

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS

MARINA PEREIRA DE ALMEIDA E SOUZA

**A estética do vestígio em contranarrativas: trauma e memória coletiva em *Amada*, de Toni Morrison e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves**

Belo Horizonte

2024

MARINA PEREIRA DE ALMEIDA E SOUZA

**A estética do vestígio em contranarrativas: trauma e memória coletiva em *Amada*, de Toni Morrison e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves**

Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. José de Paiva dos Santos

Belo Horizonte

2024

T882a.Ys-e Souza, Marina Pereira de Almeida e.  
A estética do vestígio em contranarrativas [manuscrito] : trauma e memória coletiva em *Amada*, de Toni Morrison e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves / Marina Pereira de Almeida e Souza. – 2024.  
1 recurso online (179 f.) : pdf.

Orientador: José de Paiva dos Santos.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 171-179.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Morrison, Toni. – *Amada* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Gonçalves, Ana Maria, 1970- – *Defeito de cor* – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção americana – História e crítica – Teses. 4. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 5. Literatura comparada – Americana e brasileira – Teses. 6. Literatura comparada – Brasileira e americana – Teses. 7. Mulheres na literatura – Teses. 8. Escravidão na literatura – Teses. 9. Negros na literatura – Teses. 10. Violência na literatura – Teses. 11. Memória na literatura – Teses. I. Santos, José de Paiva dos. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 813.52



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

### ATA DA DEFESA DE TESE DE MARINA PEREIRA DE ALMEIDA E SOUZA

Número de registro: 2020655211. Às 14 horas do dia 13 (treze) do mês de dezembro de 2024, reuniu-se na Faculdade de Letras da UFMG a Banca Examinadora de Tese, indicada *ad referendum* em 14/11/2024 e referendada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 04/12/2024, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *A estética do vestígio em contranarrativas: trauma e memória coletiva em Amada, de Toni Morrison e Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves*, requisito final para obtenção do Grau de DOUTOR em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado. Abrindo a sessão, o Orientador e Presidente da Banca Examinadora, Prof. Dr. José de Paiva dos Santos, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Prof. Dr. José de Paiva dos Santos - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Sandra Regina Goulart Almeida - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Wellington Marçal de Carvalho - UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Adélcio de Sousa Cruz - UFV - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro - UERJ - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 13 de dezembro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Aparecida Ferreira de Andrade Salgueiro, Usuária Externa**, em 14/12/2024, às 16:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Wellington Marçal de Carvalho, Vice diretor(a)**, em 16/12/2024, às 08:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sandra Regina Goulart Almeida, Professora do Magistério Superior**, em 16/12/2024, às 10:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jose de Paiva dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 16/12/2024, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adélcio de Sousa Cruz, Usuário Externo**, em 16/12/2024, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3792678** e o código CRC **12484889**.

*À minha família e aos meus amigos que sempre  
estiveram comigo nos momentos mais difíceis e  
mais prazerosos da minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

A todos que contribuíram para a realização deste trabalho, manifesto aqui minha gratidão, especialmente:

Ao professor Dr. José de Paiva dos Santos pela prazerosa trajetória acadêmica cuidada e amadurecida sob a sua orientação.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais por me permitir realizar mais um sonho e à Biblioteca Professor Rubens Costa Romanelli por me auxiliar em infinitas consultas em relação às referências bibliográficas.

Aos colegas de pós-graduação que tanto me ajudaram academicamente e psicologicamente a abraçar quatro anos de muito estudo e dedicação.

À minha querida família pela amizade, pelo exemplo, pela acolhida, pelas palavras gostosas e abraços reconfortantes quando mais precisei. À minha mãe, minha deusa. O que faria sem você? Obrigada por todo apoio, carinho e paciência comigo. Tento, a cada dia, me parecer mais com você. Gratidão por ser uma inspiração para mim. Ao meu padrasto, pela força e hombridade. À Dinda, pelo cuidado. Meu pai, pela torcida! E à minha gatinha Lótus, companheira de estudos e trabalho.

À Raquel Moreira, Lícia Fernanda pela amizade de vinte e quatro anos. Estamos longe, mas estamos perto. Obrigada por isso. Aos meus amigos Wesley Schettino, Wellington Marçal, Raphael Amaral, Marcelo Borges e Adílio por me acolherem como amiga nesses últimos tempos. À Carolzinha pela força nesse último ano.

À minha querida amiga e professora de francês, Marília Lage. Sache que tes gestes d'enseignement et d'amitié m'ont profondément touché. Nos cours m'ont aidé à réaliser le rêve de mieux comprendre la littérature, la philosophie, la sociologie, la psychologie, les études culturels, la politique, l'histoire, parmi tant d'autres sujets si chers à mes études. Merci infiniment, tu as changé ma vie.

