



## GÊNERO E ALTERIDADE: UM ENSAIO SOBRE O FILME "MOTHER OF GEORGE"

### Gender and Alterity: an essay on the film "Mother of George"

Rogério Machado **ROSA**

Departamento de Metodologia de Ensino-MEN  
Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC  
Florianópolis, Brasil

[rogeriorosa.ufsc@gmail.com](mailto:rogeriorosa.ufsc@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-8195-8303>

Marta Corrêa de **MORAES**

Departamento de Metodologia de Ensino - MEN  
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC  
Florianópolis, Brasil

[marta.moraes@ufsc.br](mailto:marta.moraes@ufsc.br)

<https://orcid.org/0000-0001-9840-799X>

Luciana de Freitas **SILVEIRA**

Movimento Negro Unificado de Santa Catarina  
Florianópolis, Brasil

[lusilveirah@gmail.com](mailto:lusilveirah@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-6489-9487>

#### RESUMO

Este ensaio diz das tantas questões suscitadas pelo filme "Mother of George", de Andrew Dosunmu, EUA, 2013. Falamos aqui sobre aquilo que nos aconteceu enquanto espectadores(as) da obra. Compartilhamos o modo como os nossos corpos e olhares foram atravessados pelo filme, quer dizer, o estado de sensibilização estético-política instaurado em nós. Com essa intenção, apresentamos rastros deste encontro com os personagens Adenike e Ayodele, casal nigeriano que vive no *Brooklyn* e tece cotidianamente as linhas que envolvem a (im)possibilidade de conceber um bebê. Como expectadores(as) inquietos(as), somos envolvidos(as) pela vida que pulsa em um cenário no qual gênero, alteridade, natalidade, tradição, patriarcado, sofrimento, cuidado e arranjos familiares anunciam formas de (re)existência à cidade e ao grotesco emoldurado pelos olhares da branquitude. Acompanhamos os passos dos(as) personagens pelas avenidas da cidade e ao seguir suas marcas viajamos entre rapidez, lentidão, desterritorialização e acontecimentos que dão contorno, movimento e desfecho ao filme.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Mother of George*. Gênero. Alteridades. Tradição.

#### ABSTRACT

This essay tells of our meeting with the many questions raised by the film "Mother of George" by Andrew Dosunmu, USA, 2013. We talk here about what happened to us as spectators of the work. We share the way our bodies and looks were crossed by the encounter with this filmic narrative, either to say, the state of aesthetic-political awareness established in us. With this intention, we present traces of this encounter with the characters Adenike and Ayodele, a Nigerian couple who lives in Brooklyn and weaves the lines that involve the (im) possibility of conceiving a baby every day. As restless spectators, we are involved by the life that pulsates in a scenario in which gender, otherness, birth, tradition, patriarchy, suffering, care and family arrangements announce forms of (re)existence to the city and to the grotesque framed by the looks of whiteness. We follow the steps of the characters through the avenues of the city and as we follow their marks we travel between speed, slowness, deterritorialization and events that give outline, movement and outcome to the film.

**KEYWORDS:** *Mother of George*. Gender. Alterity. Tradition.

## OLHARES, SENTIDOS E DESLOCAMENTOS

Este ensaio diz do nosso olhar sobre as tantas questões suscitadas pelo filme “*Mother of George*”, de Andrew Dosunmu, EUA, 2013. Falamos aqui sobre aquilo que nos aconteceu enquanto espectadores(as) da obra. Ou melhor, compartilhamos o modo como nossos corpos foram atravessados pelo encontro com esta narrativa, quer dizer, o estado de sensibilização estético-política instaurado em nossos modos de ver/assitir/sentir. Com essa intenção, apresentamos rastros reflexivos sobre a trama desenrolada em torno dos personagens Adenike e Ayodele, casal nigeriano que vive no *Brooklyn* e tece cotidianamente as linhas que envolvem a (im)possibilidade de conceber um bebê.

Como expectadores(as), somos envolvidos(as) pela vida que pulsa em um cenário no qual natalidade, tradição, matriarcado, sofrimento, cuidado e arranjos familiares anunciam formas de (re)existência à vida na megalópole (*Nova York*) emoldurada pelos olhares da branquitude<sup>1</sup>. Acompanhamos os passos dos(as) personagens pelas avenidas da cidade e ao seguir suas marcas viajamos entre rapidez, lentidão, desterritorialização e processos de alterização, sobretudo os marcados pelas relações de gênero, que movimentam a trama.

Um pouco mais sobre “*Mother of George*”: trata-se de um filme produzido pela *Parts & Labor e Loveless* e caracteriza-se como um drama familiar. Após o casamento de Ayodele e Adenike, a recém-constituída família nigeriana em *Nova York* não consegue gerar uma criança. Um filho extremamente esperado pela matriarca da família, a mãe de Ayodele, Ma Ayo Balogum, e que, antes mesmo de ser concebido, já fora por ela nomeado de George. Assim, o filme é construído através da pressão exercida pela tradição representada pela pretensa avó sobre uma família inserida em um contexto cultural distinto.

Nosso olhar percorre a obra para alcançar dois eixos de discussão, a saber: família e relações de gênero; identidade, alteridade e cidade. Fazemos isto convictos(as) de que a potência argumentativa do filme não se esgota aqui, tampouco que a somatória dos eixos nomeados encerre os fluxos desta composição. O filme provocou em nós certa desorientação dos sentidos e é sobre esta experiência que iremos narrar, com as cores, os adereços e as perspectivas de sua (des)construção.

