



VOLUME - V.3  
NÚMERO - N.2  
DEZ. - 2025  
ISSN: 2966-1439  
P.272-292

## A DUPLA COLONIZAÇÃO DA MULHER NO CONTEXTO PÓS-COLONIAL EM *GIRL*, DE JAMAICA KINCAID

THE DOUBLE COLONIZATION OF WOMEN IN THE POST-COLONIAL CONTEXT IN *GIRL*,  
BY JAMAICA KINCAID

Isabella Honorato Benfica da Costa<sup>1</sup>  
Carolina Filipaki de Carvalho<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo analisamos a dupla colonização da mulher na sociedade patriarcal pós-colonial a partir do conto *Girl*, de Jamaica Kincaid, escritora negra e caribenha, de Antígua e Barbuda. Publicado em 1983, na coletânea *At the Bottom of the River*, o conto é um diálogo no qual uma figura feminina, possivelmente a mãe ou uma mulher mais velha, instrui uma menina sobre como se comportar para se tornar uma "boa mulher", por meio da prática de atividades domésticas, indicações acerca de como se comportar em interações sociais e como agradecer os homens com os quais ela convive. Esses ensinamentos refletem uma sociedade patriarcal e colonialista, naturalizando a subordinação da mulher. A pesquisa de natureza qualitativa utiliza obras de teóricos como Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2004), Thomas Bonnici (2005, 2009, 2012) e Décio Torres Cruz (2016) para fundamentar a análise a partir da perspectiva da literatura pós-colonial, que critica as consequências culturais e políticas do colonialismo, incluindo o racismo e a perpetuação de estereótipos. Sob a perspectiva feminista, a literatura pós-colonial, especialmente a de autoria feminina, desafia e desconstrói as narrativas dominantes e os estereótipos coloniais, ao dar voz a mulheres marginalizadas. No conto *Girl*, observa-se a sobreposição da opressão colonial e patriarcal na formação da identidade da personagem, moldada por uma sociedade em que o homem ocupa a centralidade, perpetuando os estereótipos acerca do papel feminino no meio social.

**Palavras-chave:** Jamaica Kincaid. Literatura pós-colonial. Feminismo. Dupla colonização da mulher.

<sup>1</sup> Graduada no curso de Licenciatura em Letras, Libras e Língua Estrangeira na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia- Centro de Formação de Professores. E-mail: isabellalettrasufrb@gmail.com

<sup>2</sup> Professora adjunta na área de Língua Inglesa, Literaturas de Língua Inglesa e Ensino na UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná) – campus de Paranavaí. E-mail: carolina.carvalho@unespar.edu.br

**ABSTRACT:** This article examines the double colonization of women in post-colonial patriarchal society through the short story *Girl* by Jamaica Kincaid, a Black Caribbean writer from Antigua and Barbuda. Published in 1983, as part of the collection *At the Bottom of the River*, the story consists on a dialogue in which a female figure, possibly the mother or an older woman, instructs a young girl on how to behave in order to become a "good woman", through the accomplishment of chores, guidelines for social interactions, and pieces of advice on how to please men around her. These teachings reflect a patriarchal and colonialist society, normalizing the subordination of women. The qualitative research relies on works by theorists such as Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2004), Thomas Bonnici (2005, 2009, 2012), and Décio Torres Cruz (2016) to underpin the analysis from a post-colonial literature perspective, which criticizes the cultural and political consequences of colonialism, including racism and the perpetuation of stereotypes. From a feminist perspective, post-colonial literature, particularly female-authored works, challenges and deconstructs dominant narratives and colonial stereotypes by giving voice to marginalized women. In *Girl*, the overlap of colonial and patriarchal oppression is evident in the formation of the character's identity, shaped by a society in which men are central, perpetuating stereotypes about the female role in society.

**Keywords:** Jamaica Kincaid. Post-colonial Literature. Feminism. Double colonization of women.

## INTRODUÇÃO

O conto *Girl* integra a coletânea *At the bottom of the river*, publicada em 1983. Ele é composto por um diálogo em que uma voz feminina, possivelmente da mãe ou de outra mulher mais velha, lista a uma menina uma série de obrigações e conselhos acerca do que fazer para tornar-se uma boa mulher. Os ensinamentos não se limitam apenas ao bem-estar da menina, mas também abarcam expectativas acerca de como ela deve se comportar, realizar atividades domésticas, interagir com os outros e, em especial, agradar os homens com os quais ela convive. As observações são repassadas de forma opressora, por meio de verbos no imperativo, naturalizando o comportamento da mulher perante a sociedade machista, sexista e pautada na perspectiva colonialista, refletindo também as relações de poder e subalternidade entre as mulheres e a sociedade. Desta forma, o presente artigo propõe analisar a forma como as mulheres são duplamente colonizadas na sociedade patriarcal pós-colonial, a partir do conto *Girl*, de Jamaica Kincaid, escritora negra e caribenha, de Antígua e Barbuda.

No conto *Girl* percebe-se a dupla colonização da mulher, que sofre repetidamente com a subserviência ao poder colonial, resultante das invasões de território, e da submissão ao patriarcado, uma vez que a estrutura social se funda nos preceitos do patriarcalismo. Ambas as forças influenciam na constituição identitária da personagem, que, mesmo sendo ainda uma menina, recebe ensinamentos embasados em um posicionamento machista, os quais almejam torná-la uma mulher moldada a uma sociedade e uma cultura em que o homem tem a centralidade, contribuindo para a perpetuação de estereótipos acerca do papel feminino no meio social. Dentro desse contexto, a análise do conto *Girl* sob uma perspectiva feminista torna-se primordial, pois revela como o patriarcado, aliado ao legado colonial, contribui para a formação de uma identidade feminina subordinada. Nesse processo, a menina se vê inserida em uma trama de expectativas que a aprisiona dentro dos limites do papel feminino idealizado, subordinado à autoridade masculina, seja no espaço doméstico ou nas interações sociais mais amplas.

A pesquisa de natureza qualitativa encontra fundamentação teórica nas obras dos autores Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2004); Thomas Bonnici (2005, 2009, 2012); e Décio Torres Cruz (2016), entre outros, a fim de explicar como a literatura pós-colonial irrompe na contemporaneidade enquanto uma resposta crítica ao pensamento colonial. Tal perspectiva explora as complexas consequências culturais, sociais e políticas do colonialismo, que englobam o racismo e a perpetuação de estereótipos e desigualdades, entre outras. Nesse contexto, o olhar sob a perspectiva feminista é essencial para a análise de tais obras, pois, ao dar voz às autoras e personagens femininas, que muitas vezes foram silenciadas ou marginalizadas dentro das narrativas dominantes, a literatura pós-colonial, em especial a de autoria feminina, desafia e desconstrói estereótipos impostos pelos colonizadores, almejando reverter os desequilíbrios de poder, ao mesmo tempo em que oferece alternativas à representação da mulher na literatura.

