

## **A Mestiçagem como Emblema de Alteridade em *Quicksand* de Nella Larsen**

Resumo:

À luz da teorias pós-colonial e feminista, o texto retrata a condição de não pertencimento da personagem estado-unidense Helga Crane que, por ser mulata, filha de pai caribenho e mãe escandinava, viaja para a Dinamarca no início do século XX, após experiências racistas no próprio país de origem. Esperando ser bem aceita pelos familiares além mar, Helga se decepciona gradativamente com um discurso que, louvando-lhe a beleza exótica e selvagem, reduz a identidade cultural da protagonista a um estado de reificação. O texto aponta o retorno à Dinamarca como uma espécie de retorno a um elo perdido na infância, impossível de se reconstituir no presente, e a confirmação de que a personagem será sempre uma estrangeira tanto nos EUA quanto na Europa devido à cor da pele.

### **Miscegenation as a Token for Otherness in Nella Larsen's *Quicksand***

Abstract:

In the light of feminist postcolonial theories, the essay approaches the American protagonist Helga Crane's sense of unbelongingness wherever she goes. Fathered to a black Caribbean and mothered to a Scandinavian woman, the heroine travels to Denmark in the first half of the twentieth century after racist experiences in her own country. Though she hopes her relatives welcome her overseas, Helga grows horrified of a discourse which, claiming to pledge her exotic savage beauty, reduces her cultural identity to a reifying condition. The text presents her return to Denmark as an attempt to bring back a bond broken long before in her childhood, not supposed to be re-linked in the present. In addition, the

---

text aims at showing that the character will always be an alien both in the United States and in Europe owing to her complexion.

A mobilidade do homem globalizado vem provocando um fascínio por deslocamentos espaciais – fascínio este que cresce a cada dia em proporções geométricas. Em função disso, intelectuais contemporâneos passaram a refletir, à luz da História, sobre a ocorrência de tráfegos, trajetos e trânsitos no mundo ocidental desde as grandes navegações para as Américas até a contemporaneidade. Dada a complexidade do fenômeno, é possível detectar a existência de diferentes movimentos migratórios ao longo dos séculos entre os quais podemos destacar a importação de escravos vindos da África, a atração de colonos do Novo Mundo para metrópoles européias etc. Olhando com maior cautela, percebe-se que a moção do sujeito de um pólo para outro não é exclusividade do ocidente, mas algo de âmbito universal, haja vista a condição diaspórica dos judeus, por exemplo. Oriundo do grego, o termo *διασπορά* (diáspora) significa ‘centrifugação’ – no sentido sociológico da palavra – ou ‘o ato de espalhar’, sendo empregado para caracterizar a dispersão de povos, comunidades e indivíduos. Assim, estudos sobre a Diáspora investigam locais para os quais certos grupos se destinam, com que frequência isto acontece, qual o grau de interatividade e assimilação de valores por parte dos recém-chegados, como reagem à nova cultura, se a confrontam, se apresentam resistência ou dificuldade de adaptação ou não. Com isso, o conceito de ‘estrangeiro’ tornou-se alvo de reflexões teóricas de naturezas diversificadas, sendo lido polissemicamente tanto a nível denotativo quanto conotativo.

Analisando possíveis interpretações para o termo em questão, Julia Kristeva aponta mais de uma definição para a figura do *étrangé*. Em “Tocata e Fuga para o Estrangeiro”, a teórica esclarece que, além de nos remeter ao sentido de ‘o outro’, forasteiro, *outsider* ou inimigo, o estrangeiro pode ser alguém socialmente desajustado dentro de sua própria nação, terra, estranho à tradição local ou à família (1994, 9). Não por acaso o historiador Sérgio Buarque de Holanda afirma que “somos desterrados em nossa terra” (1982, 3), ao lembrar

que o Brasil é um país feito, majoritariamente, de imigrantes. De certa forma, todos descendemos de viajantes que aqui encontraram pouso, ressalta o historiador.

Existe ainda, pelo menos, outra maneira de se pensar o estrangeiro, se o elevarmos a uma esfera psicanalítica. Para Kristeva, todos nós somos dotados de algo que nossa subjetividade estranha ou rejeita; por isso “o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada” (KRISTEVA, 1994, 9). O fato do termo ‘estrangeiro’ evocar mais de uma idéia fomenta discussões múltiplas acerca da estrangeiridade na práxis literária. Questões estas que Nella Larsen retrata *Quicksand* [*Areia movediça*] (1928). Na narrativa, a protagonista viaja para uma terra distante a fim de alcançar guarida junto a entes da família. No entanto, grande será a decepção ao descobrir ser não somente errante em terras alheia, mas estranha a muito do que encontra no seio familiar.