---

<sup>1</sup> Para saber mais, leia o texto de Bento (2018, p. 25), intitulado: Branqueamento e Branquitude no Brasil. Nele a autora aborda “as dimensões do que podemos nomear como branquitude, ou seja, traços da identidade racial do branco brasileiro a partir das ideias sobre branqueamento, um dos temas mais recorrentes quando se estuda as relações raciais no Brasil”.

No movimento da nossa própria escrita, as questões de gênero são constantemente (re)colocadas, sobretudo pelo olhar atento às produções de teóricas(os) negros(as) que vêm apresentando uma crítica radical ao feminismo branco (CARNEIRO, S/D; AKOTIRENE, 2019; RIBEIRO, 2018) e ao “racismo de inteligência” (Almeida *apud* Calheiro e Oliveira, 2018, p. 95). Nesse contexto, passam a figurar com maior frequência as epistemologias africanas, sobretudo aquelas que assinalam as malhas do poder e da colonialidade. O racismo de inteligência demarca “o privilégio dos acadêmicos brancos (de ambos os sexos); o não direito as pessoas negras ao pensamento intelectual e a difusão do próprio conhecimento e de outras culturas; e o veto a uma epistemologia dos “de baixo”” (CALHEIRO E OLIVEIRA, 2018, p. 96).

Vários(as) são os(as) autores(as) africanos(as) que têm buscado realizar discussões absolutamente indispensáveis acerca da questão de gênero em África, com destaque para a Nigéria, como ressaltam Calheiro e Oliveira (2018, p. 93-94). Os(as) autores(as) dão ênfase para o pensamento de Ifi Amadiume e Oyeronké Oyěwúmi, especialmente por trazerem “epistemologias que apontam para uma África igualitária nas relações de gênero, num processo anterior à colonização”. Eles também nos ensinam que Oyeronké Oyěwúmi parte dos conceitos de laços familiares, para fazer a crítica aos estudos feministas ocidentais, pautados na ideia de família nuclear euro-americana. Esses estudos, insistem as autoras, ignoram ou silenciam tantos outros arranjos possíveis, como aqueles que remetem à noção de ancestralidade, idade e geração. A pergunta sobre o que entendemos como família, bem como o lugar sociocultural a partir do qual formulamos nossas respostas, precisam ganhar centralidade nos debates que tomam a questão de gênero com profundidade analítica, adverte Oyěwúmi.

Questões como estas parecem rondar o filme “*Mother of George*”, especialmente por retratar um arranjo familiar que procura manter suas tradições e raízes africanas em meio a todos apagamentos que a megalópole insiste forjar. Freitas (2018) ensina que os feminismos negros na Nigéria aparecem nos anos 90 do século XX e lutam por colocar no bojo das discussões sobre gênero, aquelas que dizem respeito ao colonialismo, à etnicidade e ao imperialismo. A autora continua nos alertando para algo essencial, lembrar que África é um vasto continente e não pode ser essencializado, muito menos generalizado. Isso exige considerarmos que são muitas Áfricas. “Nesse sentido, não se pode tratar o pensamento africano e o feminismo africano numa ótica homogênea, sem diferenças entre seus países, culturas e povos” (FREITAS, 2018, p.1).

Nesta mesma direção, a leitura atenta da narrativa autobiográfica de Aransiola (2019), em conexão com as histórias dos(as) personagens de “*Mother of George*”, nos chama atenção para o cuidado que precisamos ter com o olhar que mira outra cultura para, com isso, escaparmos dos preconceitos e hierarquias que impedem (re)colocar a nossa própria colonialidade em questão. Afinal, Aransiola (2019) escreve sobre a sua trajetória como estudante nigeriana em terras brasileiras e sobre o processo de se reconhecer africana no Brasil. Algo que lhe fez considerar as questões de gênero presentes na Nigéria, mas como ela bem anuncia, também a fez perceber “que ser negra no Brasil representa algo em relação a que eu precisava me posicionar. Eu tinha que estar pronta para enfrentar racismo, preconceito e discriminação” (ARANSIOLA, 2019, p. 123).

Aransiola (2019) segue contando a sua história de aproximação com o Brasil e como aprendeu aspectos culturais do nosso país, notadamente aqueles que identificam os(as) brasileiros(as) como simpáticos(as) e acolhedores(as), “mas não explicaram que no Sul do país a pessoas poderiam ser bem diferentes” (ARANSIOLA, 2019, p. 125-126). A autora provoca certa desorientação dos sentidos ao chamar nossa atenção para os preconceitos forjados sobre breves referências que parecem colaborar para “uma história única” (ADICHIE, 2009), e, no caso brasileiro, para aquela constituída sobre o nefasto mito da nossa “democracia racial”. Para Carneiro (2019, s/p):

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências.

É, portanto, a partir de histórias como as de Aransiola (2019, p. 123), que recorre ao “conceito de *outsider within* de Patrícia Hill Collins com o objetivo de refletir sobre os aspectos construtivos de ser mulher negra, africana e estrangeira no Brasil” que movimentamos o nosso pensamento e a nossa escrita sobre recortes da obra que aqui elegemos para análise. Embora “*Mother of George*” não trate de questões Brasil-Nigéria e nem este seja o objetivo deste ensaio, recuperar linhas desta conexão nos parece urgente. E, com isso, anunciamos um ponto de partida.