Assim, por meio de uma análise qualitativa, fundada na teoria pós-colonial, a pesquisa demonstra como a obra de Kincaid revela a maneira pela qual esses dois sistemas de opressão — colonialismo e patriarcado — se entrelaçam e moldam a identidade feminina, perpetuando a subordinação e reforçando estereótipos que limitam as possibilidades de autonomia e liberdade das mulheres na sociedade pós-colonial.

## A JORNADA LITERÁRIA DE JAMAICA KINCAID

Elaine Potter Richardson, conhecida como Jamaica Kincaid é uma escritora negra e caribenha, nascida em Antígua e Barbuda, em 25 de maio de 1949. Ramos (2000) aponta que, desde menina, ela se destacou pela escrita e por seu interesse pela leitura. De acordo com Moreno (2024), Kincaid cursou a educação primária no sistema britânico colonial. Em 1965, aos dezesseis anos, ela saiu de Antígua e Barbuda para trabalhar como *au pair*<sup>3</sup> nos subúrbios de Nova York, a fim de dar continuidade aos estudos. Anos mais tarde, ela começou a escrever para revistas, como a revista literária *The New Yorker*, na qual trabalhou por nove anos. Durante esse período, Jamaica Kincaid lançou, em 2002, o livro *Talk Stories*, publicado pela editora The New Yorker. Essa obra é uma coleção de textos originais que foram escritos para a coluna '*Talk of the Town*' do *New Yorker* de 1974 a 1983.

Segundo Ramos (2000), a experiência estimulou a sua produção literária como romancista e contista, fazendo com que publicasse diversos romances e livros de não-ficção, além de contos e artigos para revistas e websites. Entre suas obras destacam-se *At the bottom of the river* (1983), coletânea de contos da qual o conto *Girl* foi escolhido para a análise nessa pesquisa. A obra conquistou o “Prêmio Morton Dawen Zabel” concedido pela Academia de Artes e Letras. O livro *Annie John* (1985) figurou entre os finalistas do “Prêmio International Ritz Paris Hemingway” e foi vencedor do “Center for Fiction 's Clifton Fadiman”. A obra *A small place* (1988) teve trechos incorporados ao documentário *Life and debt* direção de Stephanie Black (2001), que analisa o impacto da globalização na economia e na sociedade jamaicana. *The autobiography of my mother* (1996) foi vencedor do prêmio “Anisfield-Wolf” e *See now then* (2013) conquistou o “Prêmio American Book” em 2014. Estão disponíveis com tradução publicadas em português: *Lucy* (1994), pela editora Objetiva, *A autobiografia da minha mãe* (2020) pela editora Alfaguara, o conto *Girl* (2000) *Cadernos de Literatura em Tradução* e *Agora veja então* (2021), pela editora Alfaguara (Moreno, 2024).

---

<sup>3</sup> Espécie de intercâmbio cultural no qual um estrangeiro ou estrangeira se submete a morar com uma família em outro país para trabalhar como cuidadora de crianças, em troca de moradia, alimentação e remuneração.

Stievano (2023) afirma que o processo de libertação de Kincaid começa com a troca do seu nome de nascença, rompendo com suas raízes e seus laços familiares. A partir desse momento, ela passa a escrever de forma mais livre sobre o seu país de origem, de tal forma que essa é uma característica fundamental de suas obras. Para Justin Edwards (2007) ela se apropria do nome Jamaica, talvez por ser a localidade mais conhecida da região do mar do Caribe, que não é o seu país de origem, mas aquele que teve seu nome desvirtuado por Cristóvão Colombo, uma vez que era denominado *Xamayca* pelos nativos. Assim, a autora se refaz como um ser da diáspora, marcado tanto pelo seu país de origem quanto pelo seu país de moradia. Nas palavras de Stievano (2023), Jamaica descoloniza tudo: a terra natal, a mãe, as estruturas machistas, as estruturas racistas, estruturas tradicionais de narrativas, o seu próprio nome, como uma marca de posse e domínio.

## **A LITERATURA PÓS-COLONIAL EM LÍNGUA INGLESA**

A literatura pós-colonial é uma manifestação literária que surge organicamente como uma resposta ao colonialismo, que explora as complexas consequências culturais, sociais e políticas desse período histórico. Em sua fase mais recente, ela é marcada pelo empenho em refletir, reescrever e desconstruir as narrativas históricas e sociais dominadas pelas representações eurocêntricas e pela hegemonia cultural que perpetua estereótipos e desigualdades, através de textos que abordam temas como a identidade cultural, a resistência, a reconstrução das tradições e narrativas locais que foram silenciadas e distorcidas durante o período colonial.

A literatura é uma expressão cultural que funciona como uma espécie de consciência da nação. Dessa forma, detecta as novas tentativas de dominação e as denuncia, seja através da ficção ou da não ficção, sob as diversas formas de gênero – poesia, romance, ensaio, ou relato de viagem (Cruz, 2016, p. 30).

Em *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin (2004) enfatizam a importância de entender a literatura pós-colonial não apenas como uma reação ao colonialismo, mas como um campo vibrante e dinâmico que continua a evoluir e influenciar o discurso cultural global. Os estudiosos exploram a literatura pós-colonial a partir de uma perspectiva teórica e

prática. De acordo com os autores da obra *The Empire Writes Back* (2004), Ashcroft *et al*, a literatura pós-colonial pode ser compreendida como um fenômeno que se desenvolveu em três etapas distintas, cada uma com seus movimentos e características próprias. Conforme apontado por Filipaki (2024, p.73), “tais agressões à forma de pensar, comunicar e agir das populações subjugadas refletiram-se no desenvolvimento da literatura dos povos colonizados, a qual passou por diferentes períodos.” A primeira fase refere-se à literatura produzida pelos colonizadores e seus representantes, em que os territórios invadidos são descritos a partir da perspectiva do colonizador. Na segunda fase, a literatura começa a refletir uma crítica ainda leve ao colonialismo e suas consequências. Tais produções, todavia, imitavam os padrões europeus e eram feitas, em geral, com a licença do governo. Os nativos educados pelos missionários são representantes dessa fase denominada “literatura missionária” (Filipaki, 2024). A terceira fase, é a mais contemporânea e é caracterizada por uma consciência crítica com a qual os escritores questionam as noções de identidade, pertencimento e memória. Ela ocorre após o processo de independência das antigas colônias, e a literatura nesse período, costuma apresentar uma perspectiva nacionalista. Trata-se de um período de reconstrução, em que os autores tentam se libertar das influências coloniais e mostrar a autonomia do novo Estado, resgatando também a ancestralidade e valorizando a cultura local.

