analisa o projeto *Volta para tua terra* como intervenção literária e política, ressaltando seus processos de curadoria e a emergência de uma comunidade transnacional de autoras e autores imigrantes. O terceiro capítulo investiga as estratégias narrativas contr Coloniais presentes nas antologias, examinando como os textos subvertem normas linguísticas, tensionam as fronteiras entre ficção e testemunho e ressignificam insultos coloniais em atos criativos. O quarto capítulo desenvolve a topografia das lágrimas como chave poético-política para a leitura das emoções migrantes, mostrando como a literatura evoca saudade, medo, raiva, esperança e dor não como fragilidade, mas como inscrição e resistência.

Ao reconhecer os afetos como parte estruturante da experiência migratória e da produção literária, esta tese propõe uma crítica atenta ao saber dos corpos em trânsito — uma crítica que escute os silêncios da emoção e acolha as lágrimas como linguagem. A literatura migrante, nesse contexto, não apenas narra deslocamentos: ela refaz mapas, desestabiliza fronteiras e propõe mundos possíveis a partir da margem.

Palavras-chave: Literatura migrante. Deslocamentos. Contracolonialidade.

ABSTRACT

This dissertation offers a counter-colonial reading of literature written by immigrant authors in the three *Volta para tua terra* anthologies, published in Portugal in 2021, 2022, and 2024. It begins from the recognition that migration is often framed by narratives of silencing, exclusion, and exoticization, and seeks to understand how immigrant voices mobilize writing as an aesthetic, political, and affective act of resistance. To that end, the study develops the original concept of the **topography of tears**, a theoretical-methodological device for mapping the emotions, bodies, and symbolic territories shaped by migratory experience. Centering tears, crying, and pain as inscriptions of memory, denunciation, and reexistence, the research affirms the legitimacy of affect as a way of knowing. Structured in four chapters, the dissertation adopts an interdisciplinary approach, drawing on postcolonial theory, diaspora studies, philosophy of language, Southern feminisms, and close literary analysis. The first chapter outlines the conceptual foundations of the study, questioning ideas such as migration, diaspora, borders, and belonging through a decolonial lens. The second examines *Volta para tua terra* as a literary and political intervention, highlighting its curatorial process and the emergence of a transnational community of immigrant writers. The third chapter explores the counter-colonial narrative strategies found in the anthologies, showing how the texts subvert linguistic norms, blur the lines between fiction and testimony, and reclaim colonial insults as creative expression. The fourth chapter develops the topography of tears as a poetic-political reading of migrant emotions, exploring how literature evokes longing, fear, anger, hope, and grief not as fragility, but as inscription and resistance. By foregrounding affect as central to both migratory experience and literary production, this dissertation advocates for a form of critique that honors the knowledge of bodies in transit, listens to the silences of emotion, and embraces tears as a language. In this context, migrant literature does not merely narrate displacement: it redraws maps, unsettles borders, and proposes possible worlds from the margins.

Keywords: Migrant literature. Displacements. Counter-coloniality.

RESUMEN

Esta tesis propone una lectura contracolonial de la literatura producida por personas inmigrantes a partir de las tres antologías *Volta para tua terra*, publicadas en Portugal en 2021, 2022 y 2024. Parte del reconocimiento de que los discursos sobre la migración suelen estar marcados por el silenciamiento, la exclusión y la exotización, y busca comprender cómo las voces inmigrantes movilizan la escritura como un gesto de resistencia estética, política y afectiva. Para ello, se desarrolla el concepto original de **topografía de las lágrimas**, entendido como un dispositivo teórico-metodológico que permite mapear las emociones, los cuerpos y los territorios simbólicos atravesados por la experiencia migratoria. Al situar las lágrimas, el llanto y el dolor como inscripciones de memoria, denuncia y reexistencia, el trabajo reivindica los afectos como formas legítimas de conocimiento. Estructurada en cuatro capítulos, la tesis articula un enfoque interdisciplinario que reúne teoría crítica poscolonial, estudios de la diáspora, filosofía del lenguaje, feminismos del Sur y análisis literario atento. El primer capítulo traza los fundamentos conceptuales de la investigación, problematizando nociones como migración, diáspora, frontera y pertenencia desde una mirada decolonial. El segundo analiza el proyecto *Volta para tua terra* como una intervención literaria y política, destacando sus procesos curatoriales y la emergencia de una comunidad transnacional de autoras y autores inmigrantes. El tercer capítulo investiga las estrategias narrativas contracoloniales presentes en las antologías, examinando cómo los textos subvierten normas lingüísticas, tensionan los límites entre ficción y testimonio, y resignifican insultos coloniales como actos de creación. Por último, el cuarto capítulo desarrolla la topografía de las lágrimas como una clave poético-política para leer las emociones migrantes, explorando cómo la literatura evoca la nostalgia, el miedo, la rabia, la esperanza y el dolor no como fragilidad, sino como inscripción y resistencia. Al reconocer los afectos como parte constitutiva de la experiencia migratoria y de la producción literaria, esta tesis propone una crítica que escuche los silencios de la emoción, acoja las lágrimas como lenguaje y reconozca el saber de los cuerpos en tránsito. En este contexto, la literatura migrante no solo narra desplazamientos: rehace mapas, desestabiliza fronteras y propone mundos posibles desde los márgenes.

Palabras clave: Literatura migrante. Desplazamientos. Contracolonialidad.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Um modelo de árvores opera com relações verticais e lineares, enquanto um rizoma se organiza em conexões horizontais, multidimensionais e interespécies	30
Quadro 1: Mapeamento de textos com referência à palavra lágrima (e seus derivados) nas Antologias	133

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 DISPERSÃO, TRÂNSITOS E DESLOCAMENTOS	19
1.1 DIÁSPORA E MIGRAÇÃO: DEFINIÇÕES FUNDAMENTAIS	19
1.2 MIGRAÇÃO COMO FENÔMENO RIZOMÁTICO	28
1.2.1 <i>FRONTEIRAS: ESPAÇOS QUE CONECTAM OU SEPARAM?</i>	32
1.2.2 <i>MOBILIDADE, COLONIALIDADE E ESPAÇO MIGRANTE</i>	38
1.3 KINOPOLÍTICA NO CONTEXTO MIGRATÓRIO	42
2 ENTRE HISTÓRIAS E FRONTEIRAS: 'VOLTA PARA TUA TERRA' E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE IMIGRANTE	49
2.1 ESTRUTURAS E NARRATIVAS DA IDENTIDADE IMIGRANTE	51
2.2 O PROJETO 'VOLTA PARA TUA TERRA' COMO INTERVENÇÃO LITERÁRIA E POLÍTICA	60
2.3 CORPOS EM TRÂNSITO, PALAVRAS EM LUTA	65
2.4 IDENTIDADE, RAÇA E PERTENCIMENTO: TEXTOS CONTRA O DISCURSO NACIONALISTA	85
2.5 VOZES EM TRAVESSIA NA CONSTRUÇÃO COLETIVA DAS ANTOLOGIAS	92
3 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS CONTRACOLONIAIS	98
3.1 DESLOCAMENTO E LINGUAGEM: A SUBVERSÃO DA NORMA	100
3.2 NARRATIVAS DA AUSÊNCIA E DA PRESENÇA: A CONTESTAÇÃO DO SILENCIAMENTO	109
3.3 ENTRE FICÇÃO E REALIDADE: A EXPERIÊNCIA MIGRANTE NA LITERATURA	115
3.4 RESSIGNIFICAÇÃO DO INSULTO: A LITERATURA COMO ATO POLÍTICO	118
4 TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: IDENTIDADE E EMOÇÃO	128
4.1 AS LÁGRIMAS COMO INSCRIÇÃO E RESISTÊNCIA	135
4.2 MEMÓRIA EMOCIONAL E MAPAS DO PERTENCIMENTO	143
4.3 O CORPO MIGRANTE COMO TERRITÓRIO DA TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS	149
4.3.1 <i>O SILÊNCIO DO CORPO: RECUSA, SOBREVIVÊNCIA E CONTRADISCURSO</i>	152
4.4 CARTOGRAFIAS DA DOR: CHORO, CORPO E PALAVRA NAS ANTOLOGIAS	156
4.5 NARRATIVAS EMOCIONAIS E O FUTURO MIGRANTE	159
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	165
REFERÊNCIAS	169
ANEXOS	175

TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: UMA ANÁLISE CONTRACOLONIAL DA ESCRITA DE IMIGRANTES NAS ANTOLOGIAS COLETIVAS “VOLTA PARA TUA TERRA”

A literatura é um direito, e somos muitos para ser tudo aquilo que quisermos. (Manuella Bezerra de Melo)

INTRODUÇÃO

O que me trouxe até aqui? Essa é uma pergunta inevitável no início de qualquer pesquisa, ainda que, muitas vezes, permaneça apenas como uma reflexão implícita. No meu caso, ela ecoa não apenas como um ponto de partida, mas como uma forma de reconhecer os encontros e as vozes que me moldaram ao longo da jornada. Esta tese não é, portanto, fruto isolado de leituras e reflexões acadêmicas, mas um mosaico formado por experiências, inquietações e diálogos – com pessoas, livros e histórias que cruzaram meu caminho e o transformaram.

Minha relação de amor com a literatura começou na graduação em Letras, na Universidade Federal de Santa Catarina, quando, pela primeira vez, fui apresentada às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Em um curso amplamente centrado no cânone europeu e norte-americano, o contato com escritoras(es) africanas(os) foi, ao mesmo tempo, um despertar e um desafio. Era como descobrir uma nova cartografia literária, feita de palavras que resistiram ao apagamento e agora transbordavam sentido e presença. Esse interesse inicial se traduziu em projetos acadêmicos que, no mestrado, culminaram no estudo da obra do moçambicano Mia Couto. Contudo, com o tempo, percebi que o que me fascinava não era apenas o texto em si, mas a forma como ele dialogava com questões mais amplas de deslocamento, identidade e pertencimento.

Foi nesse contexto que a imigração despontou como um tema central na minha trajetória. A leitura de *O Ventre do Atlântico*, de Fatou Diome, marcou um ponto de inflexão: a narrativa de Diome não apenas problematiza as fronteiras geográficas e

culturais, mas também desafia as fronteiras epistemológicas que limitam nossas formas de compreender a experiência migrante. Esse encontro foi potencializado pela descoberta das antologias *Volta para tua terra*, organizadas por Manuella Bezerra de Melo e Wladimir Vaz Mourão, que reúnem narrativas de imigrantes em Portugal. As antologias, mais do que um simples repositório de textos, configuram um espaço de resistência e visibilidade, no qual a escrita se torna um ato de insurgência contra as estruturas coloniais e neocoloniais que ainda permeiam o mundo contemporâneo.

A escolha desse *corpus*, porém, não foi apenas acadêmica. Durante o lançamento do terceiro volume da antologia, na Feira Internacional de Literatura de Óbidos (Portugal) em 2024, vivenciei a potência desse projeto coletivo. O encontro com outras(os) pesquisadoras(es), escritoras(es) e leitora(es) me fez perceber que essas narrativas, tão diversas em estilo e temática, partilham uma urgência comum: a de transformar o ato de escrever em um espaço de ressignificação das experiências migrantes.

Assim, esta pesquisa parte de uma pergunta essencial: qual é o papel da escrita imigrante nas antologias reunidas em *Volta para tua terra* na construção de uma topografia emocional e política da experiência migrante? Em que medida essas narrativas reconfiguram os espaços simbólicos e materiais da imigração, transformando lágrimas – historicamente associadas à fragilidade – em mapas que guiam caminhos de resistência e resiliência?

Nesta tese proponho-me a investigar como as emoções, os deslocamentos e as memórias, articulados nos textos das antologias, contribuem para uma compreensão mais profunda das complexas dinâmicas entre identidade, pertencimento e diáspora. Para isso, o trabalho é sustentado por um referencial teórico que abrange autores como Abdelmalek Sayad, Avtar Brah, Paul Gilroy, Stuart Hall e Achille Mbembe, cujas contribuições são fundamentais para pensar as relações entre colonialismo, imigração e produção de conhecimento.

A estrutura desta tese reflete uma abordagem interdisciplinar e contracolonial da escrita imigrante, articulando teoria crítica, análise literária e experiência situada. No Capítulo 1, desenvolvo os fundamentos conceituais da pesquisa, discutindo as noções de migração, diáspora, cidadania e identidade a partir de uma perspectiva

pós-colonial e crítica. Analiso os discursos que historicamente moldaram o imaginário em torno do migrante, refletindo sobre os marcadores de raça, classe, nacionalidade e língua que delimitam as fronteiras simbólicas da pertença. Também estabeleço a distinção entre imigração e expatriação e contextualizo o trânsito literário entre Brasil e Portugal como campo de disputa epistemológica.

No Capítulo 2, volto-me para as antologias *Volta para tua terra* como projeto literário, político e coletivo. Investigo suas estratégias editoriais, a curadoria de vozes dissidentes e a construção de uma comunidade transnacional de escritores e escritoras imigrantes em Portugal. Analiso como essas obras performam uma intervenção crítica nos discursos normativos sobre imigração, deslocamento e alteridade. Este capítulo também inclui a escuta direta de uma das organizadoras do projeto, Manuella Bezerra de Melo, ampliando o entendimento sobre os impactos socioculturais da obra e os processos de produção que a sustentam.

O Capítulo 3 é dedicado às estratégias narrativas contracoloniais mobilizadas pelos textos das antologias. Nele, discuto como a literatura imigrante desafia normas linguísticas, desestabiliza silenciamentos históricos e produz epistemologias próprias. Estruturo o capítulo em quatro subtópicos: a subversão da norma linguística como resistência estética e política; a tensão entre presença e ausência nas narrativas de marginalização; a fricção entre autobiografia, ficção e história como forma de reconfigurar o real; e, por fim, a resignificação do insulto — sobretudo da frase “volta para tua terra” — como gesto de enfrentamento e criação poética.

Por fim, no Capítulo 4, desenvolvo o conceito de *topografia das lágrimas* como chave de leitura da experiência migratória em sua dimensão afetiva, corporal e política. A partir de uma análise atenta aos textos das antologias que evocam o choro, a saudade, o trauma e a esperança, proponho uma cartografia da emoção como inscrição narrativa. Dividido em quatro eixos — as lágrimas como resistência, a memória emocional, o corpo migrante e os futuros possíveis —, este capítulo desloca a ideia de fragilidade associada ao choro e inscreve a lágrima como gesto poético e político que reivindica lugar, dignidade e escuta.

Ainda, esta tese, mais do que um estudo literário, será um gesto de escuta. Escutar as palavras, os silêncios e as lágrimas que atravessam a experiência migrante

é um ato de resistência em si, num mundo onde narrativas periféricas ainda são muitas vezes relegadas à invisibilidade. Ao explorar as narrativas de *Volta para tua terra*, busco compreender, mas também contribuir para o fortalecimento dessas vozes insurgentes e plurais que, ao desafiar as fronteiras impostas, redesenham o mapa da literatura e da humanidade.

Não posso deixar de mencionar nesta introdução que, enquanto escrevia estas palavras, notícias de imigrantes sendo deportados com algemas, muitos deles brasileiros, chegavam até mim. É impossível não me sentir atingida. Não apenas pela brutalidade simbólica e física dessa prática, mas pelo que ela representa: o contínuo avanço de políticas que tratam o imigrante como ameaça, como alguém que deve ser eliminado ou expulso, em vez de acolhido. Assistir a essas cenas enquanto me dedico a uma tese sobre a escrita de imigrantes é, ao mesmo tempo, uma dolorosa ironia e um chamado à reflexão. Não poderia ignorar este momento histórico.¹

A eleição presidencial de 2025 nos Estados Unidos reforça mais uma vez discursos nacionalistas, racistas e excludentes, que legitimam práticas como essas. É uma repetição ampliada de ondas anteriores, como a primeira eleição de Donald Trump em 2016, mas com um alcance ainda mais devastador para aqueles que vivem na diáspora. Deportações massivas, separação de famílias, humilhações sistemáticas. O cenário é desolador e, ao mesmo tempo, um lembrete pungente de como as políticas de exclusão afetam não apenas corpos em trânsito, mas também suas histórias, memórias e vozes.

Essa realidade me levou a refletir sobre a urgência de destacar as narrativas de imigrantes que resistem, criam e recriam a si mesmos em territórios que frequentemente os rejeitam. Em um mundo onde a alteridade é criminalizada, as antologias *Volta para tua terra* emergem como verdadeiros atos de resistência. Cada poema, cada relato de prosa é um testemunho vivo de coragem, um grito que rompe

¹ LIMA, Eduardo Ghirotto. *Brasileiros deportados por Trump desembarcam com pés e mãos algemados*. Metrôpoles, 6 fev. 2024. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/brasileiros-deportados-por-trump-desembarcam-com-pes-e-maos-algemados>. Acesso em: 24 mar. 2025.

o silêncio imposto por fronteiras, algemas e discursos xenofóbicos. Esses textos mostram que o movimento e a migração não são apenas atos de deslocamento, mas gestos profundos de criação e reinvenção.

Escrever esta tese neste contexto histórico não é apenas um exercício acadêmico; é uma resposta ao que está acontecendo agora, uma tentativa de acender focos de escuta em meio ao ruído das políticas de apagamento. As histórias de imigrantes contidas nessas antologias carregam em si o poder de reconfigurar imaginários, de desafiar estruturas opressoras e de lembrar que, mesmo em meio à dor e ao exílio, a palavra pode ser um ato político e um espaço de liberdade.

1 DISPERSÃO, TRÂNSITOS E DESLOCAMENTOS

Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que muitas identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento: Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem? (Grada Kilomba, Memórias da Plantação)

É imprescindível destacar neste momento que a temática da imigração compõe a força motriz que orienta e sustenta a elaboração deste trabalho. Esse que podemos por ora denominar (ainda que genericamente) como um fenômeno, caracterizado pelo movimento e pelo trânsito de pessoas entre territórios, revelou-se não apenas um objeto de estudo, mas também uma inspiração central que impulsionou minha trajetória como pesquisadora, instigando reflexões aprofundadas sobre suas múltiplas dimensões.

Partindo dessa premissa, torna-se evidente a necessidade de inaugurar o primeiro capítulo com uma abordagem conceitual rigorosa dos termos amplamente utilizados no campo dos estudos migratórios. A delimitação clara e precisa desses conceitos assegura o rigor acadêmico do trabalho, bem como contribui para a construção de um alicerce teórico que permita o diálogo crítico com as(os) autoras(es) e as teorias que sustentam as discussões apresentadas ao longo deste estudo.

Neste sentido, explorar definições, variações e implicações dos termos associados à migração — como "imigração", "fronteira", "deslocamento", "trânsito" e "diáspora" — é essencial para compreender as complexidades e os desafios inerentes ao tema. Além disso, essa conceitualização inicial pavimenta o caminho para análises mais densas sobre as relações entre migração, identidade, pertencimento e transformação social, questões que permeiam a totalidade da pesquisa e conferem profundidade às discussões propostas.

1.1 Diáspora e migração: definições fundamentais

A ideia de diáspora, amplamente explorada por Stuart Hall (2006) e por inúmeras(os) estudiosas(os) dos Estudos Culturais, transcende a noção de um mero

deslocamento geográfico, estando profundamente imbricada em processos culturais, históricos e identitários:

Diáspora não nos remete para as tribos dispersas cuja identidade só pode ser garantida na relação com uma qualquer pátria sagrada. A experiência da diáspora como a entendo aqui é definida, não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessárias, por uma concepção de 'identidade' que vive com e pela diferença, e não apesar dela. (Hall, 2006, p. 33)

Mais do que um simples deslocamento geográfico, a diáspora é um fenômeno complexo que abrange transformações culturais, sociais, psicológicas e históricas. Ela reflete a migração de grupos ou indivíduos e a recriação de identidades e laços culturais em novos contextos. Associada inicialmente à dispersão dos hebreus, como narrado no livro bíblico de Êxodo, a diáspora foi ampliada ao longo da história para descrever os inúmeros fluxos migratórios que moldaram civilizações. Este movimento revela como a separação de um território de origem estimula a formação de novas comunidades e práticas culturais, mantendo vivas as memórias e os vínculos simbólicos com o passado e com suas comunidades de origem, frequentemente marcadas pela memória do exílio, da diáspora ou da resistência histórica.

Essa noção pode ser ratificada por Avtar Brah em suas *Cartographies of Diaspora* (1996), quando ela menciona o estudo etimológico de diáspora: "A palavra [diáspora] vem do grego — *dia*, 'através de' e *speirein*, 'dispersar, espargir'. [...] Expressa uma noção de centro, um locus, um 'lar' desde o qual ocorre a dispersão. Evoca imagens de múltiplas viagens." (Brah, 2011, p. 212, tradução nossa)². Dessa forma, a autora afirma que o termo diáspora está relacionado a um campo semântico mais amplo, que inclui conceitos como imigrante, refugiado, desapropriação, desterritorialização, deslocamento, exílio, nostalgia, memória e comunidades no exterior ou étnicas. Esses termos explorados por Brah (2011) têm sido fundamentais

² "La palabra viene del griego — *dia*, «a través de» y *speirein*, «dispersar, esparcir»[...] diáspora supone una «dispersión desde». De ahí que la palabra exprese una noción de centro, un locus, un «hogar» desde el que se da la dispersión. Evoca imágenes de múltiples viajes."

para compreender as diásporas no contexto contemporâneo. Além disso, ideias como hibridismo, transnacionalismo, identidade cultural e fronteiras são igualmente relevantes para explorar os temas e as dinâmicas que envolvem a experiência diaspórica. Avtar Brah também destaca que:

O desejo de lar não é o mesmo que o desejo de uma pátria. Essa distinção é importante porque nem todas as diásporas implicam a ideia de 'retorno'. [...] Além disso, o conceito de lar está imbuído de significados emocionais e simbólicos, que não necessariamente coincidem com um espaço geográfico específico. (Brah, 2011, p. 211-212, tradução nossa).

Porém, as diásporas do passado – como as dos judeus, gregos e armênios, tradicionalmente reconhecidas e consolidadas na historiografia e nos estudos migratórios – costumavam ser marcadas pelo desejo de retorno ao lar. Em contraste, as diásporas contemporâneas, exploradas por diversas correntes dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais desde o século XX, distinguem-se pela pluralidade de motivações e pela riqueza cultural que geram. Esse contexto também produz o espaço diaspórico, descrito por Brah (2011):

[...] As novas interseções entre a circulação global de capital e os circuitos transnacionais de migrações questionam as barreiras pressupostas por conceitos como centro e periferia, núcleo e marginal, rural e urbano, ou Primeiro e Terceiro Mundo, mesmo quando as desigualdades que esses conceitos deveriam apontar persistem em grande escala. Isso faz parte do terreno no qual se constituem e se vivem as relações sociais diaspóricas contemporâneas. (Brah, 2011, p. 235, tradução nossa)³

Esse conceito de "espaço diaspórico" é complementado por Stuart Hall, que descreve as identidades diaspóricas como dinâmicas e em constante construção, oscilando entre o apego às memórias de origem (*homeland*) e o esforço por pertencimento em novos contextos (*homing desire*). Essa dualidade se reflete nas

³ *Las nuevas intersecciones entre circulación global de capital y circuitos transnacionales de migraciones cuestionan las barreras presupuestas por conceptos tales como centro y periferia, núcleo y marginal, rural y urbano o Primer y Tercer Mundo, incluso cuando las desigualdades que estos conceptos deberían señalar persisten a gran escala. Esto es parte del terreno en el cual se constituyen y se viven las relaciones sociales diaspóricas contemporáneas.*

histórias de povos em diáspora, revelando tanto os desafios quanto as potencialidades desse estado de transição.

Assim, no relevante artigo *Diaspora Studies: Past, Present and Promise* (2011), Khachig Tölölyan se debruça sobre a complexidade teórica que envolve os estudos de diáspora e dispersão, explorando como esses conceitos são articulados dentro de um campo interdisciplinar. Tölölyan (2011) posiciona a diáspora como um ponto central na análise das mobilidades humanas, mas sem perder de vista a necessidade de compreender as múltiplas formas de deslocamento que excedem esse termo. Ele enfatiza a importância de situar a diáspora em uma rede mais ampla de dinâmicas sociais, culturais e políticas, considerando como os deslocamentos moldam e são moldados por relações de poder. Além disso, o autor questiona os limites e as implicações do uso acadêmico e político do conceito de diáspora, trazendo à tona questões de pertencimento, identidade e territorialidade que permeiam o debate contemporâneo.

"Dispersão" é o termo mais geral e inclusivo, enquanto "diáspora" é apenas um dos vários tipos de dispersão, de modo que, em uma inversão curiosa, tornou-se uma sinédoque, a parte – diáspora – representando o todo. Outras formas de mobilidade e dispersão incluem migração com o objetivo de adquirir educação, empregos, terras, estabelecimento, nova cidadania ou uma combinação desses; há também comerciantes móveis e trabalhadores itinerantes que circulam entre a terra natal e oportunidades extraterritoriais; há vítimas de deportações em massa, refugiados e solicitantes de asilo – alguns escolhem a mobilidade, outros têm essa condição imposta a eles; alguns são desenraizados, outros se desenraízam. Alguns eventualmente retornam à sua terra natal, muitos são assimilados, e o restante pode se consolidar em comunidades diaspóricas. (Tölölyan, 2011, p. 3, tradução nossa)⁴

⁴ 'Dispersion' is the more general and inclusive term, whereas 'diaspora' is merely one of several kinds of dispersion so that, in a curious reversal, it has become a synecdoche, the part – diaspora – standing for the whole. Other forms of mobility and dispersion include migration intended to acquire education, jobs, land, settlement, new citizenship, or a combination thereof; there are also mobile traders and itinerant laborers who circulate between homeland and extraterritorial opportunities; there are victims of mass deportations, refugees and asylum seekers – some choose mobility, others have it thrust upon them; some are uprooted, others uproot themselves. Some eventually return home, many are assimilated, and the remainder may become consolidated into diaspora communities.

Essa perspectiva desestabiliza compreensões simplistas sobre diáspora, sublinhando sua posição como uma das muitas formas de dispersão. Tölölyan também expõe a heterogeneidade das experiências que seguem o deslocamento: algumas populações encontram caminhos para a assimilação, enquanto outras consolidam novas identidades em comunidades diaspóricas.

Ao abordar o deslocamento como um fenômeno plural, o autor enfatiza tanto as motivações quanto às condições estruturais que o moldam, destacando as dinâmicas de escolha e coerção que acompanham esses processos. Sua análise problematiza a mobilidade como um campo permeado por desigualdades, em que categorias de escolha e imposição frequentemente se entrecruzam e desafiam uma categorização linear. A perspectiva proposta por Tölölyan (2011) revela ainda a relevância de situar a diáspora no contexto mais amplo das mobilidades humanas contemporâneas, sem ignorar os marcadores políticos e econômicos que condicionam essas trajetórias. Essa abordagem fornece uma base metodológica essencial para explorar como deslocamento, identidade e pertencimento se cruzam e se redefinem em cenários marcados pela transnacionalidade e pelos legados pós-coloniais.

A transição do tema da diáspora para a migração permite explorar as conexões entre essas duas dimensões do deslocamento humano. Enquanto a diáspora enfatiza as dinâmicas culturais e simbólicas que emergem do desenraizamento, a migração destaca os processos concretos de mobilidade entre territórios e as interações que esses deslocamentos estabelecem com estruturas sociais, econômicas e políticas. Como argumenta Abdelmalek Sayad, "a condição do imigrante é determinada tanto pelo lugar de onde se parte quanto pelo lugar de chegada, entre os quais se constroem tensões permanentes" (Sayad, 2000, p. 19). Esse enfoque reforça a ideia de que a migração é um fenômeno social total, que abrange não apenas deslocamentos físicos, mas também a produção de novas formas de pertencimento e a negociação de identidades em contextos marcados por desigualdades e exclusões.

Khachig Tölölyan (2011) complementa essa perspectiva ao destacar que a mobilidade humana contemporânea inclui um amplo espectro de experiências, desde migrações planejadas por razões educacionais e profissionais até deslocamentos

forçados, como o refúgio e a deportação. Ele observa que "alguns migrantes retornam ao lar, outros são assimilados, enquanto muitos consolidam suas identidades em comunidades transnacionais."⁵ (Tölölyan, 2011, p. 5, tradução nossa). Essa pluralidade de experiências evidencia como a migração transcende as categorizações simplistas, operando como um campo de negociação entre escolhas individuais e restrições estruturais.

Portanto, compreender a migração em relação à diáspora permite articular uma perspectiva mais ampla sobre os deslocamentos humanos, integrando as dimensões culturais, econômicas e políticas que moldam essas trajetórias. Essa abordagem não apenas ilumina as condições de desigualdade que permeiam a mobilidade global, mas também destaca as estratégias de resiliência e reinvenção que emergem dessas experiências de transição.

Na literatura, esses espaços diaspóricos frequentemente simbolizam encontros e tensões culturais. O cais, por exemplo, é um elemento recorrente nas narrativas cabo-verdianas, funcionando como um símbolo de partida, saudade e retorno. Como observa Stuart Hall, esses locais encapsulam a tensão entre a memória do passado e as demandas do presente, transformando-se em metáforas da experiência diaspórica.

A migração é um processo fundamentalmente moldado pelas estruturas de poder que governam a mobilidade e o acesso a recursos. As experiências dos migrantes são profundamente influenciadas por sua posição dentro dessas hierarquias, que muitas vezes são reforçadas por sistemas legais, econômicos e sociais projetados para privilegiar determinados grupos enquanto marginalizam outros. (Fitzgerald, 2014, p.137)⁶

Fitzgerald revela um aspecto crucial da migração contemporânea: sua interdependência com as estruturas de poder que regulam a mobilidade e o acesso a

⁵ "Some eventually return home, many are assimilated, and the remainder may become consolidated into diaspora communities."

⁶ "Migration is a process fundamentally shaped by the structures of power that govern mobility and access to resources. The experiences of migrants are deeply influenced by their position within these hierarchies, which are often reinforced through legal, economic, and social systems designed to privilege certain groups while marginalizing others."

recursos. A migração não ocorre em um vácuo, mas dentro de sistemas legais, econômicos e sociais que definem quem pode se mover livremente e quem enfrenta barreiras. Esses sistemas, frequentemente herdeiros de dinâmicas coloniais e neocoloniais, reforçam desigualdades ao privilegiar determinados grupos – cidadãos do Norte Global, por exemplo – enquanto marginalizam outros, como refugiados, imigrantes de países em desenvolvimento e minorias racializadas.

A lógica de exclusão e privilégio está presente nas políticas de imigração que selecionam os "migrantes desejáveis" com base em critérios econômicos, educacionais ou étnicos, enquanto reforçam fronteiras físicas e simbólicas contra os "indesejáveis". A experiência migrante é atravessada por hierarquias que limitam o acesso a direitos, segurança e pertencimento. Dénètem Touam Bona (2020) descreve as fronteiras como estruturas que não apenas delimitam espaços, mas também atravessam os corpos dos migrantes, gerando uma sensação constante de exclusão.

Esse cenário de mobilidade desigual é intensificado por discursos políticos e midiáticos que associam a imigração a crises e ameaças, relegando os migrantes a uma subalternidade compulsória. Este termo reflete a condição estrutural de subjugação imposta aos sujeitos em deslocamento, especialmente no contexto global contemporâneo. Ao cruzar fronteiras – físicas ou simbólicas –, os migrantes frequentemente se veem relegados a posições de invisibilidade e precariedade, tanto econômicas quanto culturais e epistêmicas. Essa condição, longe de ser um efeito natural do deslocamento, é resultado de dispositivos coloniais e neocoloniais que perpetuam hierarquias globais.

Thomas Nail, em *The Figure of the Migrant* (2015), argumenta que as forças econômicas, políticas e sociais que levam indivíduos a abandonar seus territórios de origem são apenas uma parte da dinâmica migratória. Segundo ele, a migração reflete uma ordem global contemporânea em que a mobilidade se tornou uma imposição:

O século XXI será o século do migrante. No início deste século, havia mais migrantes regionais e internacionais do que jamais registrado na história. Atualmente, há mais de 1 bilhão de migrantes. A cada década, o percentual de migrantes em relação à população total continua a aumentar, e, nos próximos 25 anos, a taxa de migração

está prevista para ser maior do que nos últimos 25 anos. (Nail, 2015. p. 2, tradução nossa)⁷

Na atual esfera migratória, deslocamentos pendulares, empregos remotos e o turismo internacional naturalizam a mobilidade como parte do cotidiano global. No entanto, essa aparente normalidade mascara desigualdades profundas que afetam desproporcionalmente os sujeitos marginalizados pelas estruturas de poder global. Como observa Marques (2021), a migração transcende o simples deslocamento geográfico, sendo um processo que envolve transformações culturais e identitárias:

O termo migração corresponde à questão da mobilidade espacial. Migrar é um processo de troca de região, estado, domicílio e de país. O indivíduo que se encontra no processo de migração pode ser um emigrante, que deixa o lugar de origem com destino a outro local, sendo, desta forma, um imigrante – o sujeito que chega a um determinado lugar para viver. Fatores econômicos, políticos e culturais impulsionam as migrações. (Marques, 2021, p. 21).

Nesse contexto, a migração emerge como um catalisador de mudanças, tanto para os indivíduos quanto para as sociedades de acolhida, promovendo interações que ressignificam práticas e valores. O migrante não é apenas alguém em movimento, mas um agente de transformação cultural cuja trajetória evidencia as tensões e possibilidades do encontro com o outro e consigo mesmo.

Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2019), lembra que a colonialidade persiste em estruturas de exclusão que relegam corpos negros, periféricos e migrantes a espaços de subordinação. Dénètem Touam Bona (2020) reforça essa ideia ao afirmar: “Para que atravessar as fronteiras, se elas já nos atravessam, nos perseguem, estão gravadas em nossa pele. [...] De que serve atravessar as fronteiras, se permaneceremos sempre na soleira”. (Bona, 2020, p. 63).

Essa subalternidade é particularmente evidente na Europa, onde a imigração africana é frequentemente tratada como crise humanitária ou problema de segurança, em vez de um fenômeno histórico enraizado na exploração colonial. Os migrantes são

⁷ “The twenty-first century will be the century of the migrant. At the turn of the century, there were more regional and international migrants than ever before in recorded history.¹ Today, there are over 1 billion migrants.² Each decade, the percentage of migrants as a share of the total population continues to rise, and in the next twenty-five years, the rate of migration is predicted to be higher than during the last twenty-five years.”

vistos como trabalhadores descartáveis ou "problemas" a serem resolvidos por políticas de controle.

As antologias *Volta para tua terra* oferecem um poderoso contraponto a essa narrativa hegemônica, reunindo vozes que resistem à subalternidade compulsória. Por meio de seus textos, os autores afirmam sua agência e criatividade, transformando a literatura em um espaço de resistência contracolonial. Ao narrar suas vivências, migrantes não apenas desafiam as estruturas que os excluem, mas também redesenham as fronteiras simbólicas, reivindicando sua humanidade.

A diáspora, como articulam Stuart Hall (2006) e Paul Gilroy (2001), é um fenômeno que transcende o deslocamento físico, instaurando um espaço de trocas culturais e resistências que desafia as noções fixas de origem e destino. Hall aponta que a diáspora é um processo dinâmico de negociação identitária, no qual a identidade é continuamente reconstruída em interação com o deslocamento e a diferença. Gilroy, por sua vez, aprofunda essa perspectiva em *O Atlântico Negro* (2001), ao propor que as histórias diaspóricas emergem como redes transnacionais de criação cultural e resistência política, atravessadas por experiências de sofrimento, mas também de reinvenção coletiva.

Para Gilroy, o conceito de "Atlântico Negro" captura um fenômeno específico: as conexões históricas e culturais entre populações negras dispersas ao longo das margens do Atlântico – África, Europa e Américas –, moldadas pelo trauma da escravidão e pelas lutas subsequentes por emancipação. No entanto, ele rejeita qualquer interpretação simplista ou nostálgica dessa herança, destacando que a diáspora não é um retorno ao passado, mas um espaço de reinvenção contínua, onde memórias de violência coexistem com práticas de criação cultural. Gilroy explora, por exemplo, como a música negra – do jazz ao reggae e ao hip-hop – tornou-se um veículo para narrativas de resistência e formas inovadoras de expressão que conectam temporalidades e geografias, dando voz a sujeitos historicamente marginalizados.

Essa visão diaspórica implica uma ruptura radical com noções tradicionais de modernidade. Para o autor, a modernidade ocidental, frequentemente associada a ideias de progresso e racionalidade, está intrinsecamente entrelaçada com os legados

do colonialismo, da escravidão e da exploração. Ao propor o "Atlântico Negro" como uma contracultura da modernidade, ele nos leva a reconsiderar a história global através de lentes que destacam interdependências e hibridismos culturais. Nesse sentido, as culturas diaspóricas não são apenas respostas à opressão, mas também espaços criativos que desafiam hierarquias culturais e epistemológicas. Elas nos mostram que o encontro entre culturas pode gerar formas de resistência, solidariedade e reinvenção.

Nesse sentido, a diáspora, na visão de Gilroy (2001), não deve ser vista como um estado fixo ou uma consequência isolada do colonialismo, mas como um movimento rizomático que desafia fronteiras e cria novas formas de pertencimento. É nesse contexto que a diáspora se torna um catalisador de mudanças, desafiando não só a exclusão histórica, mas também os fundamentos da modernidade. Gilroy (2001) propõe que a diáspora deve ser compreendida como um espaço de trocas culturais e resistências, onde o sofrimento e a opressão dão origem a novas formas de expressão e conexão. Assim, esses intercâmbios se configuram como movimentos rizomáticos, que desafiam noções fixas de origem e destino, ao mesmo tempo em que redesenham as possibilidades de identidade, comunidade e transformação cultural.

1.2 Migração como fenômeno rizomático

Eu jamais imaginei que um dia estaria escrevendo sobre botânica, muito menos estabelecendo relações entre ela e o conceito de imigração. Menos ainda poderia imaginar que mencionaria a obra *Mil Platôs* (1980), de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Essa surpresa reflete meu respeito pela complexidade filosófica dessa obra e pela consciência de minhas limitações nesse campo. Ainda assim, o conceito de rizoma, apresentado no primeiro platô, oferece uma perspectiva indispensável aos estudos contemporâneos sobre migração. Importante ressaltar, conforme apontam os próprios autores, que o rizoma não é uma metáfora, mas um conceito que opera no que eles

denominam plano de consistência⁸ — um espaço de conexões múltiplas, horizontais e em expansão, onde as multiplicidades se organizam não de forma hierárquica, mas rizomática.. Nas palavras dos filósofos:

[...] é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas. (Deleuze; Guattari, 1994, p. 5)

Diferentemente do modelo arbóreo, que pressupõe raízes fixas e uma estrutura hierárquica linear, o rizoma apresenta-se como um sistema horizontal, dinâmico e caracterizado por conexões múltiplas e imprevisíveis:

Mas acontece, justamente, que um rizoma, ou multiplicidade, não se deixa sobrecodificar, nem jamais dispõe de dimensão suplementar ao número de suas linhas, quer dizer, à multiplicidade de números ligados a estas linhas. Todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas preenchem, ocupam todas as suas dimensões: falar-se-á então de um plano de consistência das multiplicidades, se bem que este "plano" seja de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele. (Deleuze; Guattari, 1994, p. 6)

A figura do rizoma, como proposta por Deleuze e Guattari, ilumina de maneira única as complexidades do fenômeno migratório. A migração, assim como o rizoma, rejeita padrões lineares e hierárquicos de organização, apresentando-se como um movimento fluido, capaz de criar conexões imprevisíveis e múltiplas em contextos diversos. Esse entendimento nos permite ir além da ideia convencional de migração como um simples deslocamento entre territórios fixos. Em vez disso, destaca-se como um processo contínuo de criação de redes, reconfiguração de espaços e construção de novas subjetividades.

⁸ O plano de consistência, em Deleuze e Guattari, é o campo imanente onde se articulam multiplicidades rizomáticas, sem hierarquias, representações ou centros. Não se trata de uma metáfora botânica, mas de um conceito filosófico rigoroso que descreve uma organização ontológica baseada em conexões, intensidades e variações. Nesse plano, as linhas de fuga e os agenciamentos coexistem de forma não totalizante, o que torna o rizoma uma figura teórica central para pensar processos como a migração, a errância e a produção de novos territórios subjetivos (Deleuze; Guattari, 1994).

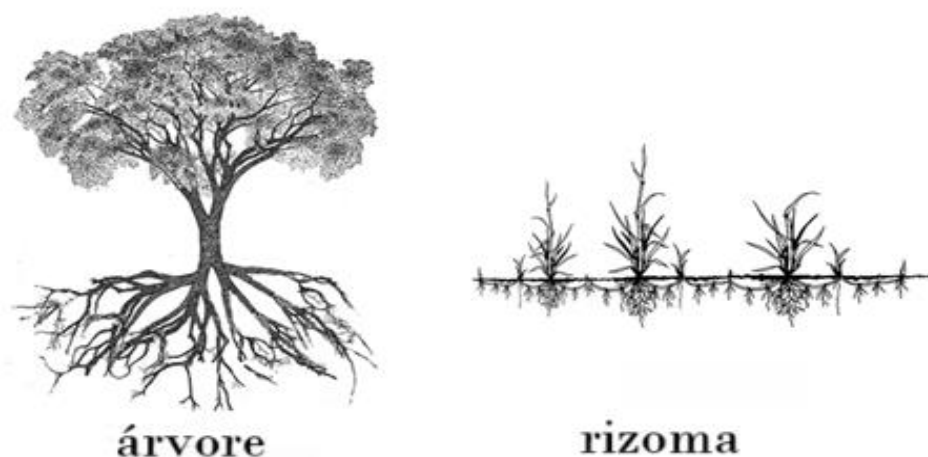


Figura 1: Um modelo de árvores opera com relações verticais e lineares, enquanto um rizoma se organiza em conexões horizontais, multidimensionais e interspécies. (Ilustração: Kevin Murray e Katerina Gloushenkova)

O conceito de "plano de consistência", característico do rizoma ilustrado na figura 1, ressoa diretamente com a experiência dos migrantes, que ocupam e transformam os lugares por onde passam, deixando marcas e entrelaçando culturas, línguas e histórias. Não há um "centro" para onde essas experiências convergem como na árvore da imagem; há, sim, uma expansão constante de possibilidades, uma multiplicidade que se manifesta na convivência de diferentes perspectivas e vivências.