## FAMÍLIA E RELAÇÕES DE GÊNERO

Seguimos com mais elementos da trama de "*Mother of George*"...

Ma Ayo Balogum, matriarca da família, mulher idosa, se apresenta como uma espécie de guardiã das tradições da sua cultura de origem (Nigéria). Ela exerce forte pressão sobre Ayodele, seu filho, para que lhe dê um neto homem pois, do seu ponto de vista, isso representará a sua continuidade, isto é, o equivalente à manutenção e à perpetuação das tradições culturais da família. Tanto Adenike quanto Ayodele vivem o conflito entre a tradição que se apresenta na figura da mãe/sogra e os tensionamentos do cosmopolitismo, algo já bastante assimilados por Sade, também imigrante nigeriana, amiga de Adenike.

Como bem afirma Aransiola (2019, p. 127) "desde criança, as garotas [na Nigéria] são criadas para serem boas esposas, elas têm que saber cozinhar e gostar de cuidar dos afazeres de casa. É também ela quem afirma que ao longo da sua infância escutou repetidas vezes a "frase repreensiva: "é assim que vai ser quando for casada"? Nenhum homem vai gostar disso" (ARANSIOLA, 2019, p. 127). Essas passagens nos fazem lembrar de Adenike e mais especificamente do enredo que se forma, arquitetado pela matriarca, para tornar possível o nascimento de George e talvez, com isso, (re)colocar Adenike em um certo lugar, o de boa e zelosa esposa. Algo que parece, não sem dor e sofrimento, ter sido assumido pela nora. Vemos isso quando Adenike se depara com a infertilidade de Ayodele e, sobretudo, com a saída anunciada por Ma Ayo Balogum, para garantir a "honra" de seu filho, as relações familiares e a tradição. Anúncio pronunciado em volume mínimo, para que ninguém escutasse o que jamais deveria ser revelado (a sugestão de que Adenike engravide do irmão de Ayodele sem que ninguém saiba). Atormentada pela saída imposta pela matriarca, Adenike não consegue enfrentá-la, talvez porque seu maior tormento seja "julga[r] que é responsabilidade da mulher ser melhor e cuidar do homem" (ARANSIOLA, 2019, p. 127).

Antes da saída anunciada por Ma Ayo Balogum, Adenike havia procurado apoio em Ayodele, para juntos encontrarem modos de tornar o nascimento de George possível. Com a ajuda de Sade, amiga mais familiarizada com os valores e imposições da metrópole, Adenike encontra um médico especializado em fertilidade. Contente pela possibilidade de encontrar na medicina um auxílio para ajudá-los(as) a gerar biologicamente o filho George, Adenike procura conversar com Ayodele sobre essa possibilidade. Ansiosa para contar sobre a primeira consulta que fizera com o médico, a personagem parece oscilar entre a alegria do apoio que o casal poderia receber deste profissional e o medo da reação de Ayodele. Adenike parecia saber que sua proposição

poderia ferir a ideia de masculinidade assumida pelo marido. O diálogo entre o casal torna-se, enfim, possível. A cena acontece no interior da casa. Ayodele chega do trabalho e Adenike lhe serve o café. Os dois sentam-se à mesa, Adenike toma coragem e diz:

Hoje fui ao médico. [Adenike]  
Que médico? [Ayodele]  
Um especialista em fertilidade. Sade o conhece! [Adenike]  
Sade? Desde quando isso é assunto dela? [Ayodele]  
Ela pode nos ajudar, Ayo! [Adenike]  
Ela deveria parar com isso, e arranjar o seu próprio marido. [Adenike]  
Não estou falando de Sade. Estou falando de nós! [Adenike]  
Este médico pode nos ajudar. Pode examinar tudo. A mim [pausa] e a você!  
[Adenike]  
É quase certo que o problema sou eu! [Adenike]

Adenike, titubeante, parece já apontar o caminho que assumiria nesta trama, qual seja, tomar para si a responsabilidade sobre algo que deve ser enfrentado na arena pública. Os dilemas da sua personagem nos colocam diante do que argumenta Kazeem (2013, s/p), a saber: “Se não reconhecemos [...] que tanto homens quanto mulheres estão envolvidos nas dinâmicas de gênero, as tentativas de melhorar as relações de gênero – focando-se em particular na ajuda a mulheres e meninas [...] – fracassarão contra sistemas patriarcais de poder que estão na base e afetam a todos. Adichie (2009) também argumenta que “[...] quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso”. Admitir o conto e a reescrita dessa história única sobre as mulheres negras nigerianas reabre portas de acesso a esse paraíso escondido, desvelado pelo(a) outro(a) em “*Mother of George*”, metáfora da assunção do feminino negro.

As considerações de Adichie são importantes, pois a autora nos provoca a pensar sobre o óbvio que precisa ser dito. Afinal, o que para nós parece natural, pode não ser para o(a) outro(a). Esse movimento nos convida a chegar ainda mais perto de Adenike, para auscultar suas escolhas em nome dos costumes e da manutenção da família. Adenike aceita deitar-se com seu cunhado, sob a aprovação da matriarca, como forma de dar continuidade àquele arranjo familiar. A ideia de ter no seio da família, como diz a sogra, “um menino que pertencerá a todos”, parece nos levar para o interior de algumas comunidades africanas em que a coletividade se sobressai ao indivíduo. E aqui Ma Ayo Balogun assume o lugar de guardiã das tradições, tal qual nos ensina Lopes (2017, p. 139) sobre o Griô:

Griô (Griot). Poeta, cantor, conselheiro do rei e historiador tradicional africano, integrante de corporações hereditárias importantes para a vida social [...].