No presente texto, não pretendo discutir o fenômeno da Diáspora de modo a extrapolar o objeto da literatura, mas apontar, dentro do arcabouço estético da narrativa, a impossibilidade de se suprimir a imagem do ‘estrangeiro’ no romance em questão. Mais precisamente, interessa-me observar a literariedade com que a figura da mulher migrante é urdida e como detalhes da vida de Larsen tornam-se matéria-prima para a construção do texto supracitado. É interesse da crítica literária contemporânea, comenta Berta Waldman, estudar essa “linguagem deslocada, ‘diaspórica’”. Para estudos literários voltados para a questão da mestiçagem, a temática da diáspora é muito bem-vinda; pois, como esclarece Homi Bhabha em “Narrating the Nation” (1995), não é concebível que se preserve atualmente a noção de nacionalidade enquanto um bloco homogêneo. É preciso dar voz às produções literárias silenciadas, aquelas produzidas por “novas etnias, novos movimentos sociais, pregoeiras da política da diferença” (3), entre as quais se encontra a afro-americana ou as que com ela concorrem. Como o próprio Bhabha sugere em “Locais da Cultura” (1958), faz-se necessário criar um ‘entre-lugar’, um espaço democrático para os marginalizados, não para fazer da

literatura um pretexto para discussões sócio-antropológicas, mas para viabilizar um dialogismo saudável entre o artístico e o cultural, o estético e o político (20).

Antes de adentrar o objeto de análise, mencionarei dados biográficos que funcionam – via heteroglossia bakhtiniana – como pano de fundo para a construção ficcional de Larsen. Consoante à autora, Henry Louis Gates Jr. destaca nítidas semelhanças entre a escritora e a personagem Helga Crane em *The Norton Anthology of African American Literature* (1997). Em todo o tempo, o teórico aponta elos de convergência entre o que Larsen vivenciou no período em que esteve na Dinamarca com as experiências da protagonista de *Quicksand* (163). Tal como Helga, Nella Larsen é natural de Nova Iorque, filha de pai negro, caribenho e mãe dinamarquesa. Tornando-se órfã paterna ainda na infância, passou a ser reconhecida como a única afro-descendente entre os Larsens - isto porque mantinha contato só com os parentes da Dinamarca. Por diferenças mais raciais do que étnicas propriamente, a autora enfrentou problemas de relacionamento com a parentela, sendo uma estrangeira em sua própria família.

Pouco se sabe sobre a infância da escritora, salvo que os primeiros anos de vida foram marcados por miséria. Como Larsen sempre evitou falar sobre o passado, “alguns pesquisadores chamaram-na de ‘Madame X’” (GATES JR., 1997, 1942). Corroborando com as perspectivas de Gates Jr., Hazel Carby afirma em “The Quicksands of Representation: Rethinking Black Cultural Politics” (1998) que Larsen frequentou a Universidade de Fisk entre 1909 e 1910 e trabalhou como inspetora de turmas na Universidade de Copenhague de 1910 a 1912. Três anos depois, tornou-se enfermeira na Escola Lincoln, praticou o ofício no Hospital John A. Andrew e no Treinamento de Enfermagem do Instituto Tuskegee, Alabama. De volta a Nova Iorque, exerceu profissão no Hospital Lincoln até 1918. Após dedicar-se à Biblioteca Pública daquela cidade entre 1919 e 1924, conseguiu licença médica por um ano, período em que escreveu *Quicksand*. Publicado somente em 1928, o romance foi aclamado pela crítica de então, tornando-se uma obra de referência em literatura norte-americana.

Apesar do sucesso do livro, Larsen caiu em ostracismo, mesmo porque o romance seguinte *Passing* [*Branqueamento*] (1929) abordou uma temática

---

controvérsia e rejeitada pela sociedade estado-unidense da época. Entretanto, hoje ocorre o contrário. Justamente por revisões críticas sobre o tema da mestiçagem em *Passing*, Larsen está voltando a ser relida e estudada. No presente texto, prendo-me à temática da miscigenação, enquanto metáfora (e não condição biológica) de um intercruzamento étnico que provoca problemas de articulação identitária para mulher estrangeira em *Quicksand*, relegando-a a uma condição marginal na sociedade para onde migra.