Ao refletir sobre a migração através da lente rizomática, fica evidente que este processo subverte as categorias fixas de origem e destino. Ele revela um movimento que desafia limites, desestabiliza estruturas estabelecidas e gera territórios híbridos. Assim como no rizoma, a força do fenômeno migratório está na sua capacidade de reinventar-se, de criar novas conexões e de resistir à lógica simplista de categorizações e hierarquias: "Como é possível que os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização não fossem relativos, não estivessem em perpétua ramificação, presos uns aos outros?" (Deleuze; Guattari, 1994, p. 6).

Essa abordagem rizomática encontra um desdobramento fértil na obra de Édouard Glissant (2011)⁹, especialmente na noção de Poética da Relação, em que a errância — ou seja, o deslocamento contínuo — não representa perda ou marginalidade, mas sim potência criadora. Para Glissant, o exílio e o trânsito das populações não constituem desvios, mas sim fundamentos de um pensamento relacional que recusa identidades fixas e busca compreender o mundo em sua multiplicidade radical. O conceito de *Todo-mundo* propõe um mundo atravessado por encontros e fricções, onde a identidade se faz no contato e na transformação, e o *caos-mundo* emerge como imagem da complexidade e da interdependência planetária. Suas obras¹⁰ dialogam diretamente com a noção de rizoma ao propor uma poética que reconhece a beleza da opacidade, da relação e da resistência criadora. (Glissant, 2005).

Este olhar nos impele a compreender a migração não como exceção ou ruptura, mas como um traço essencial da condição humana em constante transformação. Ou seja, nos permite reconhecer que os deslocamentos não são lineares nem unidimensionais. Em vez disso, eles formam redes de relações culturais e sociais que transcendem fronteiras. No caso das migrações transatlânticas contemporâneas, essas conexões rizomáticas incluem desde práticas culturais compartilhadas até resistências políticas coletivas que atravessam línguas, corpos e geografias. Trata-se de uma cartografia da errância que, à maneira de Glissant (2005), desenha mundos em relação a mundos que não se deixam fixar, mas que continuam a germinar na instabilidade, na opacidade e na potência do encontro.

⁹ Poeta e filósofo caribenho, Édouard Glissant (1928–2011) propôs uma radical reinvenção do pensamento sobre identidade e pertencimento no mundo pós-colonial. Sua noção de *Relação* valoriza a multiplicidade e a opacidade como fundamentos de um mundo em constante transformação. Conceitos como *Todo-mundo*, *caos-mundo* e *poética da diversidade* expressam seu compromisso com uma ética do entrelaçamento, que recusa tanto o universalismo ocidental quanto os essencialismos de origem.

¹⁰ GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução de Helena Britto. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Alexandre E. Pilati. Brasília: Editora da UnB, 2005.

1.2.1 FRONTEIRAS: ESPAÇOS QUE CONECTAM OU SEPARAM?

Se essas relações culturais ultrapassam as fronteiras, cabe a pergunta: elas são espaços que conectam ou separam? As fronteiras, historicamente percebidas como delimitadores de territórios, símbolos de soberania e linhas divisórias entre nações, culturas e grupos étnicos, podem ser reavaliadas através de um exame crítico que as posiciona, simultaneamente, como espaços de interconexão, transformação e intercâmbio. Esta ambiguidade inerente confere às fronteiras um caráter notavelmente rico e complexo, tornando-as fundamentais para a análise dos fenômenos discutidos nesta pesquisa, como migração e diáspora. Isso porque, além do conceito físico, a fronteira abrange também o campo simbólico e cultural. Étienne Balibar, em seu livro *Politics and the Other Scene*, nos coloca uma questão central:

À pergunta "O que é uma fronteira?", que certamente é uma das preliminares necessárias para nossas discussões, não é possível dar uma resposta simples. Por que isso acontece? Basicamente, porque não podemos atribuir à fronteira uma essência que seja válida em todos os lugares e tempos, para todas as escalas físicas e períodos históricos, e que seja experimentada da mesma forma por todas as experiências individuais e coletivas. (BALIBAR, 2002, p. 75, tradução nossa)¹¹

No entanto, para aprofundarmos a discussão sobre o tema, vale destacar que o conceito de fronteira é frequentemente associado à ideia de limite, sendo percebido como uma linha imaginária ou um marco histórico e geográfico que distingue duas ou mais nações: "o conceito de limite é próprio da cultura dos povos. [...] é, pois, um conceito inventado para dar significado às coisas, para facilitar a compreensão do que pode ser interpretado de diversas maneiras." (Hissa, 2006, p. 20-21). Contudo, enquanto o limite sugere distância e separação, a fronteira, segundo o autor, provoca uma reflexão sobre contato e integração, destacando sua dimensão dinâmica e relacional. Ainda conforme Hissa (2006), pensar sobre limites e fronteiras implica,

¹¹ "To the question, 'What is a border?', which is certainly one of the necessary preliminaries to our discussions, it is not possible to give a simple answer. Why should this be? Basically, because we cannot attribute to the border an essence which would be valid in all places and at all times, for all physical scales and lime periods, and which would be included in the same way in all individual and collective experience."

igualmente, refletir sobre o poder, já que esses elementos são utilizados para definir territórios e estabelecer áreas de domínio.

A concepção das fronteiras como espaços de separação e conexão ganha profundidade na obra incontornável de Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). Para Anzaldúa, uma das autoras mais influentes nos estudos culturais, as fronteiras não são meros divisores físicos, mas "uma ferida aberta onde o Terceiro Mundo grita contra o Primeiro e sangra" (Anzaldúa, 1987, p. 3)¹². Esse livro, fruto das tensões culturais e políticas vividas na fronteira entre os Estados Unidos e o México, combina reflexões teóricas e experiências pessoais para expor a realidade de um espaço carregado de desigualdades, mas também de resistência.

Ao descrever a fronteira como uma "ferida aberta", Anzaldúa ultrapassa a dimensão geográfica, convidando-nos a pensar criticamente sobre as fronteiras contemporâneas como espaços dinâmicos, onde exclusão e interação coexistem. Desse modo, sua análise revela como as fronteiras, apesar de simbolizarem separação e controle, tornam-se também lugares de encontro, choque e transformação, nos quais culturas e identidades entram em constante negociação. Assim, a autora não apenas denuncia as desigualdades impostas por essas divisões, mas também ilumina seu papel como zonas de intercâmbio, resignificação e criação de novas subjetividades.

A fronteira, segundo Anzaldúa, é mais do que uma linha geográfica; é um espaço híbrido, onde novas subjetividades emergem. Ela escreve: "A nova mestiça habita a fronteira cultural, vivendo uma tensão constante entre diferentes mundos, e aprende a ser tolerante com a ambiguidade" (Anzaldúa, 1987, p. 79)¹³. Essa "nova mestiça" representa uma metáfora poderosa para o hibridismo identitário que emerge nas fronteiras, desafiando categorizações rígidas e propondo formas de existência que abraçam a complexidade.

¹² "una herida abierta where the Third World grates against the first and bleeds."

¹³ "The new mestiza copes by developing a tolerance for contradictions, a tolerance for ambiguity."

Se, como aponta Gloria Anzaldúa, a fronteira é uma 'ferida aberta', onde o Terceiro Mundo sangra diante do Primeiro, Achille Mbembe (2018) propõe que também podemos ressignificá-la como um espaço de encontro e criação. Ele sugere que o movimento e a ausência de fronteiras são elementos centrais para tradições utópicas, oferecendo a possibilidade de imaginar um mundo onde as divisões impostas pelo poder sejam substituídas por conexões globais baseadas na justiça e na igualdade. Como afirma o autor, "Desde a sua origem, o "movimento", ou mais precisamente "a ausência de fronteiras", tem sido central para várias tradições utópicas. O próprio conceito de utopia refere-se ao que não tem fronteiras, a começar pela imaginação em si". (Mbembe, 2018, p. 2).

Essa visão amplia a discussão sobre as fronteiras, que deixam de ser vistas exclusivamente como barreiras de exclusão para serem interpretadas como territórios de transformação e diálogo. Ao imaginar as fronteiras como espaços dinâmicos, Achille Mbembe nos convida a pensar em uma política da humanidade, onde o movimento e a interconexão sejam direitos universais, em oposição às narrativas de separação e controle.

Ao afirmar que a utopia se funda na ausência de fronteiras, Mbembe (2018) toca em um ponto de tensão que atravessa a experiência migrante: a distância entre a liberdade imaginada e os limites concretos que organizam o mundo contemporâneo. Para quem migra, a ideia de um território sem barreiras não é apenas remota — ela é muitas vezes contraditória, pois o movimento, em vez de liberdade, costuma ser punido. As promessas de mobilidade, acolhimento ou futuro melhor, frequentemente associadas ao imaginário utópico, se desfazem diante das cercas, dos vistos negados, das políticas seletivas de acesso e das camadas de exclusão que marcam as rotas migratórias.

A utopia, nesse cenário, não desaparece — mas se transforma. Deixa de ser projeção de um mundo ideal e passa a operar como linguagem crítica, como interrogação dirigida às formas existentes de desigualdade e violência. A literatura migrante não se apoia em imagens de refúgio idealizado; ela rasura, contesta e refaz esses mapas. Seu gesto é outro: inventar, dentro da fratura, um modo de continuar

escrevendo. Talvez seja essa a única utopia possível — não aquela que promete salvação, mas a que insiste em criar sentido onde tudo convida ao silêncio.

Essa elaboração crítica do conceito de utopia também ressoa em abordagens que pensam a fronteira como lugar de ambivalência e criação, como propõe Hissa (2006), sobre o poder das fronteiras. Ao mesmo tempo em que elas reproduzem exclusões e hierarquias, também funcionam como espaços de resistência e criatividade. As fronteiras, portanto, são territórios de conflitos e transformações, onde a separação física muitas vezes dá lugar à conexão cultural, à troca simbólica e à criação de novas formas de pertencimento.

Dessa forma, compreender as fronteiras em sua ambivalência, como espaços que separam e conectam, permite uma leitura mais rica e crítica dos fenômenos da migração e da diáspora. Elas não são apenas barreiras; são zonas pulsantes de reinvenção, onde o poder é exercido e desafiado, e onde culturas se entrelaçam para formar novos mundos. No entanto, essa integração nem sempre acontece de maneira pacífica.

Por exemplo, as fronteiras da Europa, tanto físicas quanto simbólicas, ilustram o paradoxo da “Fortaleza Europa”: um continente que promove a integração interna enquanto reforça barreiras externas. O Tratado de Schengen, adotado em 1985, é um marco dessa dualidade. Enquanto removeu as fronteiras internas entre os Estados signatários, permitindo a livre circulação de pessoas, também intensificou a vigilância e o controle nas fronteiras externas do bloco, criando desafios e tragédias para aqueles que tentam atravessar suas barreiras.

Sem retroceder até o *limes* romano, é evidente que a fronteira de uma monarquia europeia no século XVIII, quando a noção de cosmopolitismo foi inventada, tem pouco em comum com aquelas fronteiras que o Acordo de Schengen se esforça tanto para reforçar hoje. E todos sabemos que você não atravessa a fronteira entre França e Suíça, ou entre Suíça e Itália, da mesma maneira quando tem um passaporte “europeu” em comparação a quando possui um passaporte da ex-Iugoslávia. (Balibar, 2002, p. 75, tradução nossa)¹⁴

¹⁴ “Without going back as far as the Roman *limes*, it is clear that the border of a European monarchy in the eighteenth century, when the notion of cosmopolitanism was invented, has little in common with those borders the Schengen Convention is so keen to strengthen today. And we all know [t]hat you do not cross the border between France and Switzerland, or

O que conseguimos depreender da afirmação de Balibar é que ele ressalta a desigualdade intrínseca que permeia o funcionamento das fronteiras contemporâneas, onde o privilégio do pertencimento é determinado por documentos que evidenciam uma hierarquia geopolítica. A liberdade de circulação dentro do espaço europeu não é universal (e isso eu percebi na minha experiência por esses espaços no ano de 2024); ela está diretamente vinculada a origens nacionais e passaportes, perpetuando divisões simbólicas que refletem relações históricas de poder e exclusão.

Essa realidade é evidente no caso de Portugal, que tem se tornado um importante destino para diferentes fluxos migratórios. Embora a imigração africana, especialmente de países que têm o português como língua oficial como Angola, Cabo Verde e Guiné-Bissau, tenha historicamente moldado a paisagem demográfica e cultural do país, os últimos anos têm visto um aumento significativo na chegada de migrantes de outras regiões, como América Latina (com destaque para brasileiros), Ásia (nepaleses, indianos e paquistaneses) e Europa Oriental (ucranianos, moldavos e romenos):

Em cada 10 estrangeiros residentes em Portugal, 2 são provenientes de um estado-membro da UE e 8 são provenientes de países fora da UE. As nacionalidades mais representativas em Portugal são a brasileira (29,3%), britânica (6%), cabo-verdiana (4,9%), italiana (4,4%), indiana (4,3%) e romena (4,1%). (Pordata, 2023, p.4-5)

Esses novos fluxos ampliam a complexidade das fronteiras simbólicas e culturais dentro do território português.

A imigração em Portugal, contudo, está imersa em uma tensão crescente entre a demanda por mão de obra e as condições sociais impostas aos migrantes, pois eles “[...] têm um objetivo bem definido: começar rapidamente a trabalhar para iniciar o processo de regularização no país. Mas muitos patrões preocupam-se apenas com o lucro rápido, em detrimento dos direitos laborais e humanos destas pessoas”. (CARNEIRO, 2022, p.1). Para piorar a situação, o aumento do custo de vida no país, particularmente nas áreas metropolitanas como Lisboa e Porto, afeta de maneira

between Switzerland and Italy, the same way when you have a 'European' passport as when you have a passport from the former Yugoslavia.”

desproporcional os migrantes, que muitas vezes enfrentam dificuldades em encontrar moradia acessível. A especulação imobiliária e a gentrificação¹⁵ intensificaram essa crise, relegando muitos migrantes (inclusive estudantes) a condições habitacionais precárias ou à necessidade de compartilhar espaços superlotados, já que “as rendas são demasiado elevadas e as políticas públicas de habitação do país atiram os imigrantes e as pessoas racializadas para verdadeiros guetos onde escasseiam infraestruturas e onde não entra a palavra inclusão”. (Carneiro, 2022, p.1).

Assim, para reiterar os dados da reportagem de Mariana Carneiro (2022), no mercado de trabalho, embora os migrantes sejam essenciais para setores como construção civil, turismo, agricultura e cuidados, muitos enfrentam situações de exploração, com jornadas extenuantes, baixos salários e falta de proteção trabalhista. Essas condições se tornam ainda mais desafiadoras para migrantes sem documentação ou com status migratório irregular, que ficam vulneráveis a abusos e dependentes de empregadores que se aproveitam de sua posição. No entanto, “a esmagadora maioria dos imigrantes tenta regularizar a sua situação em Portugal” (Carneiro, 2022), mas o excesso de burocracia e a excessiva demora na resolução acabam inviabilizando o documento de residência.

Além disso, a discriminação racial e cultural continua a ser um obstáculo significativo para a plena integração dos migrantes em Portugal. Comunidades africanas e afrodescendentes, em particular, denunciam práticas de racismo institucional, tanto na aplicação de políticas públicas quanto em interações cotidianas. Migrantes de outras regiões, como Ásia e Europa Oriental, também enfrentam barreiras culturais e linguísticas que reforçam seu isolamento social.

¹⁵ O termo *gentrificação* designa o processo de transformação urbana em que áreas historicamente populares ou periféricas passam por valorização imobiliária e reconfiguração estética, atraindo populações com maior poder aquisitivo. Embora frequentemente promovido sob o discurso de “revitalização” ou “requalificação urbana”, esse processo resulta, na prática, na expulsão progressiva das populações originais — geralmente racializadas, empobrecidas ou imigrantes — devido ao aumento do custo de vida, à pressão do mercado imobiliário e à negligência do Estado quanto à garantia do direito à habitação. Trata-se, portanto, de uma forma contemporânea de violência espacial, que reforça desigualdades estruturais ao reorganizar o território urbano de acordo com lógicas de exclusão e especulação. (Smith, 2006; Rolinik, 2015).

Essa combinação de fronteiras simbólicas e físicas evidencia como as desigualdades históricas e geopolíticas continuam a moldar as experiências dos migrantes em Portugal. Contudo, os fluxos migratórios também geram espaços de resistência e transformação. Movimentos sociais e associações de apoio têm surgido para dar visibilidade às demandas dos migrantes, promovendo mudanças em políticas habitacionais, trabalhistas e de inclusão cultural. Esses esforços demonstram que, mesmo diante das barreiras, os migrantes contribuem ativamente para ressignificar a noção de fronteira, não como um espaço de exclusão, mas como um território de criação e resistência.

Os fluxos migratórios rizomáticos ressignificam essas fronteiras, revelando-as não apenas como dispositivos de exclusão, mas também como territórios de encontro, choque e criação de novos sentidos culturais. Ao atravessar e desafiar essas barreiras, a migração desestabiliza hierarquias preestabelecidas, redesenha relações de poder e evidencia a interconexão global, resistindo ativamente às narrativas de controle e isolamento, sobretudo no caso de Portugal.

1.2.2 MOBILIDADE, COLONIALIDADE E ESPAÇO MIGRANTE

Se, por um lado, as fronteiras funcionam como dispositivos de exclusão que perpetuam desigualdades históricas e geopolíticas, por outro, os fluxos migratórios também revelam a capacidade de ressignificá-las, convertendo-as em espaços de resistência e transformação. No contexto português, onde na maioria migrantes africanos, asiáticos e do Leste Europeu enfrentam barreiras institucionais e simbólicas que dificultam sua plena inserção social, as fronteiras emergem como territórios de disputa, onde diferentes atores renegociam seus significados e funções. Essa dinâmica evidencia que a mobilidade migrante não apenas transita pelos limites impostos pelos Estados-nação, mas os desafia, redesenhando relações de poder e alterando as configurações do espaço social.

A migração, portanto, não pode ser compreendida de maneira dissociada das estruturas coloniais e das hierarquias globais que definem quem pode se mover e em que condições. Como aponta Aníbal Quijano (2005), a “colonialidade do poder”

continua a operar nos regimes migratórios contemporâneos, classificando corpos e subjetividades segundo lógicas racializadas e econômicas que determinam seu acesso a direitos e mobilidade. Esse legado colonial se expressa nas políticas de controle de fronteiras, nas restrições de cidadania e nos obstáculos à regularização de imigrantes, criando um sistema de mobilidade seletiva que favorece determinados grupos e restringe outros. A exclusão de populações racializadas e periféricas do direito à mobilidade reflete, assim, uma continuidade da lógica colonial, na qual a Europa ainda se posiciona como centro regulador da circulação global.

Nesse sentido, a migração não pode ser compreendida apenas como um deslocamento voluntário ou econômico, mas como um fenômeno condicionado por um sistema global que hierarquiza os fluxos humanos de acordo com critérios históricos de dominação e exploração. Como argumenta Quijano (2005):

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial. (Quijano, 2005, p. 117)

Esse legado colonial se expressa nas políticas de controle de fronteiras, nas restrições de cidadania e nos obstáculos à regularização de imigrantes, criando um sistema de mobilidade seletiva que favorece determinados grupos e restringe outros. A exclusão de populações racializadas e periféricas do direito à mobilidade reflete, assim, uma continuidade da lógica colonial, na qual a Europa ainda se posiciona como centro regulador da circulação global.

Esse controle seletivo e hierarquizado da mobilidade humana também pode ser analisado à luz da *necropolítica*, conceito desenvolvido por Achille Mbembe (2016) para descrever como os Estados exercem poder sobre a vida e a morte, decidindo quais corpos são protegidos e quais são expostos à vulnerabilidade. No ensaio de mesmo nome, Mbembe afirma que:

A ocupação colonial em si era uma questão de apreensão, demarcação e afirmação do controle físico e geográfico – inscrever sobre o terreno um novo conjunto de relações sociais e espaciais. Essa inscrição (territorialização) foi,

enfim, equivalente à produção de fronteiras e hierarquias, zonas e enclaves; [...] Esses imaginários deram sentido à instituição de direitos diferentes, para diferentes categorias de pessoas, para fins diferentes no interior de um mesmo espaço; em resumo, o exercício da soberania. (Mbembe, 2016, p. 135)

No contexto migratório atual, essa dinâmica se traduz na militarização de fronteiras, no endurecimento das políticas de asilo e na normalização da precarização da vida migrante. Os campos de refugiados, os centros de detenção e as deportações em massa são manifestações dessa lógica, que define a existência de determinados sujeitos como descartável, justificando sua exclusão ou sua permanência em um estado de espera e incerteza permanente.

Entretanto, se as fronteiras são criadas como mecanismos de contenção, os migrantes não se limitam a habitá-las passivamente. Como sugere Henri Lefebvre (2006), em *A produção do espaço*, este não é um dado natural ou fixo, mas um produto social continuamente moldado por relações de poder e resistência:

Cada sociedade produz um espaço, o seu. A Cité antiga não pode ser compreendida como uma coleção de pessoas e coisas no espaço; ela não pode mais ser concebida a partir de um certo número de textos e discursos sobre o espaço [...]. A Cité teve sua prática espacial; ela modelou seu espaço próprio, isto é, apropriado. (Lefebvre, 2006, p. 132)

Ou seja, espaço social não é um dado fixo, mas sim produzido, modelado historicamente pelas práticas sociais. Assim, os fluxos migratórios, ao interagir com diferentes espaços, participam ativamente da ressignificação das fronteiras e da construção de novos territórios simbólicos e materiais. Por exemplo, a presença migrante em contextos urbanos, suas práticas culturais e linguísticas híbridas e sua atuação em redes de solidariedade são formas de contestação das barreiras impostas pelos Estados. Em Portugal, o surgimento de associações de apoio a migrantes e a crescente mobilização política dessas comunidades demonstram que a fronteira, longe de ser um limite intransponível, pode ser um território de transformação, onde novas possibilidades de pertencimento e cidadania são reivindicadas.

Essa concepção de fronteira como um espaço dinâmico e relacional também dialoga com a perspectiva de Doreen Massey, em *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* (2008), que propõe um entendimento do espaço como algo sempre em

processo de construção, influenciado pelos fluxos humanos, pelas interações sociais e pelas disputas por reconhecimento e legitimidade: “conceituar o espaço como aberto, múltiplo e relacional, não acabado sempre em devir, é um pré-requisito para que a história seja aberta e, assim, um pré-requisito, também, para a possibilidade da política” (Massey, 2008, p. 95). Dentro dessa lógica, os deslocamentos migratórios se tornam mais do que simples trajetórias geográficas; eles operam como forças que remodelam tanto os espaços físicos quanto os significados simbólicos atribuídos a eles. Essa visão se alinha diretamente à ideia de migração como fenômeno rizomático, uma vez que os deslocamentos não seguem uma lógica linear e fixa, mas se espalham em múltiplas direções, conectando diferentes realidades e criando novas territorialidades.

A literatura migrante reflete e amplifica essas dinâmicas ao transformar o espaço narrativo em um território de contestação e reinvenção. Se os Estados-nação tentam restringir a circulação dos corpos migrantes, essas narrativas subvertem essa lógica ao inscrever seus protagonistas como sujeitos ativos na reconstrução do pertencimento. Como argumenta Susan de Oliveira (2022), a literatura migrante tem potência descolonizadora justamente por desestabilizar os binarismos e dicotomias sobre os quais se ergue a ideia de nação: centro e periferia, oralidade e escrita, cultura dominante e culturas “menores”, identidade fixa e subjetividade nômade.

Ao evidenciar essas zonas de contato, a literatura migrante denuncia os limites impostos pela lógica colonial e pelos regimes nacionais de identidade, propondo outras formas de comunidade, linguagem e historicidade. Como observa Oliveira (2022, p. 82), trata-se de uma literatura que emerge não apenas como “consequência da descolonização do sistema literário nacional, mas como expressão inevitável da própria descolonização da ideia de nação — uma resposta estética e política às urgências do tempo histórico contemporâneo”¹⁶. Por isso mesmo, ela se recusa a

¹⁶ Ao afirmar que a literatura migrante é uma resposta inevitável à descolonização da própria ideia de nação, Oliveira (2022) propõe compreender esse tipo de produção como mais do que reflexo de deslocamentos geográficos: ela é uma prática estética e política situada nas fraturas do presente global, marcada por processos de exclusão, mobilidade forçada e reconfiguração identitária. Trata-se, portanto, de um gesto crítico que ultrapassa os limites do sistema literário nacional e aponta para novas formas de pertencimento, de historicidade e de enunciação.

representar o migrante como figura da falta, propondo antes uma reconfiguração radical do espaço literário e político como território de resistência e invenção.

Nesse sentido, as antologias *Volta para tua terra* se inscrevem nesse campo de disputas ao reunir vozes que não apenas denunciam a violência do deslocamento, mas também reelaboram imaginários de pertencimento e identidade a partir da errância. São textos que desestabilizam fronteiras — geográficas, discursivas e afetivas — e propõem novas formas de imaginar o espaço, a cidadania e o corpo migrante. A literatura aqui se torna, como propõe Oliveira (2022, p. 84), um espaço em que a recusa à tradução total — seja ela cultural, linguística ou identitária — atua como gesto de resistência, ou seja, “um núcleo de intradutibilidade”. É nesse lugar do intraduzível que se afirma o direito à opacidade, à multiplicidade e ao devir minoritário, em confronto direto com os processos de homogeneização impostos pelo nacionalismo e pelo racismo epistêmico.

1.3 Kinopolítica no contexto migratório

Ao ressignificarem fronteiras e redesenharem relações de poder, os fluxos migratórios desafiam narrativas de controle e geram novos espaços de criação e expressão. A mobilidade humana, longe de ser um fenômeno excepcional ou marginal, constitui um elemento estruturante das sociedades contemporâneas, revelando tensões entre pertencimento, identidade e territorialidade. É nesse movimento contínuo de deslocamento e transformação que emerge a noção de *kinopolítica* (Nail, 2015), termo que combina as raízes gregas *kinesis* (movimento) e *politiké* (relativo aos assuntos da cidade). Essa combinação ressalta a ideia de que o movimento não é apenas um fator periférico na organização social, mas sim um componente central na constituição das relações de poder, nos mecanismos de controle e nas dinâmicas de resistência.

A *kinopolítica* desloca a análise da migração de um paradigma estático para um olhar voltado para a fluidez, compreendendo o deslocamento não apenas como reação a fatores econômicos ou geopolíticos, mas como força que reconfigura as estruturas que o tentam conter. Sob esse ponto de vista, os migrantes não são meros

sujeitos passivos das políticas de exclusão e regulação das fronteiras; eles são também agentes ativos na criação de novos espaços de existência, na invenção de práticas culturais híbridas e na ressignificação do pertencimento. A mobilidade, portanto, torna-se um vetor político por excelência, abrindo fissuras nos discursos nacionalistas e nas normatividades impostas pelos estados-nação.

Ao considerar a migração a partir desse ponto de vista rizomático de interconexão, torna-se evidente que ela transcende a mera mudança geográfica. Mais do que um deslocamento físico, a experiência migrante envolve um processo dinâmico de invenção de si e do mundo, no qual novas narrativas, identidades e formas de pertencimento ganham vida. As fronteiras, nesse contexto, deixam de ser barreiras intransponíveis para se tornarem espaços de negociação, ressignificação e luta. A literatura migrante, nesse sentido, opera como um território simbólico onde essas disputas se manifestam, oferecendo não apenas testemunhos da diáspora, mas também estratégias de resistência e afirmação de novas subjetividades. Conforme Nail (2015):

Kinopolítica é a teoria e análise do movimento social: a política do movimento. [...] As sociedades estão sempre em movimento: dirigindo pessoas e objetos, reproduzindo suas condições sociais (periodicidade) e esforçando-se para expandir seu poder territorial, político, jurídico e econômico por meio de diversas formas de expulsão. (Nail, 2015, p. 24, tradução nossa).¹⁷

O migrante, dessa forma, é reposicionado como a figura central na constituição da história social. Essa abordagem contra-histórica revela implicações profundas: ao invés das interpretações convencionais que marginalizam o migrante, relegando-o a um papel secundário na política e na história, a kinopolítica ressignifica essa figura, destacando sua posição de primazia sócio-histórica e sua potência como agente político (e também artístico) ativo.

Em vez de se apoiar em um paradigma fixo e territorial baseado em fronteiras e delimitações, a kinopolítica propõe uma contra-história do movimento e do migrante.

¹⁷ “Kinopolitics is the theory and analysis of social motion: the politics of movement. [...] Societies are always in motion: directing people and objects, reproducing their social conditions (periodicity), and striving to expand their territorial, political, juridical, and economic power through diverse forms of expulsion.”

Nesse contexto, o migrante, conforme argumenta Nail (2015), é tanto o agente criador quanto o produto de diversas dinâmicas de expulsão e deslocamento – forças que historicamente moldaram a configuração de espaços nacionais e sociais. Essa abordagem não apenas coloca o migrante no centro das análises, mas o reafirma como, reiteramos, uma força política ativa, capaz de impulsionar a formação política e a transformação social. Isso se explica porque:

A história do estudo da migração humana também se desenvolveu como o estudo de fluxos. Para os demógrafos do início do século XVII (e até mesmo para estudiosos da migração hoje), medir o movimento das populações humanas é mais parecido com medir um processo contínuo e variável do que um corpo sólido fixo. É precisamente por isso que estudiosos da migração e a imprensa popular ainda falam sobre migração em termos de "fluxos", "flutuações", "inundações" e outras metáforas relacionadas à água. (Nail, 2015, p. 25, tradução nossa)¹⁸

Essa afirmação revela uma transformação epistemológica no estudo da migração, conectando o movimento humano a metáforas fluidas que subvertem a visão tradicional de fixidez territorial. Inspirando-se nessa noção de *kinopolítica* de Nail (2015), que coloca o movimento no centro da análise social, a descrição do deslocamento populacional como "fluxos" ou "flutuações" desloca a abordagem analítica de uma perspectiva rígida, associada a corpos fixos, para um entendimento dinâmico, contínuo e interconectado. Essa mudança semântica e conceitual não é apenas retórica; ela reflete a tentativa de capturar a complexidade dos deslocamentos humanos em uma era marcada pela interdependência global e pelos regimes de movimento descritos por Nail (2015, p. 25):

Isso ocorre, em parte, porque a demografia moderna e o estudo da migração surgiram paralelamente ao nascimento da estatística, que possibilitou o estudo de grandes volumes de dados variáveis – frequentemente ao longo do tempo – com base em teorias de probabilidade e acaso.¹⁹ (tradução nossa)

¹⁸ "The history of the study of human migration also developed as the study of flows. For early seventeenth-century demographers (and even migration scholars today), measuring the movement of human populations is more like measuring a continuous and variable process than a fixed solid body. This is precisely why migration scholars and the popular press still talk about migration in terms of "flows," "flux," "floods," and other water metaphors."

¹⁹ "This is the case in part because modern demography and the study of migration emerged alongside the birth of statistics, which made possible the study of large amounts of variable data flows — often over time — based on theories of probability and chance."

Ou seja, a conexão entre o nascimento da estatística e o estudo da migração é particularmente significativa. A estatística, com sua capacidade de medir variáveis ao longo do tempo e lidar com a incerteza, oferece as ferramentas necessárias para compreender os deslocamentos como processos fluidos, moldados por fatores como probabilidade e acaso. No entanto, conforme o autor alerta em sua análise da *kinopolítica*, essa abordagem não está isenta de tensões: ao quantificar movimentos humanos, corre-se o risco de desumanizar as experiências individuais, tratando os migrantes como parte de uma abstração estatística.

Ademais, as metáforas aquáticas ("fluxos", "inundações") usadas para descrever a migração são ambivalentes. Por um lado, capturam a ideia de movimento ininterrupto; por outro, podem reforçar narrativas alarmistas que retratam os migrantes como ameaças ou forças incontrolláveis, ecoando discursos de controle e exclusão. Nail observa que essas representações simbólicas não apenas refletem o movimento humano, mas também ajudam a moldar as estruturas políticas e sociais que o regulam. Essa dualidade ressalta a necessidade de revisitar criticamente a linguagem utilizada para descrever os deslocamentos, reconhecendo sua capacidade de influenciar tanto a academia quanto as políticas públicas.

Portanto, encontramos um ponto de partida crucial para pensar como a migração tem sido enquadrada historicamente, ao mesmo tempo em que destaca, à luz de Nail (2015), a urgência de abordagens mais humanas e críticas na análise contemporânea.

Nesse mesmo viés, Kevin Potter²⁰, em seu livro *Poetics of the Migrant - Migrant Literature and the Politics of Motion* (2023), aprofunda os estudos de Thomas Nail e amplia o conceito de *kinopolítica* para o campo da literatura, cunhando o termo *kinopoética*. Essa abordagem integra movimento e literatura de maneira a revelar a centralidade do migrante no processo de construção social, cultural e política. Para Potter, a *kinopoética* não é apenas um objeto de análise, mas também um método, um modo de leitura que evidencia a literatura migrante como um espaço de produção de significados e afetos, no qual o deslocamento não é apenas representado, mas performado. Como afirma o autor, "a literatura migrante reflete sobre a experiência

²⁰ Potter é atualmente pesquisador de pós-doutorado no Departamento de Estudos Ingleses e Americanos da Universidade de Viena.

subjetiva e pessoal de mover-se de uma nação para outra, de ser um estrangeiro e de operar em uma língua diferente da própria” (Potter, 2023, p. 11, tradução nossa)²¹. Dessa forma, os textos não apenas narram a experiência do exílio e da diáspora, mas incorporam o próprio movimento como elemento estruturante de sua estética e estrutura.

É preciso salientar que, historicamente, a literatura tem desempenhado um papel que transcende o registro de experiências individuais ou o entretenimento estético. Desde a visão aristotélica da poesia como *mimesis* —que a vinculava à representação da realidade — até os movimentos literários contemporâneos que surgiram como resposta às dinâmicas de opressão colonial e pós-colonial, a literatura se afirma tanto como uma ferramenta pedagógica, capaz de moldar percepções e valores, quanto como um poderoso instrumento de resistência política e cultural. No caso das literaturas migrantes, esse potencial transformador se manifesta de maneira ainda mais intensa. Tais narrativas não apenas questionam as fronteiras geográficas e simbólicas que estruturam as relações de poder, mas também as transgridem, criando espaços de contestação, reinvenção e pertencimento. Como argumenta Potter (2023), essas obras não se limitam a retratar deslocamentos físicos e existenciais, mas incorporam o próprio movimento como um princípio constitutivo, desestabilizando regimes normativos de visibilidade e representabilidade.

A *kinopoética*, nesse sentido, permite entender a literatura migrante como uma prática discursiva que ultrapassa a simples tematização da migração. Se, historicamente, a literatura foi utilizada como uma ferramenta de controle, participando da construção de narrativas nacionais e fronteiras identitárias rigidamente delimitadas, as literaturas migrantes operam na contramão dessa lógica. Elas desafiam categorias fixas de identidade, ao mesmo tempo em que reconfiguram os modos de narrar e de representar a experiência migratória. Esse deslocamento se dá não apenas na escolha de temas e personagens, mas também na experimentação linguística, na fragmentação estrutural e na subversão de formas tradicionais de

²¹ “A tradition dating back several decades, migrant literature reflects upon the subjective and personal experience of moving from nation to nation, of being an outsider, and Poetics of the Migrant of operating in a language other than one’s own.”

enunciação, revelando como o movimento não está apenas no conteúdo, mas na própria materialidade do texto.

Neste trabalho, adoto uma distinção fundamental proposta por Kevin Potter (2023) entre *literatura de migração* e *literatura migrante* — diferenciação que estrutura todo o percurso analítico desta tese. Enquanto a primeira pode ser escrita por autores sem vivência migratória direta, muitas vezes tematizando o deslocamento como evento externo ou circunstancial, a segunda emerge da experiência concreta da migração. A *literatura migrante* é escrita por sujeitos que vivem a travessia como condição material e epistêmica; ela não apenas fala sobre migração, mas a performa — em sua linguagem, ritmo, forma e silêncio.

Segundo Potter (2023), o diferencial não está apenas no tema, mas na inscrição da migração como gesto estético e político. É nesse ponto que a noção de *kinopoética* se torna decisiva: não se trata de classificar obras por nacionalidade de origem ou por tópicos migratórios, mas de observar o movimento interno que estrutura o texto — sua cinética narrativa, suas rupturas, suas fraturas sintáticas, identitárias e epistêmicas. São textos que não pedem tradução, mas deslocamento do leitor.

Essa distinção não é meramente terminológica, mas estratégica. Ao centrar a análise nas *literaturas migrantes*, propomos um deslocamento do foco tradicional: o migrante deixa de ser objeto da escrita e passa a ser sujeito da linguagem, figura afirmativa e constitutiva da narrativa (Potter, 2023, p. 16). Tal movimento inscreve a migração como forma de contestação aos discursos hegemônicos de pertencimento, cidadania e identidade, sobretudo em contextos onde as fronteiras se militarizam e os regimes de exceção se tornam norma (Mbembe, 2016).

Ao lado disso, a noção de *diaspoética*, formulada por Cláudio Braga e Flávio Gonçalves (2014), amplia a escuta crítica: a escrita migrante não é um testemunho fechado, mas uma escritura porosa, atravessada por línguas em trânsito, pertencimentos múltiplos, interrupções e recomeços. A diáspora não é apenas tema, mas estrutura — ela molda a escolha das palavras, a forma verbal, o gesto de narrar.

Nesse processo, a literatura migrante se torna contracolonial²², pois sabota os modos normativos de representação e reinventa as margens como espaço de potência narrativa.

Este capítulo, portanto, sustenta essa distinção não como um esquema rígido, mas como um gesto crítico e ético. Reconhecer a literatura migrante em sua singularidade é recusar que se fale *sobre* os migrantes sem os migrantes — é escutar o texto não apenas pelo que ele diz, mas por *como* se organiza a partir de um corpo em movimento. Um corpo que escreve, insiste, resiste.

Encerramos este capítulo estabelecendo as bases teóricas e conceituais para a análise das antologias *Volta para tua terra*, articulando migração, diáspora e rizoma como eixos para pensar os deslocamentos humanos em suas múltiplas dimensões — históricas, culturais e políticas. Evidenciamos que a migração não se limita a um movimento físico entre territórios, mas opera como força desestabilizadora de fronteiras materiais e simbólicas, desafiando as normas de pertencimento e ampliando os horizontes do possível.

Ancorada na literatura migrante, esta pesquisa reconhece tais obras como espaços onde experiências individuais de exílio se transfiguram em atos coletivos de resistência e reinvenção. Essas narrativas não apenas registram a condição migrante, mas nela intervêm, reivindicando o direito à fala, à memória e à imaginação. Ao inscrever o movimento como força constitutiva — tanto na materialidade da travessia quanto em sua dimensão simbólica —, afirmamos essas produções como arenas epistemológicas e políticas, onde emoção e política se entrelaçam para articular novas formas de ver, sentir e habitar o mundo.

Nos capítulos seguintes, aprofundaremos essa discussão ao explorar como as narrativas reunidas em *Volta para tua terra* superam a representação da migração para propor uma *topografia das lágrimas* — uma cartografia íntima e coletiva que

²² Nesta tese, utilizo os termos *contracolonial* e *decolonial* de maneira distinta, embora complementares. O termo *decolonial* se refere a um corpo teórico consolidado na América Latina e no Sul Global, que denuncia a colonialidade do saber, do poder e do ser (Quijano, Mignolo, Walsh). Já *contracolonial*, como mobilizado aqui, assume um gesto mais direto e performativo de enfrentamento das estruturas coloniais — um termo que privilegia a ação, a insubordinação estética e o corpo como lugar de resistência (Kilomba, hooks, Camp).

converte a dor, a esperança e a reinvenção em potência criadora. Por meio dessas tramas, as escritoras e os escritores da antologia inscrevem a migração como campo de disputa, onde o exílio se desdobra em linguagem, e a palavra se torna não apenas testemunho, mas gesto de mundo.

