
Novíssima literatura portuguesa: narrativa e personagens fragmentados no romance *A tua melanina* de Stephanie Vasconcelos

*Novíssima portuguese literature: narrative and fragmented characters in the novel *A tua melanina* by Stephanie Vasconcelos*

Sandra de Melo Silva

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / CNPq

Maria Jodaílma Leite

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2026.n56a1436>

RESUMO

O objetivo precípua deste artigo é examinar as tendências híbridas das narrativas contemporâneas na novíssima literatura portuguesa a partir da obra *A tua melanina* (2024), de Stephanie Vasconcelos. O romance apresenta um enredo de forte densidade emocional e poética, marcado por diálogos fragmentados, polifonia, intertextualidade, metaficção e jogos autorreferenciais, nos quais ficção e realidade se entrelaçam, ultrapassando uma linguagem centrada no eu para alcançar uma dimensão coletiva. A prosa transcorre na época do regime ditatorial salazarista e rompe fronteiras geográficas ao deslocar-se entre Portugal, Angola e Rússia. Inserida em cenário de contexto familiar, aborda questões relacionadas ao racismo, à relação de gêneros e, sobretudo, à construção de identidade. O estudo

possui caráter bibliográfico, fundamentando-se em aportes teóricos dos estudos culturais e pós-coloniais. Conclui-se que a construção ficcional da obra evidencia a complexidade das narrativas contemporâneas, que articulam memória, experiências, relatos e deslocamentos como estratégias de reflexão crítica numa era de narrativas e personagens fragmentados.

PALAVRA-CHAVE: Romance; Novíssima Literatura Portuguesa; Tendências híbridas.

ABSTRACT

The primary aim of this article is to examine hybrid tendencies in contemporary narratives within the context of the novíssima Portuguese literature, focusing on the novel *A tua melanina* (2024) by Stephanie Vasconcelos. The novel presents a plot of strong emotional and poetic density, characterised by fragmented dialogues, polyphony, intertextuality, metafiction and self-referential strategies, through which fiction and reality intertwine, moving beyond an individual-centred discourse towards a collective dimension. The prose unfolds during the Salazarist dictatorial regime and transcends geographical boundaries by moving between Portugal, Angola and Russia. Set within a family-centred context, the narrative addresses issues related to racism, gender relations and, above all, the construction of identity. The study adopts a bibliographical approach, drawing on theoretical contributions from cultural and postcolonial studies. It is concluded that the fictional construction of the work highlights the complexity of contemporary narratives, which articulate memory, experiences, testimonies and displacement as strategies for critical reflection in an era marked by fragmented narratives and characters.

KEYWORDS: Novel; Novíssima Portuguese Literature; Hybrid Tendencies.

A literatura portuguesa contemporânea apresenta, em suas narrativas, uma abordagem inovadora da escrita, configurando-se como um campo composto por múltiplas possibilidades estéticas e discursivas. Entre as características mais notórias, destacam-se: a polifonia, a fragmentação do enredo, a hibridização de gêneros, a me-

taficção, a autoficção, além de linguagem experimental e releitura crítica da história. Esses elementos evidenciam produções literárias que podem afastar-se dos modelos tradicionais de narração e assumir a complexidade do mundo contemporâneo, dando voz à diversidade de experiências.

Arnaut afirma que a literatura atual não afigura um conceito novo (*non nova, sed nove*), mas uma nova maneira de conceber a produção literária. Os aspectos encontrados nos textos de nossos tempos são utilizados desde o século XVIII, “mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à reescrita da História (Arnaut, 2010, p. 131)”.

Gabriela Silva (2016, p. 8), no que lhe concerne, destaca que o panorama recente da Novíssima Ficção Portuguesa “se constrói sobre a perspectiva desse sujeito português que agora rompe com a tradição de temas e formas de construir personagens, tempo, espaço, enredo e narrador”. Caracteriza-se, conforme a autora, numa potente reformulação da apreensão do real, em sintonia com posicionamentos críticos e reflexivos diante das possibilidades do mundo hodierno e dos modos de escritas.

É nesse contexto que o romance contemporâneo *A tua melanina* (2024), de Stephanie Vasconcelos, insere-se ao articular diferentes vertentes estéticas, desfazer moldes tradicionalistas, estabelecer diálogos entre ficção e realidade e ultrapassar fronteiras coloniais.

A obra apresenta a trajetória de uma família, sendo destacada, antes do primeiro capítulo, uma nota explicativa, chamada “antes de começar” guiando o leitor para um pacto, em que a autora afirma que o romance é um texto autobiográfico misturado com fantasias:

muito do que está aqui escrito foi contado em primeira mão pela minha pequena família, a quem dedico este livro. Apesar disso, muito do que também aqui está escrito são realidades paralelas

que não chegaram a tomar forma. Uma mistura entre relatos explicados ao telefone, histórias contadas tendo em conta diferentes perspectivas e o meu olhar sobre situações que, hoje, não consigo confirmar se existiram realmente. Apesar de a minha família ter sido uma grande fonte de inspiração para esta história, como escreveu Agualusa no romance *Teoria Geral do Esquecimento*: ‘O que vão ler, contudo, é ficção. Pura ficção’ (Vasconcelos, 2024, p. 9).