Depositário da tradição oral, é o genealogista das famílias reais e difusor das gestas e epopéias de seu povo. Sua presença é mais notória na África Ocidental, no seio de povos como mandingas, entre os quais os griôs (*djalis*, *djelis*) chegam a constituir uma categoria específica, exercendo uma atividade hereditária.

No livro *Olhos D'água*, Evaristo (2016), no seu último conto, evoca toda a ancestralidade na composição da sua escrita. O nascimento da menina Ayoluwa, "a alegria do nosso povo" (EVARISTO, 2016, p. 69), retrata o desejo da comunidade e também a vinda de uma criança ao mundo, o que, por sua vez, renova no seio daquele povo a esperança de novos dias, de vida longa, de continuidade de um legado e principalmente da ancestralidade:

E no momento exato em que a vida milagrou no ventre de Bamidele, Omolara, aquela que tinha o dom de fazer vir as pessoas ao mundo, a conhecedora de todo ritual do nascimento, acolheu a criança de Bamidele. Uma menina que buscava caminho em meio à correnteza das águas íntimas de sua mãe. E todas nós sentimos, no instante em que Ayoluwa nascia, todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também. Ninguém se assustou. Sabíamos que estávamos parindo em nós mesmos uma nova vida. E foi bonito o primeiro choro daquela que veio para trazer a alegria para o nosso povo (EVARISTO, 2016, pp. 70-71).

No momento em que George milagrou no ventre de Adenike não teria a comunidade toda sentido contorcer suas entranhas? Era deste nascimento que falava Ma Ayo Balogum? Saberria a matriarca que a dor e a alegria desta chegada fazia parir ao mesmo tempo leite e esperança para toda uma comunidade? Para Ma Ayo Balogum George não viria com a "promessa de salvação", mas certamente como possibilidade de "tomar novamente a vida com as nossas mãos" (EVARISTO, 2016, p. 71)? Saberria Adenike que "quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução?" (EVARISTO, 2016, p. 71). Talvez Ma Ayo Balogum soubesse que "todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais" (EVARISTO, 2016, p. 70). Questões que pulsam no encontro com a obra e colocam em tela distintas possibilidades de reflexão.

## **CIDADE, IDENTIDADE E ALTERIDADE**

A cena de abertura do filme é uma tomada externa. Seus primeiros segundos projetam apenas uma imagem lenta e borrada de pessoas em movimento na cidade. Aos poucos a imagem vai ganhando forma, e, em meio à movimentação citadina, um foco mais nítido ganha lugar. A cena se concentra, muito brevemente, em uma mulher

de turbante, sentada em meio à multidão. Em seguida, surge outra mulher caminhando. É uma jovem negra, com cabelos trançados e cabeça inclinada para baixo, que se desloca lateralmente, como se atravessasse o calçadão movimentado. O final de sua travessia dá lugar ao surgimento de um homem caminhando, a passos largos; e com o olhar ora aparentemente perdido em meio ao incessante fluxo da cidade, ora levemente deslocado para a lateral, como um desvio de preocupação. Ele segue caminhando em direção à câmera parada até desaparecer, como se a atravessasse, passando para o “lado de cá”.

“*Mother of George*” é um filme que, apesar de se concentrar no drama familiar relativo à infertilidade, à natalidade e tradição cultural, também é transversalizado pela questão da experiência da imigração e sua complexidade. Como já dito, o núcleo da narrativa está voltado para uma família de imigrantes nigerianos(a) vivendo no distrito do *Brooklyn*, na megalópole (*New York*). No seu desenrolar, o drama faz ver e ouvir as tensões, dilemas e poéticas que interseccionam identidade, relações de gênero, cultura e alteridade vividas pelos(as) personagens.

A cena supracitada, dentre outras coisas, parece querer chamar a atenção do(a) espectador(a) para esse ponto do filme, a saber, as tensões entre a necessidade de manutenção e afirmação das tradições (identidade cultural) da família de imigrantes, e as imposições colonialistas da cultura norte-americana. Nos Estados Unidos, no entanto, como nos adverte Guimarães (1999), não é possível viver sem ter uma raça, algo imprescindível para possibilitar o diálogo com pessoas que se designam “negras”, “brancas”, “judias”, etc. Todos os grupos étnicos viram raça nos Estados Unidos, porque raça é um conceito nativo classificatório, central para o colonialismo da sociedade americana.

A percepção do colonizado pelo colonizador é caracterizada por Bhabha (1998) como ambígua, pois ao mesmo tempo em que o último deseja o outro, também o recusa. Essa relação é perpassada pelo assimilacionismo e por uma hierarquização colocando o outro no lugar da inferioridade. Fora de suas respectivas nações, a construção da identidade da população negra está relacionada aos seus territórios, às memórias e representações sociais de seus referenciais, como o de religiosidade, por exemplo. Logo, “o que se nega ao sujeito colonial, tanto como colonizador quanto colonizado, é aquela forma de negação que dá acesso ao reconhecimento da diferença” (BHABHA, 1998, p. 117).