2 ENTRE HISTÓRIAS E FRONTEIRAS: 'VOLTA PARA TUA TERRA' E A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIDADE IMIGRANTE

A imigração é um labirinto. Um labirinto de concreto cujo céu não se vê. Seguir em frente é o único sentido e até mesmo voltar significa seguir em frente. Decidir tirar os pés do próprio chão, cujo solo é conhecido, cujo terreno está medido, onde se planta, onde não se planta, onde é possível colher ou não, é um ato de coragem. (Manuella Bezerra de Melo, ~~Volta~~ para tua terra)

A epígrafe escolhida para iniciar este capítulo, retirada do prefácio do primeiro volume de ~~Volta~~ *para tua terra*, escrita por Manuella Bezerra de Melo, uma das organizadoras da obra juntamente com Wladimir Vaz Mourão, apresenta o labirinto como uma metáfora central para a experiência migratória. Descrito como "concreto cujo céu não se vê", esse labirinto reflete os desafios estruturais e emocionais enfrentados pelos migrantes, onde seguir em frente – mesmo ao retornar – é o único movimento possível. Essa metáfora, além de encapsular a condição migratória, também ilumina o processo de construção de uma identidade imigrante.

Nos três volumes das antologias, a identidade imigrante emerge como um campo de disputa e reinvenção, moldado pelas experiências de deslocamento, adaptação e resistência. Cada texto funciona como uma entrada ou curva nesse labirinto, revelando histórias em que os personagens negociam pertencimento e alienação, reconstruindo quem são em relação a espaços, culturas e memórias que os atravessam. O ato de "tirar os pés do próprio chão" simboliza o rompimento com identidades fixas, enquanto o percurso pelo labirinto representa a busca por uma identidade em constante movimento, fluida.

Essa identidade imigrante, longe de ser estática, é definida pela tensão entre raízes e rotas, ou como Hall descreve, “pela articulação entre o passado que ainda ressoa e o presente em transformação” (2006, p. 24). No entanto, é importante distinguir entre a experiência da identidade migrante — marcada por processos históricos, políticos e afetivos — e as formas pelas quais essa experiência é elaborada pela literatura migrante. Como aponta Glissant (2005), o deslocamento intensifica a consciência identitária, mas também exige da linguagem uma abertura ao imprevisível, modulando a escrita para um mundo em relação, múltiplo e opaco.

A experiência migrante não é apenas deslocamento geográfico; é ruptura ontológica. Edward Said, em *Fora do Lugar* (2005)²³, não escreve sobre o exílio como quem observa de fora, mas como quem o habita por dentro, no corpo, na memória, na língua. A frase que abre seu livro — “Eu me sentia fora do lugar em quase todos os lugares, inclusive no seio da minha própria família” (Said, 2004, p. 19) — carrega, condensada, a sensação persistente de não pertencimento que atravessa tantas trajetórias migrantes. Said não oferece consolo. Ele não procura harmonizar a fratura. Sua escrita insiste em mantê-la aberta, como ferida e como arquivo. Não há nostalgia redentora. O exílio, em sua narrativa, é condição de lucidez e de crítica.

Essa recusa em estabilizar a identidade — em nome de uma origem, de um território ou de uma língua — o aproxima de outras vozes aqui convocadas, como

²³ A presença de *Fora do Lugar* (2004) neste trabalho inscreve-se em um escopo mais amplo da contribuição de Edward Said para os estudos pós-coloniais, a crítica da representação e as epistemologias do deslocamento. Embora a autobiografia reúna, de modo singular, elementos da experiência exílica, da desfiliação nacional e das tensões entre memória, língua e identidade, ela deve ser lida em articulação com o conjunto de sua produção intelectual. Obras como *Orientalism* (1978), *Culture and Imperialism* (1993) e *Reflections on Exile* (2000) consolidam Said como referência incontornável nas discussões sobre colonialidade, diaspórica crítica e representação do outro. Em um momento histórico marcado pela intensificação da violência contra o povo palestino e pela sistemática violação de seus direitos territoriais e humanos, retomar Said não é apenas um exercício de atualização teórica, mas um gesto de rigor analítico e posicionamento ético. Sua obra permanece como chave fundamental para a compreensão dos processos contemporâneos de deslocamento forçado, despossessão e insurgência narrativa.

Stuart Hall e Édouard Glissant. Mas com Said há algo mais visceral: a escrita como lugar onde se negocia, todos os dias, o direito de existir em meio à despossessão. *Fora do Lugar* nos obriga a considerar que a identidade migrante não é apenas fluida, mas muitas vezes construída a partir da impossibilidade de se ancorar. Não se trata de romantizar a errância, mas de afirmar que há pensamento na dor. Há pensamento na distância.

Retomar Said (2004) neste capítulo é reconhecer que a migração não se limita à travessia de fronteiras nacionais. Ela se inscreve também entre línguas, afetos e modos de existência que desafiam qualquer lógica estável de pertencimento. É nesse entre-lugar — feito de ruídos, perdas e reinvenções — que a escrita migrante adquire sua potência política: “Cada pessoa vive sua vida em determinada língua; suas experiências, em função disso, são vividas, absorvidas e lembradas nessa língua.” (p.14) Said escreve a partir da Palestina e da diáspora, mas sua voz ecoa para além delas, convocando-nos a escutar o que persiste mesmo após o apagamento, a nomear o que foi silenciado, a escrever desde a fratura como ato de memória e de insurgência.

No contexto das antologias ~~Volta~~ *para tua terra*, essa escuta da fratura adquire contornos múltiplos. A imagem do labirinto, que atravessa o projeto desde seu prefácio, permite compreender a experiência migratória não apenas como uma condição de extravio, mas como uma prática de reinvenção. Trata-se de um movimento que desestabiliza concepções normativas de identidade, pertencimento e cidadania, e que atravessa tanto os fatores estruturais que marcam a condição imigrante (Sayad, 1998), quanto as elaborações críticas e afetivas que sustentam a escrita intelectual migrante (Dutt-Ballerstadt, 2010). Nas páginas dessas antologias, a literatura não apenas representa a migração: ela fabrica novas cartografias de enunciação, produzindo territórios discursivos em que o corpo, a memória e a palavra reclamam o direito de existir.

2.1 Estruturas e narrativas da identidade imigrante

Até este ponto, desenvolvemos uma ampla discussão sobre diáspora, migração e fronteiras, explorando os conceitos que nos permitem contextualizar e compreender a figura central deste estudo: a(o) imigrante. Essa reflexão nos preparou para abordar, de forma mais específica, as dinâmicas de construção identitária que emergem das experiências de deslocamento e pertencimento vivenciadas por aquelas(e) que atravessam fronteiras físicas e culturais.

A verdade é que nenhuma identidade pode ser facilmente caracterizada - mesmo após a década de 1960 com os avanços dos Estudos Culturais²⁴ -, e isso se torna ainda mais desafiador quando se trata da identidade imigrante, pois:

Afinal, o que é um imigrante? Um imigrante é essencialmente uma força de trabalho, e uma força de trabalho provisória, temporária, em trânsito. Em virtude desse princípio, um trabalhador imigrante (sendo que trabalhador e imigrante são, neste caso, quase um pleonismo), mesmo se nasce para a vida (e para a imigração) na imigração, mesmo é chamado a trabalhar (como imigrante) durante toda sua vida no país, mesmo se está destinado a morrer (na imigração), como imigrante, continua sendo um trabalhador definido e tratado como provisório, ou seja, revogável a qualquer momento. (Sayad, 1998, p. 54-55)

Este trecho ilustra de forma clara o conceito de 'provisoriidade do imigrante' proposto por Abdelmalek Sayad em *A imigração ou os paradoxos da alteridade* (1998). De acordo com o sociólogo, depreendemos que o imigrante é reduzido a uma força de trabalho, cuja permanência é garantida apenas enquanto sua funcionalidade atende às demandas do sistema capitalista do país que (não) o acolhe.

Dessa maneira, o indivíduo imigrante não é reconhecido como um cidadão pleno, mas definido por uma identidade intrinsecamente atrelada ao trabalho que realiza. Isso reflete uma visão instrumentalizada, na qual "trabalhador" e "imigrante" tornam-se quase sinônimos ou até mesmo um "pleonismo", como destaca Sayad. Mesmo quando passa toda a sua vida no país de acolhimento, o imigrante permanece

²⁴ Ver mais em: JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Organização e tradução: Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

em uma condição percebida como transitória, sendo constantemente tratado como "provisório" e nunca plenamente integrado.

Além disso, o imigrante está subordinado às políticas e demandas econômicas do país de acolhimento, podendo ser descartado ou excluído caso sua utilidade deixe de ser necessária. Em suma, ao questionar “o que é um imigrante?”, Sayad (1998) denuncia a forma como o sistema capitalista e as estruturas sociais desumanizam o imigrante, negando-lhe pertencimento pleno e reduzindo sua existência à lógica utilitária do trabalho. Essa crítica ressalta não apenas a exclusão estrutural enfrentada pelos migrantes, mas também a precariedade e a fragilidade de sua posição dentro dessas sociedades. Ademais, persiste a visão reducionista e desumanizadora do imigrante como um eterno problema social a ser 'resolvido', conforme destaca Sayad:

Mais do que qualquer outro objeto social, não existe outro discurso sobre o imigrante e a imigração que não seja um discurso imposto; mais do que isso, é até mesmo toda problemática da ciência social da imigração que é uma problemática imposta. E uma das formas dessa imposição é perceber o imigrante, defini-lo, pensá-lo ou, mais simplesmente, sempre falar dele como de um problema social [...] os imigrantes e o emprego ou os imigrantes e o desemprego, os imigrantes e a habitação etc. (Sayad, 1998, p.56-57).

Essa perspectiva imposta e reiterada transforma o imigrante em uma figura constantemente associada a déficits e problemas, desconsiderando sua agência, subjetividade e contribuição nas sociedades de acolhimento. Tal abordagem contribui para a perpetuação de estigmas e desigualdades, reforçando uma relação de subalternidade que limita o reconhecimento do imigrante como sujeito pleno de direitos e de história. Assim, o discurso dominante não apenas constrói o imigrante como 'o outro', mas também invisibiliza as estruturas que sustentam essa condição de marginalização, desviando o foco da responsabilidade sistêmica para uma culpabilização individual ou coletiva dos migrantes.

Embora valiosa e alinhada ao nosso entendimento, a perspectiva do imigrante como força de trabalho nos motivou a aprofundar a pesquisa sobre a identidade híbrida e multicultural. Nesse processo, o livro *The Postcolonial Citizen: The Intellectual Migrant*, de Reshmi Dutt-Ballerstadt, doutora em Filosofia e especialista em estudos pós-coloniais, apresenta a figura do 'migrante intelectual', analisando criticamente como a migração, em especial a desse perfil, é simbolicamente e

filosoficamente compreendida como uma representação cultural do deslocamento (Dutt-Ballerstadt, 2010). Já no prefácio, a autora nos mostra a que veio:

O livro *O Cidadão Pós-colonial: O Migrante Intelectual* busca analisar de forma crítica como a migração, de modo geral, e especialmente o 'migrante intelectual' (em oposição ao 'migrante trabalhador'), é interpretada simbolicamente e filosoficamente como uma representação cultural do deslocamento. (Dutt-Ballerstadt, p. 10, 2010, tradução nossa).²⁵

Fica claro que Dutt-Ballerstadt propõe uma visão que expande o entendimento tradicional do migrante, deslocando o foco da figura do 'migrante trabalhador' (proposto por Sayad) para a do 'migrante intelectual'. Este último é retratado como um ícone cultural do deslocamento, que desafia narrativas hegemônicas ao cruzar fronteiras físicas, linguísticas e culturais. Segundo a autora, o migrante intelectual carrega consigo uma pluralidade de experiências e saberes que subvertem estruturas de poder e produzem novos discursos de pertencimento e identidade.

Porém, mais do que um simples produto da diáspora, o migrante intelectual se posiciona como agente ativo na redefinição de espaços e discursos, articulando memórias de múltiplas geografias e negociando constantemente entre culturas distintas. Dutt-Ballerstadt também reflete sobre como essa condição híbrida permite uma crítica contundente ao colonialismo, ao mesmo tempo que revela a fragilidade das categorias fixas de nacionalidade e cidadania, assim os:

[...] migrantes intelectuais pós-coloniais, que Edward Said chamou de 'teóricos viajantes', começaram a chegar ao espaço nacional americano já na década de 1950. Sua chegada, além de provocar um senso de deslocamento físico e psíquico ao negociar dois lares, dois 'eus', duas nações e dois sistemas de conhecimento, trouxe novos perigos associados à produção de saberes e pensamentos oposicionais. Mais provavelmente, os alvos são aqueles que, por qualquer motivo, são percebidos como ameaças à continuidade da existência do país – conforme definido pelos termos do estado de segurança nacional. (Dutt-Ballerstadt, 2010, p. 83, tradução nossa)²⁶

²⁵ "The Postcolonial Citizen: The Intellectual Migrant aims to critically examine how migrancy in general, and in particular the 'intellectual' migrant (instead of the 'labor' migrant), is symbolically and philosophically understood as a cultural icon of displacement."

²⁶ "Postcolonial intellectual migrants, whom Edward Said has called the "traveling theorists," have been arriving into the American nation-space as early as 1950s. Their arrival, other than causing them physical and psychical sense of displacement in negotiating two homes, two selves, two nations, and two epistemes, has brought about new dangers associated with producing oppositional knowledge and thoughts. "More likely, the targets are those who are

Essa referência ao “estado de segurança nacional” revela como o aparato estatal frequentemente rotula tais intelectuais como ameaças, especialmente quando suas ideias questionam o status quo ou expõem contradições das políticas imperialistas e neoliberais. Desse modo, a dualidade mencionada — ser um produtor de conhecimento transformador e, ao mesmo tempo, ser alvo de desconfiança — evidencia o paradoxo enfrentado pelos migrantes intelectuais: enquanto suas ideias são valorizadas em espaços acadêmicos e culturais, suas identidades frequentemente os colocam em uma posição de vulnerabilidade política. Essa dinâmica nos convida a refletir sobre o custo pessoal e político da mobilidade intelectual em um mundo onde o pertencimento é constantemente negociado e a segurança nacional é usada como justificativa para silenciar vozes críticas.

O contraste entre as abordagens de Sayad (1998) e Dutt-Ballerstadt (2010) demonstra como diferentes categorias de migrantes são construídas culturalmente, revelando dimensões complementares e conflitantes na forma como a migração é percebida e representada. Na perspectiva de Sayad (1998), o trabalhador imigrante é essencialmente invisibilizado, sendo reduzido a uma funcionalidade estritamente utilitária, vinculada à força de trabalho que fornece e às estruturas econômicas que sustenta. Sua subjetividade e agência são frequentemente apagadas, e sua presença é tolerada apenas enquanto necessária ao aparato produtivo. Em oposição, Dutt-Ballerstadt (2010) posiciona o migrante intelectual como uma figura de visibilidade privilegiada, idealizado como um mediador cultural e produtor de saberes que desestabilizam as narrativas hegemônicas. Essa idealização, no entanto, não o exime de formas complexas de exclusão e deslocamento, que operam de maneira mais sutil, mas igualmente incisiva, muitas vezes ancoradas em dinâmicas acadêmicas e políticas que questionam seu pertencimento e legitimidade.

Ao incorporar essa análise a esta pesquisa, pretendemos enriquecer a compreensão das narrativas migrantes presentes nos três volumes das antologias *Volta para tua terra*, evidenciando como essas obras oscilam entre a invisibilidade imposta pelo status de 'força de trabalho' e a resistência criativa simbolizada pelas

perceived, on any particular basis, to be threats to the continued existence of the country—as defined by the terms of the national security state.”

figuras que produzem e contestam culturas. Essa dualidade destaca a necessidade de um olhar mais aprofundado sobre as dinâmicas de poder e exclusão que permeiam os discursos migratórios, ao mesmo tempo que valoriza as estratégias de resiliência e agência dos migrantes. Assim, as antologias analisadas emergem como espaços de negociação simbólica, onde se articulam não apenas identidades fragmentadas, mas também uma crítica ao apagamento e à marginalização sistêmica que afeta tanto trabalhadores imigrantes quanto migrantes intelectuais.

No prefácio do segundo volume, Manuella Bezerra de Melo expressa claramente a intencionalidade política e literária do projeto ao afirmar:

Falamos aqui, precisamente, sobre como acreditamos e desejamos que a literatura seja uma trincheira de visibilidade, de democratização, de diversidade, mas principalmente como acreditamos que ela é responsável por dar conta de uma parte da existência que a historiografia, e apenas ela, nunca será; os encontros, as esperanças, as subjetivações de uma parcela da população que sustenta este Portugal: os imigrantes. (Melo; Mourão, 2022, p. 10).

Essa declaração sublinha a potência transformadora da literatura como um espaço de visibilidade e contestação, ampliando as fronteiras do que é considerado legítimo no circuito cultural e historiográfico. As antologias, além de registrarem a experiência imigrante, também desafiam as estruturas hegemônicas ao construir um espaço onde as vozes deslocadas podem rearticular sua agência. Aqui, a literatura emerge como um campo de resistência contracolonial, onde a pluralidade de experiências imigrantes encontra reconhecimento e um alicerce para transformar a cultura dominante.

Com base nessas discussões sobre a identidade migrante, representada tanto pelo trabalhador (Sayad) quanto pelo intelectual (Dutt-Ballerstadt), emerge a categoria de "migrante epistêmico". Essa categoria permite questionar como o migrante, ao transitar entre fronteiras culturais, sociais e epistêmicas, atua na desconstrução de paradigmas centrais e contribui para a promoção de um conhecimento insurgente e descentralizado, culminando com os pensamentos de Walter Mignolo em *Desafios decoloniais hoje*. (2017).

O migrante epistêmico²⁷ transita entre sistemas de conhecimento e desestabiliza as hierarquias epistêmicas impostas pela modernidade eurocêntrica, pois desafia as narrativas hegemônicas que legitimam apenas os saberes provenientes do Norte Global. Mignolo (2017) define a epistemologia fronteira como um espaço onde aqueles que foram historicamente relegados à posição de "outro" confrontam a colonialidade do saber e produzem novos conhecimentos que emergem da experiência de viver nas fronteiras culturais, sociais e epistemológicas.

Nesse sentido, a epistemologia fronteira rejeita a universalidade imposta pelo pensamento ocidental e propõe um "desprendimento" das categorias epistêmicas coloniais. Como ressalta Mignolo, "desprender-se significa não aceitar as opções que lhe brindam" (Mignolo, 2017, p. 16), mas habitar a fronteira, onde o migrante epistêmico articula novas formas de ser e saber. Esse espaço de fronteira permite que as experiências vividas sejam transformadas em práticas de resistência e criação. Como Mignolo observa, "o pensamento fronteiro é a condição necessária para pensar descolonialmente" (Mignolo, 2017, p. 21), tornando-se essencial para contestar as estruturas que historicamente desumanizam e silenciam o "outro".

Ambos os conceitos se conectam ao questionar o privilégio epistêmico atribuído à tradição ocidental e ao reafirmar que o conhecimento é múltiplo, situado e profundamente influenciado pelas histórias locais e pelas experiências de deslocamento. Na prática literária, essas fronteiras tornam-se espaços de produção de saberes onde a literatura se converte em um veículo de resistência epistêmica.

Esse ponto converge igualmente com as reflexões de Aníbal Quijano (2005), que afirma:

A globalização em curso é, em primeiro lugar, a culminação de um processo que começou com a constituição da América e do capitalismo colonial/moderno e eurocentrado como um novo padrão de poder mundial. Um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica

²⁷ A figura do *migrante epistêmico*, conforme Mignolo (2017) e Quijano (2005), expande criticamente a ideia de *migrante intelectual* (Dutt-Ballerstadt, 2010), deslocando o foco do campo institucional para zonas de dissidência e saberes deslegitimados. Enquanto o migrante intelectual atua nas bordas do sistema acadêmico hegemônico, o migrante epistêmico tensiona os próprios critérios que definem quem pode produzir conhecimento legítimo. Nem todo migrante epistêmico é reconhecido como intelectual — e é nesse atrito que reside sua potência contracolonial.

da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial, incluindo sua racionalidade específica, o eurocentrismo. (Quijano, 2005, p. 117).

Nesse viés, é importante ressaltar que, na Europa, historicamente marcada pelo colonialismo e pela centralidade na produção do saber – além de ser o continente onde foram publicadas as antologias – a presença de migrantes epistêmicos desafia as estruturas eurocêntricas que sustentam a colonialidade do conhecimento. Esses indivíduos rejeitam a lógica que associa os saberes não ocidentais ao "passado" ou à "tradição" e, em contrapartida, reafirmam sua relevância contemporânea e a capacidade de moldar o futuro. Para além dessas dicotomias, observa Quijano:

[...] raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população. Essa perspectiva binária, dualista, de conhecimento, peculiar ao eurocentrismo, impôs-se como mundialmente hegemônica no mesmo fluxo da expansão do domínio colonial da Europa sobre o mundo. (Quijano, 2005, p. 122)

O que se busca evidenciar é que o migrante epistêmico subverte essa configuração, demonstrando que o conhecimento é múltiplo e situado, além de valorizar racionalidades que foram marginalizadas pelo dualismo eurocêntrico – como, por exemplo, a oposição "tradicional-moderno".

Dessa forma, ao considerar o migrante epistêmico como uma figura que atravessa fronteiras físicas e epistemológicas, é possível compreender sua relevância no contexto das dinâmicas de construção identitária. Essa figura subverte a lógica binária e hierárquica que historicamente marcou a produção do conhecimento (Quijano, 2005), pois propõe novas formas de pensar e narrar experiências de deslocamento, pertencimento e identidade. Ao valorizar saberes que haviam sido relegados à margem pela hegemonia eurocêntrica, o migrante epistêmico desafia as composições de poder que sustentam a colonialidade do conhecimento, além de demonstrar a força de uma racionalidade plural e situada, capaz de integrar diferentes perspectivas e experiências. Nesse movimento, o deslocamento (a migração) torna-se um espaço de reinvenção e resistência, em que o ato de atravessar fronteiras transforma-se em uma prática de reconfiguração epistemológica e identitária.

Essa compreensão abre caminho para analisarmos como tais deslocamentos e resistências se materializam em projetos literários e políticos, como é claramente o caso das antologias *Volta para tua terra*. Ao analisarmos essa coletânea de textos imigrantes, ela pode ser entendida como uma intervenção literária que articula as vivências e saberes daqueles que atravessam fronteiras, enquanto desafia as normas estabelecidas pela literatura hegemônica (no caso eurocêntrica).

As experiências de exclusão vivenciadas pelos migrantes, frequentemente marcadas por marginalização e silenciamento, encontram na literatura um espaço para ressignificação e resistência criativa. As antologias *Volta para tua terra* exemplificam como narrativas migrantes transformam vivências de dor e subalternidade em força política e poética, desafiando estruturas que perpetuam desigualdades e estigmas. Ao narrar o deslocamento, a invisibilidade e o racismo estrutural, essas vozes insurgentes não apenas expõem a violência simbólica e material enfrentada pelos imigrantes, mas também reivindicam um lugar ativo na reconfiguração das narrativas nacionais e globais.

Nesse contexto, a exclusão torna-se um ponto de partida para a criação de novas epistemologias e linguagens, evidenciando como a literatura pode transcender o papel de registro passivo e se afirmar como uma prática de resistência contracolonial. Como afirma Manuella Bezerra de Melo, no prefácio do segundo volume da antologia, “falamos aqui, precisamente, sobre como acreditamos e desejamos que a literatura seja uma trincheira de visibilidade, de democratização, de diversidade” (Melo, 2022, p. 10). Essa visão reforça a ideia de que a escrita pode ser uma trincheira simbólica, um espaço onde o migrante se recusa a permanecer silenciado, reivindicando sua presença e protagonismo.

Essa ressignificação permite que a experiência migrante, frequentemente associada a desamparo ou fragilidade, seja reinterpretada como um processo de agência e reinvenção. Assim, as antologias não apenas dão visibilidade a essas vozes, mas também constroem um espaço coletivo onde os migrantes podem rearticular suas identidades e memórias.

Essa articulação entre exclusão e resistência é o que posiciona *Volta para tua terra* como uma intervenção literária e política, que desafia as normas estabelecidas

e amplia os horizontes do que pode ser pensado e imaginado na literatura contemporânea. No próximo tópico, aprofundaremos essa análise, investigando como o projeto se afirma como um manifesto político e cultural, reconfigurando as fronteiras simbólicas e materiais que moldam a experiência imigrante.

2.2 O projeto 'Volta para tua terra' como intervenção literária e política

O projeto *Volta para tua terra* destaca-se como uma iniciativa literária que transcende a dimensão artística, tornando-se um manifesto político e cultural no combate às feridas coloniais ainda abertas em Portugal e nos países de onde os imigrantes provêm. Desde o primeiro volume, publicado em 2021, até o terceiro, de 2024, a coletânea consolidou-se como um espaço de resistência e rearticulação das subjetividades migrantes, celebrando a pluralidade e questionando as narrativas hegemônicas que excluem e estigmatizam.

Os prefácios das antologias sublinham a dimensão política e literária desse projeto. Manuella Bezerra de Melo, co-organizadora, descreve o propósito do projeto como um movimento declaradamente antirracista e antifascista, que busca reverter o apagamento cultural e dar centralidade às vozes imigrantes. A literatura aqui é mais do que expressão artística: é trincheira de resistência. Em um contexto marcado pelo avanço da extrema-direita em diversos países, incluindo Portugal²⁸, o antirracismo assume uma posição cada vez mais entrelaçada com o enfrentamento ao fascismo contemporâneo. A ascensão de discursos xenofóbicos²⁹, nacionalistas e autoritários

²⁸ Nos últimos anos, Portugal tem testemunhado um crescimento significativo da extrema-direita, especialmente representada pelo partido Chega. Fundado em 2019 por André Ventura, o Chega emergiu como uma força política relevante ao conquistar uma cadeira no Parlamento nas eleições legislativas de 2019. Esse avanço continuou nas eleições de 2024, quando o partido obteve 18,07% dos votos, quadruplicando sua representação parlamentar para 50 assentos. (Portugal, 2024)

²⁹ Estudos como de Silva (2021) indicam que, apesar da imagem histórica de Portugal como uma nação inclusiva, há uma crescente presença de discursos de ódio nos meios de comunicação e nas redes sociais, especialmente direcionados a imigrantes, refugiados e comunidades ciganas. Esse ambiente tem sido alimentado por figuras políticas que, ao adotarem retóricas nacionalistas e anti-imigração, contribuem para a normalização de tais discursos na esfera pública.

tem exigido das vozes migrantes uma postura que não apenas reivindica dignidade e visibilidade, mas que confronta diretamente as estruturas de poder que perpetuam a exclusão. Como apontado nos prefácios, o objetivo do projeto é não apenas visibilizar a experiência do imigrante, mas também propor uma reparação simbólica às injustiças históricas e contemporâneas sofridas por essas comunidades. A partir dessa perspectiva, *Volta para tua terra* torna-se um espaço onde os imigrantes podem não apenas contar suas histórias, mas também reivindicar pertencimento em um território que, historicamente, os marginaliza — agora sob novas formas de ameaça política e simbólica.

Essa visão encontra ecos diretos no artigo da professora Margarida Rendeiro, *Feridas Coloniais: Uma Discussão Sobre a Escrita Literária Coletiva como Reparação Pós-colonial*³⁰. Rendeiro (2024) argumenta que a escrita literária coletiva é uma forma de resposta ativa às consequências do colonialismo, especialmente nos países de língua portuguesa. A autora descreve como esses projetos oferecem um espaço de resistência e contestação ao transformar experiências de marginalização em narrativas poderosas que reconstroem memórias coletivas.

Ou seja, a escolha de reunir autores de diversas origens reflete a pluralidade e complexidade das diásporas contemporâneas. O prefácio do terceiro volume do “*Volta...*” destaca que a antologia é composta majoritariamente por imigrantes de países que foram colônias portuguesas, mas também inclui autoras(es) de outras nações, criando um diálogo entre diferentes formas de deslocamento e resistência. Essa amplitude reforça a visão de que o projeto vai além da mera denúncia de injustiças; ele se propõe a reimaginar a literatura e a cultura como campos de transformação social e emancipação coletiva.

Projetos similares, como *Djidiu – A Herança do Ouvido*, promovido pela Associação Afrolis, também exemplificam o poder da literatura coletiva em dar maior potência a vozes historicamente silenciadas. Tanto *Djidiu* quanto *Volta para tua terra* demonstram como a literatura pode ser utilizada como uma ferramenta de resistência cultural e política, reescrevendo histórias e desafiando a xenofobia estrutural. Outro exemplo significativo é o trabalho realizado pelo Círculo de Escritores Moçambicanos

³⁰ Publicado pela revista *E-Letras com Vida*.

na Diáspora (CEMD), que organiza publicações coletivas com o objetivo de fortalecer a identidade cultural moçambicana em contextos de deslocamento. A esse conjunto soma-se ainda a *Antologia Poética da Imigração Lusófona*³¹, organizada por Lucas Augusto da Silva³² e publicada em Portugal, reunindo autores e autoras imigrantes — em sua maioria brasileiros/as — cujos textos exploram o exílio, a racialização, a experiência pós-colonial e a insurgência linguística no espaço europeu. A leitura dessa obra se insere no escopo de interlocuções transnacionais que este trabalho procura estabelecer e, assim como os projetos mencionados, essa antologia também recusa a neutralidade editorial e assume a literatura como campo de disputa simbólica e reposicionamento político.

E, desafiando, no prefácio do segundo volume, Manuella Bezerra de Melo ressalta que “não há neutralidade na literatura; toda produção cultural é situada.” Essa afirmação reflete o compromisso do projeto com uma postura crítica em relação às desigualdades históricas e contemporâneas. A co-organizadora é enfática:

Não há aqui intenção de qualquer suavização sobre qual o motivo desta antologia existir. Ela existe em pé de igualdade e equivalência por dois motivos: a literatura e a política, cujos pesos e medidas equivalentes fazem com que ela seja exatamente o que é, um projeto demarcadamente político, cuja política é sua guia, e profundamente literário, cuja literatura é seu alicerce. (Melo, 2022, p.10).

As editoras independentes têm se consolidado como espaços cruciais para promover narrativas alternativas em contextos de exclusão histórica e desigualdades estruturais. No caso de *Volta para tua terra*, a parceria com as editoras Urutau (nos dois primeiros volumes) e Daruê (no terceiro volume) desempenha um papel central

³¹ Publicada em 2021, em Lisboa, como iniciativa do Coletivo Andorinha — grupo formado majoritariamente por imigrantes brasileiros residentes em Portugal, com atuação político-artística voltada à defesa da democracia, ao enfrentamento da xenofobia institucional e à promoção de narrativas insurgentes no espaço público. A obra, editada de forma independente e fora dos circuitos editoriais tradicionais, reúne textos poéticos e ensaísticos de imigrantes que abordam o exílio, a violência burocrática, o racismo estrutural e os atravessamentos identitários da experiência migratória no contexto europeu. Sua circulação se dá, principalmente, em redes de afeto, espaços de militância cultural e eventos de partilha comunitária.

³² Lucas Augusto da Silva, além de organizador da *Antologia Poética da Imigração Lusófona*, também participou como autor no segundo volume da antologia *Volta para tua terra*.

na viabilização de um projeto que, além de literário, assume uma posição declaradamente política. A Urutau, reconhecida por seu compromisso com autores imigrantes e marginalizados, reforça a proposta da antologia ao viabilizar um espaço de expressão frequentemente ausente no mercado editorial tradicional.

Essa dinâmica é enfatizada por Margarida Rendeiro (2024), que argumenta que as editoras independentes muitas vezes atuam como agentes de resistência, visibilizando histórias que confrontam narrativas dominantes e reconstruindo memórias coletivas. Ela escreve:

No caso particular da escrita coletiva, acresce o esforço de pequenas editoras independentes [...], já que, de outro modo, os seus autores encontrariam maiores resistências à sua publicação e renova-se a escrita como resistência, visibilizando o seu lastro histórico. (Rendeiro, 2024, p. 194).

Os eventos de lançamento das antologias *Volta para tua terra* promoveram encontros entre imigrantes de diferentes origens, cujas experiências compartilhadas de deslocamento e exclusão deram origem a novas iniciativas culturais. Esses eventos demonstraram como a literatura pode fortalecer identidades coletivas e ampliar a visibilidade de narrativas marginalizadas. É importante destacar que foi durante um desses eventos que surgiu em mim o desejo profundo de explorar a temática desta pesquisa.

Além disso, editoras independentes frequentemente resistem à lógica comercial dominante, priorizando a dimensão cultural e política de seus projetos. A curadoria de *Volta para tua terra*, por exemplo, reflete uma preocupação com a diversidade de vozes e experiências, garantindo que a pluralidade das diásporas contemporâneas seja representada e valorizada. Essa prática contrasta com a tendência de homogeneização frequentemente observada em mercados editoriais tradicionais.

Ademais, o papel das editoras independentes é crucial para manter a literatura como espaço de reparação histórica e transformação social. Projetos como *Volta para tua terra* e *Djidiu – A Herança do Ouvido* mostram que a literatura transcende o registro de experiências, construindo novos horizontes de pertencimento e solidariedade. Ao apoiar essas iniciativas, editoras independentes desafiam as

barreiras impostas pelo mercado e ampliam o acesso à produção cultural como um direito, reforçando o poder transformador da palavra escrita.

No âmbito da palavra escrita, a frase “volta para tua terra”, recorrente em diversos textos das antologias *Volta para tua terra*, opera como um poderoso símbolo de denúncia e resistência. Essa expressão, que carrega um histórico de exclusão e xenofobia, é ressignificada pelos autores como um ponto de partida para expor e questionar a desumanização vivenciada pelos imigrantes em Portugal. Ao transformar o insulto em discurso literário (e simbólico com a palavra “volta” tachada), desconstróem o poder opressor da frase e a utilizam como um espaço de contestação, revelando as tensões e contradições de um país que historicamente se orgulha de sua herança colonial, mas rejeita aqueles que representam o legado desse passado.

Além disso, a frase é usada para desmascarar o imaginário colonial português, que muitas vezes idealiza a história nacional enquanto ignora os impactos reais do colonialismo sobre as comunidades imigrantes. Nesse contexto, os textos funcionam como espelhos que refletem o racismo estrutural presente na sociedade, expondo como narrativas xenofóbicas são perpetuadas tanto no cotidiano quanto em discursos institucionais.

Ao ressignificar “volta para tua terra”, as antologias denunciam a violência simbólica da expressão e a transformam em um chamado para a ação (resistência!), promovendo a valorização das vozes migrantes como parte essencial da identidade cultural contemporânea. Essa estratégia literária rompe com a tentativa de silenciamento e reposiciona os imigrantes como sujeitos ativos na construção de uma nova narrativa nacional, que reconhece a pluralidade como um valor central.

Ainda é importante destacar que a capa do segundo volume apresenta o subtítulo 'escritoras estrangeiras', mesmo com a participação de escritores homens na antologia. Destaca-se, dessa forma, o protagonismo feminino na antologia, com 30 das 34 autoras sendo mulheres, incluindo mulheres trans, afrodescendentes e indígenas. Essa escolha editorial evidencia uma preocupação clara em potencializar vozes que, historicamente, têm sido marginalizadas tanto no contexto literário quanto no social. A inclusão dessas autoras reforça a importância de olhar para o processo

migratório não como uma experiência universal, mas como algo profundamente marcado pelas intersecções de raça, gênero e classe.

2.3 Corpos em trânsito, palavras em luta

Ao trazer para o centro da literatura experiências que costumam ser relegadas à margem, os textos que compõem as antologias desconstroem narrativas coloniais e desafiam as configurações de poder que sustentam o eurocentrismo.

As palavras das(os) autoras(es) migrantes - em trânsito - refletem a luta por pertencimento e o questionamento das fronteiras – geográficas, culturais, linguísticas e identitárias. Essas narrativas tensionam as ideias de exclusão e alteridade e ressignificam as vivências do deslocamento, do racismo e da invisibilidade como atos de subversão criativa.

A seguir, exploraremos uma série de textos selecionados entre os três volumes de *Volta para tua terra* que materializam essa luta, transformando a literatura em um território de resistência, memória e reinvenção. Os corpos migrantes aqui descritos carregam histórias que desafiam a opressão histórica ao propor novos horizontes de diálogo e pertencimento.

Coentro

*évora é a alegoria alentejana da morte
5 mil ossos entre os passos de cristo e o calvário
ossinhos vaidosos que sussurram:
“nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos”.
se vingando através da arte sacra das abóbadas de
tijolo rebocado
e um cobogó
de omoplatas, cimento e cornijas.
a solidão de évora
entre crânios, vértebras e necrofilia
devora.
mas eu suporto porque os músculos têm memória,*

*a américa latina tem pele de couro,
 e há amor mesmo em tempos de cólera.
 porque a colômbia é um copo de café
 o uruguai carrega o Sol na bandeira
 e galeano no útero
 a música de porto rico é de rua
 e é 13
 a argentina faz chover quando fala lluvia
 o leite de tigre peruano tem olhos de ressaca
 e o brasil tem sangue de coentro.
 unguento.
 um continente sem fêmur,
 mas que caminha e que tem um Sol pra cada um
 e é por isso que continuo encontrando areia
 nos bolsos da casa portuguesa.*

O poema *Coentro* (volume 1, p. 26), de Ana Luiza Tinoco, é uma das peças mais simbólicas, pois a autora, brasileira e nordestina, utiliza a metáfora de um tempero típico da culinária latino-americana para explorar a resiliência cultural e emocional de migrantes que carregam consigo memórias de sua terra de origem. Esse poema reflete como o deslocamento não apaga as raízes culturais, mas as transforma em resistência, destacando o papel da memória na construção de identidades migrantes.

No verso “Um continente sem fêmur, mas que caminha”, Ana Luiza utiliza uma metáfora potente para descrever a América Latina como um corpo mutilado que, apesar disso, segue adiante. A imagem ressoa com a célebre frase atribuída a Che Guevara, eternizada no filme *Diários de Motocicleta*: “América Latina, un pueblo sin piernas, pero que camina”. Ambas expressões condensam o sentimento de resistência que marca o imaginário latino-americano — uma geografia de perdas e violências, porém de movimento, reinvenção e luta. Esse gesto poético sintetiza o processo de sobrevivência dos migrantes, que carregam as marcas de um passado doloroso, mas encontram na resiliência a força para se mover.

O coentro, presente em pratos típicos de várias culturas latino-americanas, torna-se um símbolo das raízes culturais que atravessam fronteiras com o migrante. Curiosamente, trata-se também de um ingrediente fundamental na gastronomia tradicional do Alentejo, região portuguesa marcada por sua forte identidade cultural e

por uma história de migração e resistência. No verso “o Brasil tem sangue de coentro”, a autora evoca a identidade brasileira de forma orgânica e visceral, e reforça que o deslocamento não rompe os laços com a terra de origem, mas os intensifica em novos contextos de pertencimento e diálogo cultural.

Além disso, o poema cria uma tensão entre memória e pertencimento ao descrever a experiência de “encontrar areia nos bolsos da casa portuguesa”. Aqui, o símbolo da areia remete ao litoral brasileiro, mas também sugere o atrito da adaptação a um território que não reconhece completamente as marcas de sua ancestralidade. Esse contraste entre o lar de origem e o lar de acolhimento é uma constante no poema e traduz a vivência de quem se encontra entre dois mundos.

Coentro exemplifica perfeitamente a proposta contracolonial das antologias, visto que, ao celebrar um símbolo cultural associado à América Latina, resiste à lógica eurocêntrica que historicamente marginaliza esses elementos em contextos hegemônicos. O texto subverte a ideia de que o migrante precisa assimilar-se completamente à cultura de acolhimento e, em vez disso, valoriza a hibridização e a resistência cultural como formas de pertencimento.

Essa ressignificação do deslocamento como um ato de resistência criativa dialoga diretamente com a noção de “migrante epistêmico”, que desafia as hierarquias de poder ao trazer novas epistemologias e memórias ao centro das narrativas. Em um contexto mais amplo, o poema reflete o papel da literatura como um espaço político, onde o corpo em trânsito se afirma através da palavra.

Nesse viés, o poema *Coentro*, com suas metáforas carregadas de memória e resistência, transforma o ato de escrever em um ato político. Por meio dele, a autora demonstra como a experiência migrante pode ser um espaço de criação de novos significados, onde as raízes culturais são não apenas preservadas, mas celebradas em confronto com as normas eurocêntricas. Essa análise nos prepara para explorar outras narrativas que, assim como este poema, ressignificam a dor do deslocamento como uma ferramenta de luta e reinvenção.

*A língua de Camões
embaça com a minha variante.
Não entende a dinâmica,
a indolência introjetada
por séculos de saliva seca,
pavor e maravilhamento,
perante o acaso de
qualquer esquina.*

*Viva as urbanidades tropicais
que sabotaram a minha língua!
Viva Sabotage!*

*E a conversa é sempre a mesma.
Começa em redondilhas:
/mi nha pá tria é mi nha lín gua/
e logo desenterram do inferno
a fúria autoritária
sob a forma dum cavalo de bronze
patrulhando o perímetro da praça.*

*Mas no rolê sou meio pombo:
rato vagabundo de asa
cagando e andando
na cabeça de estátua.*

Em *A língua de Camões* (volume 1, p. 45), Daniel Cruz reflete sobre as tensões linguísticas enfrentadas por migrantes que chegam a Portugal e lidam com a imposição da norma linguística eurocêntrica. Nascido no Brasil e doutor pela Universidade de Coimbra, o autor explora a relação entre a língua portuguesa e as variações culturais que a subvertem, celebrando a potência das "urbanidades tropicais" que transformam a língua em um espaço de resistência criativa.