Ashcroft *et al* (2004) propõe que a literatura pós-colonial não emerge de maneira linear ou homogênea, mas sim através de fases distintas que se correlacionam tanto com o despertar de uma consciência nacional ou regional quanto com o projeto de afirmar uma diferença fundamental em relação ao centro imperial. Ao refletirmos acerca desse processo, é possível compreender como a literatura pós-colonial, ao longo de sua evolução, desafia as estruturas de poder legadas pelo colonialismo. Tornando-se assim, um campo de resistência não só ao imperialismo direto, mas também às formas mais sutis e persistentes de poder e dominação cultural que continuam a existir mesmo após a formalização do fim das colônias. As fases da literatura mencionadas pelos autores não podem ser vistas apenas como marcos temporais, mas como momentos de transição e transformação no pensamento e na expressão literária, englobando todo o período histórico até o momento atual. Jamaica Kincaid, uma das figuras mais representativas dessa fase na literatura caribenha, traz à tona, em suas obras, as complexas questões da

colonização, especialmente no que se refere à exploração das mulheres e à construção de identidades colonizadas.

Os autores destacam que a literatura pós-colonial frequentemente utiliza uma variedade de estratégias para contestar e redefinir as formas tradicionais de narrativa e linguagem. Isso pode incluir o uso de estilos narrativos híbridos, a incorporação de línguas e dialetos locais e a reescrita de histórias coloniais de uma perspectiva não-europeia. Nas palavras de Ashcroft *et al* (2004, p. 07) "*Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order', and 'reality' become established.*"<sup>4</sup> Ela envolve não apenas a recuperação e a afirmação das identidades e culturas locais, mas também uma crítica às estruturas e normas estabelecidas durante e após o período colonial.

Contudo, Ashcroft, Griffiths e Tiffin (1994, p. 1-2) usam o termo "post-colonial" para analisar a cultura afetada pelo processo imperial desde a colonização até os dias atuais, retratando o processo de dominação europeia durante e depois do período colonial e seus efeitos sobre as literaturas contemporâneas (Cruz, 2016, p. 36).

Pensar em literatura pós-colonial é refletir acerca de um período histórico de desigualdade social e racial no qual a cultura identitária estabelece os parâmetros a partir de uma visão eurocêntrica, de tal forma que as demais nações e colônias são colocadas em posição de inferioridade. Como aponta Bonnici (2005, p. 41), "a literatura pós-colonial deve ser analisada no contexto da cultura vivida na região afetada pela colonização europeia, já que ela é um dos componentes integrais dessa mesma cultura". Esse processo de descolonização oferece um modo de ver diferenciado, através de uma linguagem e uma política nas quais seus interesses são postos em primeiro lugar, contrastando com a ordem hierárquica do colonialismo, em que os interesses do colonizador são priorizados. A literatura pós-colonial em sua terceira fase, portanto, surge a fim de desconstruir falsas realidades em relação às pessoas negras, e especificamente as mulheres, reivindicando o direito de todas as pessoas do mundo ao mesmo bem-estar físico e cultural, antes restrito aos colonizadores.

---

<sup>4</sup> "A língua torna-se o meio através do qual uma estrutura hierárquica de poder é perpetuada, e o meio através do qual as concepções de 'verdade', 'ordem' e 'realidade' se estabelecem." (Ashcroft *et al* 2004, p. 07, tradução nossa).

## A MENINA-MULHER NA SOCIEDADE PATRIARCAL PÓS-COLONIAL SOB A PERSPECTIVA DE KINCAID

O feminismo desempenha um papel fundamental na compreensão da literatura pós-colonial. Ao mesmo tempo em que a literatura pós-colonial centraliza nas experiências e histórias das nações de povos anteriormente colonizados, o feminismo aprofunda essa análise ao observar como o colonialismo também afetou as mulheres e as dinâmicas de gênero dentro dessas sociedades. A interseccionalidade, um conceito central no feminismo contemporâneo, enfatiza que a opressão não é monolítica; ela é formada por múltiplas camadas, incluindo gênero, raça, classe e etnia (Vergés, 2019, p. 6), que se somam a uma crítica ao capitalismo.

O conto *Girl*, de Jamaica Kincaid, é o primeiro conto na coletânea *At the bottom of the river* (1983). A estrutura do texto é composta por um diálogo, em que alguém lista à menina uma série de obrigações, às quais ela responde somente duas vezes. Observa-se esta característica por meio dos verbos no modo imperativo e expressões que são utilizadas para dar conselhos e ordens:

[...] this is how to make a bread pudding; this is how to make doukona; this is how to make pepper pot; this is how to make a good medicine for a cold; this is how to make a good medicine to throw away a child before it even becomes a child; [...] and that away something bad won't fall on you; this is how to bully a man; this is how a man bullies you<sup>5</sup> (Kincaid, 1983, p. 05).<sup>6</sup>

Nota-se que a voz que fala com a menina é uma voz feminina, que tem como objetivo ensinar à garota o que deve fazer e como se portar. Entende-se que esta voz é feminina porque ela demonstra como os serviços domésticos devem ser feitos, ou seja, ela mesma, a pessoa que fala, os faz. Ao longo do conto a frase "*this is how*" é repetida diversas vezes, o que leva o leitor a inferir que a pessoa que está repassando as informações está também demonstrando como a atividade deve ser feita, caracterizando, portanto, um ambiente doméstico.

---

<sup>5</sup> [...] é assim que se faz um pudim de pão; é assim que se faz doukona; é assim que se faz um pote de pimenta; é assim que se faz um bom remédio para um resfriado; é assim que se faz um bom remédio para jogar fora uma criança antes mesmo de ela se tornar uma criança; [...] e para que não aconteça algo ruim com você; é assim que se intimida um homem; é assim que um homem te intimida (Kincaid, 2007, p. 124).