O leitor, guiado pelas referências apresentadas, pode ser direcionado a constatar que a narradora/personagem Natasha estaria interligada à autora Vasconcelos, que fabula acontecimentos familiares, registrando um pacto ambíguo, prática de escrita denominada por Serge Doubrovsky, em 1977, no seu livro *Le Fils*, como autoficção. Termo formulado para representar textos nos quais o assunto seria o próprio autor, suas experiências e memórias (Noronha, 2014).

Vincent Colonna, estudioso desta vertente, esboçou uma nova teoria, alargando o jogo do mentir-verdadeiro, destacando a visão Doubrovskiniana como somente uma entre múltiplas possibilidades de manifestações autoficcionalis. O cenário contemporâneo não fica congelado em moldes, sem limites nas modificações estéticas (Noronha, 2014).

Diana Klinger (2006), professora de teoria da literatura na Universidade Federal Fluminense, no Rio de Janeiro, afirma que a autoficção trata-se de uma performance, teatraliza a vida do autor, e o impacto real ocorre pela ilusão, uma atuação para alimentar imaginações.

Na obra aqui analisada, a construção identitária de Stephanie Vasconcelos, filha de mãe russa e de pai luso-angolano, estabelece pontos de ligação convincentes com as personagens da narrativa. A autora joga com o receptor, direcionando-o para o pacto de ambiguidade. Ela afirma no final do texto: “esta é uma saga familiar, parte autobiográfica, parte ficção, sobre o amor que não cura tudo, sobre

identidade e busca pela felicidade” (Vasconcelos, 2024, p. 107). Ademais, a autoficção pode levar a labirintos sem respostas.

Klinger salienta que a escrita de si também é uma escrita da “outridade”: “são rasurados os limites entre o interno e o externo do texto” (Klinger, 2006, p. 188). A contemporaneidade é marcada pela “espetacularização do sujeito, mas também por uma crescente atração pelas figuras marginalizadas e antigamente silenciadas, e um questionamento aos mitos do Estado Nacional como instância de integração das diferenças culturais” (Klinger, 2006, p. 189).

A tua melanina articula elementos de ficção e realidade, estabelecendo um pacto que convida o leitor a refletir sobre temas como regime ditatorial, racismo, exclusão social, violência de gênero e busca pela identidade, evidenciando as tensões históricas e culturais no contexto português.

A narrativa de Vasconcelos se enquadra no histórico do Estado Novo em Portugal (1933-1974), período marcado por um regime ditatorial e autoritário, fortemente alicerçado no colonialismo e no nacionalismo, liderado por António de Oliveira Salazar, conhecido como salazarismo, bem como pelos desdobramentos da Guerra Colonial em Angola. Ao longo da obra, esses elementos históricos tornam-se recorrentes e estruturantes da narrativa.

Em diversas passagens, tal contexto é explicitado, como se observa em: “naquela altura, todas as peças de vestuário tinham de seguir as normas de indumentária definidas pelo Estado Novo” (Vasconcelos, 2024, p. 14). Mais adiante, o leitor percebe “encontros em que Margarida desvendaria uma vivência de limites mais profundos que os que eram impostos às mulheres do Estado Novo” (Vasconcelos, 2024, p. 33). Assim, a autora deixa nítidas as restrições sociais e de gênero impostas pelo regime. Em outro momento, o narrador apresenta o ambiente familiar permeado por tensões políticas, ao relatar “no meio do tilintar de panelas e das vozes altas de pai e filha sobre a situação da Guerra Colonial em Angola” (Vasconcelos, 2024, p. 58).

Ainda nesse panorama histórico, o narrador reforça o clima de conflito ao mencionar que “os movimentos independentistas estavam cada vez mais fortes. As tropas portuguesas desembarcavam em Angola” (Vasconcelos, 2024, p. 64). Tais referências históricas não somente situam temporalmente a narrativa, mas também contribuem para a compreensão das tensões sociais, políticas e identitárias que atravessam as personagens, em especial Gabriel, cujas experiências pessoais se entrelaçam às marcas profundas do colonialismo e da ditadura.

Durante a ditadura salazarista, a ideologia oficial promovia discursivamente a assimilação do colonizado, apresentada como prova de harmonia racial e cultural, mas, na prática, exigia a manutenção rígida de hierarquias, nas quais o sujeito colonizado deveria permanecer num lugar subalterno, tutelado e dependente.

Essa contradição expõe o caráter profundamente excludente e autoritário do regime: ao mesmo tempo em que proclamava a integração dos povos coloniais no seio da nação portuguesa, negava-lhes cidadania plena, autonomia política e igualdade social. O lusotropicalismo funcionava, assim, como um dispositivo ideológico de legitimação do domínio colonial, mascarando a violência, o racismo estrutural e a exploração econômica sob a retórica da convivência pacífica e da fraternidade entre raças.

A obra de Vasconcelos ultrapassa os limites de uma narrativa centrada em um único narrador autorreferencial, permitindo ao leitor perceber a presença de múltiplas vozes. Observa-se que, em diversos momentos, o narrador intervém diretamente no relato, apresentando opiniões e reflexões sobre os acontecimentos narrados. Esse recurso aproxima-se do que Navas (2015, p. 86-87) define como “narrador intrusivo”, articulado a procedimentos como experimentações tipográficas, dramatização explícita do leitor, uso da paródia, inserção de uma discussão crítica da história dentro da própria narrativa

e constante desconstrução das convenções narrativas. Tais elementos contribuem para evidenciar o caráter contemporâneo e autorreflexivo da obra.