O poema inicia com a imagem da língua portuguesa, "embaçada" pela variante tropical do eu lírico. Aqui, a metáfora reflete como a norma linguística europeia deslegitima as variantes não hegemônicas, negando a pluralidade da língua. A oposição entre "indolência introjetada" e "fúria autoritária" cria uma tensão entre a liberdade cultural das periferias e a rigidez institucional do eurocentrismo.

A invocação a "Sabotage", ícone do rap brasileiro, conecta a resistência linguística à memória cultural, celebrando a subversão das normas impostas. O verso

"sou meio pombo: rato vagabundo de asa" inverte hierarquias de poder, transformando o eu lírico em uma figura marginal que desafia símbolos de autoridade ("cagando e andando na cabeça de estátua"). Aqui, o pombo, associado à resistência cotidiana, desconstrói o poder simbólico da estátua, representada como um "cavalo de bronze" que patrulha espaços públicos.

A língua de Camões dialoga diretamente com a proposta contracolonial das antologias, questionando a centralidade eurocêntrica na construção de identidades linguísticas. O poema desafia o imaginário colonial ao resgatar a pluralidade da língua portuguesa, negando a ideia de uma variante única e legítima.

Ao transformar o espaço urbano e simbólico em um campo de luta, o texto revela a capacidade do migrante de reconfigurar as narrativas hegemônicas. A resistência ao apagamento linguístico e cultural torna-se, aqui, um gesto político, onde a literatura opera como uma ferramenta de reapropriação de identidades.

O poema de Daniel Cruz expõe as fronteiras simbólicas impostas pela linguagem como espaços de disputa e transformação. *A língua de Camões* celebra a resistência dos "corpos em trânsito" que, mesmo diante da imposição de normas eurocêntricas, afirmam sua pluralidade e potência criativa. Essa análise reforça como as narrativas presentes na antologia transformam experiências de marginalização em territórios de luta e visibilidade.

Outro erro de português

*Peró chegou e mandou que parasse o
nhen, nhen, nhen.
A-nhe'eng abé
Oro-nhe'eng também,
nhen, nhen, nhen,
nhen, nhen, nhen,
nhen, nhen, nhen.*

*De castigo, cortaram nossa língua
no tempo e no espaço.
Suspenderam os cafunés e abraços
da voz dessa mãe daqui.
Mas um dia,*

*ainda cortamos a tua língua
e oro-karu com abati.*

Ellen Lima, em *Outro erro de português* (volume 1, p. 67), reconfigura a relação histórica entre colonizador e colonizado por meio da linguagem. A autora, indígena de origem Wassu Cocal, explora o apagamento cultural imposto pela colonização, utilizando o Tupi Antigo como uma forma de resistência e recuperação de memórias ancestrais. O poema materializa a dor do silenciamento, ao mesmo tempo que propõe um ato de retribuição e justiça simbólica.

O poema começa com a chegada do "Peró" (colonizador português), que imediatamente impõe o silêncio à língua nativa ao ordenar o fim do "nhen, nhen, nhen". A repetição rítmica do som evoca tanto o murmúrio das línguas originárias quanto o eco das imposições coloniais. A substituição forçada da linguagem indígena pela língua portuguesa é descrita como um "castigo", que resulta no corte literal e simbólico da língua – um gesto que encapsula o apagamento histórico e cultural das populações originárias.

Nos versos "Suspenderam os cafunés e abraços da voz dessa mãe daqui", o poema denuncia o rompimento das relações afetivas e espirituais ligadas à cultura originária. No entanto, a partir da evocação do Tupi Antigo ("oro-karu com abati"), o poema afirma a continuidade da resistência cultural. A metáfora de "cortar a tua língua" sugere não apenas retribuição, mas também a possibilidade de uma reconfiguração do poder, onde as línguas e saberes ancestrais se tornam agentes de transformação.

Outro erro de português dialoga diretamente com o conceito de colonialidade do saber, abordado por Aníbal Quijano, ao evidenciar como a imposição da língua portuguesa foi uma ferramenta de controle epistêmico. Ao resgatar o Tupi Antigo e reinseri-lo na narrativa, o poema desafia o apagamento histórico promovido pelo eurocentrismo, reafirmando a relevância das epistemologias indígenas.

A proposta contracolonial é fortalecida aqui por meio da revalorização das línguas indígenas como instrumentos de resistência. O poema não apenas rememora

o trauma do silenciamento, mas também reivindica a voz como um território de luta e preservação cultural. Assim, o texto se posiciona como um ato político e literário que denuncia as hierarquias de poder e propõe novas possibilidades de pertencimento.

É importante notar que o título do poema evoca, de forma irônica e crítica, o conhecido poema “Erro de português”, de Oswald de Andrade (1990), marco do modernismo brasileiro. No texto de Oswald, a chegada do português é apresentada com leveza e humor, invertendo o gesto colonial: “fosse uma manhã de sol / o índio tinha despido o português”. Ellen Lima, por sua vez, desloca esse gesto para um registro mais contundente e insurgente: ao invés de “despir” o colonizador, sua voz poética promete cortar-lhe a língua. A intertextualidade implícita, portanto, revela um tensionamento entre a antropofagia cultural modernista e uma poética contracolonial contemporânea, na qual a violência da colonização é retribuída simbolicamente pela recuperação ativa das línguas indígenas e pela denúncia da amputação histórica de saberes e afetos originários.

No poema de Ellen Lima, a língua torna-se um campo de disputa, onde a memória ancestral é reavivada como um ato de resistência e justiça histórica. *Outro erro de português* encapsula a complexidade do deslocamento linguístico e cultural imposto pela colonização, ao mesmo tempo que afirma a força da resiliência indígena. Essa análise nos leva a refletir sobre como as narrativas das antologias desafiam as estruturas coloniais ao reconectar histórias de opressão com atos de reinvenção e luta.

Para minha querida mãe, Odete António Sambé

*Minha querida,
lembro-me claramente quando, de modo pouco categórico e com tamanha infâmia,
alguém do outro lado da rua gritou: ó preta de merda, volta para a tua terra!*

*Aquilo foi uma bala perdida que acabara no teu peito...
O tiro racista atingiu-te em CHEIO!*

*Amo-te, não por seres preta, ou de beijos grossos e de pele macia,
Amo-te, porque conseguiste cirurgicamente retirar a bala racista
que te atingiu naquele ano fatídico e de tanta cólera,*

*Amo-te, porque és o escudo que encontro na luta contra qualquer tipo de violência,
Amo-te, sim, porque és preta, e todos adoram o teu sorriso puro e genuíno,*

Amo-te, sim, porque me ensinaste que a normalidade e a igualdade são ideias imbecis e velhas.

— A tua alma é generosa e limpa!

O poema *Para minha querida mãe*, Odete António Sambé (volume 1, p. 70), de Etivaldo Francisco Camala, apresenta uma narrativa visceral sobre o racismo e a resistência na diáspora. Ao transformar uma experiência de violência racial em uma celebração da força e resiliência de sua mãe, o autor, natural da Guiné-Bissau, reconstrói a identidade negra em um espaço de dignidade e luta. O texto reflete o impacto do racismo estrutural na vida cotidiana, enquanto reafirma a importância do afeto e da memória como ferramentas de resistência.

O poema começa com a lembrança de um ataque verbal violento ("ó preta de merda, volta para a tua terra!") dirigido à mãe do eu lírico, representado como uma "bala perdida" que atinge não apenas o corpo, mas também a dignidade. Essa metáfora captura a violência simbólica do racismo, ao mesmo tempo que transforma o insulto em uma reflexão sobre resiliência e amor.

Ao longo do poema, o autor desconstrói a visão estereotipada que reduz a mãe à cor de sua pele ou a características físicas ("preta, ou de beijos grossos e de pele macia"). Em vez disso, ele celebra sua força, dignidade e generosidade, mostrando como ela "retirou cirurgicamente a bala racista". Esse gesto de reconfiguração simbólica é o que transforma a violência em um ato de resistência, subvertendo a narrativa de dor em afirmação identitária.

Nos versos finais, a frase "a normalidade e a igualdade são ideias imbecis e velhas" sugere uma crítica ao racismo estrutural que utiliza a ideia de normalidade para justificar exclusões. Aqui, o poema aponta para a importância de romper com essas noções e reconhecer a força das identidades marginalizadas.

Esse poema dialoga com a proposta contracolonial das antologias ao reconfigurar a experiência migrante negra em Portugal como um espaço de resistência. A memória do insulto racial transforma-se em uma narrativa de força

coletiva, onde a mãe representa tanto a luta contra a violência racial quanto a preservação da dignidade em um contexto de exclusão.

Além disso, o poema reflete os efeitos duradouros do colonialismo, conectando a história de subjugação das populações negras ao racismo contemporâneo. *Para minha querida mãe, Odete Antônio Sambé* exemplifica como as experiências de exclusão racial podem ser ressignificadas em atos de resistência e afirmação identitária. Ao narrar uma história profundamente pessoal, o poema conecta as vivências individuais à luta coletiva contra o racismo e a colonialidade. Ele reforça o papel da literatura como um espaço de memória e transformação, onde a palavra se torna arma e escudo na luta por justiça.

Lesbos

*Enquanto alguns
aproveitam as férias
no mar azul da Itália:
Camogli, Baia del Silenzio, Monterosso
Ilha de Elba, Chiaia di Luna,
Costa Amalfitana e Spiaggia dei Frati.
Mulheres e crianças em longa espera se desesperam
ao ver os corpos de outras tantas crianças
serem levados pelas correntes do Mar Adriático.*

*Se isto fosse um poema
os leitores se lembrariam que Safo
também teve seu corpo levado
por estas mesmas correntes.
Mas isto não é um poema.
E os corpos negros, migrantes e pobres
jamais serão lembrados.*

*Ser um refugiado é estar desapossado de si.
É ser um corpo esperançoso equilibrando-se sobre a morte.*

O poema *Lesbos* (volume 1 p. 63), da brasileira Elizabeth Olegario, confronta a indiferença global em relação às crises migratórias, especialmente aquelas que afetam corpos negros, migrantes e pobres. Ambientado na ilha de Lesbos, epicentro da crise de refugiados no Mediterrâneo, o poema contrapõe o turismo e o lazer de alguns à tragédia vivida por outros. Com uma linguagem direta e crua, o texto

denuncia a desigualdade e a violência que permeiam as fronteiras do mundo contemporâneo.

O poema começa com uma justaposição irônica entre os nomes idílicos das praias italianas e a tragédia das "mulheres e crianças em longa espera". Essa escolha destaca o contraste brutal entre o privilégio e o desespero, evidenciando a invisibilização das vidas que se perdem no Mediterrâneo.

A referência a Safo, poeta da Grécia Antiga que viveu na ilha de Lesbos, acrescenta uma camada histórica e simbólica ao poema. Enquanto os fragmentos da obra de Safo sobreviveram ao tempo, os "corpos negros, migrantes e pobres" são condenados ao esquecimento. A frase "isto não é um poema" rompe a expectativa estética, reforçando que o texto não se limita a uma peça literária, mas é também um grito de denúncia e urgência.

Nos versos finais, o poema encapsula a precariedade da condição de refugiado: "Ser um refugiado é estar desapossado de si. É ser um corpo esperançoso equilibrando-se sobre a morte." Aqui, o texto aborda não apenas a perda de um lar físico, mas também de identidade, dignidade e humanidade, transformando o corpo do migrante em símbolo de resistência e abandono.

Lesbos reflete a ideia contracolonial ao trazer para o centro da literatura narrativas de exclusão e violência estrutural. A crise de refugiados no Mediterrâneo, enquanto consequência de desigualdades globais e heranças coloniais, é apresentada aqui como uma ferida aberta que o mundo insiste em ignorar.

O poema dialoga com o conceito de "corpos em trânsito" como territórios políticos, onde a mobilidade forçada expõe as injustiças de um sistema global que valoriza certos corpos enquanto descarta outros. Ao conectar passado e presente por meio da referência a Safo, o texto também sugere que, apesar do progresso histórico, a desumanização de certos grupos persiste.

Assim, *Lesbos* é um exemplo contundente de como a literatura pode atuar como uma forma de resistência ao silenciamento e ao apagamento. Elizabeth Olegario transforma a tragédia dos refugiados em uma denúncia poética que transcende o

espaço literário, convidando o leitor a confrontar sua própria posição em um mundo profundamente desigual.

O facão da vovó

vó liberina era
velha e cansada de dizer
estudada de planta
doutora em folha
e outros etceteras
ou seja
muita coisa
só de olho e de fazendo
nunca saiu da bahia
e tenho dúvidas
se alguma vez soube
d'outro lugar além
passada a venda de dona bertulina
tudo era longe de pés
perigoso no comprimento
e mais perto do diabo
gostava era daquele remédio
biriba aos domingos, história mentirosa
carne com farofa
o dia inteiro se pudesse

andava para lá e para cá
com um facão guardado na bainha
pro caso d'uma situação apressada
na feitura de justiça
morreu sem ter me visto
atravessar o mar pelo céu
e botar meus pés num lugar
muito longe de baixa grande
mais perto do diabo, ela diria
(até a noite chega quatro horas antes)
às vezes queria tê-la ao meu lado
vendo toda essa gente
rindo do meu jeito de falar
oxente
tu sente
assim?
cismo
ano passado mataram duas mãos cheias
de gente que não conjugava bem os verbos
na segunda pessoa do singular

às vezes queria tê-la ao meu lado
 só para perguntar
 vingança é caso de justiça?
 se for
 tu me empresta o facão?
 não gosto de lavar as palavras
 eu
 prefiro afiá-las
 cortantes, secas, duras como o facão de vovó
 perfeito para cortar a língua portuguesa

O *facão da vovó* (volume 1, p. 112), de Ivan Braz, é um poema que conecta a memória familiar à resistência cultural, explorando as relações entre linguagem, violência e identidade. A figura da avó, enraizada em sua terra natal na Bahia, torna-se símbolo de força e sabedoria ancestral, enquanto o eu lírico reflete sobre o impacto do deslocamento migrante e a persistência de preconceitos ligados à linguagem. O texto é uma ode à resiliência, onde o facão, metáfora da resistência, é usado tanto para "fazer justiça" quanto para subverter as imposições linguísticas.

O poema apresenta a avó como uma figura que encarna saberes populares e resistência cotidiana, descrita como "doutora em folha" e portadora de um facão, símbolo de proteção e justiça. Essa conexão com as raízes culturais e a força do feminino contrasta com a experiência do eu lírico, que, ao cruzar fronteiras, encontra-se em um espaço onde sua fala e identidade são constantemente questionadas.

Nos versos "rindo do meu jeito de falar / oxente / tu sente / assim?", o poema aborda a violência simbólica do preconceito linguístico. O eu lírico transforma esse ataque em um gesto de resistência ao afirmar que prefere "afiar as palavras, cortantes, secas, duras como o facão de vovó". Aqui, a língua portuguesa, associada ao poder colonial, é subvertida como instrumento de luta e reapropriação cultural.

A pergunta "vingança é caso de justiça?" estabelece uma conexão entre passado e presente, onde a violência sofrida pelo eu lírico é colocada em diálogo com a sabedoria ancestral da avó. Essa interseção sugere que a luta contra a opressão, seja linguística ou cultural, é uma continuidade da resistência histórica.

O poema de Ivan Braz exemplifica como a literatura migrante ressignifica experiências de exclusão e preconceito. Ao transformar a memória familiar em símbolo de resistência, o texto dialoga com o conceito de colonialidade do poder, mostrando como o controle da língua foi usado como ferramenta de dominação.

No contexto da antologia, o facão da avó torna-se um emblema contracolonial, onde a força ancestral é mobilizada para resistir às imposições culturais e linguísticas contemporâneas. O poema reflete o papel da literatura como espaço de preservação e reconfiguração de identidades migrantes, ao mesmo tempo que denuncia as hierarquias de poder ainda presentes.

O *facão da vovó* utiliza a memória familiar e a linguagem como ferramentas de resistência, transformando o poema em um ato de reapropriação cultural e política. A figura da avó simboliza a conexão com as raízes e a força do legado ancestral, enquanto o eu lírico reconstrói sua identidade frente às imposições de um sistema eurocêntrico. Esse poema reforça como as narrativas da antologia operam como intervenções literárias e políticas, afirmando que a memória e a palavra são armas poderosas contra o silenciamento.

9 mil quilômetros sem sair de si

corta a franja pra deixar voar, poda o mal pro bem cicatrizar, envia um e-1/2 por inteiro, planeja a ida, mas planeja, respira, mas não engole, vai pra Suíça, pula a missa, muda de casa, faz um rito, dá um grito na cara da xenofobia. leva só uma muda, mas não se cale quando o calo apertar.

[...]

mas ali, na calada, quando ninguém te vê, quando o silêncio faz aumentar o volume dos teus pensamentos, ouve. fica de olho em você. imagina, imagina uma bolha azul, transparente, tipo o líquido amniótico, que te protege, e de onde tudo se vê.

O conto *9 mil quilômetros sem sair de si* (volume 2, p. 33), de Bruna Castro, captura a tensão interna e externa vivida pelo migrante. Em uma escrita fluida e quase poética, o texto da brasileira reflete sobre os desafios do deslocamento e as estratégias de sobrevivência emocional e psicológica necessárias para enfrentar um contexto que frequentemente marginaliza corpos e vozes estrangeiras.

O texto utiliza uma linguagem fragmentada e rítmica para transmitir a intensidade e a urgência do ato de resistir. Nos primeiros versos, expressões como "dá um grito na cara da xenofobia" e "não se cale quando o calo apertar" revelam uma postura combativa, onde o corpo e a palavra tornam-se ferramentas de enfrentamento.

A autora também reflete sobre o peso do isolamento no processo migratório. Ao descrever o momento de introspecção – "na calada, quando ninguém te vê" – e sugerir a imagem de uma "bolha azul, tipo o líquido amniótico", o texto sugere a necessidade de criar espaços internos de proteção e resistência, que permitam ao indivíduo preservar sua identidade diante de contextos hostis.

Além disso, o texto aborda a ideia de adaptação sem submissão. O ato de "não se cale" indica uma rejeição ao silenciamento imposto aos migrantes, enquanto a menção ao "grito" simboliza a recusa à invisibilidade e a afirmação da voz em um espaço que tenta apagá-la.

9 mil quilômetros sem sair de si dialoga diretamente com a proposta da antologia *Volta pra Tua Terra* ao transformar o cotidiano do migrante em um espaço de luta e afirmação. A ideia de "manter-se protegido dentro de uma bolha" reflete as barreiras impostas pelo eurocentrismo, que busca limitar o alcance das vozes migrantes. Ao mesmo tempo, o texto é um exemplo de resistência literária, onde o ato de escrever transforma-se em um espaço para reimaginar a própria existência.

Esse conto também exemplifica a interseção entre o pessoal e o político, destacando como a experiência do deslocamento é marcada tanto por uma luta interna quanto por um confronto com as estruturas externas de exclusão.

O texto de Bruna Castro não apenas narra a experiência migrante, mas também a ressignifica como um ato de resistência criativa. *9 mil quilômetros sem sair de si* celebra a capacidade de continuar existindo e se afirmando, mesmo diante de pressões que buscam moldar ou silenciar. Essa narrativa reforça a proposta da antologia de transformar a literatura em uma ferramenta de visibilidade e luta, onde cada palavra é uma pequena vitória contra o apagamento.

As feitiçeiras são todas estrangeiras

*Depois de servir bem
serei vista nesta terra
como uma doutora
passo horas e horas
a preparar uma sinfonia
uma revolução
apenas com meu maxilar*

As feitiçeiras são todas estrangeiras (volume 3, p. 42), de Duda Las Casas, carioca residente em Portugal, é uma obra curta e densa que reflete sobre poder, resistência e identidade. A autora articula as imagens da "feitiçeira" e da "doutora" para explorar o lugar da mulher imigrante em um contexto de exclusão e julgamento. Em poucas linhas, o poema sugere uma narrativa de subversão silenciosa e criativa, onde a força da mulher migrante reside tanto em sua resiliência quanto em sua capacidade de transformação.

O verso inicial, "Depois de servir bem", posiciona a mulher imigrante como alguém frequentemente reduzida a papéis de subserviência. A palavra "servir" carrega a carga histórica de trabalho imposto e desvalorizado, especialmente para mulheres migrantes em contextos coloniais ou pós-coloniais. No entanto, a frase "serei vista nesta terra como uma doutora" desafia essa narrativa ao reivindicar um lugar de autoridade e reconhecimento.

A imagem de "preparar uma sinfonia, uma revolução apenas com meu maxilar" é especialmente poderosa. Aqui, o maxilar – associado ao ato de falar, mastigar e resistir – torna-se um símbolo de força. A revolução que a autora imagina não é violenta, mas surge da resistência cotidiana, do uso da palavra e da persistência em um espaço que frequentemente invisibiliza mulheres estrangeiras.

Ao intitular o poema *As feitiçeiras são todas estrangeiras*, a autora resgata a figura histórica da feitiçeira como alguém marginalizada e, ao mesmo tempo, detentora de poder e conhecimento subversivo. Essa associação conecta a mulher

migrante a uma linhagem de resistência criativa e desafia as noções de pertencimento e autoridade em uma sociedade eurocêntrica.

O poema dialoga com a proposta contracolonial da antologia *Volta pra Tua Terra*, ao destacar a marginalização de mulheres migrantes e seu papel central como agentes de transformação social e cultural. A ideia de "feiticeira" como figura estrangeira ressignifica a exclusão como um espaço de criação e subversão, alinhando-se à noção de que a literatura pode ser um território de resistência.

Além disso, o texto reflete sobre as dinâmicas de poder que atravessam as experiências das mulheres imigrantes, muitas vezes associadas a funções subalternas, mas que possuem força suficiente para "preparar revoluções". Essa subversão silenciosa encontra eco nas teorias decoloniais, que afirmam a capacidade dos marginalizados de reconfigurar as estruturas que os oprimem.

As feiticeiras são todas estrangeiras é um poema que, em poucas palavras, encapsula a luta das mulheres migrantes por visibilidade e reconhecimento. Ao transformar símbolos de marginalização em força e resiliência, Duda Las Casas propõe uma visão poderosa de resistência criativa. Esse poema reforça a proposta da antologia de celebrar a voz migrante como um ato de intervenção literária e política, onde a palavra se torna a ferramenta principal de revolução.

O dia em que Lisboa morreu

*Caros Colegas, amigos de vida,
Companheiros da luta
Peço imensas desculpas*

*Mas tenho de anunciar
Lisboa Morreu
Eu juro, só estava a brincar*

*Mas nessa de não existir mais senso de humor
Lisboa morreu*

*Morreu pela falta de compreensão da ironia
Morreu porque um homem já não se pode divertir
São duros os tempos
E tenho que admitir
Lisboa Morreu*

*Já não há quem carregue batatas
Já não há chamuças quentinhas
Os estoques da Martim Muniz estão vazios
Já não há camurça para vender aos turistas
Já não há quem construa e restaure nossas casas bonitas
Já não há quem desenhe azulejos
E nem quem reponha alimentos no mercado*

Lisboa morreu

*Os cantores de fado estão velhos
Todos nós estamos velhos
E, por uma brincadeira, levada a sério
Sério...
Lisboa Morreu*

*Já não há quem cuide nós
Já não há quem contribua para a segurança social
Ordenados morreram junto com Lisboa
Já não há quem limpe o Hospital*

*Já não há aquela Cachupa ou a “Feijuca”
que eu sempre disse que eu adoro
Eu sempre disse que valorizo
Eu dei bom dia
Contei histórias
Ofereci meu riso
E nem com isso...*

Lisboa morreu

*Já não há quem faça entregas
 Já não quem recolha o lixo
 Já não há quem passeie os cães
 E nem quem passeie turistas*

Lisboa morreu

*Ingratos
 Depois de tudo que fizemos
 Sério...
 Depois de navegar mares
 Apresentar para o mundo
 Oferecer trabalho
 Ginjinha
 Bacalhau*

Lisboa morreu

*Eu sinto por isso
 Só estava a brincar, mas eles voltaram
 E mataram
 Lisboa*

O dia em que Lisboa morreu (volume 3, p. 81) é um poema carregado de ironia e dor, onde Marina Campanatti, natural de São Paulo, utiliza a voz lírica para denunciar a hipocrisia de uma sociedade que depende profundamente dos migrantes, mas os marginaliza. Lançado no terceiro volume de *Volta pra Tua Terra*, o texto dialoga com a proposta contracolonial da antologia ao transformar o trabalho e a exclusão dos imigrantes em uma metáfora para a morte de Lisboa – uma cidade que colapsa sem o trabalho invisível daqueles que sustentam sua vida cotidiana.

O poema utiliza a repetição de "Lisboa morreu" como um refrão que reforça a ironia central da narrativa: a cidade morre porque os migrantes, que são a força vital de sua economia e cultura, foram excluídos ou forçados a partir. A lista de atividades mencionadas – carregar batatas, preparar chamuças, restaurar casas – evidencia

como os trabalhos essenciais são realizados por imigrantes, muitas vezes invisíveis aos olhos da sociedade. Essa repetição não só sublinha a dependência estrutural, mas também transforma o poema em um lamento irônico e provocador.

A menção à ironia no verso "Lisboa morreu pela falta de compreensão da ironia" é um golpe direto à incapacidade da sociedade de perceber o absurdo de sua exclusão. A ironia, aqui, opera em dois níveis: como um dispositivo literário e como uma crítica social, onde a falta de "compreensão" da importância dos migrantes se torna a verdadeira causa da "morte" de Lisboa.

Nos versos finais, a linha "Eu sempre disse que valorizo / Eu dei bom dia / Conte histórias / Ofereci meu riso / E nem com isso..." subverte a ideia de integração. Apesar dos gestos de aproximação, a exclusão persiste. O poema conclui com uma acusação direta e dolorosa: "Ingratos / Depois de tudo que fizemos." Essa fala ressignifica as narrativas históricas de colonialismo e exploração, invertendo o papel de quem "navegou mares" e quem, hoje, sustenta a cidade.

O poema de Marina Campanatti reflete de maneira incisiva o conceito de colonialidade do poder, ao expor como as dinâmicas de exclusão que hoje afetam os imigrantes têm raízes em estruturas coloniais que continuam a operar. Lisboa, enquanto metonímia de Portugal, é apresentada como um espaço cuja identidade e economia dependem da presença migrante, mas que insiste em negar essa interdependência.

Além disso, o poema dialoga com a proposta da antologia *Volta pra Tua Terra* de trazer para o centro as vozes marginalizadas. A partir de uma linguagem irônica, mas carregada de verdade e emoção, o texto denuncia a hipocrisia estrutural de uma sociedade que "valoriza" os migrantes apenas enquanto estes são úteis, mas que os descarta ou os rejeita no momento em que reclamam seus direitos.

O dia em que Lisboa morreu é uma obra que sintetiza a tensão entre pertencimento e exclusão, transformando a cidade em um símbolo de dependência e ingratidão. Através de uma linguagem que mistura ironia e denúncia, Marina Campanatti escancara a fragilidade de uma sociedade que sustenta sua existência nas mãos de migrantes enquanto perpetua sua invisibilidade. O poema reforça a força

da antologia como uma intervenção literária e política, onde a voz migrante transforma-se em uma ferramenta poderosa para questionar e subverter as estruturas de poder.

As análises realizadas demonstram como as antologias *Volta pra Tua Terra* transformam as vivências migrantes em atos literários de resistência e reinvenção. Cada poema, conto ou fragmento explorado neste capítulo revela a complexidade e a pluralidade das identidades em trânsito, expondo as tensões entre pertencimento, exclusão e memória.

Por meio da palavra, os autores e autoras subvertem as estruturas de poder que historicamente tentaram silenciá-los. A literatura, nesse contexto, emerge como um espaço contracolonial, onde os corpos migrantes se recusam a ser meros objetos de narrativas externas e assumem o papel de protagonistas de suas próprias histórias. Seja na denúncia da violência estrutural, como em *O dia em que Lisboa morreu*, ou na celebração de resistências cotidianas, como em *O facão da vovó*, os textos analisados reforçam o poder da palavra como ferramenta de luta e transformação.

Essa pluralidade de vozes e experiências ressignifica o ato de migrar como um processo não apenas de deslocamento físico, mas também de recriação cultural e epistemológica. As antologias não só dão visibilidade a essas narrativas, mas também desafiam o leitor a refletir sobre as fronteiras – geográficas, simbólicas e linguísticas – que nos cercam.

Concluimos, assim, que *Volta para tua terra* é mais do que uma coletânea de textos; é um manifesto literário e político que confronta as hierarquias do saber, do ser e do espaço. Ao dar protagonismo a esses corpos e palavras em luta, a antologia reafirma a força da literatura como um território onde resistência, memória e identidade se entrelaçam em busca de novos horizontes.

Desse modo, é necessário afirmar mais uma vez: as antologias *Volta para tua terra* transcendem seu caráter literário para se afirmar como uma intervenção política e cultural, pois propõem novas narrativas de cidadania e pertencimento. Elas evidenciam a complexidade das experiências migrantes enquanto desafiam as estruturas que perpetuam a exclusão e a invisibilidade.

2.4 Identidade, raça e pertencimento: textos contra o discurso nacionalista

O nacionalismo cultural é uma ideologia que associa uma identidade nacional a elementos culturais específicos, como língua, costumes e tradições, frequentemente apresentados como únicos e imutáveis. Essa perspectiva cria fronteiras simbólicas que delimitam quem é incluído ou excluído de uma ideia de nação, muitas vezes reforçando desigualdades raciais e culturais. Como Benedict Anderson aponta em *Comunidades Imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, as nações são "comunidades imaginadas", construídas discursivamente para gerar um senso de pertencimento entre aqueles que compartilham uma mesma língua, cultura e história: "A nação é uma comunidade política imaginada como sendo inerentemente limitada e, ao mesmo tempo, soberana." (Anderson, 2008, p. 32)

No entanto, essas fronteiras operam não apenas para incluir, mas sobretudo para marginalizar e excluir aqueles que não correspondem ao modelo idealizado de identidade nacional, como imigrantes, racializados e outros corpos em trânsito. Edward Said, em *Cultura e Imperialismo* (2011), argumenta que essas delimitações culturais são resquícios do imperialismo, que organizava o mundo entre civilizados e bárbaros, metrópoles e colônias, centro e periferia. Ele observa que: "O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo." (Said, 2011, p. 11).

Assim, o nacionalismo cultural opera como uma continuação das hierarquias coloniais, restringindo as possibilidades de pertencimento para aqueles que são vistos como "outros" dentro das fronteiras nacionais. No contexto português, essas fronteiras culturais carregam vestígios dessa colonialidade, moldando a forma como o pertencimento é concebido e como a alteridade é marginalizada. Portugal, ao mesmo tempo que reforça uma narrativa de *lusotropicalismo*³³ e de miscigenação, continua

³³ O *lusotropicalismo* foi formulado por Gilberto Freyre a partir de obras como *Casa-grande & senzala* (1933), desenvolvendo-se em textos posteriores como *O mundo que o português*

excluindo imigrantes das ex-colônias africanas e brasileiras dos espaços centrais da cultura e da política, mantendo-os à margem de sua produção literária e histórica.

Essa dinâmica excludente se reflete no campo literário, onde as vozes migrantes enfrentam resistência para serem legitimadas e incorporadas ao circuito cultural. A literatura migrante — como as narrativas presentes nas antologias *Volta para tua terra* — emerge como um campo de resistência a essas fronteiras simbólicas. Said argumenta que a literatura desempenha um papel fundamental tanto na construção de discursos imperiais quanto na contestação deles, pois o poder de narrar o mundo foi historicamente monopolizado pelas metrópoles coloniais: "As grandes narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial." (Said, 2011, p. 11).

Dessa forma, as narrativas migrantes não apenas denunciam os efeitos da colonialidade, mas também ressignificam as fronteiras simbólicas da identidade nacional, recusando-se a serem reduzidas a discursos de assimilação ou exclusão. Para ilustrar essa tensão entre fronteiras, identidade e literatura, analisamos três textos das antologias *Volta para tua terra*, que desconstroem as barreiras impostas pelo nacionalismo cultural, propondo novas possibilidades de pertencimento e diálogo.

Homem de Cor

Homem de cor

Sou balanta, sou kimbundo

Sou badio, marronga ou angular

Continental ou insular

Há quem me chame homem de cor

Tenho nome e apelido

criou (1940) e *O luso e o trópico* (1961). Freyre sustentava que os portugueses, por sua suposta "vocalização para a mestiçagem" e "plasticidade cultural", teriam estabelecido formas de colonização mais brandas em comparação a outros impérios europeus. Essa leitura, porém, foi apropriada pelo Estado Novo de Salazar como instrumento de legitimação do império, projetando uma imagem de convivência harmoniosa que invisibilizava a violência colonial, as hierarquias raciais e as exclusões estruturais que marcaram a experiência dos povos colonizados.

*Sou do norte, sou do sul
E como tu, gerado no centro
Bendito esse teu ventre Mamãe*

*Sou exótico p'ra a folia
Sou selvagem quando incomodo
Sou dos teus quando convém
Sou o tal homem de cor*

*Dizem que sou do terceiro mundo
E, segundo bocas infames
Neste universo sem primeiro
Nem civilizado sou*

*Sou maconde, sou forro
Sampadjudo, mandjáku, kinkôngo
Operário e intelecto
Mas só me chamam homem de cor*

*Sou de lá já sou de cá
Vou, não sei p'ra onde
Com o vento que já sopra
Ora p'ra lá, ora p'ra cá*

*Sou filho disto
Sou filho daquilo...
Sou filho do vento
Sou filho deste mundo.*

O poema "Homem de Cor" (volume 1, p. 43), de Costa Neto, articula um questionamento direto às categorizações raciais impostas pelo olhar colonizador, ao mesmo tempo em que reafirma a pluralidade identitária dos povos africanos. Desde os primeiros versos, o moçambicano se apropria dos rótulos e os desmonta, recusando a homogeneização que a expressão "homem de cor" carrega.

A estrutura do poema sugere um movimento de catalogação e enumeração, listando grupos étnicos diversos ("*Sou balanta, sou kimbundo / Sou badio, marronga ou angular*"), mostrando que a negritude não é uma entidade monolítica, mas sim um mosaico de culturas, histórias e pertencimentos. No entanto, apesar dessa riqueza e variedade, há uma imposição externa de uma única identidade, sintetizada na frase "Mas só me chamam homem de cor".

Essa redução imposta pela linguagem inscreve-se em uma lógica de controle epistêmico, que transforma experiências complexas em categorias simplificadoras. A palavra "cor", nesse contexto, não é um termo neutro: ela opera como um marcador de contenção, condensando múltiplas histórias, afetos e subjetividades em um único traço visível e racializado. Trata-se de um dispositivo de apagamento simbólico, que transforma identidades em signos superficiais, facilmente classificáveis — e, por isso mesmo, politicamente manipuláveis. Como propõe Gayatri Chakravorty Spivak (2010), essa operação é um exemplo de "violência epistêmica", na qual as estruturas dominantes de saber não apenas silenciam os sujeitos subalternizados, mas também limitam sua possibilidade de enunciação ao impor um vocabulário empobrecido, controlado desde fora.

O poema também trabalha a mobilidade e o deslocamento, elementos centrais da literatura migrante. No verso "Sou de lá já sou de cá / Vou, não sei p'ra onde", Costa Neto insere o imigrante em um constante trânsito forçado, sem raízes fixas. Essa flutuação entre espaços evidencia a instabilidade do pertencimento e o desenraizamento como experiência central da diáspora africana.

Além disso, o eu lírico se vê preso a uma contradição histórica: ao mesmo tempo que possui uma identidade multifacetada e rica, ele continua sendo lido pelo olhar externo de forma essencialista. O poema desmonta essa lógica e denuncia como os sujeitos racializados são ao mesmo tempo hipervisíveis e invisibilizados, reconhecidos apenas por sua cor e não por suas histórias individuais.

Assim, "*Homem de Cor*" se insere na crítica ao nacionalismo cultural português, que busca homogeneizar a identidade nacional enquanto exclui corpos e culturas não alinhadas ao ideal branco-europeu. O poema desafia essas fronteiras ao reivindicar a fragmentação e a pluralidade como elementos essenciais da experiência migrante.

Entre

[...]

Viver entre línguas é um desafio constante àquilo que interpretamos como identidade. Quando existimos, não fora da terra que pensamos que nos pertencia, senão entre dois espaços que tomamos como nossos, o desenraizamento é outro. No caso dos escritores, isto não difere. Os pés escapam, enquanto as mãos pensam o que dizer.

[...]

No ensaio poético *Entre* (volume 2, p. 187), o portenho Mariano Alejandro Ribeiro aborda a experiência do exílio linguístico e a luta para reconstruir a identidade em um espaço de transição. A linguagem do texto se afasta de uma estrutura rígida e assume um tom reflexivo, que imita o próprio movimento do sujeito migrante: hesitante, entrecortado, fragmentado.

A palavra "entre", que dá título ao texto, não é apenas uma preposição de espaço, mas um conceito que define o estado existencial do imigrante. O autor sugere que viver entre línguas não é simplesmente dominar códigos linguísticos distintos, mas sim navegar uma tensão constante, onde nenhuma língua é completamente sua e todas são, de certa forma, impostas.

O trecho "os pés escapam, enquanto as mãos pensam o que dizer" sintetiza esse conflito. Os pés, símbolo do corpo físico e da mobilidade forçada, estão sempre em fuga, sem um lugar fixo de ancoragem. Já as mãos, que representam a escrita, tentam recuperar esse pertencimento por meio da linguagem. Essa imagem é fundamental para a literatura migrante, pois sugere que o espaço literário pode ser uma forma de lar para aqueles que não encontram um território físico que os acolha.

Ribeiro também discute a alienação e a falta de enraizamento, pontuando que o imigrante nunca está totalmente em casa, seja na terra natal ou no país de acolhimento. A frase "o desenraizamento é outro" indica que há múltiplas formas de deslocamento: não apenas a perda do espaço geográfico, mas também a desorientação cultural e identitária, que se manifesta na maneira como o migrante se relaciona com sua própria história.

Ao apresentar essa experiência como um desafio e, ao mesmo tempo, uma potência criativa, *Entre* rejeita a ideia de que a identidade precisa ser fixa para ser legítima. O texto sugere que a literatura é um território alternativo, onde a língua não é uma prisão, mas um espaço de experimentação e negociação. Dessa forma, Ribeiro contribui para o debate sobre as fronteiras literárias, transformando o deslocamento em uma ferramenta de subversão do nacionalismo cultural.

Ventre que gera um português de meia raça

Chegou lenta

Tão lenta quanto preta

*Teve a sorte grande de carregar uma pitada
de sangue português no ventre*

Ainda que fosse um português de segunda

De segunda, mas português

Melhor que nada

Um português no ventre te abre portas

Da tuga

Aquela tuga, dos brancos de barcos

*Aquelas barcos que navegam terras não descobertas
pelos que nela nasceram*

Atrevida!

Chegou preta

Tão preta quanto ingénua

*Acreditou no milagre da herança do ventre,
que gera um português de mia raça*

Inocente!

Chegou crente

De uma saúde digna para parideiras de tugas

Como ousou ela pensar em dignidade, Preta

Não cabem cá exigências, nem vontades

Não basta esse “sanguizinho”

meio tuga que carregas nessa bolsa de águas do Índico

*Dignidade tem cor e terra
Não é preta e não vem do tal berço da humanidade*

*Disse ela, Preta
Que quer parir no mais natural
que pode pelas minhas mãos
Eu, portuguesa de raça
Não a sirvo, Preta
Nem as suas vontades e desejos
Para isso, que tenha o parto na casa dela*

O poema *Ventre que Gera um Português de Meia Raça* (volume 3, p. 31), da moçambicana Atija Assane, desmonta a hipocrisia do discurso lusotropicalista ao revelar como a mestiçagem é simultaneamente exaltada e rejeitada na sociedade portuguesa. A ideia de um "português de segunda" carrega uma ironia cortante: ser parcialmente português pode até abrir portas, mas nunca garante pertencimento pleno.

A metáfora do ventre materno como espaço de disputa racial é fundamental para o poema. O corpo negro da mãe é ao mesmo tempo o lugar onde se gesta um "meio português" e um corpo que continua sendo visto como indigno. Essa dualidade reflete o racismo estrutural, que aceita a miscigenação apenas quando conveniente, mas rejeita os sujeitos mestiços na prática social e política.

A repetição do termo "Preta" ao longo do poema funciona como um lembrete brutal do racismo institucional. No verso "Dignidade tem cor e terra / Não é preta e não vem do tal berço da humanidade", a poeta desmonta a contradição histórica de um país que celebra a África como "berço da humanidade", mas nega dignidade aos corpos negros dentro de seu próprio território.

A cena do parto – um momento de vulnerabilidade e de continuidade da vida – é transformada em um espaço de exclusão. O verso "Eu, portuguesa de raça / Não a sirvo, Preta" expõe a violência institucional dos sistemas de saúde, onde o racismo determina quem tem direito ao cuidado e quem é visto como um corpo descartável. Essa relação de poder dentro do hospital é um microcosmo da estrutura social

portuguesa, onde a colonialidade se perpetua nos pequenos gestos de recusa e desumanização.

O poema denuncia a exclusão da mulher negra dentro do discurso nacionalista, ao mesmo tempo que questiona a legitimidade das fronteiras raciais. Ao transformar a experiência da rejeição em um ato de resistência, Assane reverte a lógica do apagamento e inscreve a voz migrante como um testemunho de denúncia e memória.