A partir disso, pode-se inferir que a voz feminina que ensina a menina é uma mulher mais velha, que a prepara para exercer o papel que a sociedade espera dela. Essa voz pode ser a voz da mãe, de uma irmã mais velha, de uma avó ou de uma tia. Essas cobranças refletem o peso da mãe/mulher mais velha, que passa os mesmos ensinamentos à sua filha de forma agressiva, naturalizando o comportamento resignado da mulher perante a sociedade machista e sexista, bem como as relações de poder e subalternidade.

A personagem repassa as orientações de forma errática, direta, machista e opressora, com verbos no modo imperativo, trazendo uma lista de obrigações impostas de mãe para filha, em uma sociedade patriarcal e colonialista, pois é o homem que deve ser satisfeito pelas mulheres. O conto, portanto, é uma lista com um conjunto de cobranças que seriam destinadas apenas a uma filha mulher, e jamais a um filho homem, tanto é que esta limitação está posta no título do conto, que restringe à *girl*, ou seja, à menina, tais atividades:

[...] this is how you set a table for breakfast; this is how to behave in the presence of men who don't know you very well, and this way they won't recognize immediately the slut I have warned you against becoming; be sure to wash every day, even if it is with your own spit; don't squat down to play marbles—you are not a boy, you know (Kincaid, 1983, p. 04).<sup>7</sup>

Ao longo do conto, os ensinamentos da mãe perante a filha estão atrelados a diferentes tipos de imposições, entre as relações domésticas há indicações acerca de como cozinhar diferentes tipos de comida, arrumar a mesa para o chá, jantar, almoço e para quando houver convidados, lavar as roupas, arrumar a casa e também instruções de plantio. Ou seja, os cuidados domésticos e com o bem-estar da família, em especial dos filhos e homens, são historicamente e culturalmente associados às mulheres como algo que faz parte de sua natureza, que são de inteira responsabilidade delas.

[...] when you are growing dasheen, make sure it gets plenty of water or else it makes your throat itch when you are eating it; this is how you sweep a corner; this is how you sweep a whole house; this is how you sweep a yard; this is how you smile to someone you don't like too much; this is how you smile to someone you don't like at

<sup>7</sup> (...) é assim que deve pôr a mesa do café da manhã; é assim que deve portar-se na presença de homens que não a conhecem bem, de modo que não a reconheçam imediatamente como a putinha que fiz de tudo para você não ser; lave-se imediatamente, mesmo que seja com seu próprio cuspe; não se agache para jogar bolinha de gude- você não é menino, bem sabe (Kincaid, 2007, p. 124).

all; this is how you smile to someone you like completely; this is how you set a table for tea (Kincaid, 1983, p. 04).<sup>8</sup>

Percebe-se que durante os ensinamentos da mãe perante a filha, a mulher a insulta mais de uma vez, chamando a menina de “*slut*”, expressão em inglês para se referir a uma mulher vulgar, que traduzido livremente para o português, poderia ser equivalente ao termo “puta”, “vagabunda”, “cadela” ou “prostituta”, entre outros termos pejorativos utilizados para descrever a mulher e, especialmente, seu comportamento sexual, quando ela tem uma vida sexual ativa, mas não é casada. No trecho a seguir, o conselho acerca de como se portar ao caminhar atrela a marcha da garota a uma possível forma de tornar-se uma mulher mal vista pela sociedade: “*always eat your food in such a way that it won’t turn someone else’s stomach; on Sundays try to walk like a lady and not like the slut you are so bent on becoming*” (Kincaid, 1983, p. 01).<sup>9</sup> O fato de que a voz feminina reitera que ela tem uma possibilidade de tornar-se uma prostituta pode ser também um indicador da situação de vulnerabilidade social da família em questão, uma vez que a prostituição pode representar uma fonte de renda para mulheres que não possuem outra alternativa para seu sustento e a garantia de um casamento, por sua vez, pode representar a sua segurança financeira e social.

Esses aconselhamentos tornam-se mais explícitos ao longo do conto, pois a mãe está orientando a filha a ser uma mulher de respeito perante os valores daquela sociedade na qual ambas estão inseridas. Ou seja, os conselhos da mãe para a filha refletem aquilo que ela pensa acerca do papel feminino, bem como está imbuído dos estereótipos associados às mulheres ao longo dos anos. Sendo assim, na perspectiva da mulher que ensina a menina, a forma como andar, falar e se comportar vai definir o caráter e a conduta de uma mulher que merecerá o respeito das demais pessoas com as quais ela convive, especialmente dos sujeitos masculinos.

---

<sup>8</sup> (...) quando plantar cará, não se esqueça de aguar bastante, senão vai ficar com a garganta coçando, quando comer; é assim que se varre um canto; é assim que se varre uma casa inteira; é assim que se varre um quintal; é assim que se deve sorrir para alguém que não goste muito; é assim que deve sorrir para alguém de quem não goste de jeito algum; é assim que deve sorrir para alguém de quem goste muito; é assim que deve pôr a mesa de chá (Kincaid, 2007, p. 124).

<sup>9</sup> coma sempre de um jeito que não provoque enjôo nos outros; aos domingos, tente portar-se como uma dama e não com o jeito de putinha que já parece ter (Kincaid, 2007, p. 123).

Durante esses ensinamentos impostos à menina, a voz feminina mais velha questiona: “*is it true that you sing benna in Sunday school*”, ou seja, ela pergunta se é verdade que a menina tem cantado *benna* nas aulas de catequese ou aulas dominicais, encontros que são tradicionais nas religiões cristãs, a fim de educar as crianças de acordo com os preceitos da igreja que frequentam. A pergunta leva a inferir que a mãe ouviu dizer que a filha cantava *benna* no momento em que deveria se dedicar às atividades religiosas. É importante destacar que *Benna* é um ritmo musical do estilo *calypso*, nativo de Antígua e Barbuda. Esse estilo musical tem um ritmo carnavalesco, com canções caracterizadas por letras sexualmente sugestivas, focadas em rumores ou fofocas locais, sendo cantada em um formato de perguntas e respostas (Tafen, 2006).

No contexto do conto, o ritmo musical é associado ao comportamento de uma mulher vulgar, ou seja, “*a slut*”. A voz feminina mais velha não quer que a menina cante *benna* de forma alguma devido ao conteúdo inapropriado da música. Esse estilo musical faz parte da cultura caribenha, mas, remete a um pensamento machista sobre as mulheres que cantam *benna*. Seus valores seriam questionados e, conseqüentemente, a menina não deveria cantar essa música de forma alguma por conta das normas da religião e da sociedade.