A construção da narrativa desdobra-se entre a primeira e a terceira pessoa, recurso que contribui para a pluralidade de perspectivas e para a complexidade do enredo. O livro encontra-se organizado em 108 capítulos, todos sem subtítulos, o que reforça a fluidez narrativa e o caráter fragmentado da obra.

O romance desloca-se em diferentes tendências, sem limites enriquecidos, insere-se no que se convencionou denominar Novíssima Ficção Portuguesa, que, segundo Silva (2024, p. 49), corresponde a “um conjunto de escritores que buscam inovações estéticas e temáticas no contexto de produção do romance contemporâneo português”.

Outra característica proeminente da obra é a intertextualidade, uma vez que o entrelace entre as personagens Margarida e Francisco oferece ao leitor uma ampla gama de referências literárias e musicais, incorporadas à narrativa e responsáveis por ampliar seus sentidos, enriquecendo o diálogo entre o texto ficcional e outros discursos culturais, como se observa na passagem na qual o narrador relata: “ouvei ‘Ouro Negro’ pela primeira vez com o seu pai. Explicou-lhe que tinha sido aberta uma porta para o multiculturalismo. (...) ‘Barco Negro’, Amália Rodrigues” (Vasconcelos, 2024, p. 72). “Este também é um livro que estou sem vontade nenhuma de acabar – declarou ele, ao destacar um pouco do tecido para que ela pudesse ler o título: *Cazumbi: Poesia de Angola*, de Tomás Vieira da Cruz” (Vasconcelos, 2024, p. 20).

Essas inserções intertextuais não somente aprofundam a caracterização das personagens, mas funcionam como dispositivos de interculturalidade, estabelecendo pontes entre Portugal e Angola, evi-

denciando a convivência nem sempre harmoniosa entre diferentes tradições culturais no interior da narrativa.

Nesse sentido, Silva (2024, p. 49) afirma que “uma das formas dessa percepção lúdica é quando a literatura considera como elemento de discussão a própria criação literária. É o que denominamos metaficção”. Assim, o romance não apenas narra uma história, mas também reflete sobre o próprio fazer literário, reforçando seu caráter contemporâneo e convidando o leitor a uma leitura crítica e reflexiva sobre os limites entre realidade e ficção.

O enredo da obra *A tua melanina* desenvolve-se em um contexto marcado por heranças históricas e simbólicas do colonialismo português, no qual Margarida, oriunda de uma família tradicional estruturada sob uma lógica patriarcal, apresenta-se como uma figura que tensiona os valores hegemônicos de seu meio social. Ao envolver-se afetivamente com Francisco, um angolano que migra para Portugal com o objetivo de estudar e jogar futebol, a personagem rompe não apenas com expectativas familiares, mas também com fronteiras simbólicas racializadas que estruturam as relações sociais no espaço pós-colonial. Sob essa perspectiva, o conflito central da narrativa não reside na relação em si, mas no modo como o corpo negro de Francisco é percebido e marcado pela família de Margarida e pela sociedade portuguesa, evidenciando mecanismos de racialização e exclusão.

A narrativa constrói o embate entre os personagens de forma direta e verossímil, mobilizando uma lógica explicativa que expõe as tensões entre pertencimento, alteridade e poder. O trânsito entre passado e presente, que atravessa as trajetórias individuais das personagens, opera como um dispositivo narrativo de ativação da memória, permitindo que histórias pessoais se entrelacem a memórias coletivas inscritas na experiência colonial e pós-colonial. Desse modo, as vivências dos protagonistas são continuamente atravessa-

das por narrativas paralelas que ampliam o horizonte interpretativo da obra e revelam como a identidade se constitui em um campo de disputas históricas e culturais.

Nesse sentido, Valentim e Silva enfatizam que “[...] pensar, portanto, a ficção portuguesa hoje significa refletir a respeito de uma dinâmica modificação nas abordagens identitárias e nas manifestações do imaginário cultural” (Valentim; Silva, 2021, p. 9).

Os espaços da narrativa expressam um movimento transacional entre Portugal, Angola e Rússia. Outro aspecto que se destaca é o diálogo do romance *A tua melanina* com o que se convencionou denominar “romance geográfico”, visto que o espaço assume papel fundamental na constituição do enredo e na subjetividade das personagens. O compasso narrativo permite uma descrição densa dos ambientes, os quais deixam de ser passivos para condicionar as ações e os conflitos dos sujeitos.

Tal perspectiva alinha-se à definição de Paes (1999, p. 18): ao postular romance geográfico de aventura nessa modalidade narrativa, o espaço ultrapassa a condição de mero cenário para tornar-se elemento estruturante. Embora a obra não explore o exotismo clássico, o deslocamento entre essas três nações configura uma travessia simbólica situada “nos antípodas” do familiar, resignificando a aventura como um embate cultural, histórico e identitário.

Nesse desvelar narrativo do enlace entre Margarida e Francisco, nasce Gabriel, personagem cuja existência corporifica as tensões históricas e simbólicas que atravessam a obra. A concepção do filho desencadeia rupturas profundas na vida de Margarida, materializadas na expulsão do núcleo familiar e na solidão imposta pela partida de Francisco para Angola. Ao assumir a maternidade solo, a personagem passa a ocupar um lugar de vulnerabilidade social e afetiva, sendo compelida a transitar por espaços marcados pela precarização

e pela ausência de redes de amparo. Esse percurso evidencia como as estruturas sociais excludentes operam de maneira interseccional, articulando gênero, raça e classe na produção do sofrimento da personagem.