É importante mencionar que a análise das fronteiras literárias e dos desafios impostos pelo nacionalismo cultural revela como a produção de escritores imigrantes ainda enfrenta resistências no campo editorial e nos discursos sobre identidade nacional. Se, por um lado, a literatura é um espaço de contestação e pluralidade, por outro, o mercado editorial e as políticas culturais muitas vezes reforçam barreiras simbólicas que dificultam a plena circulação e recepção dessas vozes.

Nesse contexto, iniciativas como as antologias *Volta para tua terra* emergem como formas de resistência e reconfiguração das dinâmicas de pertencimento na literatura contemporânea. Mais do que coletâneas literárias, esses volumes representam um espaço de enunciação e visibilidade para escritores imigrantes, articulando experiências diversas de deslocamento, identidade e luta contra discursos excludentes. Para compreender melhor o impacto e a construção desse projeto, o próximo tópico traz a perspectiva de Manuella Bezerra de Melo, uma das organizadoras das antologias. Sua experiência e reflexões ajudam a iluminar os desafios, potências e repercussões desse projeto coletivo, que se estabelece como um território de resistência e reinvenção na literatura portuguesa contemporânea.

2.5 Vozes em travessia na construção coletiva das antologias

A coletânea *Volta para tua terra* surgiu em um momento de intensificação das hostilidades contra imigrantes e das tensões sociopolíticas em Portugal e no mundo. Para compreender melhor o impacto e as motivações do projeto, realizei encontros com os organizadores das antologias, Manuella Bezerra de Melo, no dia 3 de fevereiro

de 2025, às 19h (horário de Lisboa); e com Wladimir Vaz Mourão, no dia 10 de fevereiro às 14h, ambos pela plataforma Zoom. Antes de iniciar as conversas³⁴, solicitei sua permissão para gravar os encontros e, posteriormente, utilizei o aplicativo Notta para transcrever os áudios e converter as falas em texto.

A proposta dessas conversas foi explorar em profundidade os desafios, os efeitos e o alcance das antologias, tanto na literatura quanto no debate público sobre imigração, identidade e pertencimento. A experiência de Manuella enquanto organizadora e escritora oferece uma perspectiva privilegiada sobre o impacto da literatura como ferramenta de resistência, bem como sobre as dificuldades enfrentadas para consolidar esse espaço no cenário editorial. Já a visão de Wladimir, enquanto editor da Urutau, complementa essa abordagem, destacando as decisões editoriais, a curadoria dos textos e os desafios enfrentados na publicação e divulgação do projeto.

A seguir, apresento os principais temas discutidos, intercalando suas falas com uma análise crítica da relevância da antologia.

- O Nascimento do Projeto “Volta para tua terra”

A ideia da ~~Volta~~ *para tua terra* emergiu de um sentimento de urgência diante do crescimento da xenofobia e do fascismo na sociedade portuguesa e globalmente. Segundo Manuella Bezerra de Melo, o desconforto com o ambiente político já era perceptível desde 2017, mas foi se intensificando nos anos seguintes:

"Em 2017, 2018, a gente começava a sentir essa hostilidade muito connosco [...]. Falávamos para os nossos colegas, mas eles diziam que era impressão nossa. Não conseguiam enxergar as coisas que já estávamos enxergando."

A decisão de transformar esse incômodo em uma ação literária se consolidou em 2020, em meio a um cenário geopolítico de extrema polarização, com a ascensão de figuras como Donald Trump e Jair Bolsonaro, além de eventos marcantes em

³⁴ As transcrições integrais das duas conversas encontram-se nos Anexos A e B desta pesquisa.

Portugal, como o assassinato de Bruno Candé³⁵, um ator negro português morto a tiros em um crime motivado por ódio racial. O episódio gerou forte comoção pública e desencadeou manifestações antirracistas em Lisboa e outras cidades, reunindo coletivos negros, artistas e movimentos sociais que denunciaram o racismo estrutural português e reivindicaram justiça. Como destaca reportagem da DW Brasil, Candé tornou-se símbolo da resistência antirracista e sua morte catalisou debates sobre a persistência do colonialismo nas instituições e nas práticas cotidianas (Costa, 2020). Para muitos imigrantes e afrodescendentes, a brutalidade do caso evidenciou a urgência de romper o silêncio e criar espaços de enunciação. Foi nesse contexto que surgiu a necessidade de um projeto literário que desse visibilidade às suas vozes e experiências, afirmando a palavra como gesto de resistência.

O nome da antologia surgiu de um reconhecimento compartilhado entre os organizadores: a frase "Volta para tua terra" ecoava na experiência de praticamente todos os imigrantes envolvidos:

"Quando a gente pensou no senhor falando 'Volta para tua terra', dissemos: 'Nossa, eu já ouvi isso!'. 'Eu também já ouvi!'. 'Todo mundo já ouviu isso!'. O nome é esse."

Assim, a antologia nasceu não apenas como uma coletânea de textos, mas como um manifesto literário contra a xenofobia, o racismo e o apagamento das experiências migrantes.

- A Perspectiva Editorial: A Urutau e o Compromisso com a Diversidade

Wladimir Vaz Mourão, editor-chefe da Urutau, descreve como o projeto *Volta para tua terra* surgiu dentro da trajetória da editora e como sua própria condição de imigrante influenciou essa escolha:

"Tenho dificuldade em separar o que é editorial do que é pessoal, porque a editora é parte da minha vida. A Urutau nasceu em 2015, no Brasil, mas

³⁵ HENRIQUES, Joana Gorjão. **Bruno Candé foi morto por ódio racial com cinco tiros, acusa Ministério Público**. 2021. Disponível em: <https://www.publico.pt/2021/01/19/sociedade/noticia/bruno-cande-ministerio-publico-acusa-agressor-homicidio-odio-racial-1946939> Acesso em: 06 fev. 2025.

eu já estava imigrado. Morei na Galícia, depois na Irlanda, e agora estou em Portugal há três anos. A ideia do ~~Volta~~ para tua terra surgiu desse meu olhar de imigrante, do desejo de criar um espaço de expressão para escritores estrangeiros em Portugal."

A chamada aberta foi um ponto crucial para garantir que a coletânea não se limitasse a escritores já publicados, permitindo que vozes menos conhecidas também tivessem espaço:

"A chamada era essencial, queríamos receber textos de desconhecidos, não só de escritores já publicados. Fomos além da imigração brasileira, tentando incluir autores de diversas nacionalidades. Traduzimos as chamadas para inglês e espanhol, divulgamos em grupos de comunidades migrantes. A recepção foi incrível. Além de brasileiros, recebemos textos de colombianos, argentinos, palestinos e de autores de Guadalupe."

Para garantir a diversidade, a seleção dos textos considerou não apenas a qualidade literária, mas também a representatividade das experiências imigrantes. O impacto do projeto se refletiu na trajetória de muitos autores que tiveram sua primeira publicação na antologia, como afirma Manuella:

"Tem muito desses autores, dos 105, que nunca tinham sido publicados. Foram publicados pela primeira vez na Volta e depois disso muitos publicaram seus primeiros livros autorais."

- Resistências e Tensões no Mercado Editorial

Apesar do sucesso e da relevância do projeto, a ~~Volta~~ para tua terra enfrentou desafios no mercado editorial português, especialmente pela sua postura política explícita:

"Aqui em Portugal existe uma resistência muito forte ainda sobre essa literatura que se afirma mais política. (...) Você é convidada para falar, mas só até aqui. Se falar mais do que até aqui, já não convidam de novo."

Além disso, o uso de linguagem inclusiva no primeiro volume gerou reações negativas, refletindo tensões dentro do próprio público leitor:

"Optamos por usar o 'X' como marca de linguagem inclusiva, o que gerou reações negativas. Alguns críticos deslegitimaram o projeto, dizendo que o racismo não existia em Portugal. Tivemos mensagens e abordagens tentando minimizar a xenofobia, dizendo que 'só não gostavam de bolsonaristas'."

Essas dificuldades apenas reforçaram a necessidade do projeto, que se tornou um espaço de resistência literária. O lançamento do terceiro volume no bairro do Martim Moniz, em Lisboa, foi especialmente simbólico, reafirmando o protagonismo imigrante em espaços públicos e culturais portugueses.

- O Futuro do *Volta para tua terra*

Embora o projeto tenha consolidado um importante espaço literário, Wladimir não vê no momento uma nova edição, a menos que surjam parcerias internacionais:

"Seria um sonho! Gostaríamos de ver edições do Volta em outros contextos, como Espanha, França ou Alemanha, onde a questão imigratória é forte. Mas isso depende de parcerias e interesse de editoras estrangeiras. Se alguma editora quiser traduzir e publicar, estamos abertos!"

O impacto do *Volta para tua terra* vai além da literatura. Ele tornou-se um movimento de visibilidade e fortalecimento da voz imigrante na cena cultural portuguesa, desafiando estruturas que historicamente marginalizam esses escritores. A antologia não apenas abriu um espaço editorial, mas consolidou uma plataforma de resistência, onde a palavra imigrante se inscreve como ato político.

Ao transformar um insulto xenofóbico em um manifesto literário, *Volta para tua terra* não só reafirma a presença dos imigrantes na sociedade e na literatura contemporânea, mas também subverte as narrativas hegemônicas sobre deslocamento e pertencimento. Cada texto publicado ressignifica fronteiras, reapropria a linguagem da exclusão e inaugura novas possibilidades de enunciação.

Se a criação da primeira antologia se estabeleceu como um gesto de insurgência contra as barreiras institucionais e discursivas, suas narrativas mobilizam estratégias que vão além da denúncia: desconstroem mitos coloniais, reconfiguram a memória e questionam os regimes de representação do sujeito imigrante. Assim, o *Volta para tua terra* não apenas resiste, mas também refaz as bases do discurso literário imigrante, inserindo-o em um projeto mais amplo de contestação e resignificação.

É nesse ponto que se insere a próxima discussão: como essas obras ativam estratégias narrativas contracoloniais? De que forma a escrita se transforma em um campo de disputa política e estética? A partir dessas questões, avançamos para o terceiro capítulo, onde analisamos como a literatura imigrante desafia estruturas de poder, descoloniza discursos e reivindica novas formas de representação.

3 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS CONTRACOLONIAIS

Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível. (Grada Kilomba)

As antologias *Volta para tua terra* não nasceram apenas como projeto editorial — ela são, antes de tudo, um gesto coletivo de ruptura. O cuidado curatorial que as sustenta vai além da busca por qualidade literária: é uma escuta comprometida com a força política das narrativas, com o gesto de dar espaço a vozes que habitam as bordas da língua e da história. Mais do que reunir textos sobre migração, o que se construiu foi um território de enunciação, onde as experiências migrantes não são apenas descritas, mas reinventadas — no corpo da linguagem, na borda da norma, na recusa à obediência discursiva.

Este capítulo parte do entendimento de que a literatura migrante presente nessas antologias não se limita a representar o deslocamento: ela o performa, o reescreve, o tensiona. Ao adotar formas híbridas, ao embaralhar gramáticas, ao escavar silêncios, esses textos interrompem a linearidade do discurso colonial e reinstauram outras formas de pertencer, outras maneiras de existir. A linguagem, aqui, não é neutra nem transparente — ela é campo de conflito, mas também matéria de criação.

Ngũgĩ wa Thiong'o (1986) nos alerta sobre o papel central da linguagem na dominação colonial. Para ele, “descolonizar a mente” passa por recuperar as palavras, seus sentidos e ritmos originários. Nas antologias, no entanto, o que emerge não é uma rejeição frontal ao português, mas um deslocamento interno: um uso que contamina, que mistura, que perturba. É nesse gesto de deslocamento e mistura que ressoa o pensamento de Glissant (2005), para quem a *crioulização* não é apenas fusão de línguas ou culturas, mas uma dinâmica imprevisível de relação — um processo que recusa essências e desafia toda pretensão de totalidade. Nessa perspectiva, a opacidade não é obscuridade a ser desvelada, mas direito de existir

sem ser completamente decifrado: um modo de resistir à transparência exigida pelo olhar colonial.

Essa recusa a ser traduzido é também o que mobiliza a reflexão de Spivak (2010), quando questiona se o subalterno pode falar — e ser ouvido. Falar, quando se habita o lugar do outro, não é simples. Muitas vezes, como ela aponta, é preciso falar com a voz do dominador para ser compreendido. Os textos de *Volta para tua terra* desafiam esse dilema ao escrever desde um lugar interditado, mas sem pedir permissão. Hall (2006), por sua vez, nos ajuda a pensar a identidade migrante não como essência, mas como processo — algo que se refaz na travessia, na colisão, no entre-lugar.

Sayad (1998) amplia essa perspectiva ao mostrar como a migração é sempre mais do que um deslocamento físico: é uma fratura total, que atravessa corpo, tempo, memória, política. E Gilroy (2001) aponta para a impossibilidade da pureza identitária quando vivemos na sombra das diásporas, entre ausências e presenças que nunca se estabilizam. Essa consciência é nítida nos textos das antologias, que não procuram raízes fixas, mas desenham mapas móveis — mapas afetivos e insurgentes.

Também incorporo aqui as contribuições de Antônio Bispo dos Santos (2015), que nos lembra que a língua é lugar de guerra. A “guerra das denominações” que ele propõe não é apenas sobre palavras, mas sobre quem pode nomear, quem pode dizer o mundo. Suas ideias de adestramento linguístico e oralidade insurgente ajudam a iluminar os modos como os textos das antologias desmontam o idioma normativo — seja pelo ritmo da oralidade, seja pelo corpo da metáfora, seja pela insubmissão da sintaxe.

Ao longo deste capítulo, percorro quatro eixos para pensar essas estratégias contracoloniais: a subversão da norma linguística; o silêncio como campo de disputa; o entrelaçamento entre ficção e testemunho; e a resignificação da injúria como gesto político. Meu objetivo não é apenas identificar técnicas literárias, mas compreender como, a partir dessas narrativas, novas epistemologias são forjadas — com a palavra como ferida, como denúncia, mas também como cura.

Esses textos não querem apenas ser aceitos: eles exigem que mudemos a forma de escutar. São vozes que irrompem com seus próprios léxicos, que rasuram os arquivos coloniais e reconfiguram os sentidos da autoria. Longe de uma literatura

de “imigração” domesticada, o que se encontra aqui é uma escrita que desafia, perturba, desacomoda — e, com isso, inaugura outros modos de narrar e de habitar o mundo.

3.1 Deslocamento e linguagem: a subversão da norma

A relação entre língua, colonialismo e resistência é um dos eixos centrais nos estudos pós-coloniais e na produção literária que contesta as estruturas de dominação impostas pelo colonialismo. Entre os teóricos mais influentes nesse debate, destacam-se Ngũgĩ wa Thiong’o e Antônio Bispo dos Santos, ambos críticos da colonialidade da linguagem, mas a partir de perspectivas distintas.

Ngũgĩ wa Thiong’o, escritor queniano, propõe a “descolonização da mente” como um passo essencial para a libertação cultural dos povos historicamente submetidos ao domínio colonial. Nascido sob o domínio britânico, Thiong’o testemunhou a imposição do inglês como única língua legítima no ensino e na literatura, o que, segundo ele, alienava os africanos de suas línguas maternas e reforçava a subalternização dos saberes locais. Em *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986), ele denuncia o uso da língua do colonizador como um instrumento de dominação cultural e psicológica, argumentando que a recuperação das línguas indígenas é essencial para a emancipação dos povos colonizados: "A língua do colonizador tornou-se a única janela pela qual os africanos poderiam ver o mundo e, ao mesmo tempo, a única ferramenta com a qual poderiam expressar suas experiências" (Thiong’o, 1986, p. 16). A proposta de Thiong’o era radical: abandonar completamente o inglês e outras línguas coloniais, escrevendo e ensinando exclusivamente nas línguas africanas.

No entanto, quando olhamos para o contexto da imigração em Portugal, percebemos que a resistência linguística assume novas formas. Aqui, o português europeu opera como uma fronteira simbólica e material, onde variações africanas e expressões híbridas dos migrantes são frequentemente marginalizadas. No entanto,

ao invés de rejeitarem a língua portuguesa, como propõe Thiong'o (1986) em relação ao inglês no contexto africano, os escritores migrantes em Portugal subvertem a norma linguística a partir de dentro, reinventando o idioma e marcando-o com novos ritmos, oralidades e experiências de deslocamento.

Essa relação entre língua, pertencimento e resistência pode ser ampliada a partir da obra de Antônio Bispo dos Santos, intelectual quilombola que propõe uma ruptura ainda mais profunda com a colonialidade do saber. Se Thiong'o argumenta que a descolonização passa pela escolha do idioma, Bispo vai além, afirmando que a própria estrutura da escrita ocidental é um mecanismo de dominação. Para ele, a oralidade, a memória coletiva e a transmissão ancestral são formas de conhecimento que resistem à lógica colonial, que privilegia o texto escrito como única forma legítima de registrar e preservar saberes: "A partir de então, o acesso à linguagem escrita que sempre foi negado às comunidades contra colonizadoras, lhes foi oferecido como oportunidade de 'melhoria' das suas condições de vida." (Bispo dos Santos, 2015, p. 52).

Bispo dos Santos (2015) nos convida a repensar o próprio papel da palavra escrita na colonialidade do saber, enfatizando a necessidade de retomar práticas orais e comunitárias de transmissão do conhecimento. Essa visão dialoga diretamente com a poesia migrante, onde a linguagem escrita frequentemente se aproxima da oralidade, do ritmo e da performance, subvertendo o cânone literário e inserindo novas camadas de pertencimento.

Nos poemas analisados a seguir, veremos como os escritores migrantes mobilizam o português não apenas para narrar sua condição de deslocamento, mas para deslocar a própria estrutura da língua, desafiando a hegemonia linguística e instaurando novas formas de expressão. Thiong'o (1986) nos ajuda a entender a contestação da norma linguística e o deslocamento das hierarquias coloniais no idioma, já Bispo dos Santos (2015) amplia essa discussão ao nos lembrar que a palavra não é apenas escrita — ela é vivida, transmitida, transformada e compartilhada, tornando-se um espaço de resistência coletiva.

Assim, a descolonização da linguagem, no contexto da literatura migrante, não ocorre apenas na escolha das palavras, mas na forma como elas são apropriadas,

ressignificadas e tensionadas dentro das estruturas coloniais do idioma e do próprio campo literário. Como veremos nas análises contracoloniais dos poemas, os autores migrantes operam não apenas uma revolução linguística, mas uma revolução epistemológica, desafiando tanto as regras da língua quanto os regimes de visibilidade que determinam quem pode falar e ser ouvido.

Nas antologias *Volta para tua terra*, a linguagem emerge como um dos principais territórios de disputa, insurgência e invenção subjetiva. Longe de ser apenas um meio neutro de expressão, ela é apresentada como campo de conflito colonial, onde normas impostas colidem com práticas linguísticas vivas, híbridas e desviantes. Ao analisar os poemas que compõem as duas coletâneas, percebe-se que a subversão da norma não é um recurso estilístico isolado, mas uma estratégia recorrente de resistência e afirmação.

Entre os textos que articulam de forma incisiva o entrelaçamento entre linguagem e deslocamento, o poema “*míngua a língua — dez de novembro de dois mil e vinte e um*”, de Lia Carvalho, (volume 2, p. 166) revela-se uma escrita de fricção — não apenas entre variantes do português, mas entre geografias, afetos e regimes de poder. Nascida no Brasil e imigrante em Portugal, a autora carrega no próprio corpo-nome uma tentativa de descolonização: abdica do batismo herdado de uma figura portuguesa para afirmar-se como *Lia*, e inscreve na palavra poética uma crítica à violência epistêmica que regula os modos de falar e de existir.

míngua a língua — dez de novembro de dois mil e vinte e um

*me despeço da lua e acordo o sol com o cheiro do café,
como uma tentativa de me aproximar de casa e aquecer
nossos três corações. sento na janela e abro o noticiário,
com isso, meus beijos calorosos com a saudade são
transformados em um encontro distante.
no site de notícias a manchete era: há crianças portuguesas
que só falam brasileiro. a voz do silencio, que
tinha se tornado protagonista na sala, é interrompida
pela dúvida que ecoa na minha cabeça: pode o português
falar o tal brasileiro? as mais de cento e cinquenta
e quatro línguas que dançam nos duzentos e doze milhões
de céus da boca, que são ritmados com diferentes
tons em carnavais de leste a oeste e liricamente cantadas
de norte a sul; e, mesmo assim, há quem insista que
o brasileiro é uma língua, **única**, e que o português do
brasil é o tal brasileiro. me pego imaginando o susto dos*

*netos dos tais grandes navegadores quando descobrirem
que no brasil é falado bororo, aparáí, macu, guaraní, pirahã,
tupi e outras tantas línguas, entre elas, o português.
cinco séculos de colonização para deixar a marca até
na nossa língua.
e, com toda a ironia, é essa língua que retoma o calor
do meu café, quando, no prédio vizinho, um zuca
atende o telefone e, com o coração, fala: ô mainha, que
saudades d'ocê. nosso sotaque não é o mesmo, mas mergulho
em suas palavras e me sinto acolhida pelo tom
da sua voz. suspiro aliviada quando, do outro lado do
atlântico, escuto os tais brasileiros. porque é nessa pluralidade
de sons que percebemos: lutar é uma constante.
e é esse gerúndio que faz o sol continuar acalentando
o hemisfério sul.*

A primeira fratura se anuncia na reação à manchete: *“há crianças portuguesas que só falam brasileiro”*. A afirmação, que emula um lamento disfarçado de curiosidade, esconde uma operação de exclusão: reafirma o “português europeu” como norma e o “brasileiro” como desvio. Lia devolve a interrogação em forma de poema: *“pode o português falar o tal brasileiro?”* — uma pergunta que escava os sentidos da língua como fronteira simbólica e instrumento de distinção. O uso de “o tal” não apenas ironiza a classificação, como desestabiliza sua pretensa neutralidade. Há aqui um gesto performativo de contranomeação: em vez de aceitar o rótulo, a autora o torce, o desloca e o devolve carregado de estranhamento.

A denúncia se amplia quando a poeta convoca a pluralidade linguística apagada pela colonialidade. *“as mais de cento e cinquenta e quatro línguas que dançam nos duzentos e doze milhões de céus da boca [...] no brasil é falado bororo, aparáí, macu, guaraní, pirahã, tupi e outras tantas línguas, entre elas, o português.”* A língua única se dissolve no plural. Ao evocar os idiomas indígenas — muitas vezes silenciados tanto na historiografia oficial quanto nas políticas de linguagem — Lia reinscreve uma memória insurgente, que desautoriza o mito da homogeneidade e reposiciona o português como apenas uma das muitas vozes em disputa no território brasileiro.

O gesto poético não se restringe à denúncia. Há, no poema, um esforço de reencontro e de enraizamento afetivo pela escuta. Ao relatar a cena cotidiana em que ouve um conterrâneo falar ao telefone — *“ô mainha, que saudades d'ocê”* — a autora ressignifica a experiência do deslocamento pela partilha do afeto linguístico. *“nosso*

sotaque não é o mesmo, mas mergulho em suas palavras e me sinto acolhida pelo tom da sua voz”, escreve ela. O que acolhe não é a correção da fala, mas sua música, sua cadência, sua íntima materialidade. A voz do outro se torna abrigo — mesmo na diferença, talvez por causa dela. A linguagem, nesse ponto, é menos veículo e mais casa móvel.

A dimensão política da língua reaparece no fecho: *“lutar é uma constante. e é esse gerúndio que faz o sol continuar acalentando o hemisfério sul.”* O “gerúndio” se torna símbolo do verbo em estado de processo, da resistência que não se esgota, da permanência do movimento. O uso da metáfora solar — associada ao sul global — desloca o centro e reinscreve a força poética no hemisfério historicamente colonizado.

A escolha da oralidade, a recusa da norma culta, o uso de imagens cotidianas e a recuperação de vozes subalternizadas revelam o compromisso da autora com uma estética da desobediência. Lia Carvalho escreve desde a tensão: entre saudade e deslocamento, entre sotaque e norma, entre silêncio e insurreição. Sua poesia ressoa com a crítica de Ngũgĩ wa Thiong’o (1986), que compreende a língua como campo de disputa e instrumento de libertação, e com a visão de Bispo dos Santos (2015), para quem nomear é um gesto de resistência territorial.

O poema não apenas tematiza o estranhamento linguístico do sujeito migrante — ele performa esse estranhamento, ele o atravessa. Ao transformar a língua em terreno poético e político, Lia desenha uma cartografia de palavras em trânsito que desafiam fronteiras sem pedir licença. Não se trata de recuperar uma pureza linguística perdida, mas de afirmar uma linguagem mestiça, em gerúndio, que resiste porque continua dizendo, mesmo quando querem que se cale.

Um coração para cada coisa

*Voltei
as tuas ruas continuam lisas preparadas para o cansaço*

*só consigo ouvir uma língua estou enganada?
será que serei feliz a decifrar um único código?*

*há tanta emoção pública as mãos dançam no ar
e a boca a abrir-se sincrónica
em pequenos estigmas me magoa preciso de silêncio*

depois há o silêncio e pouco o entendo

*então entrego-me à dança dos corpos
que são do lado de fora muito mais parecidos
consigo mesmos*

*há um coração para cada coisa nem sempre é bom mas é
à noite acabo cansada o reflexo dos outros
ainda faísca quando finjo dormir*

*então sonho com ruas que sobem e descem
e um oceano perto
e o rio e palavras ensaiadas.*

Nesse poema, Marta Fanti (volume 3, p. 85) articula uma poética do deslocamento que transita entre a percepção linguística e a inscrição do corpo no espaço público. Vinda da zona oeste da Grande Buenos Aires, a autora escreve a partir de um lugar de trânsito e desajuste, onde a escuta da nova paisagem sonora revela tanto uma inadequação quanto uma resistência sensível à assimilação. A pergunta que ecoa já nos primeiros versos — “*só consigo ouvir uma língua estou enganada?*” — instala um estranhamento radical diante da homogeneização linguística do novo território. A dúvida não é apenas semântica; ela é existencial: “*será que serei feliz a decifrar um único código?*”.

Essa pergunta evidencia o quanto a pluralidade da experiência imigrante se vê ameaçada pela imposição de um idioma dominante, monocórdico, que não contempla os atravessamentos de sotaques, memórias e ritmos do corpo estrangeiro. A língua aqui é ruído, é expectativa, é também machucado: “*a boca a abrir-se sincrónica / em pequenos estigmas me magoa*”. A imagem da sincronia forçada entre boca e gesto transforma a comunicação em dor — cada palavra pronunciada no ritmo do outro marca o corpo como um estigma. A comunicação não acontece em liberdade, mas em adaptação forçada.

O poema, no entanto, não se encerra na denúncia. Marta Fanti desvia do centro linguístico e se entrega à linguagem dos corpos: “*então entrego-me à dança dos*

corpos / que são do lado de fora muito mais parecidos / consigo mesmos". Há uma reconciliação parcial possível, não pela fala, mas pelo movimento. O corpo, aqui, torna-se narrativa alternativa — uma escrita no espaço — que escapa ao controle normativo da língua. A autora sugere que, enquanto a língua pode falhar, o corpo permanece expressão viva de pertencimento e presença.

O verso "*há um coração para cada coisa nem sempre é bom mas é*" condensa a ambiguidade do exílio. Não há totalidade afetiva — apenas fragmentos, divisões, corações repartidos entre lugares, memórias e línguas. A noite é habitada por fantasmas: "*o reflexo dos outros / ainda faísca quando finjo dormir*". A vigilância simbólica do outro persiste mesmo no momento em que o corpo tenta repousar. O descanso é fictício. A presença do migrante é sempre vigiada, tensionada, nunca plenamente em casa.

Por fim, o sonho — que irrompe no último verso — articula um desejo por espaços de pertencimento múltiplo: "*então sonho com ruas que sobem e descem / e um oceano perto / e o rio e palavras ensaiadas*." A topografia do sonho se compõe de movimentos, de águas, de fluxos — tanto do corpo quanto da linguagem. As "palavras ensaiadas" revelam um desejo de fala que ainda não é espontânea, mas que se prepara, que ensaia sua entrada no mundo. Trata-se de uma fala em construção, precária, mas viva.

Essa poética da ausência-presença, da fala interrompida e do corpo que dança como resistência, situa o poema de Marta Fanti em uma constelação de obras que desestabilizam os regimes hegemônicos da representação linguística. Como afirma Gilroy (2011), nas culturas da diáspora, a experiência da modernidade é marcada por *formas alternativas de expressão estética e política*, nas quais a corporeidade e o silêncio também se tornam linguagem. Fanti nos lembra que nem sempre a resposta ao silenciamento é o grito. Às vezes, é o corpo em movimento, o sono que sonha, ou o coração partido — que pulsa, apesar.

Em "*Como a língua mais bonita do mundo*" (volume 1, p. 165), Maria Giulia Pinheiro constrói um discurso poético em que a língua não é apenas veículo da memória colonial, mas também matéria viva de reinvenção identitária. O poema tensiona a relação entre língua e poder, denunciando os efeitos persistentes da

colonialidade sobre o idioma e reivindicando, com vigor, uma gramática insurgente, que nasce do corpo, da oralidade, da criação livre e da recusa da norma.

Logo nos primeiros versos, a autora confronta a experiência cotidiana de deslegitimação da sua forma de falar: *“Aqui em Portugal eles dizem / — eles dizem — / que nosso português é errado, / que nós falamos / brasileiro.”* A insistência no *“eles dizem”*, com sua repetição enfática, denuncia a violência de um discurso que se impõe como verdade normativa. O *“brasileiro”*, aqui nomeado como desvio, é reapropriado como potência. Ao afirmar *“Tenho ódio quando dizem que falo brasileiro”*, a poeta não está rejeitando o termo, mas sim o lugar de subalternidade a ele imposto. Esse afeto — o ódio — não é destrutivo, mas mobilizador: é ele que desencadeia o gesto de criação de uma nova gramática afetiva, política e estética.

Nesse ponto, o poema entra em diálogo profundo com Anzaldúa (1987), especialmente com sua ideia de *linguagem de fronteira*, uma fala mestiça, insurgente, nascida do entre-lugar. Para Anzaldúa, escrever — e, sobretudo, escrever a partir de uma identidade marcada pela diáspora, pela racialização e pela violência simbólica — exige a criação de uma nova linguagem: uma que *não peça licença*, que misture registros, que invente formas e que afirme, na contramão da norma, a legitimidade da voz ferida. É exatamente isso que Maria Giulia realiza ao imaginar uma escola onde se ensinasse *“a beleza do gerúndio, / do você e do tu misturados”*, e onde *“descobrimientos”* fosse reconhecido como sinônimo de *“genocídio”*.

Essa escola imaginária é mais do que um espaço utópico de aprendizado: é um projeto radical de reescrita do mundo. Em vez de ensinar a dobrar a língua para caber na norma, essa escola ensinaria a *digeri-la, transformá-la, reinventá-la*. Ao criar neologismos como *“flaunar”*, *“jobar”*, e ao declarar que qualquer palavra devolvida pelo corpo da poeta *“automaticamente se torna nossa”*, o poema enuncia o princípio fundamental da linguagem insurgente: *a língua é um território em disputa, e a ocupação simbólica é um gesto de criação coletiva*.

A crítica se intensifica nos versos que questionam o orgulho colonial ainda latente: *“se se orgulha dela, / se não reparou a quem devia, / se deu a língua a quem tirou a vida, / não pode dizer: ‘Não fui eu que colonizei’.”* A herança linguística aqui é problematizada como legado de violência. Não basta exaltar a lusofonia — é preciso

encarar o que ela silenciou, o que ela corrigiu à força, o que ela matou. Como Anzaldúa (1987, p.76) escreveu, “línguas indomáveis não se domesticam: apenas se amputam.”³⁶ — e cortar a língua, nesse contexto, é ato histórico de dominação.

Mas o poema não termina com a denúncia. Ele se refaz como canto, como reapropriação, como multiplicidade. “*Digiro a beleza / em brasileiro, / em macua / em changana / em crioulo / em pretuguês / em tupi*”. A poeta se coloca como corpo translinguístico, corpo coletivo, corpo em processo. Sua língua não é mais um instrumento do colonizador, mas um organismo mestiço, relacional e inacabado — o que, como já mencionamos, Glissant (2011) chamaria de *língua opaca*: uma linguagem que não se traduz nos termos da norma, mas se oferece como gesto de relação e de resistência. “A opacidade é também direito: o direito de cada um a não ser compreendido completamente pelo outro.” (p. 15)

Com o poema de Maria Giulia Pinheiro, este tópico retorna ao ponto de partida: o direito de falar. Mas não apenas de falar — de nomear, de criar, de encarnar a linguagem como corpo vivo e insurgente. Contra a norma que corrige, a poesia aqui não se submete: ela reconfigura. Reconfigura a língua, o sujeito, o mundo.

Os textos analisados revelam que a recusa à norma imposta está no cerne de uma escrita em trânsito, que desafia não só fronteiras territoriais, mas também gramaticais, fonéticas e simbólicas. Falar “errado”, nas mãos dessas autoras e autores, torna-se um gesto de invenção radical — um modo de existir fora dos códigos legitimados. Ao transformar a língua em campo de disputa, esses poemas reivindicam o direito de nomear o mundo em outros ritmos, por outras vias. Como observa Stuart Hall (2006), a identidade é sempre uma articulação contingente; aqui, essa articulação se dá pela maneira como se fala, se escreve, se desloca e se reinventa.

Inscrever-se na própria língua, com seus desvios, ruídos e variações, é um ato de resistência que ultrapassa a gramática. Nos textos das antologias, a linguagem já não serve à adaptação, mas à afirmação de existência. É pela fala entrecortada, pelo sotaque carregado, pela palavra forjada na travessia, que os corpos migrantes rasuram o idioma da autoridade e desenham suas próprias formas de dizer.

³⁶ “Wild tongues can’t be tamed, they can only be cut out.”

Essa escrita, forjada no atrito com a norma, pulsa como desobediência sensível. Mas seu gesto não se encerra na rebeldia gramatical — carrega os ecos de silêncios acumulados, histórias interrompidas, presenças sistematicamente apagadas. Por isso, no percurso que se segue, não se trata apenas de escutar o que foi dito, mas de reconhecer aquilo que foi negado ao dizer. A próxima seção se volta a essas narrativas que, ao confrontarem o apagamento, restituem presença à palavra — e com ela, memória, corpo e futuro.

3.2 Narrativas da ausência e da presença: a contestação do silenciamento

A migração não é mero deslocamento no espaço. Ela mobiliza fraturas discursivas, afetivas e simbólicas, sobretudo quando encarnada por corpos racializados e dissidentes. Nessas trajetórias, o que se desloca não é apenas o sujeito, mas também a escuta: quem fala, quem é ouvido, quem é silenciado. A linguagem, o corpo e a memória tornam-se territórios de disputa, sujeitos a regimes assimétricos de visibilidade e inteligibilidade. O silêncio, nesse contexto, não é ausência, mas estratégia ativa — uma operação colonial que administra quem pode existir discursivamente.³⁷

Em *Memórias da Plantação*, Kilomba afirma que “Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político.” (2019, p. 28). A autora expõe também o silêncio como tecnologia de dominação: não apenas interdição da fala, mas desautorização da escuta. A figura da máscara de ferro — um instrumento de tortura utilizado por séculos contra pessoas escravizadas — é recuperada por Kilomba não apenas em sua concretude histórica, mas também como imagem crítica da mudez forçada que atravessa gerações. A boca,

³⁷ O silêncio, na tese, é compreendido de forma ambivalente. Em autores como Kilomba (2019) e Trouillot (2015), ele aparece como efeito da violência colonial — uma tecnologia de apagamento e exclusão. Já em Tina Campt (2017) e Audre Lorde (1984), o silêncio pode ser reapropriado como gesto de resistência, pausa estratégica ou linguagem subterrânea. Essa tensão revela que o silêncio não é ausência de voz, mas campo de disputa e enunciação.

espaço da enunciação, é convertida em fronteira de contenção. Falar, para os sujeitos racializados, é um gesto que desafia o projeto colonial de exclusão; e escrever, quando não mediado pelos filtros da norma, é entendido como desvio:

Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tornou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. “ (Kilomba, 2019 p. 33)

Essa lógica se perpetua em sistemas contemporâneos de escuta seletiva, onde vozes migrantes negras são estetizadas, interrompidas ou convertidas em ruído. Mesmo quando autorizadas a falar, são compelidas a repetir discursos alheios, traduzindo-se para uma gramática que as exclui. Como observa Kilomba, “o sujeito negro é forçado a falar sobre si a partir da linguagem do outro” (2019, p. 34. Trata-se de um regime de ventriloquia epistêmica, que coloniza até mesmo a fala insurgente.

As antologias recusam essa configuração. Suas páginas não ocupam um espaço previamente concedido — elas o rasgam e redesenham. Cada texto ali é um contragolpe poético ao silenciamento histórico. Não se trata de simplesmente narrar a migração, mas de reposicionar a palavra, deslocar os centros de escuta e reescrever a autoria. A linguagem não busca adequação: ela pulsa como gesto de presença. É na rasura da norma que se constrói a palavra viva.

O texto “Liberdade também se encontra num espelho” (volume 2, p. 124), de Jamila Pereira, é exemplar nesse processo. Mais do que um relato pessoal, é um manifesto contra o epistemicídio estético promovido pela colonialidade. Jamila narra, com precisão e coragem, como foi ensinada a não reconhecer beleza em seu corpo negro e gordo. Como seus olhos, ainda criança, foram treinados a rejeitar a própria imagem. Essa pedagogia do olhar — branca, magra, eurocêntrica — desautoriza o

afeto, o desejo e o pertencimento. É o que Kilomba (2019) nomeia como violência simbólica internalizada: o silêncio que molda subjetividades.

Os meus olhos foram condicionados para não gostar do que viam. Foram treinados para isso. Foram ensinados, educados, moldados, dirigidos, para que repudiassem a imagem refletida no espelho. (p. 128)

Ao relatar as violências sofridas — dos comentários racistas à bulimia induzida por padrões inalcançáveis — Jamila reconstitui aquilo que Kilomba (2019) chamou de “máscara de ferro”, descrita anteriormente. Só que agora, não imposta por fora, mas introjetada no olhar. Sua escrita, ao reverter essa operação, torna-se um gesto de restituição: devolve a si mesma o direito de ver, de nomear, de se afirmar.

O espelho era o meu campo de guerra. [...] Doía ver uma menina preta e gorda refletida ali. Era mais fácil fingir que aquele corpo não existia. (p. 129)

Mas Jamila vai além da exposição da ferida. Ela propõe um percurso de descolonização do corpo e da percepção, transformando o espelho — objeto historicamente colonizado pela branquitude — em espaço de reexistência. O que antes a feria agora a acolhe. A linguagem, que antes silenciava, agora narra. Não se trata de se encaixar em padrões novos ou antigos, mas de romper com a própria lógica da norma. É uma fala que se reconstrói não sobre ruínas, mas sobre a insistência em existir fora da moldura.

Hoje, o espelho já não me fere. Ele me acolhe. Eu me olho e me reconheço. Eu me olho e me afirmo. (p. 130)

A presença que emerge do texto é múltipla e indisciplinada. Presença do corpo, que já não se encolhe; da palavra, que já não se traduz; da história, que já não é delegada a outros. Como Kilomba (2019) propõe, trata-se de escrever a partir de um outro lugar — um lugar interditado, mas nunca vazio. Ao dizer que seus olhos foram feridos, Jamila não apenas denuncia. Ela reconfigura o campo de escuta e inscreve uma estética da sobrevivência que é, ao mesmo tempo, política e sensível.

Esse texto, dentro da antologia, marca um dos pontos mais altos de desestabilização do discurso normativo sobre beleza, corpo e subjetividade. Ele não preenche o silêncio com palavras — ele o desativa, o contradiz, o rasga. E ao fazê-

lo, transforma a ausência imposta em presença insubmissa. Uma presença que fala. Que olha. Que recomeça.

No poema “Eu Gisberta”, Hilda de Paulo convoca, pela palavra poética, o corpo ausente e silenciado de Gisberta Salce Júnior — mulher trans brasileira brutalmente assassinada em Portugal em 2006³⁸ — e o reinscreve em uma narrativa que desafia o apagamento histórico, midiático e afetivo. O poema atua como contra-homenagem, mas sobretudo como gesto de restituição: ao declarar-se Gisberta (“Eu + Gisberta = Eu Gisberta”), a autora desmonta a lógica da indiferença e interpela diretamente os regimes sociais que determinaram quais vidas são dignas de luto e quais não o são.

A memória de Gisberta, durante anos obscurecida pelo tratamento desumanizante que recebeu na mídia portuguesa e brasileira, é reconfigurada pelo poema como presença irrecusável. Essa operação literária encarna o que Kilomba (2019) identifica como ruptura da mudez forçada. Como afirma a autora: “Existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. [...] Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Eu gosto muito deste dito: ‘mantido em silêncio como segredo’” (Kilomba, 2019, p. 35). A morte de Gisberta é exemplar nesse sentido: a violência extrema que sofreu foi acompanhada por uma tentativa institucional de apagar sua existência, tratada pela imprensa como “um corpo estranho”, desviante, descartável.

O poema, ao contrário, reintegra esse corpo à linguagem. Mas não o faz por piedade: Hilda de Paulo não narra o assassinato como tragédia isolada, mas como sintoma de uma estrutura que silencia e apaga sistematicamente pessoas trans, imigrantes, racializadas, pobres. “Gisberta sou eu, e sou todes aqueles que não podem mais falar”, parece sugerir o texto — criando uma ponte política entre o silêncio imposto e a restituição da fala como forma de sobrevivência.