A relação entre a questão religiosa e a dança considerada imoral demonstra a supressão da cultura local em favor da cultura religiosa imposta pelo processo colonial. Ashcroft *et al.* (2013 *apud* Filipaki, 2024) frisam que o eurocentrismo se manifesta também a partir do cristianismo, por meio da educação e das atividades missionárias, que, juntamente com outras práticas culturais e sociais, foram presumidas como um conjunto universal e objetivo de valores. Os autores discutem como a religião foi uma ferramenta central no processo colonial, sendo usada pelos colonizadores para impor uma visão de mundo europeia e cristã, desestabilizando as práticas espirituais, culturais e sociais das populações subjugadas, como é o caso do estilo musical *Benna*. Diante disso, entende-se que criminalizar a dança e a cultura do povo colonizado é uma forma de exercer o poder sobre ele.

O cristianismo, em particular, funcionou como um instrumento de controle, reconfigurando as dinâmicas de poder, subordinando as mulheres e reforçando as hierarquias patriarcais. No entanto, a religião também é vista como um espaço de resistência. As mulheres, especialmente, se apropriam de práticas religiosas para

contestar os papéis tradicionais impostos pelo patriarcado, buscando um redimensionamento do papel feminino dentro dessas estruturas religiosas, abdicando de seus aspectos culturais e identitários. Ao analisar a literatura caribenha, Cruz (2016) aponta como as escritoras feministas da região reconfiguram a religião para desafiar as narrativas coloniais, propondo novas formas de espiritualidade que empoderam as mulheres e reafirmam suas identidades culturais. Entretanto, no conto de Kincaid, a mulher que ensina a garota é submissa aos padrões culturais e religiosos que lhe foram impostos, o que pode demonstrar uma perspectiva irônica da autora ao tratar da situação da mulher nesse contexto.

Ao longo de todos os ensinamentos, a menina responde apenas duas vezes. Uma delas, em relação à questão da música: *“but I don’t sing benna on Sundays at all and never in Sunday school”*<sup>10</sup> (Kincaid, 1983, p. 04). A resposta dela é contraditória. A menina diz que não canta *benna* aos domingos, ou seja, ela canta *benna*, mas não pode admitir que o faz. Então, reitera que não canta *benna*, muito menos aos domingos por conta da catequese. É notório que a menina está sendo observada pela sociedade e que alguém contou à mãe sobre ter visto a menina cantando *benna* na aula dominical, fato que está associado à cultura local, tendo em vista que o estilo musical *benna* também está associado à ideia de fofoca, ao ato de narrar os rumores da comunidade. Por ser um estilo musical considerado vulgar, a voz feminina mais velha a pressiona acerca do comportamento inadequado. Por mais que ela não admita que canta *benna*, a voz feminina mais velha demonstra que já sabe que ela canta e, por isso, continua seus ensinamentos de forma autoritária, crítica e agressiva, como forma de educá-la.

A segunda resposta surge ao final do conto, quando a mãe aconselha: *“always squeeze bread to make sure it’s fresh”*, ao que a menina responde *“but what if the baker won’t let me feel the bread?”*<sup>11</sup> (Kincaid, 1983, p. 07). Quando a mãe menciona o ato de apertar o pão, ela está se referindo a uma tradição de frequentar as padarias diariamente para comprar pães frescos, rotinas destinadas às donas de casa respeitadas e valorosas que cuidam da alimentação de suas famílias e integram a sociedade local. Uma vez que elas frequentam as padarias assiduamente e são bem vistas pela sociedade, têm a

---

<sup>10</sup> “mas eu não canto ‘benna’ aos domingos de jeito nenhum e menos ainda nas aulas de religião” (Kincaid, 2007, p. 123).

<sup>11</sup> “mas e se o padeiro não deixar eu sentir o pão?” (Kincaid, 2007, p. 124)

liberdade de verificar se o pão está fresco. Entretanto, na resposta a menina pergunta o que fazer se o padeiro não a deixar apertar o pão. A mãe, em seguida, responde: *“you mean to say that after all you are really going to be kind of woman who the baker won’t let near the bread?”*<sup>12</sup> (Kincaid, 1983, p. 05).

A resposta da mãe pode ser interpretada de duas maneiras. A primeira, no sentido literal, referente à tradição de apertar os pães para atestar sua qualidade e se os pães estão apropriados ao consumo e que, sendo cliente costumeira da padaria, a menina não teria problemas para fazer isso. Contudo, em uma segunda perspectiva, pode-se inferir também o tom de conotação sexual no ato de sentir o pão, neste caso, uma metáfora acerca do órgão genital masculino, inferindo que, embora ela eduque a menina para não se tornar uma mulher vulgar, ela deve ter liberdade para romper os limites de negociar com o padeiro, que aqui representa os sujeitos masculinos de forma geral. Esta inferência pode ser feita tendo em vista que a mãe a todo momento recruta os posicionamentos da menina para suprimir um comportamento sexual vulgarizado. A mãe diz que a menina tem tendência a tornar-se uma mulher vulgar, de tal forma que, apesar de todos os conselhos, ela espera que a menina tenha intimidade com o padeiro a ponto de poder apertar “seu pão”, ou seja, se necessário, ela deve saber ocupar uma posição de superioridade em relação aos homens. Observa-se, portanto, que as questões acerca da sexualidade da menina são colocadas reiteradamente de forma errônea e machista pela personagem mais velha, pois ela está relacionando o corpo feminino e a sexualidade da mulher como algo imoral e indigno, mas que pode ser utilizado como moeda de troca para obter as vantagens que deseja, neste caso metaforizadas pelo ato de apertar o pão e assegurar a aquisição de um produto com a qualidade que ela deseja.

Também é notório no conto que, para a mãe, a filha deve se dedicar totalmente aos afazeres domésticos, principalmente no ato de servir aos homens, pensando, posteriormente, no futuro marido da menina. Esses ensinamentos são evidentes quando ela menciona os afazeres relacionados ao bem-estar do pai, indicando como passar a camisa e a calça *cáqui* dele, por meio de frases no modo imperativo para expressar essa atividade: *“this is how you iron your father’s khaki shirt so that it doesn’t have a crease; this*

---

<sup>12</sup> “você quer dizer que afinal vai ser o tipo de mulher que o padeiro não deixa chegar perto do pão?” (Kincaid, 2007, p. 124).