É nesse contexto de abandono e marginalização que se consolida a trajetória de dor de Margarida, revelando o conflito entre os desejos individuais e as imposições de uma ordem social ainda ancorada em valores racializados e patriarcais. A narrativa, ao expor esse processo, desloca o foco do drama individual para uma dimensão coletiva, na qual a experiência da personagem reflete continuidades do passado colonial no presente.

A partir desse ponto, a trajetória narrativa amplia-se e passa a conduzir o leitor por personagens emblemáticos, tendo início em Portugal, com o romance entre Margarida e Francisco, e desdobrando-se na história de Gabriel. É em torno desse personagem que a narrativa se estrutura de modo mais intenso, uma vez que sua trajetória é marcada pela busca incessante de pertencimento e pela construção de sua identidade em um espaço atravessado pela herança colonial. Gabriel emerge, assim, como sujeito pós-colonial, cuja formação identitária se dá no entrecruzamento de memórias fragmentadas, deslocamentos geográficos e experiências de racialização, configurando o eixo central em torno do qual a obra se organiza.

Os espaços assumem, assim, um papel fundamental na narrativa, pois favorecem o desabrochar dos conflitos das personagens principais e secundárias, evidenciando os desequilíbrios, as tensões e as tramas que a autora se propõe a revelar. Nesse contexto, a vida interior de Gabriel encontra-se frequentemente reduzida às memórias de sua infância, que emergem como marcas persistentes de dor, deslocamento e tentativa de compreensão de si, funcionando como um elo entre o passado e os conflitos identitários que o acompanham ao longo de sua trajetória.

(...) ele olhava para as paredes brancas que pareciam engoli-lo lá dentro. Eram apenas quatro paredes e uma porta que o separavam da sua mãe. (...) Não gostava de ficar ali fechado e não percebia por que o fechavam lá. (...). Estava a brincar com os carros de madeira, a imaginar estradas com curvas e contracurvas que subiam as nuvens quando fora levado à força para o quarto vazio. A primeira memória que tinha era naquele quarto. Tinha a certeza de que era a mesma memória (Vasconcelos, 2024, p. 83).

O narrador destaca que Gabriel era um menino pequeno, de pernas franzinas e usava botas ortopédicas, uma criança inteligente e sempre atenta ao que as pessoas falavam ao seu redor. “A de um menino, como tantos outros, que adorava animais e criava histórias que mais ninguém saberia para preencher os finais de tarde solitários, tinha criado uma criança maravilhosa, ainda que de olhar triste” (Vasconcelos, 2024, p. 84). Dessa forma, Brait (2017, p. 27) afirma que “[...] a caracterização, processo utilizado pelo narrador, cria a ilusão da existência de espaços e personagens”.

Mais adiante, o leitor vai conhecendo um pouco mais sobre as características desse personagem: “Gabriel gostava de ter amigos, mas ainda não tinha feito nenhum” (Vasconcelos, 2024, p. 84). Mais um exemplo encontra-se logo adiante: “crescia apegado à mãe por sentir que era a única pessoa que parecia gostar dele. Desde pequeno, Gabriel sentiu os olhos do mundo em cima de si” (Vasconcelos, 2024, p. 85).

Nesse contexto, a figura materna se configura como um espaço de acolhimento, proteção e afeto diante de um mundo percebido como hostil e constantemente vigilante. A sensação de estar sob observação permanente pode ser compreendida à luz dos processos de racialização que atravessam o corpo negro desde a infância, contribuindo

para a formação precoce de uma consciência da alteridade e de experiências de não pertencimento.

No decorrer da narrativa, emerge ainda a figura de Eduardo, personagem secundário que passa a integrar o cotidiano de Gabriel ao estabelecer um relacionamento com Margarida. Embora não ocupe o centro da trama, Eduardo desempenha papel significativo na formação emocional do menino, instaurando uma relação marcada por ambivalências que deixará marcas duradouras em sua trajetória. A presença desse personagem contribui para complexificar o universo afetivo de Gabriel, evidenciando como as relações interpessoais, mesmo quando atravessadas por gestos de aparente tolerância, podem reiterar hierarquias simbólicas e influenciar decisivamente os processos de construção identitária.

Eduardo tinha ensinado Gabriel a pescar, e como ele adorava aqueles momentos na companhia de outros homens! Toda aquela energia masculina fazia que Gabriel desabrochasse e voltasse um bocadinho diferente de cada vez que lançavam a âncora no Cais do Sodré. Tornara-se mais sorridente, falava cada vez mais e interagiu com todos no barco (Vasconcelos, 2024, p. 88).

Num processo de gradual reflexão, o narrador descreve lembranças de um passado profundamente marcado, em que a evocação de momentos vividos faz emergir contrastes dolorosos. Essas recordações não funcionam como refúgio, mas como um mecanismo de confronto, trazendo a personagem de volta à triste realidade presente, marcada pela perda, pelo desencanto e pela consciência das rupturas irreversíveis do tempo.

Volta e meia, por falta do que falar e do que fazer, o tema de conversa recaía sempre naquela criança com olhos de carneirinho mal morto e em como devia deixar de acompanhar Margarida

e Eduardo à pesca para não ficar ainda mais preto. Da primeira vez que ouviu o comentário, Gabriel olhou para os seus braços como se quisesse averiguar se o que diziam era verdade e olhou para Eduardo como se pedisse ajuda e uma palavra amiga. Eduardo não fazia questão de acompanhar e instigar os comentários que eram ditos, mas também não fazia nada para que deixassem de existir (Vasconcelos, 2024 p. 89).