³⁸ Gisberta Salce Júnior era uma mulher trans brasileira em situação de rua, vivendo na cidade do Porto. Em fevereiro de 2006, foi brutalmente assassinada por um grupo de adolescentes portugueses. A violência do crime — incluindo tortura e humilhações por dias — e a maneira como a imprensa portuguesa a tratou (frequentemente desrespeitando sua identidade de gênero e nacionalidade) tornaram-se símbolos da transfobia institucionalizada. A repercussão do caso impulsionou debates sobre direitos humanos, migração e violência contra pessoas trans em Portugal.

Essa articulação entre ausência e presença, centro do nosso tópico, adquire aqui uma densidade especial. A ausência de Gisberta não é apenas biológica: é discursiva, institucional, social. E o poema não a traz de volta como memória passiva, mas como presença encarnada, política, indócil. Ao afirmar-se como Gisberta, a autora rompe com a norma que fixa identidades e reinscreve-se como sujeito coletivo — como corpo que fala pelos que foram silenciados.

Kilomba (2019) propõe que o sujeito negro (e, por extensão, trans, migrante, dissidente) é obrigado a narrar-se sempre sob a linguagem do outro. A escrita de Hilda recusa esse lugar: ela escreve a partir do abismo, não para preenchê-lo com normalidade, mas para evidenciar sua profundidade. A morte de Gisberta torna-se, aqui, não o ponto final, mas a fissura por onde irrompe a palavra insurgente. Palavra que não suaviza a violência, mas a escancara — e, ao fazer isso, a recusa.

Assim, “Eu Gisberta” é mais do que um poema: é um manifesto contra o epistemicídio trans e racial. É a insistência em tornar visível o que se quis invisível. Em dar nome ao que foi brutalmente desnomeado. É, sobretudo, um gesto ético de reexistência: uma presença poética que desafia os mecanismos do silenciamento e transforma a ausência em voz viva.

Encerrando este tópico — mas não o que ele convoca —, o que se delineia com nitidez é a força da escrita que emerge do silêncio. Não para preenchê-lo, mas para transfigurá-lo. Os textos das antologias *Volta para tua terra* operam como contra-arquivos: inscrevem corpos e experiências historicamente expulsos da linguagem e das formas hegemônicas de escuta. Em vez de repetir narrativas consagradas sobre a migração, essas vozes forjam outras — nascidas da fricção com o apagamento, da urgência de dizer o indizível.

A palavra, aqui, não é ornamento nem consolo: é denúncia, é cicatriz aberta, é gesto político. Em Jamila Pereira, o espelho deixa de ser mecanismo de alienação e torna-se espaço de cura. Em Hilda de Paulo, o nome de Gisberta já não é apenas lembrança, mas invocação, reparação, presença. Cada escrita tensiona o limite entre o que se pode dizer e o que foi forçado ao silêncio — e é justamente nessa fricção que se abre a escuta.

Essas presenças não pedem licença. Elas irrompem com seus próprios vocabulários, desalojam expectativas, convocam outros modos de ler e de ouvir. Aqui, os textos atuam como contra-arquivos — conceito formulado por Tina Campt (2017) — ao inventarem formas alternativas de memória e escuta para sujeitos racializados, dissidentes, deslocados. Contra-arquivar, para Campt, é escutar o que não grita, o que não se mostra nos registros autorizados do poder. Trata-se de uma escuta que não se satisfaz com o que é dito em voz alta, mas que busca o rastro, a reverberação, a vibração que persiste mesmo quando a linguagem falha ou é negada.

Campt (2017) propõe uma virada radical: prestar atenção não ao que falta no arquivo, mas ao que ele murmura. Para isso, é preciso deslocar o ouvido para escutar o *quiet* — uma forma de expressão frequentemente confundida com o silêncio, mas que carrega densidade política e afetiva. Como afirma a autora: “Comecei a pensar no ‘quieto’ (*quiet*) como uma modalidade frequentemente confundida com o silêncio, mas que, na verdade, é uma forma de expressão que fala em tons baixos e exige um outro tipo de escuta” (Campt, 2017, p. 6, tradução nossa³⁹). É essa escuta desobediente que os textos das antologias convocam: uma escuta que não busca o volume da fala institucionalizada, mas a potência das margens, das pausas, dos ruídos subterrâneos.

Sem se submeter aos regimes de visibilidade do arquivo colonial e estatal, esses textos murmuram, performam, sobrevivem. “O silêncio quieto não é o mesmo que o silêncio ausente” (Campt, 2017, p. 6, tradução nossa⁴⁰): o silêncio insurgente de que falam é escolha estética e política. Há, nesse modo de dizer quase inaudível, uma recusa do apagamento e a exigência de outra escuta — capaz de reconhecer o sussurro, o vestígio, a reverberação.

³⁹ “I began to think of quiet as a modality that is often mistaken for silence, but in fact is a form of expression that speaks in hushed tones, that demands a different kind of listening.”

⁴⁰ “The quiet is not silent.”

3.3 Entre ficção e realidade: a experiência migrante na literatura

A experiência migrante nas antologias *Volta para tua terra* não é apenas tematizada: ela é encenada formalmente, performada como ruptura e invenção. Não se trata de traduzir o vivido em narrativa, mas de construir na linguagem os próprios abalos do deslocamento. Essas escritas hesitam, bifurcam-se, cortam-se — como corpos em travessia. A instabilidade não é defeito: é forma migrante.

A forma migrante, como proposta nesta tese, ultrapassa o gesto técnico ou estilístico. Ela expressa o que Édouard Glissant (2005) nomeia como estética da opacidade: uma recusa à legibilidade colonial que exige transparência, linearidade e identidade estável. A narrativa migrante não busca explicar — ela perturba. O exílio, como lembra Edward Said (2005), não é apenas uma condição geográfica ou política, mas uma posição epistemológica. Escrever a partir do exílio — ou da margem — é reconstruir o mundo sem garantia de pertencimento. É nesse gesto que a literatura migrante se constitui: uma escrita que recusa centro, origem ou destino, operando em trânsito.

Esse tipo de narrativa tensiona as fronteiras entre autobiografia, ficção e ensaio, produzindo um espaço que Françoise Lionnet (1989) chama de "autobiografia desobediente": textos que não apenas contam histórias de sujeitos subalternizados, mas desorganizam os regimes de representação canônicos. Como também propõe bell hooks (1994), escrever a partir da margem é produzir conhecimento não autorizado, insurgente, que atravessa corpo, afeto e memória. A literatura migrante, nesse sentido, não apenas diz: ela cria um mundo — e o abala.

Ao selecionar os textos "Dupla Cidadania" e o texto sem título de Mariana Varela, não se buscou ilustrar uma tipologia da migração, mas sim evidenciar como diferentes autorias constroem, formalmente, o abalo e a reinvenção que o deslocamento provoca. Ambas as narrativas tensionam a estabilidade da forma e da

identidade, produzindo zonas de ambivalência textual que merecem ser lidas em sua singularidade e força poética.

Publicado no primeiro volume da antologia (p. 75), o texto “Dupla Cidadania”, de Francisco Mateus, encena com ironia e lirismo a tensão entre pertencimento e deslocamento. Narrado em primeira pessoa, o texto mistura verso e prosa, confissão e observação crítica, criando um ritmo entrecortado que reflete a identidade instável do eu lírico:

Dupla cidadania

eu, eu mesmo

luso-brasileiro

trásmontano

curitibano

[...]

mais vale a resistência

por golpes e palavras

no aqui e no agora

O título “Dupla Cidadania” é, por si só, uma chave de leitura irônica. Ele convoca uma promessa de pertencimento legal e afetivo — mas o texto desconstrói essa promessa em cada verso. A cidadania não é plena, é performada. E performar, aqui, não é encenar — é denunciar a instabilidade jurídica, simbólica e subjetiva de quem vive entre fronteiras. A estrutura fragmentada evidencia que a migração não é apenas deslocamento geográfico ou estatuto jurídico, mas abalo simbólico. O texto habita o entre-lugar — como propõe Silviano Santiago (2022) — onde as fronteiras não se anulam, mas se cruzam. A linguagem performa a ambivalência de quem pertence a dois países e a nenhum.

O ensaio-poético de Mateus desafia o modelo autobiográfico tradicional. Em vez de coerência, oferece fratura; em vez de estabilidade, movimento. Ao mobilizar elementos da oralidade, da poesia política e da crônica, o autor cria uma narrativa que é, ao mesmo tempo, arquivo e reinvenção. A “fala como prova de identidade” substitui os documentos: a palavra, aqui, é território. Ao final do texto, não há resolução,

apenas a permanência no entre-lugar, o que exige do leitor não uma identificação, mas um confronto com a incompletude.

Também híbrido em sua construção, o texto de Mariana Varela (volume 2, p. 177) articula memória, deslocamento e crítica social numa linguagem que escapa à classificação. A narrativa começa com um tom ensaístico, evocando práticas familiares de leitura de tarot, mas rapidamente desliza para imagens fragmentárias e digressões filosóficas:

"Sinto-me um ser em vestígios. Como uma parte da minha vida que se soltou para fora de uma outra página de livro [...] Como se tivesse entrado em uma peça de teatro e deixado atrás os bastidores."

A migração é definida como corte e colagem: "Migrar trata-se, sobretudo, da arte de ser cortado e de juntar fragmentos". A forma acompanha essa definição: há alternância entre parágrafos introspectivos, cenas cotidianas em Lisboa, memórias do Brasil e críticas à monumentalidade colonial. A linguagem hesita, transita entre o cômico e o melancólico, performando a instabilidade da experiência migrante.

Em uma das cenas mais reveladoras, o narrador é interpelado por um garçom: "O que está a fazer cá?". A resposta devolve a agressão com ironia e reconfiguração poética do pertencimento: "Não tenho cola nos sapatos, os países são, afinal, porções de terra [...] sob essas terras construo o meu caminho." A recusa da fixidez é política e formal.

Ambos os textos performam a migração como forma: não apenas como deslocamento espacial, mas como experiência estética e epistêmica de reinvenção. Fragmento, ambiguidade, justaposição de registros — tudo isso compõe uma poética do trânsito. A literatura migrante, aqui, não traduz a identidade: ela a desmonta, a reinscreve e faz da própria linguagem o lugar onde o sujeito aprende — entre ruínas — a continuar. Ao escrever a migração como forma, esses textos não apenas narram a perda, o choque ou o recomeço. Eles transcrevem, na linguagem, o tremor do chão que se desfaz sob os pés de quem parte. Suas páginas não oferecem mapas: oferecem fragmentos, hesitações, feridas. Mas também aberturas. Ali onde a gramática falha, o corpo escreve. E é nesse gesto — precário, poético, insurgente —

que a linguagem se torna território de reivindicação. A travessia não termina no corpo que migra: ela se prolonga na palavra que desafia, torce e reescreve. É nesse ponto que a literatura migrante deixa de apenas narrar deslocamentos e passa a reconfigurar os próprios códigos do dizer. Como veremos no tópico seguinte, a subversão da linguagem é também uma forma de desarmar os dispositivos coloniais do insulto — e reinventar, na escrita, o poder de nomear-se.

3.4 Resignificação do insulto: a literatura como ato político

O discurso não é apenas uma forma de comunicação, mas uma tecnologia de poder. Michel Foucault, ao analisar a constituição dos regimes de verdade, evidencia como os discursos delimitam o que pode ser dito, por quem, em que condições e com quais efeitos. Falar é sempre ocupar uma posição — dentro ou fora da norma, do saber, da legitimidade. Através do discurso, constroem-se fronteiras simbólicas que determinam quem pertence e quem é excluído, quem pode falar e quem deve ser silenciado. O discurso, assim, é campo de disputa, instrumento de exclusão, mas também espaço de produção de subjetividades.

Contudo, embora Foucault ofereça ferramentas cruciais para pensar a infiltração do poder nas práticas discursivas e nas instituições, sua teoria precisa ser tensionada à luz das intersecções de raça, gênero, sexualidade e colonialismo. Isso porque os dispositivos que ele descreve — panoptismo, normatização, biopolítica — não operam de forma neutra ou universal, mas incidem de maneira desigual e hierarquizada sobre os corpos. Como argumenta hooks (2019), embora Foucault proponha que toda relação de poder implica a possibilidade de resistência, seu sujeito do discurso frequentemente ignora os marcadores raciais e de classe, recaindo sobre uma figura abstrata e normatizada. Ao inserir o colonialismo como estrutura fundante da modernidade, revela-se que linguagem, saber e poder são também territórios de ocupação violenta.

A pergunta “quem pode falar?”, central na obra de Grada Kilomba (2019), retoma — e radicaliza — a provocação de Spivak, que, em seu ensaio “*Pode o subalterno falar?*” (2010), levanta uma crítica cortante à produção ocidental de conhecimento. Spivak (2010) questiona as condições de possibilidade da fala subalterna dentro de um sistema que a silencia estruturalmente. Para ela, o subalterno — aquele que ocupa as margens do poder e do saber — não tem sua fala reconhecida como legítima, pois ela é continuamente traduzida, mediada ou apropriada por vozes hegemônicas. A subalternidade, nesse sentido, não é apenas uma posição social, mas uma condição epistêmica de invisibilidade e desautorização.

Essa desautorização também se manifesta na forma como as narrativas históricas são construídas. Michel-Rolph Trouillot (2015), em *Silencing the Past*, demonstra que o silêncio é mais do que ausência: ele é fabricado: “Silêncios são inerentes ao processo de produção histórica. Como tais, são tanto inevitáveis quanto necessários. Mas sua produção é também um processo ativo e transitivo: silencia-se tanto quanto se fala por meio da produção de narrativas” (Trouillot, 2015, p. 48, tradução nossa⁴¹). Essa formulação desloca a compreensão do silêncio como passividade ou vazio e o inscreve como tecnologia de poder: silenciar é uma ação. No caso das populações migrantes, esse silenciamento se manifesta nas políticas de invisibilidade institucional, na ausência nos arquivos oficiais, nos discursos públicos que os reduzem a estatísticas ou ameaças. É justamente contra esse apagamento ativo que as antologias *Volta para tua terra* se insurgem — construindo, por meio da palavra poética, um contra-arquivo insurgente, onde a ausência é transformada em presença e a ruptura se converte em narrativa.

Kilomba (2019) se move a partir de sua experiência como mulher negra imigrante para expor como o racismo estrutura não apenas a linguagem, mas a escuta. Sua interrogação — “quem pode falar?” — não é abstrata. É visceral, encarnada em corpos marcados pelo colonialismo. Quando uma mulher negra fala, sua voz frequentemente é lida como ruído, ressentimento ou ameaça. A linguagem,

⁴¹ “Silences are inherent in the process of historical production. As such, they are both unavoidable and necessary. But their production is also an active and transitive process: one ‘silences’ as much as one ‘speaks’ through the production of narratives.”

nesse cenário, não é campo neutro: ela é trincheira. Não apenas silencia, mas performa a própria lógica colonial do silenciamento.

Essa crítica de Kilomba (2019) ganha ressonância com a análise de Lélia Gonzalez, que desde os anos 1980 já desvelava os entrelaçamentos entre raça, gênero, classe e linguagem nas hierarquias simbólicas do Brasil e da América Latina. Em seu ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Gonzalez denuncia como a lógica colonial persiste ao impor uma linguagem dominante que desautoriza e inferioriza saberes oriundos de corpos negros e femininos. Para ela, “o racismo à brasileira se realiza de maneira sutil, dissimulada, às vezes cordial, mas profundamente eficaz” (Gonzalez, 2018, p. 77). Ao trazer sua voz para esta discussão, escancaramos que o epistemicídio linguístico não é apenas um legado do passado colonial, mas uma engrenagem ativa nos contextos neocoloniais atuais — como aqueles que atravessam os textos das autoras reunidas nas antologias.

Escrever, para Kilomba (2019), é desobedecer. É tomar a palavra a partir de um lugar interditado e, ao mesmo tempo, recusar-se a traduzir-se para a gramática do outro. Como Spivak (2010), ela nos lembra que não basta que o subalterno fale — é preciso que seja escutado como sujeito, com agência e legitimidade. A linguagem, portanto, se converte em campo de criação insurgente: um espaço onde o insulto pode ser desviado, onde o silêncio pode ser reinvenção e onde a palavra pode se tornar instrumento de descolonização.

Esse gesto de silenciamento estrutural encontra sua expressão cotidiana em enunciados como: “Volta para tua terra.” Expressão curta, seca, lancinante. Proferida em diferentes espaços — da rua à repartição, da rede social ao parlamento —, ela não é apenas uma ofensa pessoal. Trata-se de um dispositivo de exclusão racializada, de natureza colonial, que reafirma quem tem direito à terra, à língua, à memória e ao futuro. No contexto português contemporâneo, marcado pela ascensão da extrema-direita, esse tipo de injúria ultrapassa o campo simbólico: ela estrutura práticas institucionais, legitima políticas migratórias violentas e molda uma estética da exclusão cotidiana.

É nesse terreno de tensão que emerge, com potência ética e literária, a antologia *Volta para tua terra*. O título, longe de ser apenas provocativo, encarna um

gesto político de reapropriação discursiva. As autoras e autores, ao se apropriarem da injúria, realizam um desvio estratégico: a frase que servia para expulsar agora se torna portal para narrativas de pertencimento, resistência e invenção. Como relatado por Manuella Bezerra de Melo, organizadora da obra, foi justamente a vivência repetida desse insulto — violento e desautorizador — que impulsionou a escolha do título. O que fere é retomado, não para ser suavizado, mas para ser rasgado, reescrito, exposto.

Esse gesto encontra eco na teoria de Judith Butler (2018), que analisa o insulto como ato performativo que fere ao nomear. No entanto, a força da injúria reside na sua repetição. E é justamente aí que se abre a possibilidade de falha, desvio e ressignificação. Como afirma Butler: “a injúria é repetível, e nessa repetição reside o risco de falhar, de ser desviada, ressignificada” (2018, p. 111). A antologia realiza esse risco. Ao reinscrever a injúria em um novo regime de enunciação — poético, coletivo, insurgente — ela reconfigura o campo discursivo e retira da palavra colonial seu poder de ferir.

Mas esse gesto não é isento de conflito. A conversão do insulto em literatura é também uma batalha interna na linguagem. É nesse ponto que a reflexão de hooks (2019) se torna crucial: “falar é um ato” que desafia as estruturas de poder, sobretudo quando se parte de uma posição de marginalidade. A autora ainda afirma que “a habilidade crítica da espectadora negra surge de um lugar de resistência apenas quando as mulheres negras individualmente resistem de modo ativo à imposição de formas dominantes de ver e de saber” (Hooks, 2019, p. 199), indicando que o ato de falar ou de ver com autonomia já constitui um gesto político. No poema “Desilusão”, de Francisco Wellington Barbosa Jr., o verso “mais vale a resistência / por golpes e palavras” não apenas ilustra essa compreensão — ele a encarna. Aqui, a palavra é também combate, e o texto não busca agradar: busca romper.

A gramática colonial, que pretende nomear o outro a partir de um lugar de superioridade, é desmontada desde dentro. Kilomba afirma que “não se trata apenas de palavras, mas dos lugares que essas palavras ocupam na estrutura colonial” (2019, p. 24). O insulto não é um desvio do sistema — é o próprio sistema operando. Dizer “volta para tua terra” é reiterar a exclusão simbólica de quem já foi historicamente

expulso da terra, da história, da linguagem. Nas antologias, essa expulsão é recusada com palavras afiadas: palavras que denunciam, que curam, que reclamam espaço.

No conto de Ana Luiza Tinoco (volume 2, p. 22), essa tensão aparece com delicadeza e força. A autora reconta sua travessia entre Natal e Portugal, não como narrativa de superação, mas como ritual de reconfiguração. A escrita de “Quem é você pra derramar meu munguzá?” se torna cordão umbilical entre tempos e territórios: “escrever era a memória primeira e a última tentativa de num me agarrar naquele cordão umbilical”. Nesse gesto, o passado não é esquecido — é reinscrito. O exílio não é romantizado — é exposto. E a terra não é lugar fixo — é memória em movimento.

Essa reconfiguração do verbo — do verbo que expulsa ao verbo que cria — nos devolve à pergunta de Spivak: pode o subalterno falar? Nas antologias, ele fala — mas não como eco do saber dominante. Fala de outro lugar, com outra sintaxe, com outros timbres. Fala contra o arquivo. Fala como quem inscreve sua presença em um campo literário que o excluía.

Nesse gesto, ressoa também a proposta de Campt (2017), ao afirmar que os atos de resistência nem sempre se dão no grito ou na ruptura explícita: muitas vezes, operam no ritmo do cotidiano, no gesto brando, no quase silêncio. Para ela, é preciso “reconhecer o que parece pequeno ou banal como expressões estéticas de possibilidade” (Campt, 2017, p. 9, tradução nossa⁴²). Ou seja, há insurgência também naquilo que escapa à monumentalidade do gesto político. E é nesse limiar — entre o inaudível e o incontornável — que essas narrativas se colocam: como murmúrio que não pede permissão para existir, mas insiste em ser ouvido.

É a partir desse murmúrio transformado em verbo que se inaugura uma gramática da desobediência. A palavra colonizadora é redobrada e devolvida como arte, como denúncia, como fogo. A reflexão de Frantz Fanon se torna, aqui, carne da escrita. Em *Pele negra, máscaras brancas*, ele afirma: “o insulto me prende à minha cor, ao meu passado, à minha condição” (2008, p. 94). Mas nas antologias, esse

⁴² “Recognizing what appears to be small, banal, and quotidian as aesthetic practices of possibility.”

aprisionamento é rompido. Os textos não se curvam: eles rompem a cerca simbólica, transgridem a sentença, criam passagem.

Nesse ponto a literatura deixa de apenas reagir. Ela começa a ditar suas próprias regras. A linguagem, violada e colonizada, é agora espaço de invenção. A injúria é atravessada — e, do outro lado, o que emerge é palavra insubmissa.

A expressão “volta para tua terra”, portanto, não é apagada nas antologias — ela é desafiada em sua origem, atravessada com dor e, sobretudo, transfigurada. Os textos não se limitam a rejeitar o insulto: eles o tomam como matéria bruta e o submetem a um processo de elaboração estética que não busca neutralizar o trauma, mas reinscrevê-lo em outros registros de sentido. Essa reescrita é cicatriz e é semente — carrega o corte, mas também afirma a sobrevivência.

Ao fazer isso, a literatura migrante reunida nesses volumes se recusa a habitar o lugar de objeto do discurso: ela fala, intervém, produz linguagem a partir de um território interditado. Não se trata apenas de reagir à violência simbólica que a interpelou, mas de recusar os termos da enunciação impostos pelo outro. As autoras e autores das antologias não esperam espaço no discurso hegemônico — eles o desestabilizam. O que se ergue dessas páginas é uma fala que desloca certezas, que inventa outros modos de dizer e de pertencer.

Essa operação não se dá apenas no plano do conteúdo, mas se realiza na própria forma. O gesto literário, aqui, é contracolonial em sua essência: reconfigura a língua como campo de luta. As palavras que antes feriam retornam ao mundo sob outra gramática — agora insurgente, plural, fragmentária. Cada poema, cada fragmento de prosa, irrompe como rasura e reconstrução. A colonialidade da linguagem não é apenas denunciada — é desfeita por dentro, corrompida por vozes que escrevem com sotaque, com metáforas indóceis, com silêncios indisciplinados.

É justamente nesse processo de reapropriação que se revela a força mais radical dessas narrativas. O insulto, uma vez atravessado pelo corpo da linguagem, deixa de ser só instrumento de exclusão para se tornar evidência da potência criadora dos sujeitos migrantes. Ao converter a palavra que expulsa em palavra que convoca, as antologias ~~Volta para tua terra~~ constroem uma contranarrativa profunda — não

apenas discursiva, mas estética e política. Uma contranarrativa que reposiciona a escuta e transforma o terreno simbólico onde se trava a luta por existência.

Assim, a frase “volta para tua terra” — que um dia foi ordem, sentença, silenciamento — retorna agora como título, como afirmação pública, como chamado coletivo. Transformada pela arte e pela recusa, ela se converte em instrumento de permanência, gesto de invenção partilhada, marca de um território discursivo onde novos mundos se tornam possíveis. Nomear o mundo de outro lugar é, nesse contexto, mais do que estratégia: é necessidade vital. E é também, como mostram essas vozes, uma das formas mais belas — e mais urgentes — de resistência.

Essa reconfiguração encontra um de seus exemplos mais pungentes no poema “Reboleira”, de Mai Zenun, que integra o primeiro volume da antologia com uma potência devastadora. O título já é em si um marcador geopolítico: Reboleira⁴³ é uma freguesia localizada na periferia da Amadora, em Lisboa, espaço racializado onde se inscrevem múltiplas camadas de controle, exclusão e vigilância. No poema, esse território torna-se palco de uma denúncia encarnada — a violência da injúria, o cansaço cotidiano da migração, o frio simbólico do não pertencimento:

‘Volta pra tua terra, piranha!’

Por isso e por tudo...

Por todos os absurdos...

Às vezes, não querer esse gosto migrante na boca...

Essa nódoa.

Cotidiana-mente.

Repetida-mente.

Sistematica-mente.

É foda!

⁴³ A Reboleira, situada no concelho da Amadora, é conhecida por sua elevada densidade populacional e por abrigar uma significativa comunidade de imigrantes. Em reportagem publicada no *Jornal de Negócios*, José Bento Amaro (2022) descreve como, em alguns edifícios da Reboleira, residem centenas de pessoas — muitas delas estrangeiras — vivendo em condições de sobrelotação e precariedade habitacional. Essa realidade evidencia as camadas de exclusão e invisibilidade que marcam a experiência migrante na periferia de Lisboa.

Essa incorporação direta da injúria racial e de gênero dialoga com o conceito de “ato de fala de injúria”, de Sara Ahmed (2014, p. 59), para quem certos discursos não apenas descrevem o mundo, mas fazem coisas ao corpo — produzem efeitos materiais, emocionais e sociais⁴⁴. A frase “volta pra tua terra” é, nesse sentido, um ato performativo de exclusão, que opera pela repetição institucional e afetiva.

Mas, como lembra Butler (2018), é nessa repetição que reside a possibilidade de desvio. E é exatamente esse desvio que Zenun pratica. Ao integrar a injúria à estrutura poética, ela rompe sua função original e a transforma em denúncia estética. O poema devolve o insulto ao mundo — mas agora ressignificado, exposto, ressoando em outras frequências. Não se trata de apagar o trauma, mas de marcá-lo como nódoa que fala.

Ao nomear a Reboleira como espaço de exclusão, Zenun também reconfigura a própria ideia de território. Em vez de lugar de apagamento, a Reboleira torna-se aqui arquivo vivo da resistência migrante. Como sugere Campt (2017), é no cotidiano mais aparentemente banal — o frio da rua, o barulho do guarda, o medo do controle — que se enraíza uma política afetiva da sobrevivência:

Essas expressões tensas de autoconstrução registram práticas cotidianas de recusa — uma recusa em se submeter ao olhar colonial, etnográfico e missionário que produziu essas imagens e que tentava subsumir seus sujeitos negros. (Campt, 2017, p. 59, tradução nossa)⁴⁵.

O poema transforma o bairro em campo de força, em zona de tensão, em campo de batalha sonora.

*“Porque na minha casa,
a gente faz versos como quem chora...”*

Esse verso final remete ao que Gilroy (2001, p. 54) chamou de “a utopia do sublime escravo”: a capacidade de expressar dor e prazer de forma indissociável,

⁴⁴ “Words can wound, as we know. Speech acts of injury do not simply describe a situation, but in naming, they bring the situation into effect.”

⁴⁵ “Their tense expressions of self-fashioning register quotidian practices of refusal — a refusal to engage the colonial, ethnographic, and missionary gazes that produced these photos and to allow those gazes to subsume their black subjects.”

elaborando um comentário político e filosófico sobre a modernidade a partir da experiência da escravidão. No poema, a lágrima que escorre vira verso — e o verso, então, não consola: desestabiliza. Trata-se de um gesto de transfiguração estética do sofrimento, no qual a insurgência não se grita, mas se insinua como cicatriz, melodia ou corte.

Nessa dobra entre injúria e criação, o poema de Mai Zenun nos lembra que a literatura migrante é feita com o que sobra, com o que sangra — mas também com o que insiste. Ao reinscrever a violência no tecido da linguagem, a autora se apropria do dispositivo colonial e o sabota desde dentro — não para anulá-lo, mas para expor sua lógica e reivindicar um outro futuro discursivo.

Nas páginas das antologias, a linguagem não é abrigo — é campo de batalha. As palavras não chegam domesticadas, nem desejam sê-lo. Elas carregam farpas, cicatrizes, urgências. Neste capítulo, vimos como os textos reunidos nessa coletânea operam deslocamentos profundos nas formas de narrar e de habitar o discurso. Mais do que enunciar a dor, as autoras e autores desestabilizam as estruturas que a produzem, sabotando-as desde dentro, com palavras afiadas pela experiência e pelo exílio.

A literatura migrante que aqui se delineia não se curva ao cânone nem solicita reconhecimento — ela impõe presença. Cada verso, cada linha escrita sob o peso da injúria, do silêncio, da desautorização, se transforma em estratégia de enfrentamento, em dobra da linguagem contra sua gramática colonial. A palavra “volta”, antes usada como sentença de expulsão, reaparece reinventada como título, como chamada à escuta, como gesto de permanência. Há, nessas narrativas, um trabalho minucioso de contrabando simbólico: a dor é transformada em arte, e a arte, em denúncia viva.

Não se trata de lutar por voz — porque voz todas e todos têm. Trata-se de ampliar os espaços de escuta, de tensionar os filtros que decidem quem é ouvido, quem é legitimado, quem tem o direito de nomear o mundo. Trata-se de rasgar a moldura do discurso dominante e de falar com acento, com pausa, com gramática própria. De dizer o indizível por outros caminhos.

Encerramos este capítulo com a consciência de que a insurgência narrativa não está apenas no que se conta, mas em *como* se conta — e, sobretudo, de *onde* se conta. O passo seguinte dessa travessia não abandona esse gesto, mas o amplia. Porque há dores que não cabem em denúncias diretas, há memórias que escorrem pelos cantos do verso. E é aí, na lágrima que escreve, que começa o próximo território: o das emoções como forma de inscrição e resistência.

4 TOPOGRAFIA DAS LÁGRIMAS: IDENTIDADE E EMOÇÃO

Chorar não é se render, mas resistir. A lágrima do migrante é seu testemunho, sua narrativa e sua inscrição no mundo.

As emoções, por muito tempo consideradas instâncias privadas e instáveis, foram relegadas ao domínio do “não saber”. A tradição ocidental da racionalidade iluminista construiu uma cisão profunda entre razão e afeto, tornando os sentimentos um terreno de menor legitimidade — especialmente quando encarnados por corpos racializados, femininos, *queer* ou migrantes. Conforme Ahmed (2014), no entanto, as emoções não apenas pertencem ao mundo: elas o organizam. Circulam entre corpos e signos, orientam pertencimentos, constroem mapas simbólicos. Sentir é também ser situado no espaço, nos vínculos e nas hierarquias.

A emoção, nesse sentido, não é uma distração da análise, mas parte constitutiva da experiência política. Na migração, onde tudo parece ser deslocamento físico, há também um deslocamento emocional profundo — uma reorganização de vínculos, memórias e afetos. O choro, nesse contexto, deixa de ser sinal de fragilidade: torna-se enunciação. As lágrimas, mais do que um resíduo da dor, funcionam como testemunhos líquidos de uma experiência que desafia o silenciamento. São, como propõe Kilomba (2019), aquilo que o corpo expressa quando a linguagem já não basta. O corpo chora aquilo que a boca não pode dizer. A linguagem, aqui, falha — e é justamente no choro que a história retorna.

Como aprofunda Ahmed (2014), as emoções não são simplesmente algo que “eu” ou “nós” temos: elas envolvem sujeitos e objetos, e produzem efeitos. “As emoções atuam moldando as ‘superfícies’ dos corpos individuais e coletivos. Elas ganham forma por meio do movimento e da direção que tomam” (p. 6, tradução nossa⁴⁶). As lágrimas, nesse contexto, não são apenas expressão do íntimo: são

⁴⁶ “Emotions are not simply something ‘I’ or ‘we’ have. They involve subjects and objects, and they generate effects. Emotions work to shape the ‘surfaces’ of individual and collective bodies. They take shape through the movement and direction they take.”

também forças que organizam o mundo, que orientam e desorientam, que deslocam narrativas. Neste capítulo, portanto, proponho uma travessia pela topografia das lágrimas: suas marcas, seus fluxos e suas insurgências. Se a linguagem falha, como diz Kilomba, a lágrima escreve — e o que ela escreve é também história.

Assim, Kilomba (2019) mostra como o trauma colonial se reinscreve nos corpos, convertendo-se em dor sem nome. O choro aparece como interrupção — da fala, da performance normativa, do controle disciplinar. Mas também como criação: ele irrompe no texto como rasura, como marca. E essa marca é também epistemologia. Nesse gesto, aproxima-se daquilo que Audre Lorde (1984) chamou de poética da sobrevivência: transformar o que nos fere em linguagem, sem com isso domesticar a dor. Como ela afirma:

[...] a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz com a qual projetamos nossas esperanças e sonhos rumo à sobrevivência e à transformação — primeiro convertidos em linguagem, depois em ideia, e então em ação mais concreta” (Lorde, 1984, p. 37, tradução nossa)⁴⁷.

Ou seja, escrever sobre o choro é também permitir que a emoção seja uma forma legítima de saber. Ao retomar Campt (2017), o silêncio nem sempre é ausência: ele pode ser performance, recusa, política. Em vez de entendê-lo como falta de voz, Campt propõe uma escuta afinada ao que se move nas margens do audível — uma frequência baixa, quase imperceptível, onde vibram os sonhos não ditos e os gestos interrompidos: “[...] ouvir é acessar algo muito mais mediado — e talvez muito mais potente: o zumbido dos sonhos utópicos e da aspiração diaspórica” (2017, p. 45, tradução nossa)⁴⁸. Há, segundo a autora, uma escuta que se treina para captar não apenas o que é dito, mas o que vibra nas entrelinhas, no gesto contido, na emoção retida. O choro migrante, nesse contexto, não é ruído ou excesso — é arquivo sensível de uma dor que resiste ao apagamento. A lágrima, então, não é apenas rastro: é também vestígio e invenção.

⁴⁷ “Poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action.”

⁴⁸ “Listening to these images gives us access to something much more mediated and perhaps far more powerful: the hum of utopian dreams and diasporic aspiration.”

Essa perspectiva encontra eco na análise de Gilroy (2001), que identifica nas narrativas da diáspora negra uma força que ultrapassa o conteúdo das histórias contadas. O que se produz ali é uma performance afetiva do contar — algo que vibra na voz, no ritmo, na respiração atravessada pela dor. É nesse plano da enunciação que a emoção se converte em resistência. Como afirma o autor: “a tradição oral do Atlântico Negro tende a valorizar menos o ‘o quê’ é dito do que o ‘como’ é dito — o ritual de falar, de cantar, de contar” (Gilroy, 2001, p. 106).

O que importa, portanto, não é apenas a narrativa em si, mas o ato que a carrega — e, poderíamos acrescentar, o ato de chorar. O corpo que conta também treme, também transborda. E é nesse transbordamento que a história insiste em permanecer.

Elizabeth Buettner (2016) aponta que o processo de descolonização em países como Portugal tem sido atravessado por mecanismos de esquecimento seletivo, muitas vezes mascarado sob uma camada de nostalgia imperial. O monumento erguido em Belém em homenagem aos soldados portugueses mortos nas guerras coloniais — com sua chama eterna e placas de bronze — celebra o heroísmo nacional ao mesmo tempo em que silencia as violências cometidas contra os povos africanos⁴⁹. Monumentos erigidos à glória da pátria apagam o choro dos outros, o sangue dos vencidos. Nesse contexto, a literatura migrante intervém como contramonumento: uma inscrição sensível que, em vez de pedra, usa o papel; em vez de silenciar, faz ecoar. Escreve o que a história oficial tentou apagar.

Diante disso, este capítulo propõe uma leitura afetiva da migração, tomando a lágrima como ponto de partida e método. Trata-se de propor uma *topografia das lágrimas*: uma cartografia emocional construída a partir dos rastros que a dor e o desejo inscrevem nos corpos e nos textos. A palavra “topografia”, do grego *tópos* (lugar) e *gráphein* (escrever), remete à escrita do território — não como superfície estática, mas como paisagem moldada por erosões, cicatrizes e fluxos.

⁴⁹ Referência ao Monumento aos Combatentes do Ultramar, em Belém, Lisboa, inaugurado em 1994. Embora enalteça os soldados portugueses que combateram nas guerras coloniais, não há menção às populações africanas vítimas do conflito, refletindo o que Buettner chama de “nostalgia imperial” (Buettner, 2016).

A ideia de topografia, tal como desenvolvida nesta tese, não remete a uma superfície estática, mas a um território em constante transformação — um espaço vivido, afetivo e relacional. Como afirma Doreen Massey (2008, p. 9), o espaço não é um recipiente neutro no qual as coisas simplesmente estão localizadas, mas “sempre em processo, nunca terminado, nunca fechado”. Essa compreensão nos afasta das noções cartográficas tradicionais e nos aproxima de mapas moventes, porosos e sensíveis às experiências do corpo. É nesse terreno instável que Rosi Braidotti (2002) propõe o que chama de cartografias encarnadas: registros subjetivos que partem da materialidade dos corpos, atentos às intensidades, às zonas de contato e às marcas do deslocamento.

A cartografia, aqui, não é instrumento de dominação, mas ferramenta de insurgência. Ela não captura o corpo; ela o acompanha. Como propõe Tim Ingold (2007), seguir uma linha é seguir uma vida — não uma linha geométrica sobre o papel, mas uma linha viva, traçada no tempo, na pele, na memória⁵⁰. Mapear, nesse contexto, não é fixar: é mover-se junto. Essa perspectiva dialoga com Gabriel Barth da Silva (2024), que aponta o potencial de uma epistemologia da linha como prática sensível e corporal, uma cartografia existencial que recusa a retidão colonizadora: “Linhas [...] não são percebidas enquanto conexões de pontos nodais, com rigidez e diretividade [...] uma lógica ilusória, e apagando as diversas curvas que compõem uma vida.” (Barth da Silva, 2024, p. 2).

A *topografia das lágrimas*, nesse sentido, não é um mapeamento estático da dor, mas o acompanhamento atento de seus rastros, desvios e pulsações. Ela não serve apenas para localizar a dor, mas para compreendê-la como prática de resistência e gesto epistemológico. Trata-se de mapear o que escorre, o que transborda, o que não cabe nas narrativas oficiais da migração. Essa ideia nasceu da leitura atenta, da escuta delicada, do contato íntimo com os textos que compõem os três volumes da antologia *Volta para tua terra*. Foi nesse corpo literário — denso de afetos, trincado por perdas, atravessado por deslocamentos — que percebi o choro não como ocorrência isolada, mas como forma recorrente, como rastro, como vestígio vivo de uma travessia. O que me moveu foi a constatação de que havia, nos poemas,

⁵⁰ “To follow a line is to follow a life. Where life is going on, lines are being made.”

uma insistência em chorar. Uma insistência em dizer a dor, a saudade, o luto, a fratura — não como queixa, mas como linguagem. E foi a partir desse incômodo, dessa repetição carregada de sentido, que decidi escavar a lágrima.

Para isso, construí uma metodologia própria, que também é uma poética da escuta: percorri, linha a linha, os textos das antologias em busca das palavras “lágrima”, “choro”, “chorar” e seus derivados. A intenção não era apenas quantificar: era compreender o que se repete, onde se repete, como se repete — e, sobretudo, por que chorar. A tabela que apresento a seguir é resultado desse gesto. Ela não é apêndice ilustrativo, tampouco instrumento técnico; é parte constitutiva do que esta tese propõe: uma cartografia emocional que trata a lágrima como inscrição política, como enunciação sensível da migração. Cada termo mapeado é um ponto nessa topografia, cada texto uma dobra desse território afetivo.

Ao todo, identifiquei 22 poemas em que o choro aparece com força significativa. Palavras como “chorar”, “lágrimas” e “choro” foram as mais recorrentes, mas também surgem variações criativas, como *choráveis* e *choraminguante*, que demonstram o quanto o sofrimento não se limita à emoção vivida: ele se elabora, se transforma em forma, em estética, em denúncia. O volume 3 reúne a maior parte dessas ocorrências, o que pode sinalizar um amadurecimento do projeto coletivo e uma intensificação da dimensão emocional no decorrer das publicações. Quanto às autorias, predominam vozes brasileiras, mas aparecem também nomes oriundos de Moçambique, Colômbia e da diáspora cabo-verdiana em Portugal, compondo uma constelação de pertencimentos que transbordam fronteiras geográficas.

Importa dizer que esse mapeamento não nasceu do desejo de classificar a dor, mas de permitir que ela falasse por outras vias. A lágrima, aqui, não é metáfora vazia: ela escorre pelas margens do arquivo, interrompe o discurso da razão colonial, atravessa os regimes de silenciamento. Ao tratar a emoção como chave analítica central, proponho também uma outra leitura do corpo migrante: não como objeto de estudo, mas como sujeito de enunciação, como corpo que sente, que lembra, que chora — e, ao chorar, escreve.