*is how you iron your father's khaki pants so that they don't have a crease*"<sup>13</sup> (Kincaid, 1983, p. 04). Tais ensinamentos demonstram como ela deve cuidar dos bens do homem a fim de que ele fique bem-apegoado e confortável. Somando-se às demais orientações, forma-se um conjunto de diretrizes para ser uma dona de casa exemplar, respeitada e valorizada, atitudes fundamentais para a validação social e para a busca de um bom marido. Em nenhum momento as orientações referem-se à independência da menina ou ao acesso à educação para que ela possa viver com autonomia e de modo autossuficiente.

Outra imposição posta à menina é em relação às maneiras de sorrir e para quem sorrir: *"this is how you smile to someone you don't like too much; this is how you smile to someone you don't like at all; this is how you smile to someone you like completely"*<sup>14</sup> (Kincaid, 1983, p. 04). Impedir ou direcionar o sorriso da menina é um ato de violência bastante peculiar, por ser uma necessidade de ajuste às normas da sociedade, em todos os níveis, até mesmo em relação ao sorriso e à demonstração de empatia. Todavia, ao ensinar a menina a sorrir para as pessoas de quem não gosta, a personagem mais experiente protege a menina, pois a instrui a não entrar em embates, evitando conflitos por meio do sorriso, a fim de amenizar situações desagradáveis. Ou seja, a menina deve fingir e até mesmo suprimir suas emoções para preservar suas relações interpessoais. Ademais, a mulher mais velha a orienta quanto a outras formas de comportamento como se sentar, como andar, como falar, em que tom de voz, como cuspir e como se cumprimentar e se despedir de alguém.

[...] This is how to love a man, and if this doesn't work there are other ways, and if they don't work don't feel too bad about giving up; this is how to spit up in the air if you feel like it, and this is how to move quick so that it doesn't fall on you; this is how to make ends meet; always squeeze bread to make sure it's fresh<sup>15</sup> (Kincaid, 1983, p. 5).

---

<sup>13</sup> "é assim que deve passar a camisa cáqui do seu pai, para que não fique enrugada; é assim que deve passar as calças cáqui do seu pai, para que não fiquem enrugadas" (Kincaid, 2007, p. 123).

<sup>14</sup> "é assim que deve sorrir para alguém de quem não goste muito; é assim que deve sorrir para alguém de quem não goste de jeito algum; é assim que deve sorrir para alguém que quem goste muito" (Kincaid, 2007, p. 124).

<sup>15</sup> É assim que se ama um homem, e se isso não funcionar, existem outras maneiras, e se não funcionarem, não se sinta tão mal em desistir; é assim que você cospe no ar se tiver vontade, e é assim que se move rápido para que ele não caia sobre você; é assim que se consegue sobreviver; sempre aperte o pão para ter certeza de que está fresco. (Kincaid, 2007, p. 124)

Tais atitudes são transmitidas à menina desde cedo, a fim de guiá-la acerca de como agir perante aos homens, o que fazer e dizer e o que não fazer ou não dizer, para passar a impressão de ser uma mulher honrada, de valor, indo ao encontro do perfil da “boa moça”, da “mulher para casar”, ou seja, aquela que se opõe à figura da “puta”, colocada no conto como a pior coisa que uma mulher pode ser. As preocupações da mãe estão relacionadas ao futuro de sua filha, que seria o casamento, uma vez que nunca, em hipótese alguma, a mulher poderia estar solteira, pois o título de mulher respeitosa e valorosa era definido pelo casamento, assegurando assim o seu futuro com filhos e bens materiais.

Nesse contexto faz-se válido ressaltar que à mulher mais velha e à menina não foram atribuídos nomes. Consequentemente, a identidade das personagens femininas fica em aberto, de tal forma que qualquer mulher e qualquer menina no contexto pós-colonial pode se identificar com as personagens. Deduz-se, portanto, que esse é um recurso estratégico na escrita de Kincaid a fim de generalizar a relação entre mães e filhas, mulheres mais velhas e meninas e a sociedade como um todo.

Em vista disso, no conto *Girl* pode-se analisar como o colonialismo e o patriarcado se entrelaçam e afetam as mulheres de diferentes maneiras. O conto questiona a forma como as mulheres colonizadas foram representadas e objetificadas, muitas vezes reforçando as desigualdades de gênero que já existiam ou impondo novas formas de opressão. O conto é estruturado como um monólogo, no qual uma mãe instrui sua filha acerca de comportamentos e responsabilidades esperados dela como mulher em uma sociedade dominada por normas coloniais e patriarcais. A mãe, portanto, metaforiza a sociedade colonial, perpetua e reforça um sistema de valores que não apenas reflete as tradições locais, mas também é uma herança da influência colonial que intensificou as desigualdades de gênero.

A opressão colonial sobre as mulheres no conto é evidenciada pela análise das expectativas e pressões colocadas sobre as mulheres e pela crítica ao patriarcado que persiste como um legado do colonialismo. A filósofa e ativista Simone de Beauvoir (1980) afirma que “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Ou seja, em diálogo com o que o conto demonstra, entende-se que a mulher não nasce submissa ao homem e capaz de realizar as tarefas domésticas com maestria, mas é ensinada a ser mulher por meio das interações sociais que a fazem tornar-se mulher, nos moldes previstos pela sociedade.

Muitas mudanças ocorreram devido à luta das mulheres ao longo do século XX, evidenciada em movimentos como a "queima dos sutiãs", em 1968, que propôs uma mudança radical na compreensão do gênero e na relação entre homens e mulheres, bem como o direito ao voto conquistado pelas brasileiras, em 1932. Esses são exemplos de como os movimentos feministas desempenharam papel crucial na transformação das normas de gênero. A aprovação do código civil de 1962, que retirou a tutela dos maridos sobre as esposas, e a criação da Lei Maria da Penha em 2006, que combate a violência doméstica, são vitórias importantes que desafiaram as estruturas opressivas e caminharam na direção da igualdade de direitos.

Beauvoir discute a independência da mulher em relação ao homem no seu processo de libertação, deixando de ser vista como categoria secundária de ser humano para ser reconhecida como um sujeito das próprias escolhas que é. A opressão à qual mulheres são confinadas, de encarceramento no ambiente doméstico, segundo Beauvoir, é um fator que vai gerar tensão na relação entre os gêneros. Ashcroft *et al* (2013 *apud* Filipaki) frisam

que o feminismo é de crucial interesse para o pós-colonialismo, uma vez que ambos, o patriarcalismo e o imperialismo, exercem formas análogas de dominação sobre aqueles que tomam em subordinação. Além disso, eles apontam haver discussões acerca de qual das formas de opressão, se a de gênero ou a colonial, nas sociedades colonizadas exerce fator mais impactante na vida das mulheres (Filipaki, 2024, p. 187).