Os sentidos da personagem Margarida encontram-se à flor da pele, como se observa no excerto a seguir, revelando um estado de intensa sensibilidade emocional e perceptiva. Nessa condição, cada estímulo do ambiente é apreendido de forma ampliada, funcionando como catalisador de sua fragilidade interior, da tensão psicológica e do conflito vivenciado. A experiência cotidiana da personagem é atravessada por microviolências discursivas que, embora muitas vezes naturalizadas no convívio social, produzem efeitos profundos no campo afetivo e subjetivo.

A repulsa de Margarida teve início num desses comentários deixados passar em branco sobre a cor de pele do seu filho. Abraçou o que de mais seu tinha como se as palavras não o pudessem minar a mente dentro de um abraço de mãe e grunhiu uma resposta cáustica que obrigava Eduardo a pedir que mudassem de assunto (Vasconcelos, 2024, p. 88).

A aversão de Margarida tem início em comentários aparentemente banais, deixados “passar em branco”, relacionados à cor da pele de seu filho. Diante desse tipo de agressão velada, a personagem reage por meio de um gesto de proteção materna que se configura, simultaneamente, como resistência simbólica: “abraçou o que de mais seu tinha como se as palavras não o pudessem minar a mente dentro de um abraço de mãe e grunhiu uma resposta cáustica que obrigava

Eduardo a pedir que mudassem de assunto” (Vasconcelos, 2024, p. 88). O abraço, nesse contexto, ultrapassa a dimensão do afeto e assume um caráter político, na medida em que busca resguardar Gabriel dos efeitos corrosivos do racismo cotidiano.

Entretanto, a narrativa também evidencia a complexidade das relações familiares atravessadas pela racialização. Apesar dos episódios de tensão, Gabriel reconhece que, “dentro das circunstâncias”, o tio Eduardo teria sido “dos melhores a tolerar a sua presença” (Vasconcelos, 2024, p. 89). Tal percepção revela a internalização de expectativas reduzidas de pertencimento, característica recorrente em sujeitos racializados, para os quais a mera tolerância passa a ser compreendida como gesto de aceitação. A obra, assim, explicita como o racismo estrutural opera não apenas por meio da rejeição explícita, mas também através de formas sutis de convivência hierarquizada, que moldam afetos, percepções e processos identitários desde a infância.

Na tessitura da trama, os fios entrelaçam-se, às vezes com pontos largos e longos, quando significam ou se referem à memória, ao ideal presente na lembrança, e com fios mais finos e curtos, perfazendo esse vai e vem que constrói uma ponte. Esse limiar de acontecimentos levará o pequeno Gabriel, com somente 8 anos de idade, a viver mais uma das cenas mais marcantes e tristes, como veremos a seguir:

Gabriel ainda não sabia, mas, no dia seguinte, as malas do tio Eduardo estariam prontas a serem carregadas, e as de Gabriel também. Não soube para onde Eduardo levou as dele porque nunca mais o voltou a ver, mas as suas foram carregadas por Margarida, entre lágrimas e soluços, até à porta do internato onde Gabriel viveu nos anos seguintes (Vasconcelos, 2024, p. 89).

Estruturalmente, a ida de Gabriel para o orfanato de freiras, no qual Margarida acreditava que, por ser um colégio católico, daria uma boa educação. “Queria que Gabriel tivesse a melhor educação que poderia ter” (Vasconcelos, 2024, p. 91). A criança lá seria bem tratada, porém, no desenrolar da narrativa, o leitor poderá verificar o sofrimento vivenciado pelo menino.

Gabriel fazia que as suas próprias memórias, enfiadas nos pés da cama, voltassem a zumbir-lhe nos ouvidos, como melgas, durante a noite. Era um choro coletivo, ainda que miudinho, desde a primeira noite em que Gabriel partilhou o luto de não ter uma mãe que o embalasse para lá do medo de adormecer (Vasconcelos, 2024, p. 93).

Envolvido numa série de peripécias, por obra do medo e das memórias que envolviam o pequeno Gabriel, percebe-se que a sua simples presença no orfanato acaba por provocar dissabores. A adaptação ao novo ambiente mostra-se difícil, gerando constantes desconfortos nas pessoas que o rodeiam. É nos livros que Gabriel encontra refúgio e conforto: sozinho, sob a sombra de uma árvore, o seu mundo transforma-se, permitindo-lhe escapar da realidade hostil. Nesse desenrolar de leituras e experiências vivenciadas por Gabriel, surge uma figura protetora, que se aproxima como mediadora entre o menino e o mundo, oferecendo-lhe acolhimento, cuidado e a possibilidade de reconstrução afetiva e simbólica. “Foi a vigilante Ana a primeira a proteger Gabriel quando as lágrimas mudaram de lugar” (Vasconcelos, 2024, p. 94).

O medo toma conta da pequena criança, que passa a devanear sobre suas limitações diante dos problemas enfrentados no cotidiano daquele orfanato. Num ato de desespero e vergonha, na tentativa de ocultar mais um triste episódio de sua vida, ele retira os lençóis e procura lavá-los, buscando esconder o ato urinário ocorrido durante

a noite. Contudo, nesse gesto marcado pela fragilidade e pelo temor da punição, ele acaba sendo surpreendido, como se pode verificar no excerto a seguir:

A mãe levantou Gabriel do chão pela orelha e, ao sentir o cheiro a ferro da urina ainda empregado no seu corpo franzino, bateu-lhe à frente de todos, expelindo insultos que associavam poucos hábitos de higiene à gente da laia dele (Vasconcelos, 2024, p. 94).