É difícil estabelecer um critério para mensurar até que ponto a obra em voga é norte-americana ou dinamarquesa. E por quê? Geralmente, o que define a nacionalidade de uma narrativa X ou Y é a ênfase que se dá a aspectos culturais de um povo, explica o crítico literário Wilson Harris (1980, 142). Por exemplo, é possível dizer que um determinado texto, escrito por um autor austríaco, francês etc. seja uma narrativa tipicamente brasileira se abordar uma temática que enfatize paisagens culturais deste país. Partindo desta linha de raciocínio, um mesmo escritor pode criar, em nível de ilustração, um texto brasileiro e outro alemão, independente do local de origem.

No que tange a *Quicksand*, podemos nos valer do recorte preciso que a escritora faz ao apresentar painéis culturais distintos. Quando a trama se passa nos EUA, pontuam-se aspectos daquele país; já no momento em a protagonista se encontra na Europa, predominam traços da cultura dinamarquesa. Quantitativamente, há mais capítulos da personagem nos EUA do que na Dinamarca. Contudo, no presente trabalho, volto-me para o contexto europeu, abordando os desajustes entre a personagem afro-descendente e a alta burguesia de Copenhague.

O início do capítulo XVIII é marcado por introspecção, nostalgia. Em tal momento predomina o discurso indireto livre. Através dele, temos acesso ao estado de espírito de Helga Crane que, durante a passagem pelo Atlântico, mostra-se otimista e saudosa de uma Copenhague que conheceu outrora. Da memória, ela colhe doces detalhes da infância, vislumbrando uma cidade que não mais encontrará em fase adulta. Paira um suspense neste instante, acentuado pelo barulho das ondas que batem sem parar sobre o casco do navio. O oceano é

quase antropomórfico neste trecho e evoca a sensação de insegurança e incerteza pronunciadas no título da narrativa. Embora a 'areia movediça' seja algo simbólico e relacionado às quedas que a vida reserva para a personagem, a figura do mar ilustra, de modo patente, a vulnerabilidade do chão em que Helga pisa. Longe de pôr os pés em um espaço onde se sinta 'pertencente', ela vagueia por terrenos insólitos e flutuantes, terrenos estes que legitimam a condição de estrangeira quer na Dinamarca quer nos EUA. Numa perspectiva psicanalítica, a fluidez do mar pode nos remeter talvez ao campo onírico, idealizado, à passagem para a consciência do não-pertencimento: um despertar para experiências nem sempre aprazíveis para a personagem. Contraditoriamente, o oceano traz uma sensação de bem-estar à personagem, principalmente porque o frescor que dele vem suaviza o impacto do "verão tórrido que queimava<sup>11</sup>" em Nova Iorque.

A bordo do navio, os passos resvalam na descida para o salão de jantar; mas, sendo convidada para se sentar à mesa do capitão, a jovem sente-se acolhida, confiante de que, recobrando a fluência no dinamarquês, galgará uma posição confortável em sua aventura além-mar. Por ser mulata e balbuciar poucas palavras em língua escandinava, Helga torna-se centro das atenções de viajantes "interessados, curiosos e ligeiramente impressionados com o fato de uma moça negra viajar para a Dinamarca sozinha" (Q, p. 103). Nos dois dias seguintes, a jovem volta a pensar nas dificuldades que enfrentou para se articular etnicamente nos EUA; ou seja, no fato de ser estrangeira no próprio país, sendo ela mestiça em uma nação pintada em preto e branco. E agora, indo ao encontro de uma civilização supostamente superior, espera encontrar pessoas que não a julguem pela pigmentação, mas que a tratem com igualdade. Como se observa no romance, Helga se sente "leve como um pássaro liberto" (Idem), podendo "pertencer a si mesma e não a uma raça" (Ibidem). Em outros termos, a personagem saboreia a "felicidade de desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido" (KRISTEVA, 1994, p. 12) que, ironicamente, trará grandes decepções.