No filme, o outro, estrangeiro, figura de alteridade intrusa e ameaçadora, busca coexistir, e resistir, ante ao imperialismo civilizatório branco. Não casualmente a



segunda cena do filme, é a do casamento de Ayodele e Adenike, uma experiência na qual em razão da atmosfera instrumental da música, o canto, estética indumentária, a dança e o ritual da ocasião, fica praticamente impossível dizer que se está nos EUA. Até que Sade Bakare, amiga de Adenike, e dama de seu casamento, nos alerta que ela não é mais de Lagos, e que agora vive no *Brooklyn*.

Sade, a propósito, parece representar, ao longo da trama, o oposto de Ma Ayo Balogum, mãe de Ayo e guardiã das tradições culturais familiares. Ela pode ser encarada como a figura de maior integração à lógica da cidade. Ela aconselha Adenike a procurar um médico ou adotar uma criança, desvincilhando-se da tradição familiar. Também tem um relacionamento amoroso, clandestino e casual, com Biyi, irmão de Ayodele. Biyi tem vergonha de assumir o relacionamento. Talvez por ela ser demasiadamente moderna, quer dizer, embranquecida pela vida nos EUA.

Nota-se, a partir da personagem Sade, que a própria noção de uma identidade cultural idêntica a si mesma, autoproduzida e autônoma, tal como uma comunidade política absolutamente soberana, é discursivamente (des)construída na relação com o outro, ou através dele. Por um lado, apesar de ainda viver nos EUA, a personagem Sade pode ser pensada a partir da noção de "*Americanah*" (ADICHIE, 2009). Esse termo é utilizado pelas nigerianas para referirem-se à mulher que vai a América (aos Estados Unidos) e retorna com costumes americanos: "falando um inglês sem sotaques, reclamando, desprezando tudo que se refere a Nigéria e fazendo comparações ao país que acabou de deixar" (FREITAS, 2018, p.15).

Nesta possibilidade de leitura, Sade teria "embranquecido" para ser tolerada, já que como afirma Kilomba (2019), a mulher negra ocupa uma posição mais difícil na sociedade supremacista branca. Por não ser nem homem e nem mulher branca, sofre uma espécie de carência dupla, tornando-se um "outro absoluto", não reconhecido e nem legitimado por nenhuma categoria. Essa ideia, inclusive, está no bojo do estudo interseccional, que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Trata-se da "forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras" (CRENSHAW, 2002, p. 177). E é este o modo pelo qual o discurso colonial faz uso da construção ideológica da alteridade com o objetivo de "apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração, instrução e dominação" (BHABHA, 2005, p. 111).

Por outro lado, o modo de vida de Sade pode ser pensado como resistência criativa também, já que pode ocorrer por meio de um sistema de similaridades e diferenças, pelo jogo da *différance* e pela tendência que esses significados supostamente fixos possuem de oscilar e deslizar. Talvez Sade não necessariamente negue em absoluto as suas tradições em nome da adesão servil e voluntária à cultura americana branca. Diferentemente disso, ela parece jogar o jogo paradoxal da mesmidade e da diferença (SKLIAR, 2003) na relação colonizador x colonizado, pois ao assimilar comportamentos culturais típicos da outra (mulher branca urbana); e ao supostamente assumir a mesmidade dessa outra, ela poderia estar repetindo a mesmidade para diferenciar-se de si mesma, para (re)criar-se e tornar sua vida viável na metrópole. Podendo-se supor, assim, que esse “[...] ‘Outro’ deixou de ser um termo fixo no espaço e no tempo externo ao sistema de identificação e se tornou uma exterioridade constitutiva, afirmativa” (HALL, 2002, p. 116) do si mesmo. Neste caso,

[...] o fetiche ou estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma. Este conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, conhecimento/recusa, ausência/presença, tem uma significação fundamental para o discurso colonial (BHABHA, 1998, p. 116).

Ao longo do tempo, os(as) negros(as) vêm perdendo seus territórios, tanto humanos e culturais como espaciais e geográficos. Essa perda se inicia em África, com o processo de colonização (GUIMARÃES, 1999). Isso diz respeito especificamente ao movimento da diáspora, quer dizer, aquilo que poderíamos “denominar “identificação associativa” com as culturas de origem que permanece forte, mesmo na segunda, terceira geração, embora os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação” (HALL, 2003, p. 26). Depois da diáspora, há séculos, os(as) negros(as) vêm perdendo seus vínculos com o meio e os locais de origem, o que incide diretamente sobre a sua identidade.

Após o resultado negativo de mais um exame de gravidez, aparentemente frustrada, Adenike prepara uma refeição para levar no trabalho de Ayodele, em um pequeno restaurante de culinária nigeriana na cidade. No restaurante, Ayo trabalha com seu irmão, Biyi. Vale aqui destacar o percurso de Adenike entre sua casa e o local do trabalho do marido. A cena dura aproximadamente de 10 segundos. Ela vai a pé, e, como na cena que abre o filme, novamente temos uma tomada externa em câmera lenta e com imagens borradas de pessoas em movimento na cidade. O itinerário feito

por Nike é trabalhado, de modo a fazer sua imagem se movimentar em um misturar-se e um desmisturar-se no ziguezaguear dos corpos urbanos.