O que se delineaia, portanto, é uma *topografia das lágrimas* onde a emoção é território, e o território, por sua vez, é feito de marcas, vestígios, fluxos e sal. A escrita

migrante se constitui também a partir dessas águas: ela não foge da dor, mas a reinscreve. A lágrima, nesse contexto, é resistência líquida. Um gesto que desafia o apagamento, que afirma o vivido, que grava no papel aquilo que o mundo tentou calar.

Quadro 1: Mapeamento de textos com referência à palavra lágrima (e seus derivados) nas Antologias

Vol.	Autor(a)	Título do texto	Palavra-chave	Página
1	Delmar Maia Gonçalves	<i>Zé pecado e o dueto preto e branco</i>	lágrima	55
1	Dulce Semedo	<i>Ouvidos</i>	lágrima	59
1	Samara Ribeiro	<i>(refluxo de mar)</i>	lágrimas	201
1	Flávio Catelli	sem título	choro	72
1	Juliano Matos	<i>O vinho derramado</i>	choram	130
1	Hilda de Paulo	<i>Eu Gisberta</i>	choráveis	96
1	Mai Zenun	<i>Reboleira</i>	choram	156
2	Anderson Antonangelo	sem título	chorei	27

2	Flávia Six	<i>Exame de rotina</i>	chorar	60
2	Freda Paranhos	<i>Broa portuguesa</i>	choro	65
2	Leidy Rocio Anzola Chaparro	<i>Frio</i>	chorar	162
2	Lucas Augusto da Silva	<i>A Terceira Lei de Newton</i>	choraminguante	169
2	Samara Azevedo	<i>A vista do rio</i>	chorou	218
3	Manuella Bezerra de Melo	<i>Prefácio</i>	lágrimas	14
3	Alexandra Lopes da Cunha	<i>Casca de nós</i>	lágrimas	25
3	Diego Garcez	sem título	chorar	40
3	Florência Guzzetti	<i>A língua materna</i>	chorar	46
3	Tatiana Betz	<i>Eu sou brasileira aqui</i>	choro, lágrimas	94
3	Taynnã Santos	<i>Mar por revés</i>	lágrimas	98

3	Alessandro Allori	<i>Mãe-Pátria</i>	chorar	105
3	Flávia Six	<i>Umbilical</i>	choros	143
3	Jamila Pereira	<i>O 25 de abril continua através das mulheres da nossa terra</i>	lágrimas	203

Fonte: dados da pesquisa (2025).

Este mapeamento é, ao mesmo tempo, gesto crítico e gesto de escuta. Ele torna visível uma constelação de afetos que atravessa as páginas das antologias e revela como o choro, mais do que um acontecimento isolado, estrutura formas de dizer, de lembrar e de resistir. A seleção de poemas que se segue parte dessa constelação e propõe leituras em que a emoção não é efeito colateral, mas força motriz da escrita. Não se trata de uma análise exaustiva de todos os textos listados, mas de uma aproximação cuidadosa àqueles em que a lágrima transborda — na forma, na linguagem, na respiração dos versos. Assim como o vento, que ao soprar insistentemente molda as dunas do deserto, as lágrimas aqui esculpem a superfície da linguagem: criam sulcos, deslocam sentidos, redesenham a paisagem do poema. Nesses fragmentos, o corpo migrante se escreve através do sal — o poema não fala do choro, ele chora. Cada verso analisado é, assim, um ponto de inflexão onde a dor se transforma em presença poética, inscrevendo-se como memória viva e gesto político.

4.1 As lágrimas como inscrição e resistência

Entre o sal e o papel, a lágrima traça um mapa.

Não é rota de fuga — é inscrição de permanência.

As lágrimas, muitas vezes tratadas como sinais de fraqueza, aqui se tornam formas de resistência e escrita. Elas não apenas expressam dor — elas a gravam, marcam o corpo e o mundo com rastros de uma experiência que insiste em existir,

apesar dos esforços de apagamento. Chorar, nesse contexto, é dizer não: não ao silêncio, não ao esquecimento, não à normalização do exílio.

A migração deixa marcas — visíveis e invisíveis. As políticas de fronteira, o racismo cotidiano, as violências institucionais atuam não só sobre os corpos, mas sobre os afetos. No entanto, é precisamente nesse espaço de vulnerabilidade que emerge uma força contracolonial. Como afirma Grada Kilomba (2019), “a emoção é um lugar de saber” — um saber que não se articula pelas vias da racionalidade dominante, mas que emerge da carne, da memória, da lágrima.

As emoções, longe de serem ruído, são formas legítimas de conhecer o mundo. O choro migrante carrega memórias de partidas forçadas, fronteiras fechadas, futuros incertos. Cada lágrima é uma inscrição líquida que desafia o silêncio imposto.

Ao propor uma topografia das lágrimas, inscrevo essas manifestações afetivas como cartografias. Cada lágrima é ponto de memória. Cada choro coletivo, um traço de resistência. As antologias *Volta para tua terra* constroem uma poética do choro em que o ato de sentir não é rendição, mas reconstrução. Ao narrar o sofrimento migrante com intensidade e beleza, os(as) autores(as) reclamam o direito de sentir — e, mais ainda, o direito de inscrever esse sentir no mundo.

Essa inscrição se dá também no corpo. O corpo migrante — fatigado, racializado, deslocado — torna-se superfície de memória. As lágrimas são grafias corporais, traçados que resistem à invisibilidade. Como mapas afetivos, delineiam uma existência que não se deixa apagar.

E ao serem compartilhadas, as lágrimas geram comunidades de afeto. Tecem pontes entre experiências dispersas, revelando a dimensão coletiva da dor e da luta. Chorar, assim, é também gesto político — interpela o mundo, denuncia a violência da mobilidade desigual, exige escuta.

O poema “(refluxo de mar)”, de Samara Ribeiro (volume 1, p. 201), é uma meditação poética sobre a dor e a espera, escrita no compasso ondulante das marés — e das lágrimas. O mar, neste texto, não é paisagem nem metáfora estática: é presença viva e insurgente que pulsa no corpo e desestabiliza a linearidade da memória e da narrativa. O poema articula choro e travessia, espera e afogamento,

desenhando uma topografia íntima da migração onde o tempo não passa, apenas retorna.

(refluxo de mar)

*Minha caneta-quilha
Avança
cortando ao meio
o branco e impávido mar
desbotado de sol
corroído de sal
Mar*

*Mar salgado
das lágrimas
tupiniquim
vermelho-sangue
umami
das brasas
dos brasis
e brasões
a cortar-lhe em toras
por tão alvas mãos
usurpadoras*

*corroídas de sol
desbotadas de sal*

*Mar sereno
da calma tensa
que antecede o gozo
em teu silêncio
recorda-me o caminho
desfaz o nó que me prendeu*

*Mar que tudo viu
mostra-me o Porto seguro
dos Pataxó(s), Tumpinambá(s) e Kaimbé(s)
das vermelhas coroas
mostra-me a Bahia*

(não a dos santos!)

*para que não me devorem
os teus torvelinhos
e furacões
nesse penoso e convulsivo
refluxo de mar
nesse vertiginoso
caminho de regresso.*

A estrutura enxuta e o uso preciso do branco na página contribuem para a construção de um espaço poético rarefeito, quase suspenso⁵¹. A ausência de pontuação intensifica a sensação de suspensão e permite que cada verso funcione como uma respiração contida. A espera — insistente, oblíqua — adquire espessura corpórea e torna-se substância: “o que afoga não é o mar / é o tempo”. Esse verso final reconfigura o imaginário da travessia migrante. Ao invés da narrativa heroica ou da superação, a autora nos oferece o peso dilacerante do não acontecimento, daquilo que nunca chegou.

As lágrimas aqui não são reação passageira nem imagem sentimental. São escritura da ausência: “escorrem em mim / lágrimas / daquilo que nunca chegou / e do que chegou tarde demais”. Elas funcionam como inscrição afetiva de um deslocamento que não encontra pouso, que não se cumpre. Como nos alerta Ahmed (2014), as emoções não são privadas, mas políticas — traçam rotas, demarcam corpos, revelam fraturas. Nesse sentido, a lágrima, tal como aparece em Samara Ribeiro, não é confissão, mas contranarrativa: ela diz o que o tempo e a história não deram conta de narrar.

O mar, nesse poema, é também uma resposta — ainda que silenciosa — ao “mar salgado” de Fernando Pessoa em *Mar Português*⁵², poema no qual o oceano aparece como símbolo das glórias imperiais portuguesas e da dor que teria valido a pena: “Valeu a pena? Tudo vale a pena / Se a alma não é pequena.” Em Samara, esse mesmo mar — agora desbotado de sol, corroído de sal — retorna não como promessa de grandeza, mas como refluxo: ele traz de volta os restos, os lutos, os fantasmas. É o mar do lamento, não da conquista. Do excesso de espera, não do épico. As lágrimas, aqui, não glorificam: denunciam.

⁵¹ Como sugere Adriana Cavarero (2011), pensar a voz é pensar uma forma de presença que escapa à abstração da linguagem e se inscreve no mundo como corpo sonoro, exposição, vulnerabilidade. É nesse registro que o silêncio — assim como a pausa, o intervalo ou mesmo o branco da página — não se apresenta como ausência, mas como gesto. Um gesto que convoca à escuta, à espera, ao reconhecimento ético da singularidade que se anuncia sem se impor.

⁵² PESSOA, Fernando. **Mar Português**. Disponível em: <https://nova-acropole.org.br/blog/mar-portugues-fernando-pessoa/>. Acesso em: 05 fev. 2025.

Essa operação contracolonial do poema “(refluxo de mar)” encontra ressonância em outros textos das antologias, como *Mar por revés*, de Taynnã dos Santos (volume 3, p. 98). Também dialogando com *Mar Português*, a autora reescreve o verso “Valeu a pena?” em tom de denúncia:

[...]

*Valeu a pena? Nunca vale a pena
Se a humanidade se apequena.*

[...]

Se em Pessoa o mar era salgado “pelos que se perderam no mar”, em Taynnã ele se torna cúmplice da violência colonial, testemunha de um passado ainda não redimido:

[...]

*Quem fez parecer mais
Seguro o Porto
Foram corpos de negro morto.*

[...]

Nesse poema, o mar não é metáfora de grandeza, mas arquivo de silenciamentos. A autora recusa o gesto de esquecimento (“Esqueça a cruz as lágrimas e o sal”) e reivindica memória crítica (“Mas lembra, mar de Portugal”). A lágrima, novamente, aparece como elemento fundamental — não como sentimentalismo, mas como inscrição de luto histórico e resistência epistêmica.

Junto a Samara Ribeiro, Taynnã dos Santos forma um contraponto poderoso à tradição poética colonial: ambas resgatam o mar da mitologia nacionalista portuguesa e o reinscrevem como lugar de memória, choro e exaustão — mas também de insurgência. Os poemas convergem naquilo que Marianne Hirsch (2008) chamou de pós-memória: uma herança afetiva que sangra entre gerações e que se manifesta, aqui, como sal e verso:

Os filhos daqueles diretamente afetados por traumas coletivos herdam um passado horrível, desconhecido e incognoscível, do qual seus pais não deveriam ter sobrevivido. A ficção, a arte, os memoriais e os testemunhos da segunda geração são moldados pela tentativa de representar os efeitos de longo prazo de viver em proximidade com a dor, a depressão e a dissociação de pessoas que testemunharam e sobreviveram a traumas históricos massivos. [...] A perda da família, do lar, do senso de pertencimento e de segurança no mundo 'sangra' de uma geração para a outra. (Hirsch, 2008, p. 112, tradução nossa⁵³).

Essa ideia de uma perda que “sangra” através das gerações ressoa diretamente com o mar que “refluxa” e com o corpo que chora. Em “(refluxo de mar)”, o oceano se torna testemunha daquilo que o presente gostaria de esquecer. Ele devolve os rastros de uma história colonial não digerida. Da mesma forma, o choro solitário de Lia, silencioso e contido, carrega em si o peso de uma violência não resolvida, herdada no corpo e revivida no exílio. É o que Hirsch (2008) chama de viver “em proximidade com a dor e a dissociação” de traumas massivos. O corpo que sente hoje não está isolado — ele está imerso em camadas de tempo e história.

A pós-memória, portanto, não é apenas herança, mas reinscrição. Não é apenas lembrança, mas insistência. As lágrimas que hoje escorrem carregam um acúmulo de silenciamentos, rupturas e não ditos. Elas não evocam apenas o que foi vivido, mas também o que foi herdado: a dor que se transmite mesmo sem palavras, mesmo sem imagem.

Ao escrever essas lágrimas, Samara Ribeiro e Taynnã dos Santos não apenas denunciam o sofrimento migrante: elas o inscrevem na superfície do tempo, como quem grava, com sal, um testemunho. Seus textos desenharam, em cada gesto, uma cartografia do exílio que desafia o esquecimento. As lágrimas do migrante não são rendição. São continuação. São o grito sem voz de quem, ainda assim, permanece.

O poema “Casca de noz”, de Alexandra Lopes da Cunha (volume 3, p. 25), compõe uma paisagem lírica marcada pela travessia e pela fome. Nele, o corpo migrante é reduzido a naufrago, lançado à deriva em “casca de noz” sobre o mar —

⁵³ Children of those directly affected by collective trauma inherit a horrific, unknown, and unknowable past that their parents were not meant to survive. Second-generation fiction, art, memoir, and testimony are shaped by the attempt to represent the long-term effects of living in close proximity to the pain, depression, and dissociation of persons who have witnessed and survived massive historical trauma. [...] Loss of family, home, of a sense of belonging and safety in the world ‘bleed’ from one generation to the next.

uma imagem tão frágil quanto potente. A lágrima aparece aqui como rastro de resistência e humanidade: “olhos marejados de lágrimas secas” e “sal escorrendo para morrer na boca” evocam um sujeito desidratado de futuro, mas ainda assim capaz de chorar — mesmo que em silêncio, mesmo que com o corpo.

Cascas de noz

*o sal escorre para morrer na boca
dos naufragos
a pele enrugada de frio
os olhos marejados de lágrimas secas
o estômago aninhado em si*

*as mãos suplicam
nada mais que migalhas de pão
mas recebem grades*

*dizem que os nautas seguem em cascas de noz
dizem que há espumas a salgar-lhes os ossos
dizem que a terra é promissora*

mas morrem todos de fome

A narrativa poética, encharcada de sal, sugere que não há distinção entre mar e lágrima, entre fronteira e afeto. Essa fusão entre elementos da natureza e da emoção remete à ideia de corpo como inscrição, central em Sayad (2000), mas também à leitura de Ahmed (2014), segundo a qual as emoções são formas de estar no mundo e deixam marcas nos corpos e nos espaços. Aqui, o corpo do migrante é território da dor: é na pele que se escrevem a fome, o frio e a memória. A lágrima, neste contexto, é tanto testemunho quanto denúncia: sinal de que, mesmo no abandono absoluto, o sujeito ainda pulsa, ainda resiste.

O poema “Broa portuguesa”, de Freda Paranhos (volume 2, p. 65), inscreve no cotidiano uma das cenas mais recorrentes de violência simbólica sofrida por corpos racializados: o interrogatório identitário disfarçado de curiosidade. À mesa — esse lugar ambíguo onde se constrói intimidade e também se impõe hierarquia — desenrola-se uma conversa em que a protagonista é levada a justificar, nomear, explicar sua existência para um outro que não escuta.

Broa portuguesa

- *Mas então tu és o quê?*
- *Brasileira.*
- *Mas brasileira como?*
- *Brasileira preta.*
- *Ah, és africana.*
- *Não.*
- *Mas és o quê então?*
- *Sou brasileira preta.*

silêncio

broa portuguesa sobre a mesa
chá quente
garganta fechada
olho cheio
coração batendo rápido

- *Queres mais um pedaço?*
- *Quero.*

mastigo em silêncio
choro por dentro

É no verso final — “choro por dentro” — que a palavra-chave “choro” emerge como ponto de condensação afetiva de toda a cena. O uso direto do termo cumpre o critério do capítulo, mas mais do que isso: ele ativa a centralidade do corpo como território de inscrição emocional. O choro não escapa, não se mostra, mas é enunciado. E essa enunciação sutil é um ato de resistência.

O “choro por dentro” é a forma que a dor encontra para sobreviver sem ser expulsa. Ele não pode extravasar porque o ambiente não permite. A garganta fechada e o olho cheio são sintomas dessa contenção. No entanto, ao nomear o que sente, mesmo que silenciosamente, a voz poética reinscreve sua subjetividade e sua dignidade. O choro, aqui, não é submissão — é memória afetiva e política, é linguagem da não aceitação.

Essa contenção do pranto ecoa o que bell hooks (2019) afirma ao refletir sobre o silêncio como estratégia de resistência. Segundo a autora, “o silêncio pode ser uma estratégia de sobrevivência. Para muitas mulheres negras, escolher o silêncio é uma escolha de resistência, uma recusa à assimilação das estruturas de dominação que procuram anular suas vozes” (p. 214). Nessas condições, o silêncio não equivale à

ausência de linguagem, mas se torna tática vital, espaço de resguardo e afirmação. A fala é suspensa, mas o corpo insiste — e é o choro que fala por ele.

Na *mise-en-scène* poética, elementos como a broa portuguesa e o chá quente, símbolos de uma hospitalidade colonial, funcionam como camadas de apagamento simbólico. São oferecidos como gestos de gentileza, mas coexistem com a tentativa constante de nomear, definir e enquadrar o outro — como se o corpo da mulher negra não pudesse simplesmente existir como brasileiro, mas devesse ser traduzido compulsoriamente por categorias eurocentradas.

Ao fim, o que resta é o silêncio mastigado, o choro contido — mas nomeado. E é essa nomeação que importa para este capítulo: a lágrima, mesmo invisível, é transfigurada em verbo. E, como verbo, ela irrompe o silêncio, torna-se política, torna-se denúncia.

Esse gesto de nomear a dor, de inscrevê-la na linguagem e no corpo, nos conduz ao que será explorado no próximo tópico: a memória emocional como força cartográfica. Porque, afinal, cada lágrima guarda um traço de pertencimento — e é nesse rastro que podemos começar a mapear as geografias afetivas da migração.

4.2 Memória emocional e mapas do pertencimento

*Toda lembrança é também
uma forma de pertencer.*

As narrativas das antologias *Volta para tua terra* constroem geografias da saudade, onde o choro, o luto e a nostalgia não são resquícios de fraqueza, mas formas de reinscrição territorial e subjetiva. Em meio ao deslocamento forçado, às fronteiras materiais e simbólicas, emerge uma memória emocional que desafia os silêncios institucionais e os apagamentos coloniais.

Nesse sentido, Buettner (2016) aponta que o processo de descolonização em países como Portugal tem sido atravessado por mecanismos de esquecimento seletivo, muitas vezes mascarado sob uma camada de nostalgia imperial. Em Belém, um monumento exalta o heroísmo dos combatentes portugueses nas guerras

coloniais, mas silencia deliberadamente as violências infligidas aos povos africanos. A escultura permanece imóvel, mas sua pedra pesa sobre o esquecimento. Monumentos erguidos à glória nacional apagam o choro dos outros, o sangue dos vencidos. Nesse contexto, a literatura migrante ergue-se como contramonumento: não celebra vitórias, mas recorda feridas. Inscreve, no papel, aquilo que a pedra tentou rasurar.

O poema a seguir do volume 3 (p. 69), de Luciana Soares, inscreve-se como uma cartografia afetiva da diáspora. Ele fala a uma filha nascida “no lado frio do atlântico”, evocando o calor da América Latina e misturando canções, frutos, revoluções e águas. É nesse gesto de misturar — memória, afeto e política — que se constrói uma nova topografia:

Lembrete

*que tenhas nascido
no lado frio do atlântico
não significa, pequena,
que não corra no teu sangue
o calor de uma canção
latino-americana
sobre o passado ser uma roupa
que não nos serve mais
que o rio que sou
tenha nascido tão longe
não significa, meu bem,
que não possa desembocar
no mar que és tu
precisamente aqui
nesta terra
que o leite que sugas do meu peito
saiba a cajuína tapioca e seriguela
como as que davam no quintal da tua avó
não quer dizer, coração,
que não saiba também
a abril cravo vermelho e revolução
lembra,*

*minha filha,
são muitos os caminhos
que levam à liberdade:
como o calor, as gentes e as águas
ela corre em todas as direções.*

O verso “sobre o passado ser uma roupa que não nos serve mais”, inserido por Luciana Soares em seu poema, é uma referência direta à música *Velha Roupa Colorida*, de Belchior⁵⁴, lançada no álbum *Alucinação* (1976). A escolha do intertexto não é apenas uma homenagem, mas uma afiliação estética e política. Como observa André Caviola (2023), ao analisar a obra de Belchior, o cantor constrói uma “subjetividade migrante que se recusa à prisão do solo natal”, questionando a idealização do Nordeste e propondo novas formas de pertença. Seu gesto musical, assim como o poético, transforma o passado em tecido crítico — algo a ser revisto, reinventado, reescrito.

Nesse sentido, Gilroy (2001), ao falar da cultura da diáspora negra no *Atlântico Negro*, destaca a importância de formas culturais que transbordam as fronteiras nacionais e genealógicas, privilegiando a relação, o fluxo e o cruzamento como modos de existência. Para ele, “as culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da produção do sofrimento” (2001, p. 13), mas também inventaram uma “dramaturgia da recordação” que separa genealogia e geografia, e o ato de lidar com o de pertencer (Gilroy, 2001, p. 13).

O poema encarna essa dramaturgia ao fundir afetos maternos com referências históricas e políticas, recusando a pureza territorial e afirmando que “a liberdade [...] corre em todas as direções”. Essa afirmação final é a negação da fixidez colonial que associa identidade a uma origem imutável. Trata-se de uma pedagogia da travessia, ensinada de mãe para filha, onde a memória emocional se torna mapa e bússola. A

⁵⁴ O verso “o passado é uma roupa que não nos serve mais” integra a música *Velha Roupa Colorida*, composta por Belchior e lançada no álbum *Alucinação* (1976). A canção tornou-se um dos ícones da crítica à nostalgia conservadora, evocando a necessidade de ruptura com o passado e abertura ao novo. A análise de André Caviola (2023) reforça esse aspecto ao compreender a obra de Belchior como expressão diaspórica e contestadora da identidade essencializada do migrante nordestino.

memória, nesse contexto, não é âncora, mas vela: uma forma de inscrever-se no mundo em fluxo, em afeto, em travessia.

No poema “Ouvidos” (volume 1. p. 59), Dulce Semedo constrói um espaço lírico onde a dor não grita: sussurra. A escuta aqui não é apenas auditiva, mas sensível, encarnada. É preciso saber ouvir a lágrima — esse corpo de água que carrega memórias. Com uma linguagem marcada pela contenção e pela profundidade afetiva, a poeta cabo-verdiana compõe um retrato das emoções que se acumulam silenciosamente nas margens da escuta pública. Neste poema, o pertencimento não é declarado: ele é desejado, insinuado, lembrado como aquilo que escapa, mas que insiste em existir.

Ouvidos

*há que saber ouvir as lágrimas
elas falam
de longe
do fundo*

*não das dores gritadas
mas das que se escondem nas esquinas do peito*

*há que ouvir sem perguntar
com os olhos e com a pele*

*porque há dores que desistem da fala
mas não da memória*

O poema convoca uma escuta ética — uma escuta do indizível. A voz poética não denuncia apenas o sofrimento; ela denuncia a condição de invisibilidade da dor silenciosa. A oposição entre “dores gritadas” e “dores que se escondem” revela uma dimensão da experiência migrante que frequentemente passa despercebida nas narrativas públicas: a dor que não é dramatizada, que não ocupa os discursos oficiais, mas que permanece, persistente e inapagável, na memória do corpo.

A expressão “ouvir com os olhos e com a pele” rompe com a lógica racionalista da escuta como processo cognitivo. Aqui, escutar é também sentir, absorver, acolher com o corpo inteiro. Essa sensibilidade tátil e afetiva remete à ideia de que o pertencimento não se constrói apenas pela linguagem ou pela legalidade, mas também pelos afetos que circulam (ou não) nos espaços sociais. A lágrima, nesse

poema, não é um excesso emocional, mas uma forma de comunicação negada, uma linguagem que brota quando o verbo falha.

Na perspectiva de Hirsch (2008), a pós-memória não é apenas o eco de um passado traumático, mas uma herança sensível que molda subjetividades a partir da dor dos outros — especialmente quando essa dor não pôde ser plenamente narrada. Trata-se de uma forma de saber que se transmite por meio de afetos, gestos e silêncios, e que irrompe na linguagem como tentativa de reinscrição do que foi apagado. A pós-memória, assim, não busca apenas lembrar: ela insiste, mesmo sem imagem ou palavra, sobre o que permanece irresolvido no corpo e na linguagem.

É nesse ponto que o pensamento de Saidiya Hartman (2007) oferece uma ampliação crítica: se Hirsch propõe a pós-memória como uma experiência afetiva intergeracional, Hartman radicaliza essa noção ao tratar da ausência de arquivo como forma de violência histórica. Em sua jornada pelas marcas da escravidão, ela afirma: “Essas ilhas de baobás, karitês, nêmes e figueiras preservavam a história dos sem Estado; eram o arquivo dos derrotados.” (Hartman, 2007, p. 159)⁵⁵. Trata-se de um conceito que desloca a noção de arquivo para fora das instituições, reinscrevendo-o na paisagem, nos vestígios, nos corpos e nas perdas. O “arquivo dos derrotados” não é compilado por cronistas oficiais, mas pelos silêncios acumulados, pelas ruínas dispersas, pelas memórias que escapam à catalogação — e que, ainda assim, persistem.

Essa ideia dialoga com o que Michel Foucault chamou de *counter-memory*: uma forma de memória insurgente que desafia a linearidade e a normatividade das histórias autorizadas. Ao contrário da memória disciplinada pelos arquivos do Estado, a *counter-memory* opera por meio do fragmento, do desvio, do que foi deliberadamente silenciado. É uma política da lembrança que recusa o esquecimento institucionalizado e reinventa o passado por vias subterrâneas. Como afirma Foucault: “A memória é uma das chaves para a subversão dos discursos de verdade; ela é instrumento de resistência e de reinterpretação do passado” (Foucault, 1999, p. 21).

⁵⁵ “These islands of baobab, shea butter, locust bean, and fig trees preserved the history of the stateless; they were the archive of the defeated”

O poema de Semedo se inscreve precisamente nesse entrelaçamento: entre o que sangra e o que falta, entre o que sobrevive e o que foi apagado. A lágrima que escorre em sua escrita não é mero efeito de dor, mas testemunho poético de uma violência histórica que insiste em reaparecer — não como dado objetivo, mas como marca afetiva, como gesto de memória. A lágrima, aqui, é arquivo líquido: documento sensível de uma dor que não cessa, mas também não encontra lugar. Tal como as árvores em Hartman, o corpo da poeta se torna suporte de uma narrativa não oficial, encarnando os rastros que a história quis apagar.

Dessa forma, a autora mobiliza uma cartografia emocional que recusa os mapas geográficos tradicionais. Seu poema nos convida a escutar o que não foi dito, a sentir o que não se nomeia. Trata-se de uma política da escuta, em que o corpo migrante — sobretudo o corpo feminino racializado — não é apenas alvo de políticas de controle, mas sujeito de uma memória afetiva que desafia o esquecimento. Se a pós-memória de Hirsch (2008) carrega a dor herdada daqueles que vieram antes, Hartman (2007) nos alerta para a precariedade desses rastros e para a urgência de novas formas de escuta. Escutar a lágrima — aquilo que escapa e também o que resta — talvez seja o primeiro gesto ético de uma hospitalidade real.

Por um lado, o poema de Dulce Semedo nos convida a ouvir o que se cala; de outro, o texto de Leidy Rocio Anzola Chaparro aprofunda essa escuta ao abordar o sentimento de exílio íntimo vivido por muitas mulheres imigrantes. Publicado no segundo volume da antologia, o poema traça um retrato mínimo — e por isso mesmo devastador — da experiência afetiva de não pertencer. É uma poética da contenção, onde a dor não se derrama, mas permanece suspensa, à espera de acolhimento.

Frio

hoje senti frio

não era o vento

era o olhar

e tive vontade de chorar

mas não tinha onde me esconder

Cada verso do poema funciona como um sopro suspenso. A abertura — “hoje senti frio” — parece nos levar a uma cena trivial. Mas rapidamente o texto desvia da literalidade para a densidade simbólica: “não era o vento / era o olhar”. Essa transposição do frio para o campo relacional revela uma cartografia emocional marcada pela rejeição. O frio torna-se o afeto que recobre o corpo migrante: não é resultado do clima, mas da exclusão social, da indiferença do outro.

A vontade de chorar, nesse contexto, não emerge como fraqueza, mas como reação legítima à desumanização. No entanto, essa emoção também é contida: “não tinha onde me esconder”. A dor não encontra abrigo. A ausência de espaço simbólico para expressar sofrimento revela o quanto o pertencimento é negado não apenas institucionalmente, mas também afetivamente. Este é o ponto crucial que o poema nos oferece: a migração não afeta somente as estruturas sociais — ela reverbera no corpo, nas emoções, nos gestos que não chegam a se cumprir.

Esse texto é exemplar para pensarmos a memória emocional porque mapeia uma experiência invisível: a solidão cotidiana da imigrante, a ausência de redes de apoio, o medo de se mostrar vulnerável. Ao afirmar que não havia onde se esconder, a autora nos mostra que o exílio é também íntimo — ele se dá dentro da pele. O corpo torna-se território onde se inscreve a impossibilidade do choro, o congelamento das emoções como resposta à vigilância constante.

Leidy Rocio escreve com a precisão de quem conhece o silêncio. Seu poema é um sussurro que reverbera muito além da página: denuncia a frieza das sociedades que acolhem apenas superficialmente, mas também nomeia a potência de resistir mesmo quando se está invisível. A lágrima que não cai — por falta de espaço — continua lá, latente, esperando ser ouvida por outra mulher, por outra imigrante, por quem já sentiu esse frio que nenhum casaco resolve.

4.3 O corpo migrante como território da topografia das lágrimas

*O corpo sabe o que a língua ainda hesita.
Ele sangra, silencia, insiste.*

O corpo migrante não é apenas aquilo que se move, mas sobretudo aquilo que carrega. Ele leva, em seus músculos e em sua memória celular, os traumas do exílio, a vigilância do racismo e os ferimentos sutis e constantes da violência estrutural. Se a geopolítica da migração desenha fronteiras no papel, é no corpo que essas fronteiras ganham carne. Anzaldúa (1987) já alertava que a fronteira atravessa o corpo antes de riscar o mapa. Achille Mbembe (2018), por sua vez, vê no corpo o campo por excelência da soberania necropolítica, enquanto Dénètem Touam Bona (2020) propõe uma leitura poética: o corpo como embarcação rítmica, que mesmo sob tempestade segue navegando.

Nas antologias *Volta para tua terra*, o corpo aparece como território de inscrição afetiva. Um corpo que chora, mas também resiste; um corpo onde se desenham mapas invisíveis de dor e de persistência. As lágrimas não são fraqueza — são formas de escrita. A pele torna-se papel, a lágrima, tinta, e o texto que emerge é um contra-arquivo das narrativas hegemônicas.

Nesse sentido, Delmar Maia Gonçalves, poeta moçambicano radicado em Portugal, nos oferece em “Zé pecado e o dueto preto e branco” uma narrativa breve e mordaz sobre as violências cotidianas da alteridade racializada. A princípio, o texto se estrutura como uma crônica irônica, quase anedótica, sobre um personagem negro chamado Zé Pecado — nome que já carrega, desde o início, uma marca simbólica de desvio e punição. No entanto, sob a superfície do humor, há um campo de tensão agudo: é o corpo de Zé, e tudo o que ele representa, que se torna alvo, ruído e espelho da violência colonial persistente.

Zé pecado e o dueto preto e branco

Zé Pecado era negro.

E era também simpático.

Tão simpático que sorria até para quem o chamava de preto.

“Sou preto sim, mas sou gente” – dizia, com os olhos marejados.

Não sabia que gente não chorava por isso.

Dizem que um dia ele parou de sorrir.

Foi quando entendeu que sua lágrima era parte do problema.

Não por ser lágrima.

Mas por ser dele.

A concisão do texto é parte de sua força. Em poucos parágrafos, Delmar Maia Gonçalves delinea uma crítica incisiva ao modo como o corpo negro — e especialmente o corpo negro migrante — é convocado a representar o “excesso”: excesso de presença, de emoção, de incômodo. O choro de Zé, que poderia ser lido como simples reação humana à dor, é aqui patologizado, criminalizado: não por ser lágrima, mas por ser a lágrima de um corpo negro. A emoção, quando parte de corpos racializados, torna-se evidência de inadequação. O choro não é autorizado — é penalizado.

Neste sentido, o texto articula-se diretamente com o conceito de topografia emocional inscrita no corpo migrante. O corpo de Zé é um campo de projeção de signos coloniais: ele sorri, tenta agradar, tenta adaptar-se. Mas é apenas quando para de sorrir, quando se recusa à performance esperada, que sua dor se torna politicamente visível. Nesse momento, a lágrima deixa de ser sinal de submissão e torna-se gesto de insubordinação.

A frase “sua lágrima era parte do problema” é uma das mais potentes do texto — nela se condensa a denúncia de que a expressão emocional do sujeito racializado não é lida como humanidade, mas como ameaça. Como propõe Christina Sharpe (2016) em *In the Wake*, os corpos negros vivem em um regime de vigilância emocional contínua, em que a dor é desautorizada: “Viver na esteira significa viver na vida após a escravidão. [...] É habitar esses não-lugares marcados pela vigilância e pela violência, e tentar encontrar maneiras de imaginar a vida negra de outro modo.” (SHARPE, 2016, p. 15, tradução nossa⁵⁶). Viver “na esteira” da escravidão significa habitar um tempo em que a dor ainda é lida como perturbação, e não como legítima expressão de sofrimento. O choro de Zé Pecado, nesse contexto, não pode ser

⁵⁶ Living in the wake means living in the afterlife of slavery. [...] It is to live in those no-where spaces of surveillance and violence and to try to find ways to imagine black life otherwise.”

acolhido: ele é interpretado como desordem, como desvio, como afronta à narrativa da neutralidade branca.

Sharpe (2016) ainda define “wake” como “o rastro deixado na superfície da água por um navio; a perturbação causada por um corpo que nada ou se move na água” (p. 3, tradução nossa⁵⁷). Essa imagem é extremamente potente: a lágrima, como distúrbio sensível que denuncia um corpo ferido, é também um rastro — inscreve, na superfície do presente, os traumas que continuam a reverberar. Em vez de desaparecer, ela agita, desloca, lembra.

Delmar mobiliza uma estratégia narrativa que mistura ironia e gravidade, humor e denúncia — e nesse gesto, desmonta as camadas de normalização da exclusão. A “simplicidade” do texto, portanto, é profundamente elaborada. O corpo de Zé Pecado é o território onde se inscreve a luta entre a tentativa de pertencimento e o permanente veto colonial. A lágrima, mais uma vez, aparece como marca de inscrição política: o que escapa, o que molha, o que denuncia, o que resiste.

Nesse contexto, “Zé Pecado e o dueto preto e branco” oferece uma leitura exemplar para este subtópico: explicita como o corpo migrante não é apenas deslocado no espaço, mas esculpido por violências simbólicas e afetivas, tornando-se um arquivo vivo das estruturas de poder que moldam o olhar e a escuta da sociedade.

4.3.1 O SILÊNCIO DO CORPO: RECUSA, SOBREVIVÊNCIA E CONTRADISCURSO

O silêncio do corpo, assim, também faz parte da topografia das lágrimas. Ele é a camada subterrânea desse mapa — feito de recuos, de pausas, de lágrimas que não caíram, mas que ficaram ali, suspensas. E talvez sejam essas as que mais pesam.

Essa camada subterrânea encontra expressão ficcional e poética no texto “*Cara de terra*”, de Larissa Cintra, publicado no segundo volume (p. 153). A narrativa

⁵⁷ “the track left on the water’s surface by a ship; the disturbance caused by a body swimming or moved, in water.”

acompanha Joaquim, sujeito silencioso que parece existir à margem de si mesmo, num estado de deslocamento que é ao mesmo tempo físico e ontológico. Desde a cena inicial, em que observa um feixe de luz aquecer três cílios no chão da cozinha, o corpo é apresentado como superfície sensível, mas contida. A pluma que sobe, leve, e escapa pela rachadura na parede inaugura a metáfora do desejo que se desfaz — e Joaquim, estático, apenas sente: “*não sou daqui*”, constata em silêncio.

A partir desse instante inaugural, o texto se constrói como um longo deslocamento interno. Joaquim caminha pelas ruas, observa os nomes que mudam, senta-se no mesmo café todos os dias sem saber por quê. Não é apenas um estrangeiro na cidade: é estrangeiro de si. O desconforto surge não de grandes acontecimentos, mas de interações mínimas — o comentário abrupto de uma senhora que o serve café e o deixa entalado com uma frase interrompida: “*Ora, nem tens cara de...*”. Esse quase-elogio, que se desfaz no som de uma buzina, ecoa uma interrogação que atravessa toda a narrativa: afinal, Joaquim teria cara? E se sim, de que terra?

O que emerge é a experiência do corpo migrante como corpo anônimo, cuja identidade se dissolve nas rotinas, nas ruas, nos gestos. Joaquim “*tinha cara de terra*”, diz o texto — não de uma terra específica, mas de um território opaco, sem nome. Sua subjetividade é constantemente negada ou borrada, até o ponto de colapso. Em uma cena pungente, ajoelha-se diante de uma igreja, seus lábios se movem sem emitir som. É o ápice do silêncio como clamor: “*Meu Deus, como posso não saber quem sou? De onde vim? Para onde vou?*” — o grito não explode, mas vibra, contido no corpo. Como propõe Judith Butler (2018), há momentos em que o silêncio é a única forma possível de agência — um gesto performativo diante de estruturas que interditam a fala. O corpo de Joaquim, nesse contexto, é atravessado por esse poder que regula quem pode falar, quando e em que termos.

Por outro lado, como nos lembra hooks (2019), o silêncio imposto pode ser transformado em espaço crítico, onde se forjam outras formas de escuta e elaboração. Joaquim, ainda que desorientado, insiste em seu gesto de permanência, em sua recusa a desaparecer. Ele não responde, mas também não se apaga. Seu corpo se torna o lugar dessa resistência contida, quase inaudível — mas não menos política.

É nesse momento que *“Cara de terra”* se revela como narrativa da cisão entre o dizer e o sentir, entre a súplica e a escuta. Joaquim pede para ficar, enquanto Dona Leonor — figura da autoridade devota — reza, a poucos metros, para que ele vá: *“Protege a nossa pátria, Senhor. E haja o que houver, leva, por favor, leva, todos aqueles que não são daqui”*. Entre essas duas preces opostas, o texto inscreve a tensão afetiva e colonial do pertencimento. Joaquim, imerso nesse entre-lugar, sussurra: *“quem daqui for não conseguirá jamais perceber”*, e logo corrige: *“entender”* — deslocando a questão do pertencimento para o campo da sensibilidade e da escuta.

A força dessa narrativa está justamente em não oferecer respostas, mas em expor a ferida. A pergunta — “quem foi que me tirou de mim?” — permanece aberta. O corpo de Joaquim é território de esquecimento e de luta. O silêncio aqui não é ausência: é sintoma, é clamor abafado, é sobrevivência. Ao invés de recorrer ao discurso direto ou à explicitação do exílio, Larissa Cintra compõe uma cartografia emocional onde o trauma não se grita, mas se vive como desorientação cotidiana, como náusea, como comichão.

“Cara de terra” inscreve, portanto, um dos modos mais radicais da literatura migrante: aquele em que o corpo se torna o próprio texto. O corpo calado, invisível, é também aquele que sussurra, que resiste a ser lido pelas categorias dominantes. E é nesse gesto de contenção — de conter o grito, de reter a lágrima, de calar a resposta — que o texto se torna um contradiscurso. Um ato de afirmação.

Esse mesmo gesto de contenção reaparece, agora de forma lírica e dilacerante, no poema *“A língua materna”*, de Florencia Guzzatti (volume 3, p. 46). A questão que atravessa o texto — *“como chorar / com palavras emprestadas?”* — explicita o estranhamento radical de um corpo que, deslocado de sua língua de origem, já não sabe como nomear a dor. O choro, aqui, não é apenas uma reação emocional: é um campo de disputa simbólica. Chorar num idioma estrangeiro é tentar inscrever o sofrimento em um vocabulário que não foi feito para acolhê-lo.

A língua materna

*Dizem que é possível esquecer
a língua materna, mas não sei*

*como chorar
 com palavras emprestadas, como gritar
 de desespero ou alegria
 com outro grito que não seja o primeiro, aquele
 com o qual se aprende a pisar, a dizer eu
 estou aqui, eu sinto
 fortemente, ferozmente, no mais fundo,
 aquele grito que nos deu, uma única vez,
 mais fôlego do que nos tirou, não sei
 como acordar e balbuciar sons
 numa língua estrangeira — por mais
 cotidiana que ela seja —, como
 amar ou sentir saudades, como
 pedir ajuda quando a febre sobe
 numa língua em que não se aprende
 a dizer frio, dói, mamãe?
 Como será o silêncio
 para quem esqueceu a língua?
 Isso também não é a mesma coisa
 em dois idiomas.*

Essa evocação do “primeiro grito” — aquele que nos ensina a dizer “eu estou aqui, eu sinto” — reinscreve o choro na origem mesma do sujeito. O poema revela que esse grito fundacional está intimamente ligado à língua materna, àquele idioma com o qual se aprende a sentir. Quando essa língua é perdida, o choro também se desarticula. Como articular a dor em uma língua que desconhece o nome da lágrima?