Chegando ao cais, Helga procura encontrar firmeza, "não se mostra impaciente, mas se sente apreensiva" (Q, p. 103). A embarcação se aproxima. "O

pequeno jato de água entre o navio e o porto diminuiu. Os motores já há bastante tempo cessaram de rodopiar, e agora o murmurinho da conversa também esvaiu. Há uma espécie de silêncio” (Idem) que aumenta o suspense e a expectativa de um bom encontro. “Rápida a multidão receptiva no porto manteve-se de pé sob a sobra do grande monstro marinho” (Ibidem). Mais que nunca o espaço marítimo parece assustador e uma ameaça para a estabilidade da personagem. Afinal, é através da travessia das águas que Helga vai se sentir não só estrangeira em família, mas no sentido consensual do termo. Descendo do navio, tem receio de não ser reconhecida, mas em seguida “uma mulher elegante vestida de verde oliva parte prontamente em sua direção. Mesmo na calorosa sensação de alívio, Helga reparou o cachecol púrpuro à solta, o chapéu preto alinhado que completavam a perfeição dos trajes da tia e ainda teve tempo para se sentir mal vestida” (Q, p. 103). Naquele instante, orgulha-se da tia Katrina por ver na senhora “o mesmo nariz afilado, olhos azuis radiosos, cabelo castanho claro, esvoaçado, tão idêntico ao chope” (Idem).

Em princípio, sente-se insegura com a presença do Sr. Herr Dahl, novo marido da tia, mas observando a gentileza do cavalheiro e o esforço de se comunicar em inglês, fica mais à vontade: “‘Bem-vinda à Dinamarca, a Copenhague, ao nosso lar,’ disse o novo tio em um inglês oratório, orgulhoso e esquisito” (Ibidem). Mais estranha que a fala pomposa e inusitada do Sr. Dahl é a chegada retardatária dos Fishers, um casal que outrora vivera na Inglaterra, especialmente comissionado para traduzir as conversas entre família. De certo modo, a medida parecia uma consideração, um luxo, mas, como o gesto acaba inibindo-a de falar o idioma deixado na infância, a dificuldade de comunicação começa aflorar daí para frente. Mais adiante, durante um jantar organizado pelos Dahls, Helga conversa com os convidados sobre “a América, sua viagem, [falando] um dinamarquês pausado e inadequado” (Q, p. 105). Chega um momento, entretanto, em que perde o domínio da linguagem e se sente insegura. Neste instante, os olhos dos convidados se voltam para figura misteriosa de um pintor que lhe rouba a cena. Helga percebe que “as palavras do homem vão fluindo mais e mais, subindo, subindo. Ela tenta acompanhar, mas a velocidade deixa-a atônita.

---

Capta somente palavras, trechos aqui e ali” (Idem). Gradativamente, a questão da comunicação passa a ser quase um bloqueio em eventos sociais. Mesmo assim, a protagonista procura se esforçar para travar contato com os recém-conhecidos.

Encontros sociais são muito recorrentes entre os Dahs. Aliás, a ceia é um aspecto controverso e bipolar na obra; sendo, por um lado, o espaço no qual Helga ganha admiração, popularidade, mas também depreciação. Ressalva o narrador que, por mais que os homens se encantem com a mulata, as esposas não a vêem como ameaça: “As mulheres eram gentis. Não viam motivo para ciúmes. Para elas, esta garota, esta Helga Crane, a misteriosa sobrinha dos Dahls, não era para ser levada a sério, a ferro e fogo. Verdade. Era atraente, incomum, de um modo exótico, quase selvagem, embora não fosse nada disso. O fato é: ela não contava de modo algum” (Ibidem). Concernente à relação festa/estrangeiro, Kristeva assevera que “o banquete da hospitalidade é a utopia dos estrangeiros: cosmopolitismo de um momento, fraternidade dos convivas que acalmam e esquecem as suas diferenças” (1994, p.19).

Retomando a questão da marginalização, julgo importante ressaltar a representação do outro como um caricato – algo que nos faz pensar tanto na subjetividade quanto na identidade do sujeito socialmente descentrado. Cunho o termo ‘subjetividade’ para me referir à individualidade, ao *self*, a um distintivo entre uma primeira singularidade e uma derradeira. No que tange à ‘identidade’, refiro-me ao conceito de Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Segundo Hall, a identidade não é uma unidade ontológica, mas uma articulação estratégica, um modo com o qual o sujeito se projeta no mundo a partir de uma identificação com signos da cultura que o cercam. Neste sentido, a identidade é moldável, fluida e, subseqüentemente, participa da mutabilidade do sujeito. Partindo deste princípio, quanto maior a tentativa de aclimatação cultural, maior a chance de adaptar a identidade a novas condições sociais. Conseqüentemente, o bloqueio para com o ‘novo’ inibe um entrosamento do migrante no lugar para o qual se destina.