Esta passagem do filme parece dar evidência à cidade como potencial lugar de produção de sentidos. A cidade é lugar, é o espaço praticado. Espaço praticado é lugar/território. A prática do espaço, a experiência, constitui territórios da subjetivação. Para Milton Santos (2005, p. 253) território é "um lugar onde reside a única possibilidade de resistência aos processos perversos do mundo, dada a possibilidade real e efetiva da comunicação, logo da troca de informação, logo da construção política". Lugar da troca, do (des)encontro e da negociação a cidade é, também, lugar da produção do mundo e de nós mesmos.

A cena anteriormente citada inicia com o foco nos passos de Nike, interpostos às extremidades de seu vestido esvoaçante, caminhando pela rua. (Há uma música de fundo a embalar todo o percurso de Nike. Música Nigeriana, muito possivelmente.). Em seguida ocorre uma rápida tomada de suas costas, como quem observa por trás o seu caminhar no meio de um calçadão movimentado. Posteriormente a tomada ocorre pela frente: seu corpo inteiro, depois da cintura para cima, e, enfim, seu rosto e a elegância do turbante que envolve seus cabelos. Tudo em lentidão. Ela caminha em direção à câmera, aparentemente distraída, como quem caminha na cidade e (re)elabora seus afetos, suas aflições, seus sentidos.

Adenike caminha e respira o ar paradoxal da cidade: acolhedor e inóspito. Ela é uma estrangeira que, coexistindo à cidade, ao transitar por ela em um momento existencial de angústia, pode criar para si um lugar de quietude e de distanciamento das suas dores. Tem-se a impressão de que busca, mesmo que por um lapso de tempo, um espaço/lugar/território de produção de si, quer dizer, a experimentação da alteridade radical na cidade. Nesses termos, a cidade é lugar de criação, de fertilização. Naquele momento da sua andança ela não estava grávida de uma criança, mas talvez de si. Os sujeitos criam a cidade e, assim fazendo, (re)criam a si mesmos(as). Lugar da vida moderna por excelência, a cidade é o espaço da arte e da produção. Simultânea e contraditoriamente, "[...] o lugar da vida é o da exclusão, dos sonhos frustrados e da marginalidade. Vida e morte se encontram na cidade da criação" (HISSA, 2006, p. 88).

Adenike sai do restaurante onde trabalha seu marido e vai ao encontro da amiga Sade. A cena abre com ela sentada no banco de uma calçada paralela a uma avenida movimentada. De óculos escuros, bastante concentrada e tomando algo que se imagina ser café, ela espera a amiga. Inicialmente o ângulo da câmera é frontal, mas em seguida corta para as costas da personagem. De súbito ela ouve a voz de Sade que do outro

lado da rua grita: "Nike!". Toma um susto! Deixa esparramar "café" na roupa colorida com tonalidades quentes e combinando com seu turbante. A amiga está vestida no estilo "secretariado executivo", parecendo bastante integrada àquela realidade urbana. Sade convence Nike em ir até uma loja próxima para comprar uma blusa nova. Nike hesita, mas logo é convencida e ambas decidem ir. Enquanto prova uma blusa, é aparente o seu desconforto.

Nike diz à amiga: "é transparente!".  
Sade ironicamente responde: "assim deve ser!".  
Nike insiste dizendo: "se vê tudo!".  
Sade gargalhando diz: "então vá sem sutiã!".  
Nike retruca: "Ei?!".  
Sade insiste: "Ayodole vai adorar!".

Aparentemente desapegada das tradições de seu país, é através de Sade que se vê o cosmopolitismo nova-iorquino. A personagem encarna a ambivalência da vida de imigrante na cidade, da alteridade colonial (BHABHA, 1998). Ela chama os personagens para a rua, para a vida e para os hábitos culturais naturalmente locais; convida ao desapego, mesmo que parcial e/ou provisório, das tradições que circunscrevem a identidade cultural da comunidade nigeriana, bem como suas formas de inserção no mundo.

Na trama, Sade parece funcionar como catalisadora das políticas, poéticas, violências e paradoxos que envolvem a experiência alteritária. Instigando os(as) personagens (especialmente Nike) a experimentar outras roupas, ela parece querer mostrar uma possibilidade de vida intervalar na cidade, isto é, fora da adesão deliberada à cultura local sem, contudo, negá-la radicalmente. Algo condizente com a noção de que o essencial para cada povo, conforme argumenta Munanga (2012), "é reencontrar o fio condutor que liga a seu passado ancestral o mais longínquo possível" (2012, p. 12); sobretudo na valorização das heranças africanas nas sociedades diaspóricas marcadas por práticas coloniais de dominação e escravização. Não casualmente, Nike sai da loja vestindo apenas uma blusa "moderna". A saia, o turbante, a pulseiras e os brincos de argola, típicos do vestuário e dos acessórios feminino nativo, permanecem nela.

Talvez seja preciso escutar com mais profundidade as representantes de Sade, e também de Adenike, espalhadas mundo afora. Spivak (1994, p. 188) nos chama a atenção para o fato de que só é possível entender a alteridade, quando essas vozes passam a ser auscultadas em vez de concederem toda a atenção para "[...] os privilégios da elite pós-colonial num mundo neocolonial". Pensar a alteridade para além

do binômio opressor x oprimido, embora os considerando, implica viver, de fato, a experiência do outro. E a reconceitualização do pensamento resulta em um deslocamento necessário do eu, que “[...] não é o Eu colonialista nem o outro colonizado, mas a perturbadora distância entre os dois que constitui a figura da alteridade colonial” (BHABHA, 1998, p.76), uma espécie de experiência ambivalente.