Devido a isso, o feminismo é fundamental para a análise das obras de literatura pós-colonial, pois ele explora as práticas de poder e resistência, promovendo uma visão mais inclusiva e diversificada das relações humanas na sociedade. Na literatura pós-colonial, o feminismo negro se destaca ao desafiar as representações estereotipadas e monolíticas das mulheres negras. O pensamento feminista evidencia as vozes e histórias de mulheres negras, frequentemente marginalizadas e destaca como o colonialismo e o racismo moldaram suas experiências e identidades. Juntas, a perspectiva de análise da literatura pelo viés pós-colonial e pelo feminismo proporcionam uma compreensão holística das consequências duradouras do colonialismo e das formas como a opressão e a resistência se manifestam em diferentes âmbitos da vida.

Os Estudos Feministas podem contribuir para a educação ao lançar luz à função social da mulher, como é retratado no conto *Girl*, em que as mulheres eram/são tratadas

como objetos sexuais e domésticos. Tal concepção delineou a ideia de que as mulheres não têm opiniões, posições, poder e desejo próprio, em contraste aos homens que, conseqüentemente, são as figuras principais e que exercem domínio nas relações.

Em *We should all be feminists*, a autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2014) reflete sobre o papel das mulheres na sociedade e as expectativas impostas a elas em relação aos homens. Ela afirma que:

We spend too much time teaching girls to worry about what boys think of them. But the reverse is not the case. We don't teach boys to care about being likeable. We spend too much time telling girls that they cannot be angry or aggressive or tough, which is bad enough, but then we turn around and either praise or excuse men for the same reasons. All over the world, there are so many magazine articles and books telling women what to do, how to be and not to be, in order to attract or please men (Adichie, 2014, p. 10).<sup>16</sup>

A obra de Adichie (2014), em diálogo com Beauvoir (1980) provê uma base para refletir acerca do conto *Girl*, de Jamaica Kincaid, e sua relação com a situação da mulher no contexto pós-colonial. É evidente ao observarmos que, assim como as personagens do conto, as mulheres ainda são ensinadas a se preocuparem excessivamente com o que a sociedade e, em especial, os homens pensam delas. Adichie aponta que enquanto as mulheres são orientadas a agradar, se tornar “agradáveis” e controlar suas emoções, não se permitindo ser agressivas ou assertivas, os homens são valorizados quando demonstram essas mesmas características. Essa discrepância de expectativas reforça a ideia de que o espaço público e as posições de poder são essencialmente masculinos, enquanto as mulheres são relegadas a papéis subalternos, muitas vezes definidos pela conduta ilibada, marcada pela moral sexual e doméstica.

No contexto pós-colonial, essas dinâmicas de poder e gênero são ainda mais complexas. O colonialismo, ao impor suas normas e valores, contribuiu para a subordinação das mulheres, principalmente as mulheres negras e indígenas, cujas

---

<sup>16</sup> Perdemos muito tempo ensinando as meninas a se preocupar com o que os meninos pensam delas. Mas o oposto não acontece. Não ensinamos os meninos a se preocupar em ser “benquistos”. Se, por um lado, perdemos muito tempo dizendo às meninas que elas não podem sentir raiva ou ser agressivas ou duras, por outro, elogiamos ou perdoamos os meninos pelas mesmas razões. Em todos os lugares do mundo, existem milhares de artigos e livros ensinando o que as mulheres devem fazer, como devem ou não devem ser para atrair e agradar os homens. (Adichie, 2015, p. 28, tradução Christina Baum)

identidades foram moldadas e reduzidas por essas estruturas coloniais. No conto de Kincaid, a jovem garota, sendo constantemente ensinada a manter sua dignidade e feminilidade de acordo com padrões impostos, reflete essa herança colonial, demonstrando que as vozes femininas foram silenciadas e moldadas, tornando-se, muitas vezes, repetitivas e invisíveis nas narrativas dominantes. O papel dos Estudos Feministas, como destaca Adichie (2014), é vital nesse processo de transformação, pois eles oferecem ferramentas para questionar e desestabilizar essas normas, permitindo que as mulheres sejam mais do que figuras passivas ou objetos para o olhar masculino.

Dessa forma, tanto a reflexão de Adichie (2014) quanto o conto de Kincaid (1983) nos lembram da importância de educar meninas e meninos de maneira igualitária, ensinando-os a reconhecer e respeitar as individualidades e direitos das mulheres, além de ajudar as gerações futuras a superar a cultura de controle e subordinação que persiste, especialmente em contextos pós-coloniais. A educação feminista, como adverte Adichie, não só pode contribuir para a liberdade das mulheres, mas também para a transformação de toda a sociedade, ao desafiar normas rígidas e promover a equidade de gênero.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desta pesquisa, almejou-se demonstrar como, pelo viés de análise da crítica literária pós-colonial aliada à perspectiva feminista, a literatura produzida pela autora caribenha Jamaica Kincaid evidencia as expectativas impostas em relação ao papel feminino na sociedade, a dupla colonização da mulher e de que maneira a autora encontra formas para expor e contrapor o discurso instaurado. Observou-se que a autora realiza este movimento por meio da exposição dos papéis femininos relegados às mulheres mais velhas e das expectativas em relação às mulheres jovens, desconstruindo as narrativas hegemônicas e reivindicando a autonomia da voz e da experiência da mulher caribenha.

Em *Girl*, Jamaica Kincaid oferece uma visão crítica acerca de como a cultura colonial molda e controla o comportamento feminino, evidenciando as formas de opressão que persistem nas sociedades pós-coloniais. O conto revela como as normas e expectativas relacionadas ao gênero são transmitidas de maneira insidiosa, naturalizando um sistema patriarcal que subordina a mulher desde a infância. A protagonista, imersa nesse contexto de repressão e controle, internaliza as instruções que a posicionam como um ser passivo,

subordinado às regras rígidas da sociedade patriarcal e colonialista. Essas normas, perpetuadas ao longo das gerações, reforçam a ideia de que as mulheres não têm voz ou agência, sendo vistas como objetos sexuais e domésticos.