O que Hall chama de ‘possibilidades de identificação’ pode ser entendido como ‘tradução cultural’ na terminologia de Homi Bhabha (1996) ou de Gayatri Spivak (1995). Embora ambos assumam posturas, às vezes, divergentes quanto à



---

capacidade de adaptação do ser diaspórico em terra alheia, ambos concordam com o fato da ‘tradução cultural’ consistir em um infundável processo de negociação entre o sujeito e lócus, um (des)ajuste fadado à incompletude. A este respeito, Sherry Simon alega que “Homi Bhabha e Gayatri Spivak definem tradução como uma transação difícil e interminável entre pólos incertos de diferença cultural” (1996, p. 165) [Tradução minha]. Bhabha, em *The Location of Culture* (1998), vê a experiência do migrante com bom olhos, apesar das intempéries que o mesmo possa passar longe do local de origem. Assim, o teórico postula que a “cultura traduzível constitui um novo contingente de produção cultural e condição verbal” (1994, p. 212) que viabiliza “processos através dos quais a novidade adentra o mundo” (Idem) [Minha tradução]. Bhabha ainda diz haver “uma evidência cabal para o sentido de transnacional e traduzível de hibridismo em comunidades imaginárias” (Idem) [Minha tradução]. Fazendo alusão a *Imagined Communities* (1983) de Benedict Anderson, o primeiro mostra-se favorável a intercruzamentos culturais, dada a condição do mundo contemporâneo. Contudo, Spivak percebe a experiência do viajante errante como uma chaga incurável. E, em *The Gayatri Reader*, ela esclarece que, no decorrer processo de agenciamento no novo espaço, o estrangeiro não consegue articular um diálogo cultural em pé de igualdade com o povo que, supostamente, o recebe. Antes, precisa abandonar características marcantes da antiga tradição de modo a se acomodar ao novo ambiente.

Metaforicamente, Spivak diz que “o tradutor tem que se render ao texto, adquirindo o direito de transgredi-lo de um traço a outro” (1995, p. 178) [Minha tradução]. Desta forma, destaca que a transfusão da cultura não se dá instantaneamente e que, em função disso, o sujeito diaspórico sofre embates de diferentes naturezas. A afirmativa de Spivak entra em concordância com o que aponta Edward Said em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Segundo ele,

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do

---

exílio são separadamente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (2003, p. 46).

Refletindo sobre o problema da redução da identidade a uma condição caricatural, Bhabha também admite em “The Other Question: The Stereotype and the Colonial Discourse” (1992, p. 312) que o sujeito diaspórico sofra com a imposição de uma cultura hegemônica, tornando-se por vezes uma figura risível, um estereótipo, como é o caso da Helga. No caso de *Quicksand*, esta tomada de consciência não é imediata. Certos contratempos, no entanto, catalisarão experiências que, culminando na epifania, provocarão um *turning point*, uma reviravolta na condição psicológica dos personagens.

Tornando-se um objeto de admiração, ambivalentemente, Helga sofre com o estado de ‘coisificação’. Para os dinamarqueses, ela nada mais é do que um souvenir, um artigo admirável para estranhos em festas da família: “Marie provavelmente nunca tinha visto uma mulher negra fora das páginas ilustradas de um livro de geografia” (Q, p. 104). Em todo o tempo, os tios tratam-na como uma peça de museu rara, uma bela estátua africana a ser contemplada, mas não como um ser humano. Em função dos predicados, Helga precisa ser adornada com tecidos finos, tons fortes, chamativos e adereços incomuns que lhe ressaltem a negritude e o viço da raça estranha. Conforme diz a tia: “Você é jovem, estrangeira, diferente. Precisa de coisas brilhantes para ressaltar a cor de sua adorável pele marrom. Coisas impactantes, exóticas!” (Q, p. 104). Embora a jovem tivesse o hábito de usar roupas sóbrias e discretas, chegando a Copenhague, ela têm que introjetar o estereótipo do ‘outro’, da mulher selvagem, extremamente sensual, libidinosa, destoante da civilização.