Com todo sofrimento, o pequeno Gabriel nunca contou para sua mãe as situações vivenciadas no orfanato, simplesmente pelo fato de ter Ana como sua salvadora e o consolo dos livros. Os anos se passaram e se dividiram entre as visitas tão aguardadas de Margarida e as leituras dos livros e das cartas que sua mãe enviava quando não conseguia visitá-lo.

O tempo passou, Gabriel voltou a morar com sua mãe. Na adolescência, Gabriel continuou a sentir na pele o preconceito e não pertencimento àquela sociedade portuguesa na qual ele nascera, mas não se sentia protagonista devido à sua cor. Stuart Hall define as identidades culturais como sendo “[...] aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso ‘pertencimento’ a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais. [...]” (Hall, 2003, p.7- 8). Sentia que era o único diferente até conhecer Salim.

[...] De tanto terem amigos brancos, acabaram por armar-se em brancos também. Se, para Salim, o facto de ter irmãos e pais negros criava um certo entendimento quanto a uma identidade cultural e racial, para Gabriel, a primeira vez que tinha visto Salim tinha sido quase uma confirmação de que existiam negros no Mundo para além dele e do seu pai [...] (Vasconcelos, 2024, p. 102).

A adolescência seguiu o seu percurso, marcada por amizades, mas também por conflitos identitários e problemas existenciais que cercavam Gabriel. O caminho por ele empreendido – permeado por dificuldades e demandas constantes – tinha origem na própria realidade que vivenciava. Nessa trajetória, o narrador deixa claro que a existência da personagem gerava dúvidas e estranhamento diante da sociedade portuguesa, ao mesmo tempo em que provocava incertezas no próprio Gabriel, que passa a questionar o seu lugar no mundo, a sua identidade e as possibilidades de pertencimento.

[...] Na verdade, durante muito tempo, assumiam que Gabriel fosse de qualquer outro lado, mas ele era português com certeza. Apenas de outro lado, bem distante, e um português diferente da tal norma. Os retornados vieram mudar a forma como olhavam para portugueses como Gabriel e mudaram também a forma como Gabriel olhava para eles (Vasconcelos, 2024, p. 107).

O sentimento de estranhamento vivenciado por Gabriel revela a intensidade do sofrimento que atravessa sua trajetória. Em diversos momentos da narrativa, evidencia-se sua busca por identidade, bem como o anseio por uma liberdade identitária ainda desconhecida, em grande parte limitada pela proteção materna, que se manifesta também como forma de contenção. Como aponta o narrador: “ainda perdido no lugar para onde os seus pensamentos o encaminhavam, imaginava como teria sido a sua vida se tivesse crescido em Angola” (Vasconcelos, 2024, p. 108).

Essa reflexão pode ser articulada à perspectiva de Hall (2006, p. 25), ao afirmar que “as identidades culturais são os pontos de identificação, os pontos instáveis de identificação ou sutura, que se concretizam adentro dos discursos da história e da cultura”. Assim, compreende-se que a construção identitária de Gabriel não se dá de forma fixa ou essencial, mas como um processo dinâmico, atravessado por dimensões simbólicas, sociais e históricas.

O desenrolar da narrativa tem seu percurso marcado com a ida da personagem para Angola. A ânsia por desvendar seu passado e poder se encontrar interiormente é marcado pelo relato do narrador: “e pela primeira vez em muito tempo, ansiava pela possibilidade de descobrir o passado que lhe faltava e o futuro pelo qual ansiava” (Vasconcelos, 2024, p. 125).

A chegada tão esperada em Angola acontece, o encontro tão desejado e fantasiado por conhecer suas origens, porém não ocorreu como Gabriel esperava, a frieza como seu pai o recebeu e as diferenças culturais também o assombravam. Ao mesmo tempo que estava se sentindo em casa, sempre alguém da família o fazia lembrar de que era um estrangeiro: “nosso, mas ainda assim estrangeiro. E como estrangeiro que era, decidiu que se aquela seria uma das últimas sentadas familiares como habitante em casa dos Graça, (...)” (Vasconcelos, 2024, p. 147). Outras passagens deixam claro que seus familiares faziam questões que Gabriel lembrasse de que era um estrangeiro, como o fato de as pessoas solicitarem a ele para tomar sol: “em Luanda, perdeu a conta às vezes em que as pessoas comentaram do quanto ele precisava de sol. (...) a beleza estava associada ao ganhar uma tonalidade nova e mais escura” (p. 142). Nesse sentido, Hall (2006, p. 24) destaca que:

[...] identidade cultural é um ‘tornar-se’ e não apenas um ‘ser’. Pertence tanto ao futuro como ao passado. Não é algo que já exista e transcenda lugar, tempo, história e cultura. As identidades culturais vêm de algures, têm histórias. Porém, tal como acontece com tudo o que é histórico, também elas sofrem transformações constantes.