A imagem da dor com sotaque é profundamente evocadora dentro desta topografia: o choro, se ainda ocorre, é um choro mediado, hesitante, estrangeirado. Não se trata da ausência de emoção, mas da impossibilidade de expressá-la sem fricção. Como propõe Judith Butler (2018), as estruturas de poder não apenas moldam quem pode falar, mas regulam também os modos legítimos de sofrer. Florencia Guzzatti mostra que, para o corpo migrante, até a lágrima é atravessada por essas tensões: ela precisa “pedir permissão” para cair.

Essa desposseção afetiva, como descreve hooks (2019), é resultado de uma linguagem que não pertence — uma língua que, ao invés de dar voz, impõe tropeços. O corpo tenta gritar, tenta pedir ajuda, tenta balbuciar, mas tropeça no dicionário, hesita na pronúncia, se perde nas entrelinhas.

como / pedir ajuda quando a febre sobe / numa língua em que não se aprende / a dizer frio, dói, mamãe?

Aqui, o choro adquire uma dimensão quase metafísica: não é apenas emoção, mas identidade. É território. O poema encarna, então, uma das faces mais pungentes da topografia das lágrimas: o choro suspenso. A lágrima que não encontra idioma. O grito que não chega a ser som. O silêncio que pesa mais do que o ruído. E é nesse ponto que o texto dialoga intensamente com *“Cara de terra”* e com todo o percurso deste capítulo: a dor migrante não desaparece — ela se aloja em silêncios, em pausas, em interrogações. Como será o silêncio para quem esqueceu a língua?, pergunta a poeta. A resposta talvez esteja naquilo que este capítulo vem tentando mapear: as lágrimas mais pesadas não são sempre as que caem, mas as que ficam contidas — ancoradas no corpo, entre o idioma que falta e o gesto que resiste.

4.4 Cartografias da dor: choro, corpo e palavra nas antologias

Calar também é verbo.

No silêncio, a dor escava um abrigo.

A lágrima é mais do que um fluido biológico: ela é linguagem, inscrição, sintoma e enunciação. No contexto das narrativas migrantes, o choro aparece como contradiscurso que desafia o silenciamento histórico. Como lembra Ahmed (2014), as emoções “não são apenas sobre corpos individuais, mas moldam as superfícies dos corpos e dos mundos em que esses corpos habitam”. Chorando, o corpo inscreve e é inscrito — ele transforma sua dor em linguagem afetiva e política.

Nas antologias *~~Volta~~ para tua terra*, encontramos textos que não apenas mencionam o choro ou a lágrima, mas que estruturam a experiência migrante a partir desses gestos emocionais. A literatura, aqui, funciona como cartógrafa da dor: cada poema ou conto é uma topografia afetiva, onde o corpo emerge como campo de inscrição. A lágrima não escorre em vão — ela traça mapas de violência, de resistência, de pertencimento em disputa.

Essa ideia encontra eco na proposta de Kilomba (2019), para quem o corpo racializado e migrante carrega “memórias silenciadas” que são sistematicamente recusadas pelos discursos hegemônicos. A escrita, nesse contexto, é um ato de restituição. Escrever — e chorar — tornam-se gestos de descolonização simbólica. A lágrima, então, deixa de ser sinal de fragilidade: ela torna-se resistência visceral, uma forma de “falar com o corpo” aquilo que foi historicamente negado à linguagem.

Eu sou brasileira aqui

*Eu sou brasileira aqui
de terra tupiniquim rasgada pela imigração sem fim
Outrora sonho e pesadelo no silêncio do preconceito
é sempre um lugar qualquer
Eu sou brasileira aqui em saudade dessa terra fértil:
outrora fertilizada.
Hoje brota o grito silencioso de um peito
que não respira muito certo.
Choro sorrindo, mas as lágrimas secam cansadas
com a comichão da garganta.
Respiro profundo o cheiro de uma imagem,
mas, devido ao problema de estrutura,
o vento não chega certo aqui
Falta.
Insuficiente.
Jogo flores na minha ferida salgada.*

[...]

Essa tonalidade emocional conecta-se à ideia de futuro migrante como construção frágil, mas insistente. A autora não nega a dor; ela a transforma em gesto poético: “*joguei flores na ferida salgada*”. A imagem ressignifica a dor como espaço de beleza e luta, como cicatriz que floresce. Ao contrário da narrativa da superação total, este poema desenha um futuro que se constrói na contradição — onde saudade e reinvenção coexistem.

A presença do riso misturado ao choro convoca o conceito de “dupla consciência” (Gilroy, 2001), mas também sugere o que Avtar Brah (2011) chamou de “cartografia emocional da diáspora”: a emoção é mapa e método, revelando os modos como o exílio se manifesta não só no corpo, mas também nos afetos e nas projeções de futuro.

“O vinho derramado”, de Juliano Matos (volume 1, p. 130), é um poema que parte de imagens do cotidiano lisboeta para construir uma crítica social intensa, marcada por camadas de melancolia, raiva e desejo de ruptura. A cena do vinho, que dá título ao poema, funde-se ao fado — esse lamento coletivo português — e se transforma em imagem visceral de desmoronamento: “*e jorra o sangue / do fascista em cacos*”. A violência implícita não é gratuita, mas histórica: ela aponta para o passado autoritário de Portugal e para suas permanências. No espaço escuro do tasco, entre *guitarras que choram* e *vozes que lamentam*, emerge um choro que não é individual, mas coletivo — um choro de classe, de exílio, de insubmissão.

O vinho derramado

[...]

*De Alfama à Ribeira,
sem métrica, à maneira,
soa a voz que lamenta,
com guitarras que choram
e violeiros que imploram
e a gente dos tascos,
de ruelas escuras,
e turistas perdidos,
e estudantes falidos,
e velhos olhares:
tradição em trajes
gentrificados!
E jorra o sangue
do fascista em cacos,
o patriota desfeito
em seus mil pedaços.
Porque o fado é o canto
do amor lamentado,
do coração partido,
do povo explorado,
do obreiro oprimido.
No escuro do tasco
soa o fado,
morre o facho.*

[...]

O poema abandona qualquer sentimentalismo fácil. Seu lirismo é ácido, musical, mas politizado. A melancolia do fado — “do amor lamentado / do coração partido” — é ressignificada como lamento político: “do povo explorado, / do obreiro oprimido”. Há, aqui, um luto que não é apenas pessoal, mas estrutural. O vinho que jorra já não é o da cena íntima, mas o do levante simbólico contra as heranças fascistas, coloniais e capitalistas.

Nesse sentido, a ideia de lágrima se transmuta: não é a lágrima que escorre dos olhos, mas aquela que transborda dos instrumentos, dos corpos, das esquinas. A dor não é apenas sentida — ela é cantada, embriagada, compartilhada. A guitarra chora. O fado soa. E a linguagem se torna campo de insurgência estética. A topografia das lágrimas se reinscreve nesse espaço coletivo de resistência, onde o tasco (o bar popular) vira palco político e o fado se torna grito.

É válido destacar que o poema de Juliano Matos mostra que o corpo não é desenhado apenas por experiências de deslocamento geográfico, mas por gestos de insurgência afetiva. O vinho que escorre, o fado que lamenta, o fascismo que morre — tudo isso aponta para um tempo por vir onde a dor não é esquecida, mas narrada com força. O choro, aqui, já não pede permissão: ele rasga o silêncio coletivo com o som da guitarra que desafina o sistema.

A topografia das lágrimas, nesse poema, não se desenha no rosto de um sujeito, mas no chão manchado de vinho, na madeira do palco, nos corpos que se recusam à anestesia histórica. Ao fim, o fado não consola — ele denuncia. A lágrima, nesse contexto, é antídoto. É palavra. É revolta.

4.5 Narrativas emocionais e o futuro migrante

As emoções não pedem licença.

Elas arrombam fronteiras e fundam territórios.

Se a lágrima é inscrição e o corpo, território, as narrativas migrantes não apenas documentam o passado ou o presente — elas também imaginam futuros possíveis. Nesse processo, as emoções deixam de ser tratadas como resíduos subjetivos da experiência e passam a ocupar o centro das disputas políticas e epistêmicas. A emoção, aqui, não é efeito colateral da migração: é a própria matéria com que se constroem mundos.

Em *The Cultural Politics of Emotion*, Sara Ahmed (2014) propõe que as emoções “não estão simplesmente dentro ou fora dos corpos, mas produzem os efeitos de superfície entre corpos e mundos”. Essa formulação nos permite entender como as narrativas emocionais migrantes reconfiguram fronteiras — não apenas geográficas, mas afetivas, simbólicas e linguísticas. A dor do exílio, o luto pelo país de origem, a alegria da sobrevivência, a raiva contra a exclusão: tudo isso são forças que redesenham o que é possível imaginar enquanto pertencimento.

Essa ideia ressoa também em Edward Said (2005), que descreve o exílio como uma “ferida móvel” que nunca cicatriza totalmente, mas transforma para sempre o olhar. Para ele, o deslocamento é simultaneamente perda e lente. O exilado aprende a habitar a borda, e é justamente dessa posição liminar que emerge uma nova consciência crítica.

De modo semelhante, Kilomba (2019) afirma que há um saber que só pode emergir a partir da dor. A memória colonial, segundo ela, se instala no corpo como cicatriz: “o corpo negro é constantemente forçado a reviver o trauma, como um espetáculo para o olhar branco”. Nas antologias *Volta para tua terra*, essa reencenação traumática não se apresenta como submissão, mas como insurgência. A lágrima deixa de ser performance para tornar-se denúncia — uma contramemória em estado bruto.

Por sua vez, hooks (2018) propõe a noção da margem como “um espaço de possibilidade, de resistência, de esperança” (p. 28). Estar à margem, para a autora, não é apenas sinal de exclusão, mas uma posição crítica a partir da qual se podem criar outros modos de ver, sentir e dizer. A escrita migrante parte dessa margem e ali

constrói espaços de enunciação onde o afeto não é colateral, mas método. Escrever com emoção, como fazem tantas vozes dessas páginas, é recusar o epistemicídio que marginaliza o sentir. É transformar a experiência em pensamento e o corpo em linguagem.

Ao longo das três antologias, testemunhamos o surgimento de uma escrita afetiva insurgente, em que a linguagem não apenas representa emoções, mas as performa. Ela transforma o sentir em gesto literário e político. É esse gesto que permite romper com as estruturas coloniais que associam emoção à irracionalidade ou à fragilidade. Na literatura migrante, sentir é um ato de descolonização. Narrar o que se sente é uma forma de sustentar a existência contra os apagamentos.

Esse futuro migrante que emerge das páginas de *Volta para tua terra* não é limpo, nem estável, nem uniforme. Ele se insinua entre as linhas, nos silêncios, nas lágrimas não explicadas. É um futuro que se escreve em muitas línguas, com muitas vozes, e que se recusa a ser contido pelas categorias coloniais de identidade. É um futuro que chora — mas que, chorando, resiste, reinventa e reexiste.

Exame de rotina

*o médico pergunta
se dói
penso em dizer que sim
que dói
desde antes de eu nascer
desde quando minha avó lavava chão de hospital
e a médica dizia que ela não precisava anestesia
porque gente preta aguenta mais
penso em dizer que dói
desde quando minha mãe perdeu o emprego
e os dentes
penso em dizer que dói
desde que aprendi a engolir o choro
pra não dar trabalho
mas só digo
não
não dói*

A voz poética constrói um percurso de dor transgeracional. A dor não começa no presente da consulta — ela é herdada. A linha “dói desde antes de eu nascer”

desloca a questão para o campo da memória corporal coletiva, em que a dor não é um episódio, mas uma herança. A imagem da avó lavando o chão do hospital remete à invisibilização histórica das mulheres negras no Brasil; a médica que recusa anestesia opera como alegoria do racismo institucional naturalizado.

O poema se insere com precisão neste subtópico, pois articula emoção, trauma racial e invisibilidade histórica — ampliando a discussão do luto migrante como luto coletivo. O “engolir o choro” reaparece como estratégia de sobrevivência, mas também como imposição colonial de silenciamento. O verso final — “*não / não dói*” — é um gesto de contenção que revela, no negativo, a presença de uma dor profunda. É nesse ponto de falha da linguagem que a poesia inscreve sua potência.

A Terceira Lei de Newton

*é a lei do movimento
que diz que toda ação
provoca uma reação
minha mãe chorou
quando saí de casa
meu pai calou
e ficou pequeno no portão
minha irmã dormiu
e eu...
eu decidi nunca mais voltar
e é por isso que, talvez,
esse poema exista*

O verso “*minha mãe chorou / quando saí de casa*” cumpre o critério metodológico deste capítulo ao mobilizar, de forma direta, a palavra-chave *chorou*, mas mais do que isso, ele transforma esse gesto em núcleo fundacional da narrativa afetiva do poema. A lágrima não é apenas um dado emocional — é o acontecimento que inaugura a travessia. O pai silencia: sua dor se retrai e se torna ausência. A irmã dorme: talvez por recusa, talvez por autopreservação. Mas é o choro materno que permanece — é ele que desloca o eu poético, não apenas fisicamente, mas simbolicamente. A emoção aqui não é ruído: é gravidade. É uma força subterrânea que move o poema — e o mundo.

Essa cadeia de ações e reações dá corpo à própria *terceira lei de Newton* evocada no título. A lágrima materna, ao cair, provoca uma reação de igual intensidade, mas de sentido oposto: o desejo radical de não retornar. Assim, o choro transforma-se em decisão, e a decisão, em escrita. O poema nasce dessa fratura inaugural. Escrever, nesse contexto, é reagir — e reagir é inscrever no mundo a dor que não quer ser esquecida.

A emoção fundadora do deslocamento se torna, então, semente do gesto criativo. Não se trata de expressar o sentimento para purgá-lo, mas de criar a partir dele uma outra linguagem, capaz de desafiar a normatividade do pertencimento e da identidade. A migração, neste poema, é menos um evento geográfico do que um processo de reorganização íntima, em que o corpo aprende a falar por outras vias — não mais com as palavras do lar, mas com as cicatrizes do adeus.

Ao longo das páginas deste capítulo, seguimos o rastro de uma lágrima que não se limita ao rosto. Ela aparece nos olhos marejados de uma filha que mastiga em silêncio, na garganta que se fecha ao frio de um olhar, no corpo que tenta disfarçar a dor num exame de rotina. Chorou a mãe que ficou no portão. Chorou por dentro a mulher preta à mesa colonial. Choraram também os poemas — alguns em voz alta, outros na contenção. Todos escreveram, de algum modo, com a água do que não pôde ser dito.

Mas essa lágrima, que percorre as antologias, não é sinônimo de fraqueza. Pelo contrário: ela é gesto de inscrição. É a marca que fica quando a história tenta apagar. Ao nomear o choro — ainda que contido, engolido, ocultado — os textos deslocam a dor do lugar da passividade para o da criação. Eles transformam a emoção em evidência, o corpo em testemunho, o silêncio em contra-arquivo.

Neste capítulo, seguimos um critério: localizar, com precisão, os textos que enunciam o choro — palavra por palavra. Mas ao fazer isso, encontramos mais do que lágrimas: encontramos vozes. Encontramos a revolta muda, o afeto herdado, o luto coletivo, a recusa de calar. Encontramos uma linguagem em estado bruto — atravessada por despedidas, injustiças, cansaços acumulados, mas também pela força de continuar dizendo.

Essa topografia não é um mapa fixo. Ela pulsa, estremece, sangra. Ela revela que, diante do exílio, da racialização, da vigilância ou do desamparo, o corpo migrante chora — e ao chorar, escreve. Ao escrever, resiste. E ao resistir, funda outros modos de habitar o mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a lágrima escreve: epílogo de uma travessia contracolonial

Nada permanece incólume após o atravessamento de um corpo em deslocamento. Nem o território, nem a língua, nem o tempo. Tudo se dobra, se ressignifica, se refaz na travessia. Esta tese nasce desse lugar em movimento, onde o chão não é fixo, onde o idioma balbucia o que a gramática hesita em permitir, onde o texto é ferida e também cura. O que aqui foi construído é menos uma resposta do que uma cartografia: um mapa afetivo das palavras que resistem, das fronteiras que sangram, das vozes que insistem em contar suas histórias apesar — ou justamente por causa — das cicatrizes.

“Volta para tua terra.” Essa frase, lançada em tantos contextos como sentença de exclusão, não me foi dirigida diretamente. Mas ecoou, atravessou fronteiras e chegou até mim como reverberação de um mundo que ainda insiste em classificar, expulsar e silenciar. O projeto *Volta para tua terra*, ao tomar esse insulto como título de uma antologia literária, operou uma subversão poderosa — e foi essa operação discursiva que instigou o início desta pesquisa. Se a frase continha violência, os textos a transformaram em arte, denúncia e memória. A literatura, assim, não apenas responde ao trauma: ela o reinventa.

Cada capítulo desta tese procurou tatear um aspecto desse gesto. Da subversão da linguagem à reinscrição do corpo, da elaboração da ausência à construção de comunidades poéticas e políticas, percorri os rastros de quem escreve no exílio sem jamais exilar a escrita. A literatura migrante que aqui se apresenta não é apenas tema de análise; é território e método, é lente e matéria. Ela não descreve o mundo: ela o recria. Palavra por palavra, lágrima por lágrima.

A “topografia das lágrimas”, conceito que nomeia este trabalho, não é metáfora decorativa. Ela é uma escolha ética e estética. É uma recusa a separar razão e afeto, teoria e dor, política e emoção. As lágrimas dos migrantes não são invisíveis nem silenciosas. Elas escrevem. Desenham mapas sobre a pele e sobre o papel. Denunciam a violência do deslocamento e anunciam outras formas de habitar o

mundo. Não pedem permissão para cair: escorrem como testemunhos da história que não foi contada, como memória que insiste, como gesto que transborda o enquadramento colonial da existência.

No percurso analítico, dialogamos com autores e autoras fundamentais para pensar a migração não apenas como fenômeno sociopolítico, mas como experiência estética, epistêmica e sensível. Stuart Hall nos ajudou a compreender os deslizamentos identitários e a formação de sujeitos na diáspora; Sayad iluminou os paradoxos da condição imigrante e a invisibilidade estrutural do retorno; Grada Kilomba, Paul Gilroy e Avtar Brah ofereceram ferramentas para pensar a memória, o racismo e os arquivos coloniais que moldam os corpos e os discursos migrantes. Thomas Nail ampliou a discussão sobre mobilidade e política com o conceito de *kinopolitics*, e Edward Said, com sua escrita deslocada, mostrou que o exílio não é apenas geográfico, mas também existencial e discursivo.

As antologias *Volta para tua terra* foram o campo fértil onde essas reflexões teóricas puderam enraizar-se na prática poética. Cada poema analisado revelou-se como documento e como invenção, como chaga e como possibilidade. A linguagem, em muitos desses textos, não é apenas ferramenta: é território de luta, campo de disputa, espaço de reinvenção. As lágrimas — reais e simbólicas — moldam a narrativa como o vento molda as dunas do deserto: criam relevo, deixam marcas, deslocam sentidos. A literatura migrante, ao inscrever essas lágrimas, cria uma memória contracolonial viva, pulsante e indomesticável.

Esta tese se construiu como um gesto de escuta. Escuta das vozes que os regimes de saber e de poder preferem silenciar. Escuta das entrelinhas, dos silêncios densos, das hesitações carregadas de sentido. Escuta também de mim mesma, enquanto pesquisadora, brasileira, servidora pública, mulher. O percurso acadêmico que aqui se inscreve foi intensamente atravessado por minha breve, mas crucial, experiência em terras lusófonas. Durante o estágio doutoral em Portugal, o corpo que escreve também se deslocou. E foi nesse deslocamento que muitas camadas da tese se tornaram palpáveis: as tensões entre acolhimento e rejeição, pertencimento e estrangeiridade, memória e futuro. Não fui imigrante. Mas transitei. E esse trânsito reverberou profundamente na escrita.

Foi em solo português, na experiência cotidiana de ser estrangeira por alguns meses, que esta tese realmente começou a ganhar corpo. E foi no retorno ao Brasil — à terra onde nasci — que ela se aprofundou. Agora, finalizo este trabalho entre os sons, os cheiros e os gestos que me formaram, mas levando comigo os traços daquela travessia. Portugal me ofereceu uma espécie de espelho, e nele vi refletidas não só as estruturas coloniais ainda em curso, mas também a urgência de escrever contra elas.

As antologias ~~*Volta para tua terra*~~ se tornaram, ao longo do processo, mais do que objeto de estudo. Elas foram companheiras de jornada. Revelaram-se espaço de insurgência coletiva, de encruzilhada entre linguagens, histórias, territórios e afetos. Cada texto lido foi também um encontro. Um espelho estilhaçado, onde reconheci partes minhas e de tantas outras que caminham entre fronteiras. Foram nesses estilhaços que compreendi: a fragmentação não é fracasso, é forma. A identidade migrante não se completa: ela pulsa, se desfaz, se refaz. Ela é travessia contínua.

Durante muitos anos, desde que comecei a estudar literatura, ouvi perguntas recorrentes: “Mas para que serve estudar isso?” Eu mesma, confesso, já achei que talvez não servisse para nada. E estava em paz com isso. Nunca acreditei que a arte devesse se justificar perante o mercado, nem que a literatura precisasse se enquadrar num modelo produtivista, onde tudo deve “servir” para alguma coisa. A arte, para mim, sempre foi fim em si mesma — respiração, desvio, lampejo.

Mas quando escolhi o tema desta tese — tão íntimo, tão necessário —, percebi que ela serve, sim. Serve exatamente para isto: para dar corpo às histórias que nunca se encaixaram nos moldes hegemônicos, mas que insistem em viver, em lembrar, em escrever. Serve para dizer que há palavras que resistem. Que há narrativas que incomodam, que deslocam, que abrem fendas no que se considera legítimo. Serve, como descobri com espanto e ternura, para lançar um chamado:

Este trabalho é, portanto, um chamado — para que a universidade repense seus cânones, seus critérios de legitimidade, suas formas de exclusão. Um apelo para que a crítica literária se abra às estéticas do exílio, às linguagens do sofrimento, às poéticas da diáspora. Um lembrete de que os saberes produzidos a partir da dor não devem ser domesticados, mas reconhecidos em sua radicalidade política.

Ao terminar esta tese, volto ao ponto de partida: a frase que motivou a antologia e que serviu de provocação para este trabalho retorna agora não como ameaça, mas como memória transformada. Não me foi dirigida, mas me alcançou. E nesta travessia, ao lado de tantas outras vozes, devolvo-a em forma de escrita. Uma escrita que insiste. Que escapa. Que sonha. Que segue em movimento — como a lágrima que cai, sem pedir licença, e redesenha o mundo ao tocar o chão.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. **The Cultural Politics of Emotion**. 2. ed. Edinburgh (Scotland): Edinburgh University Press, 2014.

AMARO, José Bento. Aldeia da Reboleira: *vidas empilhadas, escondidas e armazenadas*. **Jornal de Negócios, Lisboa**, 5 mar. 2022. Disponível em: <https://www.jornaldenegocios.pt/weekend/detalhe/aldeia-da-reboleira-vidas-empilhadas-escondidas-e-armazenadas>. Acesso em: 2 fev. 2025.

ANDRADE, Oswald de. **Poesia completa e prosa**. Organização de Boris Schnaiderman. São Paulo: Nova Aguilar, 1990.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books Company, 1987.

BALIBAR, Èthiene. **Politics and the Other Scene**. London/New York: Verso, 2002.

BICALHO, Filipy Salvador Pereira. **Descolonização do pensamento eurocêntrico na formação do estudante de direito: tensões entre o ensino e a tradição jurídica**. 2019. 169 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2019.

BONA, Dénèten Touam. **Cosmopoéticas do refúgio**. Tradutora Milena P. Duchiade – Florianópolis, SC: Cultura e Barbárie, 2020, 80 p.

BRAH, Avtar. **Cartografias de la diáspora: Identidades en cuestión**. Tradução de Sergio Ojeda. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011. (1ª edição: 1996)

BRAIDOTTI, Rosi. **Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming**. Malden: Polity Press, 2002.

BUETTNER, Elizabeth. **Europe after empire: decolonization, society and culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas sobre uma teoria performativa da assembleia**. Tradução de Fernanda Siqueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPT, Tina. **Listening to Images**. Durham: Duke University Press, 2017.

CARNEIRO, Mariana. Imigração em Portugal: em luta por uma vida digna. **Esquerda**, 21 fev. 2022. Disponível em: <https://www.esquerda.net/dossier/imigracao-em-portugal-em-luta-por-uma-vida-digna/79534>. Acesso em: 18 ago. 2024.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais: filosofia da expressão vocal**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. 312 p.

CAVIOLA, André Luiz Rocha Mattos. "Nordeste é uma ficção. Nordeste nunca houve": o migrante nordestino e a experiência da diáspora nas canções de Belchior. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. e0102, 2023. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23931>. Acesso em: 02 mar. 2025.

COSTA, Francisca. Em Portugal, Bruno Candé é símbolo de resistência antirracista. **DW Brasil**, 29 jul. 2020. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/em-portugal-bruno-cand%C3%A9-s%C3%ADmbolo-de-resist%C3%Aancia-antirracista/a-54326350>. Acesso em: 24 mar. 2025.

DELEUZE, F.; GUATTARI, F. Introdução: rizoma. In: **Mil Platôs** (Capitalismo e Esquizofrenia) Vol. 1 Editora 34, 1ª Ed. (1995) Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Disponível em: https://saudementalcap10.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/01/rizoma-deleuze_guattari.pdf. Acesso em: 22 set. 2024.

DUTT-BALLERSTADT, R. **The Postcolonial Citizen**: The Intellectual Migrant. Peter Lang: New York, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FITZGERALD, David Scott. The sociology of international migration. In: **Migration Theory**: Talking across Disciplines, 3. ed. Edited by Caroline B. Brettell & James F. Hollifield. New York: Routledge, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 20. ed. São Paulo: Loyola, 2010.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 15–36.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Poética da Relação**. Tradução de Celia Pedrosa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Alexandre E. Pilati. Brasília: Editora da UnB, 2005.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**: uma coletânea sobre a obra de Lélia Gonzalez. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2018. p. 75–83.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & Cultura**, n. 1, 2006, pp. 21-35.

HARTMAN, Saidiya. **Lose your mother**: a journey along the Atlantic slave route. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.

HIRSCH, Marianne. The Generation of Postmemory. **Poetics Today**, Durham, v. 29, n. 1, p. 103–128, Spring 2008. Disponível em: https://historiaaudiovisual.weebly.com/uploads/1/7/7/4/17746215/hirsch_postmemory.pdf. Acesso em: 12 mar. 2025.

HISSA, C. E. V. A. **Mobilidade das fronteiras**: inserções da Geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: EdUFMG, 2006.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

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

INGOLD, Tim. **Lines**: A Brief History. London: Routledge, 2007.

JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Organização e traduções: Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

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

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006.

LIMA, Eduardo Ghirotto. Brasileiros deportados por Trump desembarcam com pés e mãos algemados. **Metrópoles**, 6 fev. 2024. Disponível em: <https://www.metrópoles.com/brasil/brasileiros-deportados-por-trump-desembarcam-com-pes-e-maos-algemados>. Acesso em: 24 mar. 2025.

LIONNET, Françoise. **Autobiographical voices**: Race, gender, self-portraiture. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

LORDE, Audre. Poetry is not a luxury. In: _____. **Sister outsider**: essays and speeches. Freedom, CA: Crossing Press, 1984.

MARQUES, R. P. Escritas migrantes e escritas refugiadas como formação e identidade de mulheres na diáspora. **Revista Caminhos da Educação**, Teresina, v. 3, n. 2, 2021.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MBEMBE, Achille. A ideia de um mundo sem fronteiras. Tradução de Stephanie Borges. **Revista Serrote**, 2018. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2019/05/a-ideia-de-um-mundo-sem-fronteiras-por-achille-mbembe/>. Acesso em: 27 dez. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução de Renata Santini. *Arte & Ensaios*, n. 32, p. 123-151, dez. 2016.

MELO, M. B. de; MOURÃO, V. W. **Volta para tua terra**: uma antologia antirracista/antifacsita de poetas estrangeirxs em Portugal. Urutau: Pontevedra, 2021.

MELO, M. B. de; MOURÃO, V. W. **Volta para tua terra**: uma antologia antirracista/antifacsita de escritoras estrangeiras em Portugal. Urutau: Barreiro, 2022. (volume 2).

MELO, M. B. de; MOURÃO, V. W. **Volta para tua terra**: não há abril sem imigrantes. Urutau/Daruê: Barreiro, 2024. (volume 3).

MIGNOLO, W. D. Desafios decoloniais hoje. **Revista Epistemologias do Sul**, 1,1; p. 12-32, 2017.

NAIL, Thomas. **The figure of the migrant**. California: Stanford University Press, 2015.

OLIVEIRA, Susan A. de. Minorias afroibéricas na literatura migrante da Guiné Equatorial. In: GAJEWSKA, Magdalena Anna; ARRUZA ZUAZO, Aitor; GARRIDO GONZÁLEZ, Ana (org.). **Cuerpos (in)tangibles en las culturas minorizadas de la Península Ibérica**: literatura, cine y arte. Varsóvia: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022. p. 77–87.

PORDATA. Estatísticas sobre Portugal e Europa. **Pordata divulga retrato da população estrangeira e dos fluxos migratórios em Portugal**. Disponível em: https://www.pordata.pt/sites/default/files/2024-07/f_2023_12_12_pr_dia_internacional_dos_migrantes_vf.pdf?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 26 out. 2024.

PORTO, Lilia. **Como fugir do senso comum para inovar?** Rizomas podem ajudar. 2023. Disponível em: <https://ofuturodascoisas.com/ampliar-ideia-rizomas-podem-ajudar/>. Acesso em: 03 out. 2024.

PORTUGAL. Assembleia da República. **Eleições Legislativas 2024**: resultados oficiais. Lisboa: Assembleia da República, 2024. Disponível em: <https://app.parlamento.pt/webutils/docs/doc.pdf?Inline=true&fich=17f73051-c4ef-4b35-a785-c1b79f4fa0a2.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2025.

POTTER, Kevin. **Poetics of the Migrant**: Migrant Literature and the Politics of Motion. Edinburgh (Scotland): Edinburgh University Press, 2023.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas Latino. Colección Sur Sur. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, 2005.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

RICOEUR, Paul. **Memória, história, esquecimento**. 2003. Tradução de Rogério Luiz de Souza. Disponível em: https://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 31 maio 2025.

SANTIAGO, Silviano. **O cosmopolitismo do pobre**: crítica literária e crítica cultural. 5. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2022.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra quer, a terra dá**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significados. Brasília: Ministério da Cultura, 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Introdução a uma ciência pós-moderna**. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Edward. **Fora do lugar**: memórias. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAYAD, Abdelmalek. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1998.

SAYAD, Abdelmalek. O retorno: elemento constitutivo da condição do imigrante. **Travessia: revista do migrante**, v. 13, n. especial, 2000.

SILVA, Ana Cristina. Racismo à portuguesa: o crescimento dos discursos de ódio no país dos brandos costumes. **Revista ARIES – Antropologia das Relações Interétnicas e dos Espaços Sociais**, v. 20, n. 1, 2021. Disponível em: <https://aries.aibr.org/articulo/2021/20/4022/racismo-a-portuguesa-o-crescimento-dos-discursos-de-odio-no-pais-dos-brandos-costumes>. Acesso em: 24 mar. 2025.

SMITH, Neil. **A nova fronteira urbana**: gentrificação e a revanchismo da cidade. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. **Decolonising the mind**: the politics of language in African literature. Londres: James Currey, 1986.

TÖLÖLYAN, Khachig. Diaspora studies: past, present and promise. **IMI Working Paper Series**, 2011, n. 55. Disponível em: <https://www.migrationinstitute.org/publications/wp-55-12>. Acesso em: 16. set. 2024.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silencing the Past: Power and the Production of History**. 20th Anniversary Edition. Boston: Beacon Press, 2015. Disponível em: <https://www.beacon.org/Assets/ClientPages/Teaching-Guides/9780807080535.pdf>. Acesso em: 5 mar. 2025.

ANEXOS

ANEXO A - Transcrição da Conversa com Manuella Bezerra de Melo

Evillyn: Então, Manuella, como eu tinha te explicado, eu estou fazendo minha pesquisa de doutorado no Brasil, orientada pela professora Susan de Oliveira, e aqui em Portugal quem me orienta é a professora Margarida Rendeiro. Inicialmente, minha tese era sobre a imigração de africanos para a Europa, baseada no romance *O Ventre do Atlântico*, de Fatou Diome. Mas eu me sentia um pouco deslocada por não ter experienciado esse contexto francês diretamente.

Quando a professora Margarida apresentou o *Volta para tua terra* em uma disciplina, o projeto mexeu comigo. Fiquei pensando se tinha feito a escolha certa para minha pesquisa. O momento decisivo foi no lançamento do terceiro volume do *Volta*, em Óbidos. A apresentação da Marina Campanatti, declamando aquele poema tão forte e poderoso, me marcou profundamente. Depois de ler e reler, conversei com a professora Margarida, e ela me apoiou. Foi quando decidi que minha tese seria sobre *Volta para tua terra*, abrangendo os três volumes.

Agora, gostaria de te fazer algumas perguntas para registrar essa conversa.

Evillyn: Como nasceu a ideia de organizar as antologias do *Volta para tua terra*?

Manuella: É interessante porque, quando surgiu a ideia, nós ainda não imaginávamos o contexto geopolítico que se desdobraria depois. Eu cheguei aqui em 2017, e já em 2018 começávamos a sentir uma hostilidade crescente contra imigrantes. Falávamos com colegas portugueses, e muitos achavam que era exagero nosso, mas nós já víamos a tensão aumentar.

A ideia do *Volta* surgiu desse incômodo. Wladimir, da editora Urutau, que já era meu editor e sabia do meu trabalho com literaturas de vozes dissonantes, mencionou em uma conversa informal: "Temos que fazer algo, isso está ficando horrível". E eu topei na hora. Não sabíamos o formato no início, mas decidimos que seria algo literário.

Discutimos sobre imigração, sobre o contexto político mundial, e a história do Bruno Candé, assassinado em Lisboa em 2020, foi um gatilho. Quando ouvimos a frase "Volta para tua terra", percebemos que todos nós já tínhamos escutado isso alguma vez. Foi assim que surgiu o nome do projeto.

Evillyn: Quais foram os principais desafios para traduzir a complexidade das experiências migrantes nas antologias?

Manuella: Desde o início, tivemos a preocupação de fazer uma curadoria literária criteriosa. A seleção foi feita a partir da qualidade dos textos, independentemente de quem os enviou.

Na primeira edição, não conhecíamos a maioria dos autores. Foi uma surpresa ver a diversidade de nacionalidades e temas emergirem organicamente. Claro que, com o tempo, alguns autores se repetiram nas antologias, e fomos construindo uma rede.

A outra dificuldade foi a abertura de convocatória. Trabalhar com textos de tantos lugares, com diferentes usos da língua portuguesa e espanhol, exigiu uma edição cuidadosa. Queríamos manter a autenticidade das vozes, sem impor uma norma rigidamente padronizada.

Evillyn: Existe um texto ou autora que sintetiza o objetivo do projeto?

Manuella: Não creio que haja um único texto que sintetize tudo. A força do *Volta* está na diversidade, na coletividade. São múltiplas perspectivas de uma mesma experiência, cada texto é um fragmento desse mosaico.

O impacto ficou claro no lançamento do primeiro volume, durante a pandemia. Foi uma experiência catártica, as pessoas finalmente tinham um espaço para expressar o que sentiam. O *Volta* criou uma rede de apoio entre escritores imigrantes que, depois, começaram a colaborar entre si, a organizar eventos, a publicar outros livros.

Evillyn: Como o *Volta* impactou sua trajetória pessoal e profissional?

Manuella: O *Volta* é meu projeto mais importante, pois une literatura e política, duas paixões minhas. Foi uma realização pessoal e profissional. No entanto, também me expôs bastante. Em Portugal, ainda há uma resistência a essa literatura que se assume como política, e isso afeta a circulação do nosso trabalho.

Gerenciar tantas vozes também é desafiador. Cada autor tem sua história e suas expectativas, e conciliar tudo isso é complexo.

Evillyn: Vocês pensam em lançar mais um volume?

Manuella: No momento, não. Fizemos três volumes e sentimos que cumprimos um ciclo. Mas quem sabe no futuro? Agora queremos ver como os debates que fomentamos vão se desdobrar.

Evillyn: Manuella, muito obrigada por essa conversa. Foi enriquecedor e inspirador!

Manuella: Eu que agradeço! E já aceito o convite para sua banca de defesa de tese!

ANEXO B - Transcrição da Conversa com Wladimir Vaz Mourão

Evillyn: O que motivou a Editora Urutau a publicar essas antologias? Sei que a ideia inicial era apenas um volume, mas o que impulsionou essa decisão editorial?

Wladimir: Tenho dificuldade em separar o que é editorial do que é pessoal, porque a editora é parte da minha vida. A Urutau nasceu em 2015, no Brasil, mas eu já estava imigrado. Morei na Galícia, depois na Irlanda, e agora estou em Portugal há três anos.

A ideia do *Volta para tua terra* surgiu desse meu olhar de imigrante, do desejo de criar um espaço de expressão para escritores estrangeiros em Portugal. Estava acompanhando de longe o crescimento da xenofobia, via notícias e relatos de amigos. Num bate-papo com a Manuella Bezerra de Melo, falamos sobre como poderíamos fazer algo. Ela estava atenta às questões imigratórias, e sugerimos uma antologia com chamada aberta.

A chamada era essencial, queríamos receber textos de desconhecidos, não só de escritores já publicados. Fomos além da imigração brasileira, tentando incluir autores de diversas nacionalidades. Traduzimos as chamadas para inglês e espanhol, divulgamos em grupos de comunidades migrantes. A recepção foi incrível. Além de brasileiros, recebemos textos de colombianos, argentinos, palestinos e de autores de Guadalupe. Foi um processo transformador, onde eu mesmo passei a compreender melhor a minha condição de imigrante através das narrativas alheias.

Evillyn: Você precisou ajustar o perfil editorial da Urutau para abraçar o *Volta para tua terra*?

Wladimir: Não, tudo foi muito orgânico. A editora já tinha uma vocação para dar espaço a vozes marginais. O *Volta* encaixou-se naturalmente na nossa linha editorial. Eu fui imigrante, então essa perspectiva já fazia parte do DNA da editora.

Evillyn: Como foi feita a seleção dos textos? Vocês buscaram garantir diversidade?

Wladimir: Sim, queríamos romper nichos. Nos esforçamos para incluir escritores de diferentes nacionalidades, gêneros e trajetórias. Infelizmente, não conseguimos atrair tantos autores indianos, bengalis e nepaleses, apesar de termos tentado. Por outro lado, tivemos autores da Palestina, Moldávia e de outras partes da Ásia e América Latina.

A seleção foi feita com base na qualidade literária, mas também levamos em conta a diversidade das experiências imigrantes. Algumas pessoas escreveram pela primeira vez, vencendo o medo de compartilhar suas histórias. Muitas tiveram o primeiro texto publicado na antologia, e posteriormente lançaram seus próprios livros.

Evillyn: A editora enfrentou resistência por causa do teor político do projeto?

Wladimir: Sim, especialmente no primeiro volume. Optamos por usar o "X" como marca de linguagem inclusiva, o que gerou reações negativas. Alguns críticos deslegitimaram o projeto, dizendo que o racismo não existia em Portugal. Tivemos mensagens e abordagens tentando minimizar a xenofobia, dizendo que "só não gostavam de bolsonaristas".

Durante eventos, houve situações desconfortáveis, como uma pessoa saindo no meio de uma apresentação em protesto. Em outros momentos, sentimos uma hostilidade velada. Mas isso só reforçou a necessidade do *Volta*.

Nosso lançamento do terceiro volume no bairro do Martim Moniz, em Lisboa, foi simbólico. A região tem alta presença de imigrantes, e fizemos questão de afirmar esse espaço como um lugar de resistência.

Evillyn: Existe o desejo de expandir o projeto para outras línguas ou países?

Wladimir: Seria um sonho! Gostaríamos de ver edições do *Volta* em outros contextos, como Espanha, França ou Alemanha, onde a questão imigratória é forte. Mas isso depende de parcerias e interesse de editoras estrangeiras. Se alguma editora quiser traduzir e publicar, estamos abertos!

Evillyn: Como surgiu o título *Volta para tua terra*?

Wladimir: Foi um consenso entre eu e Manuella. Queríamos reapropriar uma expressão xenofóbica e ressignificá-la. Transformamos um insulto em um manifesto literário. A frase carregava o peso da violência verbal sofrida por imigrantes, e agora está na capa de um livro que afirma nossa existência e resistência.

Evillyn: Wladimir, muito obrigada por compartilhar essa história. Fiquei ainda mais envolvida com o projeto!

Wladimir: Eu que agradeço! E fico feliz que sua pesquisa esteja trazendo o *Volta para tua terra* para dentro da academia.