Isso significa que a legitimação da história de uma identidade cultural negra, fundamentalmente, também diz respeito à afirmação da consciência de um “nós cultural” caracterizado por uma determinada estética, corporeidade, religiosidade e vivência da negritude, “[...] inscritas em um processo de africanidade e recriação cultural e subjetiva. Esse “nós” possibilita o posicionamento do/a negro/a diante do/a outro/a, dando destaque a aspectos relevantes da sua história e de sua ancestralidade” (GOMES, 2003, p. 79). Perspectivas esta que nos ajudam a lançar um olhar decolonial às cenas tramadas pelas intersecções entre identidade, alteridade e diferença, na diáspora negra mundo afora.

## **DERRADEIRAS CONSIDERAÇÕES**

Este ensaio objetivou apresentar distintas e variadas possibilidades de reflexão acerca do filme “*Mother of George*” em diálogo com questões de gênero, alteridade, natalidade, tradição, matriarcado, sofrimento, cuidado e arranjos familiares. Com isso, propôs pensar sobre diferentes modos de viver-sentir a experiência de mulheres negras em um cenário marcado pelo poder-saber colonial, assim como pelas diferentes possibilidades de (re)existências forjadas no encontro com o outro(a) na cidade, compreendida como lugar/território praticado.

Nosso olhar interessado procurou compreender a experiência das personagens e seus dilemas existenciais/comunitários. Seguimos Adenike e suas aflições, notadamente pela espera frustrada do filho homem que demora a chegar. Isso tudo potencializado pelas cobranças de Ma Ayo Balogum, guardiã das tradições, que recorre ao sagrado, aos remédios caseiros e à natureza para “curar” a infertilidade que inicialmente, e não por acaso, é atribuída à nora. Mulher apaixonada e que parece orientar suas escolhas pelo princípio da coletividade ou, ainda, da unidade familiar coletiva.

As pautas das mulheres vêm ganhando força e fôlego em diversas partes do mundo. Colocar em tela variadas formas de se viver o feminino parece urgente quando se quer resistir às violências de gênero, sobretudo aquelas que atingem de modo visceral as mulheres negras. Trata-se da busca por afirmar a legitimidade da presença

feminina no mundo e certamente de quebrar os silêncios subalternizantes e coloniais. Culturas são alteradas conforme o diálogo na coletividade avança. Como exemplo, podemos citar o trabalho de Theresa Kachindamoto, liderança feminina, que se destaca pela luta na anulação de casamentos infantis no distrito de Malawi em África.

É preciso dizer, também, sobre a beleza do filme e a forma como o casamento ganha contornos diferentes nas culturas. Naquele contexto, o enlace parece afirmar um rito de passagem importante onde a ideia de família é a cercada pela expectativa de ampliação da mesma, como um grande Quilombo ou, ainda, como a demarcação de um território com suas territorialidades. Em algumas comunidades africanas é possível compreender que o casamento não gira em torno do homem e da mulher. Somé (2007), em seu livro *o Espírito da Intimidade*, nos apresenta a concepção não eurocentrada do que pode ser o casamento. “Na ausência da comunidade, duas pessoas são forçadas a dizer “[...] este relacionamento é nosso, quando, na verdade, a comunidade é que deveria estar dizendo isso” (SOMÉ, 2007, p. 36). Percebemos a importância do apontamento da autora quando também nos apresenta o casamento como um rito que vai além do mundo físico. Todas e todos comungam deste momento e são responsáveis pelo mesmo. As dificuldades passam pela comunidade e pelo crivo dos(as) mais velhos(as).

Arranjos outros, os quais colocam em questão os modelos impostos pela sociedade eurocentrada e contemporânea. O filme nos ajuda a olhar para as saídas ensaiadas por aquela coletividade que, sob orientação da anciã, segue resistindo à megalópole e aos apelos da desterritorialização. Ainda assim, nos parece necessário afirmar as pressões exercidas sobre os corpos das mulheres e, em especial, Adenike.

A questão de gênero é importante em qualquer canto do mundo. É importante que comecemos a planejar e sonhar um mundo diferente. Um mundo mais justo. Um mundo de homens mais felizes e mulheres mais felizes, mais autênticos consigo mesmos. E é assim que devemos começar: precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de maneira diferente. (ADICHIE, 2015, p. 28).

“*Mother of George*” nos interpela sobre questões de gênero em Africana e como estas são gestadas no interior da coletividade. Contudo, precisamos mais uma vez lembrar, como ensina Freitas (2018), que África é um vasto continente e não pode ser essencializado ou mesmo generalizado pelo olhar da branquitude, do poder colonial e das compreensões eurocentradas. Nesse movimento, acompanhamos os(as) personagens pelas avenidas da cidade como viajantes atento(as) aos acontecimentos que contornam, gestam e alterizam: fazendo-a pulsar.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. Estados Unidos: TED Talks, Julho, 2009. Palestra apresentada na conferência oficial da TEDGlobal. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br). Acesso em: 17 de julh. 2015.