Nota-se que Stuart Hall evidencia que a identidade não é algo fixo ou essencial, mas um processo em constante construção, marcado

pelas relações de poder, pela diferença e pela alteridade. Para o autor, a identidade forma-se sempre em relação ao outro, a partir de processos de inclusão e exclusão que definem quem pertence e quem é colocado à margem. Assim, o sentimento de não pertencimento vivido por Gabriel evidencia aquilo que Hall denomina de identidade deslocada ou fragmentada, típica dos sujeitos pós-coloniais, que habitam espaços híbridos e ambíguos, sem serem plenamente reconhecidos como membros legítimos de uma comunidade.

Desse modo, a personagem Gabriel é simultaneamente reconhecida como “nosso” e rejeitada como “estrangeiro”, o que reforça a lógica da diferença cultural e racial ainda operante no imaginário social, revelando como as heranças do colonialismo continuam a moldar percepções de identidade, pertencimento e alteridade.

A convivência com seus familiares fez Gabriel descobrir um novo mundo, permeado por culturas diversas; contudo, entre todos, é vó Xinita quem toca mais profundamente os sentimentos do jovem. Por meio de um diálogo envolvente e direto, ela o conduz a uma reflexão intensa sobre a própria existência e sobre a sua identidade, confrontando-o com questões de pertencimento, origem e memória que atravessam a sua trajetória e contribuem para o amadurecimento da personagem.

Olha bem para a tua cor. Olha para a forma como ganha vida com o sol. Como contorna o teu braço e define a tua estrutura óssea. A pele esticada e ainda tão saudável sem que seja possível ver veia alguma, como se sobrevivesses sem sangue a pulsar aí dentro. Olha como a tua melanina te protege do sol. Como não te agride. Como se potência para garantir que continuas assim. (...) (Vasconcelos, 2024, p. 155).

Mais adiante, o leitor poderá verificar que vó Xinita apresenta um monólogo franco e contundente, que toca profundamente as feridas de Gabriel. Suas palavras funcionam como um momento de revelação e confronto, trazendo à tona verdades silenciadas, memórias dolorosas e conflitos identitários que a personagem tenta evitar, mas que se mostram centrais para a compreensão de sua trajetória e de sua condição de pertencimento dividido.

Filho, a vida não é só correr atrás de mulher. Corre também atrás de ti. Corre atrás dos teus sonhos. (...). O teu tempo é agora e tu tens um brilho à tua volta. Não te sei explicar, apenas consigo sentir e ver como os teus olhos brilham sempre que ouves um desses pássaros de lata a passar. Mesmo que aqui em casa só oiças que a única forma de conseguires isso é indo para a tropa, renunciando à tua nacionalidade e passares fome na recruta, às vezes não deixam de ter razão. (...) Não tens tempo para muito mais. Por isso reserva esse tempo para ti e para de reclamar. Que hoje seja o último dia que reclamas. (...) Não precisas de dizer-me o que irás fazer, nem quando, nem como (...). Que hoje seja o último dia em que escolhes ser a vítima. Prometes? (Vasconcelos, 2024, p. 156).

Após as palavras proferidas pela avó, Gabriel forma-se piloto e, em uma de suas viagens à Rússia, conhece Irina, aquela que viria a ser o seu grande amor. Dessa relação nasce sua filha, Natasha. Como destaca a narrativa: “o amor de Irina, a russa que não era loira, e Gabriel, o homem que não era de lá nem de cá. Juntos na procura pela sua identidade, desbravaram o seu mundo e dos outros em busca de algo mais” (Vasconcelos, 2024, p. 168).

Entretanto, como nem tudo se resume a flores, esse amor também se vê atravessado por barreiras culturais e sociais, pois a relação entre ambos não era bem-vista no contexto russo. Tal tensão é explicitada quando o narrador afirma: “a Rússia também não estava preparada

para ver uma Irina e um Gabriel juntos” (Vasconcelos, 2024, p. 161). Essas passagens evidenciam que o deslocamento e o estranhamento vividos por Gabriel não se restringem aos espaços portugueses ou angolanos, mas se ampliam para outros contextos geográficos, reforçando a condição de sujeito híbrido e deslocado, permanentemente confrontado com a alteridade e com os limites impostos pelo olhar do outro.

Nos fragmentos seguintes da narrativa, o leitor acompanha a saga de Gabriel em seu retorno a Portugal com a família, marcado pelo estranhamento de Irina diante dessa nova terra e pela reação de Margarida frente ao novo contexto que se impõe. As brigas constantes entre o casal e a sogra evidenciam as tensões familiares, culturais e emocionais que atravessam essa fase da história.

Inserido em uma realidade adversa e impulsionado pela busca por melhores condições econômicas, Gabriel passa a vivenciar um processo de desestabilização pessoal, que culmina no alcoolismo e provoca intensa preocupação em sua família. Sua tentativa de reinserção profissional como piloto mostra-se igualmente frustrada: apesar da formação e da experiência, as recusas se sucedem, evidenciando a presença de barreiras estruturais atravessadas pelo preconceito racial. Tal condição é explicitada pelo narrador ao afirmar:

[...] a verdade é que Gabriel tentou. Repetidamente e de várias formas, mas ninguém quis dar-lhe a oportunidade, ninguém quis confiar nas capacidades de um homem com uma pele mais escura do que aquela que tinham sido educados para confiar (Vasconcelos, 2024, p. 179).

A passagem evidencia como a confiança – elemento central nas relações de trabalho – é racialmente condicionada, revelando a persistência de hierarquias herdadas do passado colonial.