No primeiro encontro social noturno, uma joalheria caríssima foi contatada horas antes da festa só para oferecer à protagonista artefatos à altura de sua peculiar estranheza: “Os brincos e presilhas foram de uso imediato e Helga se sentiu como uma verdadeira selvagem” (Idem). Sendo forçada a projetar o corpo desde o café da manhã aos intermináveis jantares, “Helga começou a se questionar. Certamente amava as cores com a paixão de um modo que talvez só negros e egípcios o fazem. Mas estava convicta da perfeição de seu gosto pessoal

e não dispunha de uma mente tendenciosa a coisas efêmeras e extravagantes” (Idem).

Na rua, a sensação de estranheiridade “intensifica-se. Muitos pedestres param para mirar a criatura escura, esquisita, estranha para a cidade (...). Helga entendeu a palavra mais freqüente e recorrente naquele momento: *sorte*, que, em dinamarquês, significa ‘negro’” (Q, p. 105) [Ênfase original]. Abordando questões biotípicas do imigrante, Kristeva diz que rosto do estrangeiro funciona como insígnia da alteridade. Explica a teórica que a diferença em questão nem sempre é abominada – como é o caso de Helga – porém, o fato do povo que acolhe o imigrante não tratá-lo com naturalidade acaba criando constrangimentos constantes e a sensação de não-pertencimento: “O rosto do estrangeiro queima a felicidade. Principalmente, a sua singularidade impressiona: esses olhos, esses lábios, essas faces, essa pele diferente das outras o destacam e lembram que ali existe *alguém*” (KRISTEVA, 1994, p. 11). Tal comentário se aplica perfeitamente ao que ocorre em *Quicksand*. Se, por um lado, a cor da pele é motivo de apreciação, o fascínio que dela provém é dúbio e perigoso. Dele emana a marca de preconceito, sendo um distintivo que comprova que ‘outro’ nunca será o ‘eu’ para aquele que vivencia a Diáspora. No caso de Helga, a pigmentação funciona como uma máscara, um elemento que a submeterá ainda mais a situações embaraçosas.

Embora a personagem não soubesse, a tia materna e o esposo pretendiam se beneficiar financeiramente com a chegada da sobrinha. Planejaram vesti-la de modo sensacionalista para atrair a atenção de um pintor por quem Helga acaba se atraindo sexualmente. Apesar de não compreendê-lo muito bem, a jovem percebe que o homem notável, o qual chama a atenção dos demais convidados, dirige-se a ela com olhos indiscretos: “Um artista, Helga concluiu afinal, considerando a larga gravata de cor quente. Mas que afetado! Que teatral! (...) Por um segundo imperceptível baixou os olhos sobre a mão dela. Após, fitou-a prolongadamente, o que pareceu um período de tempo bem inadequado” (Q, p. 105). Embora a protagonista imagine ser cobiçada, na verdade, é observada em outros aspectos. Para frustração de Helga, o foco do artista não passa de uma avaliação fria e calculista de alguém que a vê como um objeto estético. Um objeto raro cuja beleza,

---

além de inspirá-lo, pode trazer lucro para toda a família. A expectativa aumenta no momento em que o virtuoso Herr Olson a mira avaliativamente. Paira no ar certo suspense. Mas para a felicidade dos investidores, a peça é digna de uma réplica à altura. Sem perceber que Helga o deseja, Olson volta-se para os expectadores, dando-lhes um parecer: “Olhos incríveis... cor... formato do pescoço... amarelo... cabelo... vivo... maravilhoso” (Idem). Enquanto colhe palavras soltas do homem que fala apressadamente, Helga começa a se surpreender com o a situação. Neste momento, recorre à ajuda de um belo capitão recém-chegado da Suécia, que lhe diz: “Herr Axel Olsen, o pintor. Quadros, você sabe. Acho que vai pintá-la. Você tem sorte. Ele é esquisito. Não se dá com todo mundo” (Q, p. 105).