ARANSIOLA, Temitope Jane. **Mulher negra africana**: uma narrativa autobiográfica das experiências de uma nigeriana e suas relações com o feminismo negro. Travessias, 2019. Disponível em <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/23614/15043>> Acesso em 17 jul. 2020.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e Branquitude no Brasil In: CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva. (Org.). **Psicologia social do racismo**: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 25-58.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CALHEIRO, Eneilde; OLIVEIRA, Eduardo David. Igualdade ou desigualdade de gênero na África? Pensamento feminista africano. **Revista Brasileira de Estudos Africanos**. Porto Alegre. v. 3, n. 6, Jul. Dez. 2018. p. 93-110.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: Hollanda, Heloísa Buarque (org). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberle. **Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero**. Revista Estudos Feministas, 1. Ed., 2002.

DOSUNMU, Andrew. **Mother of George**. (Dir.) Nigéria-Estados Unidos: Parts and Labor Loveless, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. **Revista Brasileira de Educação**. Maio/ Jun/Jul/Ago, 2003.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, p. 223-244, 1984. Disponível em:

[https://www.academia.edu/27681600/Racismo\\_e\\_Sexismo\\_na\\_Cultura\\_Brasileira\\_-\\_L%C3%A9lia\\_Gonzales.pdf](https://www.academia.edu/27681600/Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira_-_L%C3%A9lia_Gonzales.pdf) . Acesso em: 22 fev. 2019.

GUIMARAES, Antonio Sérgio Alfredo. Combatendo o racismo: Brasil, África do Sul e Estados Unidos. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 14, n. 39, p. 103-115, fev. 1999 Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69091999000100006&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69091999000100006&lng=pt&nrm=iso) . acessos em 30 out. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091999000100006>.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org. e Trad.) Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

HALL, Stuart. **Pensando a diáspora:** reflexões sobre a terra no exterior In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. UFMG: Belo Horizonte, p. 24-50, 2003.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. Ambiente e vida na cidade. In: BRANDÃO, Carlos Antônio Leite (org.) **As cidades da Cidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

KAZEEM, Maryam. **Nigéria:** é hora de ampliar o debate sobre gênero. Trad. Moisés Sbardelotto. Instituto Humanitas Unisinos. 2013. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/517379-nigeria-e-hora-de-ampliar-o-debate-sobre-genero>> Acesso em 18 jul 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rad. Jess Oliveira. 1. Ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE BIHAN, Yann. **Construction sociale et stigmatisation de la "femme noire"**. Imaginaires coloniaux et sélection matrimoniale. Paris: L'Harmattan, 2007.

LOPES, Nei. **Dicionário de história da África:** Séculos VII a XVI. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude:** usos e sentidos. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias de destruição. **A Mulher Negra e o Amor**. Editora Filhos da África, 2018. 1ªed.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (im)provável da diferença:** e se o outro não estivesse aí? Tradução de Giane Lessa. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da Intimidade:** Ensinaamentos Ancestrais Africanos sobre maneiras de se relacionar. 2 Ed., São Paulo: Odysseus, 2007.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses:** o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.



## NOTAS

### TÍTULO DA OBRA

GÊNERO E ALTERIDADE: UM ENSAIO SOBRE O FILME "MOTHER OF GEORGE"

**Gender and Alterity: an essay on the film "Mother of George"**

#### **Rogério Machado Rosa**

Doutorado em Educação  
Departamento de Metodologia de Ensino - MEN  
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC  
Florianópolis, Brasil  
[rogeriorosa.ufsc@gmail.com](mailto:rogeriorosa.ufsc@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-8195-8303>

#### **Marta Corrêa de Moraes**

Doutorado em Educação  
Departamento de Metodologia de Ensino - MEN  
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC  
Florianópolis, Brasil  
[marta.moraes@ufsc.br](mailto:marta.moraes@ufsc.br)  
<https://orcid.org/0000-0001-9840-799X>

#### **Luciana de Freitas Silveira**

Mestre em Sociologia Política  
Coordenadora do Movimento Negro Unificado de Santa Catarina  
Florianópolis, Brasil  
[lusilveirah@gmail.com](mailto:lusilveirah@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-6489-9487>

### ENDEREÇO DE CORRESPONDÊNCIA DO PRINCIPAL AUTOR

Departamento de Metodologia de Ensino (MEN/CED). Campus Universitário Trindade. 1º andar, sala 103, Bloco B, CED. Caixa Postal: 476. Trindade. Florianópolis – SC. 88040-900

### AGRADECIMENTOS

Não se aplica.

### CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** E. M. Rosa, M. C. Moraes, L. F. Silveira

**Coleta de dados:** E. M. Rosa, M. C. Moraes, L. F. Silveira

**Análise de dados:** E. M. Rosa, M. C. Moraes, L. F. Silveira

**Discussão dos resultados:** E. M. Rosa, M. C. Moraes, L. F. Silveira

**Revisão e aprovação:** E. M. Rosa, M. C. Moraes, L. F. Silveira

### CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

### FINANCIAMENTO

Não se aplica.

### CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica.

### APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica.

### CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica.

**LICENÇA DE USO** – uso exclusivo da revista

Os autores cedem à **Zero-a-Seis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

**PUBLISHER** – uso exclusivo da revista

Universidade Federal de Santa Catarina. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Educação na Pequena Infância - NUPEIN/CED/UFSC. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

**EDITORES** – uso exclusivo da revista

Márcia Buss-Simão

**HISTÓRICO** – uso exclusivo da revista

Recebido em: 13-05-2021 – Aprovado em: 22-04-2022