Diante desse contexto vivenciado pela personagem Gabriel, Munanga (2012) destaca a importância da construção da identidade negra no território, compreendendo-a como um processo histórico, social e político fundamental para o enfrentamento do racismo e da exclusão. Para o autor, a identidade negra não é um dado natural ou biológico, mas uma construção social que se fortalece a partir do reconhecimento da própria história, da valorização das matrizes culturais africanas e da tomada de consciência sobre as relações de poder que estruturam as sociedades marcadas pelo colonialismo:

[...] por isso, no processo de construção da identidade coletiva negra, é preciso resgatar sua história e autenticidade, desconstruindo a memória de uma história negativa que se encontra na historiografia colonial ainda presente em ‘nosso’ imaginário coletivo e reconstruindo uma verdadeira história positiva capaz de resgatar sua plena humanidade e autoestima destruída pela ideologia racista presente na historiografia colonial (Munanga, 2012, p. 10).

Nesse sentido, a trajetória de Gabriel evidencia a dificuldade de pertencimento a algum território descrito na narrativa, evidenciando em um espaço que constantemente nega sua pertença, revelando como a ausência de reconhecimento social fragiliza o sujeito e aprofunda sentimentos de deslocamento, inferiorização e não pertencimento. Assim, a reflexão de Munanga contribui para compreender os conflitos identitários da personagem, situando-os no âmbito mais amplo das disputas simbólicas e sociais que envolvem a construção da identidade negra em contextos pós-coloniais.

Observa-se, ao longo da narrativa, a trajetória de uma família heterogênea, infâncias marcadas pelas diferenças e uma busca constante pela construção de identidade; o transitar geográfico entre Portugal, Angola e Rússia, espaços de sua dupla pertença nacional. No entan-

to, em nenhuma dessas territorialidades Gabriel consegue reencontrar-se plenamente consigo.

Os conflitos internos vivenciados pela personagem evidenciam uma identidade fragmentada e deslocada, marcada pela ausência de pertencimento e pelo não reconhecimento social, revelando as tensões que atravessam o sujeito híbrido em contextos pós-coloniais.

Observa-se que a obra não idealiza a realidade. Personagens e ambientes são narrados de forma próxima ao real, articulando ficção e realidade sem recorrer a romantizações. Os comportamentos e as ações das personagens, sejam elas principais ou secundárias, são fortemente determinados pelos contextos sociais, históricos e culturais em que estão inseridas, evidenciando a influência do meio na constituição de suas trajetórias.

Verifica-se, ainda, que a intertextualidade, o dialogismo e o multiculturalismo atravessam toda a narrativa, funcionando como elementos estruturantes do romance. Tais recursos ampliam os sentidos do texto, promovem o diálogo entre diferentes vozes e culturas e reforçam a complexidade das experiências vividas pelas personagens, especialmente no que diz respeito às questões de identidade, pertencimento e deslocamento.

RECEBIDO: 30/12/2025

APROVADO: 04/02/2026

REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, [São Paulo], v. 11, n. 1, p. 129-140, jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50544>. Acesso em: 02 dez. 2025.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto. 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. Identidade cultural. *Comunicação & Cultura*, Portugal, n. 1, p. 21-35, 2006. Disponível em: <https://revistas.ucp.pt/index.php/comunicacaoecultura/article/view/10360>. Acesso em: 20 dez. 2025.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?, *Revista ABPN*, [S. l.], v. 4, n. 8, p. 6-14, jul.-out. 2012. Disponível: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/246/222>. Acesso em: 9 nov. 2025.

NAVAS, Diana. Metaficção e a formação do jovem leitor na literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea. *Linguagem: Estudos e Pesquisas*, Goiânia, v. 19, n. 1, jan./jun. 2015. DOI: 10.5216/lep.v19i1.39889. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/index.php/lep/article/view/39889>. Acesso em: 9 dez. 2025.

NORONHA, Jovita Maria Gerhein (org.). *Ensaaios sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PAES, José Paulo. *O lugar do outro*. ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks. 1999.

SILVA, Gabriela. A Novíssima Literatura Portuguesa: novas identidades de escrita. *Revista Desassossego*, [São Paulo], v. 8, n. 16, p. 6-21, dez. 2016. Disponível <https://revistas.usp.br/desassossego/article/view/122430/125551>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SILVA, Gabriela. O jogo da literatura em Dias úteis, de Patrícia Portela.. In: NAVAS, Diana (org.). *Novíssima Literatura Portuguesa Contemporânea: a escrita em cena*. São Paulo: Balaio, 2024. p. 45-63.

VALENTIM, Jorge; SILVA, Gabriela. Ler o século XXI: a Novíssima Ficção Portuguesa. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 41, n. 65, p. 9-14, dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/52758>. Acesso em: 15 dez. 2025.

VASCONCELOS, Stephanie. *A tua melanina*. Lisboa: Penguin Random House, 2024.

MINICURRÍCULO

SANDRA DE MELO SILVA é Doutoranda na área de Literatura e Crítica Literária, no programa de pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Católica de São Paulo- (PUC/SP), bolsista CNPq. E-mail: san-melo30@yahoo.com.br. Orcid: 0009-0004-9764-9857.

MARIA JODAILMA LEITE é Mestre na área de Literatura e Crítica Literária, linha de pesquisa no programa de pós-graduação em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Católica de São Paulo- (PUC/SP). E-mail: mjodailma@gmail.com. Orcid: 0000-0002-9294-2649.