Através desta pesquisa, busca-se compreender como os ensinamentos recebidos pela protagonista em sua infância moldam a sua identidade, induzindo-a a obedecer a normas e expectativas que a posicionam em uma realidade de subordinação, marcada tanto pela opressão colonial quanto pela rigidez dos valores patriarcais. O comportamento feminino é apresentado como naturalizado, sendo transmitido de modo que a própria menina, ainda em formação, internaliza esses preceitos, que são profundamente enraizados nas tradições sociais de uma sociedade pós-colonial. O feminismo, nesse cenário, surge como uma força transformadora, oferecendo novas perspectivas e questionando a perpetuação de tais estereótipos. A literatura pós-colonial de cunho feminista e de autoria feminina, ao dar voz às mulheres, desafia e desconstrói estereótipos impostos pelos colonizadores, na busca pela reversão dos desequilíbrios de poder. Ela não só oferece novas narrativas e perspectivas, mas também promove uma compreensão mais profunda da complexidade das relações de gênero em contextos pós-coloniais.

No entanto, as reflexões a partir do conto *Girl* e as conquistas feministas demonstram que, embora haja avanços significativos, ainda existem desigualdades profundas. O sistema de opressão de gênero, racial e colonial ainda persiste de maneira silenciosa em muitas esferas sociais e culturais. A desconstrução desses valores e a promoção da equidade de gênero exigem um esforço contínuo, uma educação crítica e a promoção de novas narrativas que empoderem as mulheres a se libertarem das amarras de um sistema que, por tanto tempo, as silenciou e as marginalizou.

Portanto, como parte da solução para as desigualdades de gênero presentes em *Girl* e na sociedade contemporânea, reside o fortalecimento da luta feminista, na educação para a igualdade de gênero e no compromisso com a transformação social, na qual a literatura tem papel fundamental, uma vez que a linguagem literária sensibiliza, humaniza e expõe as relações sociais. Isso implica não apenas na revogação de normas arcaicas, mas na construção de uma nova sociedade, na qual as mulheres possam ser livres para expressar suas identidades, desejos e ambições, sem serem limitadas pelos estereótipos do passado.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. *We should all be feminists*. Ed 1. United States: Fourth Estate, October, 2014.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANTIGUA BARBUDA. *The Citizen Antigua Barbuda*. 2025. Disponível em: [https://issuu.com/thecitizenantiguabarbuda/docs/antigua\\_barbuda\\_the\\_citizen\\_14s/s/16748623](https://issuu.com/thecitizenantiguabarbuda/docs/antigua_barbuda_the_citizen_14s/s/16748623). Acesso em: 26 fev. 2025.

ASHCROFT, Bill. GRIFFITHS, Gareth. TIFFIN, Helen. *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. USA and Canada: Taylor & Francis e-Library, 2004.

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *Postcolonial studies: The keyconcepts*. London and New York: Routledge, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume 1. 1980. Disponível em: <https://joacamillopenna.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/beauvoir-o-segundo-sexo-volume-11.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2025.

BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá. PR : Eduem, 2005.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *A conquista do voto feminino*. 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/internet/agencia/infograficos-html5/a-conquista-do-voto-feminino/index.html>. Acesso em: 10 nov. 2024.

CRUZ, Décio Torres. *Literatura (pós-colonial) caribenha de língua inglesa / Décio Torres Cruz*. Salvador: EDUFBA, 2016. 347 p.

EDWARDS, Justin. *Understanding Jamaica Kincaid*: University of South Carolina Press Columbia, 2007.

FILIPAKI, Carolina. *Almost the same but not white: Mito grego e dramaturgia de autoria negra em obras pós-coloniais em Língua Inglesa no Caribe e na África*, 2024, p. 237, Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na modalidade Stricto Sensu, para a obtenção do título de doutora em Letras, na área de concentração Linguagens, Leitura e Interpretação.

FILIPAKI DE CARVALHO, C.; SANTOS SILVA, E. *A Resistência por meio do Sincretismo Religioso na Reescrita dos Clássicos no Contexto da Dramaturgia Pós-Colonial*. *Línguas & Letras*, [S. l.], v. 24, n. 57, p. 10.5935/1981-4755.20230020, 2024. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/34199>. Acesso em: 1 jan. 2025.

KINCAID, Jamaica. *Girl*. Traduzido por Elizabeth Ramos. *Cadernos de Literatura em tradução*, n.8. São Paulo: USP, 2007, p. 121-126.

KINCAID, Jamaica. *At the bottom of the river*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000, p.3-5.

KINCAID, Jamaica. *At the bottom of the river/ Jamaica Kincaid*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983.

KINCAID, Jamaica. *Talk Stories*. New York: The New Yorker, 2002.

MORENO, Inés. *Jamaica Kincaid*. Incompleta, 2024. Disponível em: <https://incompleta.com.br/team/jamaica-kincaid/>. Acesso em: 12 de agosto de 2024.

OLIVEIRA, Tereza. *Feminismo: manifestações a partir de 68 inspiraram mobilização atual*. O Globo, 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/historia/feminismo-manifestacoes-partir-de-68-inspiraram-mobilizacao-atual-16512352>. Acesso em: 26 fev. 2025.

RAMOS, Elizabeth. *Cadernos de Literatura em tradução*, n.8. São Paulo: USP, 2007, p. 121-126.

ROGOGINSKI, Arlete. *Movimento de mulheres e sua história de luta*. Brasil de Fato, 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/03/16/movimento-de-mulheres-e-sua-historia-de-lutas>. Acesso em: 19 de agosto de 2024.

STIEVANO, Bruna. *Jamaica Kincaid e a Literatura Caribenha*. Deviante, 2023. Disponível em: <https://www.deviante.com.br/noticias/jamaica-kincaid-e-a-literatura-caribenha/>. Acesso em: 15 de agosto de 2024.

STIEVANO, Bruna. *“Girl”, um conto de Jamaica Kincaid sobre as opressões impostas às meninas-mulheres*. Deviante, 2024. Disponível em: <https://www.deviante.com.br/noticias/girl-um-conto-de-jamaica-kincaid-sobre-as-opressoes-impostas-as-meninas-mulheres/>. Acesso em: 22 de agosto de 2024.

TAFEN, Denise. *Women, Theatre and Calypso in the English-Speaking Caribbean*. Palgrave Macmillan Journals: Feminist Review, 2006.

VERGÉS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. França: Ubu, 2019.