Sentindo-se literalmente reificada, Helga não acredita que pousará para um artista sem ao menos ser consultada. Ocorre-lhe agora que, em todo o tempo, fora cobaia de oportunistas. Tudo faz sentido: roupas estonteantes e incomuns para agradar um homem excêntrico e *flamboiant*. “Isso foi demasiado engraçado. O grande homem não lhe dirigira a palavra. Aqui estava ela, uma curiosidade, um assombro para o qual as pessoas contemplavam. E ela, tratada como uma mocinha aprisionada, uma *frøkken* [donzela] dinamarquesa, para não ser consultada pessoalmente, mesmo em questões que lhe afetam a subjetividade?” (Q, p. 105) Neste instante, voltaram-lhe as palavras da tia: “‘Você é jovem, estrangeira, diferente’. Mas será que a diferença era para ser assinalada, enfatizada? Helga não tinha certeza se gostava disso. ‘Que estranho’, pensou ela sonolenta, ‘e como é diferente da América’” (Q, p. 106). Percebe-se aqui o despertar da personagem para o fato de não se ajustar a outro local do mundo, apesar de não se sentir bem no país de origem. Neste momento, a terra deixada para trás lhe parece melhor, o que também é ilusão. De volta aos EUA, Helga passa dificuldades financeiras em Nova Iorque, e para superar o problema, casa-se com um reverendo negro, pastor de uma igreja no Sul. Seguindo o marido, a jovem passa uma vida de privações e dificuldades, vindo a falecer no parto do quarto filho.

A meu ver, a morte da protagonista é previsível na narrativa apesar não haver nenhuma alusão a enfermidades. O título em si provoca uma leitura de alguém que, por mais que queira se aprumar em solo firme, debate-se por entre a

lama movediça que suga, puxa para baixo. A queda, em nível metafórico, é inevitável e imperativa. A começar pelo fato de uma mulher de Nova Iorque descer até o sul mais pobre, para ali passar por tribulações diversas. Neste sentido, o texto de Larsen reproduz a rota do Pai Tomás no romance de Beecher Stowe. O velho escravo também deixa a Colúmbia para adentrar esferas infernais na selva da Geórgia, um lugar pantanoso e pavoroso, de onde os escravos não escapavam com vida, caso quisessem fugir. Quanto a *Quicksand*, Simbolicamente, a força gravitacional prenunciada se mostra cabal e iminente. Em um mundo de preconceitos e segregações raciais, não havia espaço para a mulher mestiça, estrangeira quer além mar, quem em seu próprio lar.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. New York: Verso, 1983.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination – Four Essays*. Trans. Michael Holquist  
In: HOLQUIST, Michael (ed.) Austin: University of Texas Press, 1981.
- BHABHA, Homi. *The Location of Culture* [1958]. New York: Routledge, 1994.
- \_\_\_\_\_. Narrating the Nation. In: *Nation & Narration*. London: Routledge, 1995. p.1-7
- \_\_\_\_\_. “The Other Question: The Stereotype and the Colonial Discourse”. In:  
CAUGHIE, J. & HUHN, A. *The Sexual Subject: A Screen Reader in Sexuality*.  
London: Routledge Publishers, 1992. p. 312-23.
- \_\_\_\_\_. Locais da cultura. In: *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1958. p. 19-42
- CARBY, Hazel V. “Quicksands of Representation”. In: *Reconstructing Womanhood: the Emergency of the Afro-American Woman Novelist*. Oxford: Oxford University Press, 1998. p.163-175
- GATES JR. Henry Louis. *The Norton Anthology of African American Literature*. New York: Norton, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HARRIS, Wilson. Carnival of Psyche: Jean Rhys’s *Wide Sargasso Sea*. *Kunapipi* 2.2 (1980): p. 142-50.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Fronteiras da Europa. In: *Raízes do Brasil*. 15 ed. Rio de

Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1982. p. 3-11

KRISTEVA, Julia. Tocata e fuga para o estrangeiro. In: *Estrangeiro para nós mesmos*.

Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9-46

LARSEN, Nella. *Quicksand*. New York: Dover, 2006.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. [Trad. Pedro Maia Soares].

São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SIMON, Sherry. Revising the Boundaries of Culture and Translation. In: *Gender and*

*Translations: Cultural Identity and Politics of Transmission*. London and New York, 1996.

p.135-167

SPIVAK, Gayatri. *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*.

New York: Routledge, 1995.

WALDMAN, Bertha. Introdução. In: *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva,

FAPESP, Associação de Cultura Judaica, 2003. p. xvi-xxxiii

---

<sup>i</sup> LARSEN, Nella. *Quicksand*. New York: Dover, 2006. p. 102 [Tradução minha]. Daqui por diante, todas as referências (da mesma edição) aparecerão diretamente em língua portuguesa, sendo indicadas no corpo do texto, seguidas da inicial Q e número de página.