Sou grata a muitos professores nessa jornada acadêmica, dentre eles Volker Jaeckel, Leandro Garcia, Haydée Ribeiro, Roberto Said, Marcos Rogério e tantos outros pelo grande conhecimento compartilhado que contribuiu imensamente com essa pesquisa.

Finalmente, gostaria de agradecer os professores Maria Aparecida Andrade Salgueiro, Sandra Regina Goulart Almeida, Eduardo de Assis Duarte, Adélcio de Souza Cruz, Wellington Marçal de Carvalho e Priscila Campello pelo seu tempo e honra de tê-los participando da defesa desta tese.

La littérature ne récrit pas l'histoire, elle invente du temps que l'histoire n'a pas "retenu": un temps anamnésique plutôt que mémoriel, un temps d'oubli que seule la parole peut remonter jusqu'à la source. L'écriture poétique ou romanesque relève en effet, dans ses reliefs les plus saillants, ses excroissances les plus prégnantes, de qui tombe ou est tombé dans l'oubli le plus profond, dans les creux de l'histoire, les anfractuosités de la mémoire, ses failles, ses interstices, que la fiction seule peut pénétrer, puis explorer.

(Pierre Ouellet)

## RESUMO

Esta tese examina **Amada**, de Toni Morrison e **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves, através da perspectiva dos estudos do trauma. Propõe-se que a experiência da escravidão age sobre as personagens, deixando-as mentalmente perturbadas e fisicamente vulneráveis, mesmo quando elas não enfrentaram a escravatura diretamente. Além do trauma individual, há o trauma coletivo que afeta as relações e vidas das protagonistas, perpetuando o aspecto indizível de uma severa angústia emocional e mental através de gerações. Esta tese examina o que acontece psicologicamente ao indivíduo quando traumatizado e como as protagonistas alcançam alívio por meio da comunidade feminina. Esta abordagem segue principalmente a discussão apontada por Gabriele Schwab sobre como legados violentos são difíceis de contar e até mesmo lembrar, pois usualmente as pessoas os reprimem ou os enterram em criptas psíquicas inacessíveis. Uma pessoa que se recusa a prantear e enlutar uma perda ao negá-la, a mantém dentro de si, enterrando-a em uma tumba psíquica. Apesar de parecer morta, a perda está psiquicamente viva e retorna como um fantasma para assombrar a vítima. *Flashbacks*, pesadelos e repetições compulsivas são algumas das consequências desta aparente força forasteira que faz com que essas memórias intrusas sejam intoleráveis e, portanto, indizíveis. Nesse sentido, esta pesquisa revela como o discurso dos protagonistas é afetado pelo trauma. Também aponto como as personagens rompem as paredes da cripta, acessando suas histórias e as colocando em palavras ao contá-las. Nenhuma das personagens encontra a paz através do silêncio. Quando isso acontece, as histórias traumáticas não contadas servem como perpetuação da sua própria tirania, já que os sobreviventes que emudecem se tornam vítimas de uma memória distorcida. Além disso, o estudo examina como traços históricos de Margaret Garner e Luísa Mahin serviram como ponto de partida para Morrison e Gonçalves criarem suas protagonistas. Através de rastros de documentos escassos, ambas as escritoras se valeram da ficcionalização destas mulheres para adentrar memórias esquecidas jamais encontradas na historiografia oficial. Outrossim, este trabalho analisa como as obras destacam a dimensão política e cultural das formas de resistência à modernidade, de forma a reconfigurá-la. Estes escritos subvertem as narrativas oficiais dos colonizadores e opressores, se opondo à história oficial, abordando a tensão não resolvida entre memória e esquecimento, remetendo aos milhares de rostos escravizados que foram esquecidos, desaparecidos, mortos, torturados e insepultos, cujas histórias permanecem por contar.

Concluo que esta tese executa um movimento para além do estudo do trauma na literatura, pois mostra que enlutar os traumas individual e coletivo permite que o manejo da sobrevivência pós-trauma aconteça em ambos os romances através da comunidade feminina, fazendo com que as personagens reconsiderem as feridas de um passado indigno, de maneira a exorcizar os fantasmas do trauma.

**Palavras-chave:** história de trauma; luto; alívio; comunidade feminina; criptonímia; contranarrativas; estética do vestígio; rememoração; memória coletiva.

## ABSTRACT

This dissertation examines Toni Morrison's **Beloved** and Ana Maria Gonçalves's **Um defeito de cor** from the perspective of trauma studies. I argue that the experience of slavery acts upon the characters in a way that leaves them mentally deranged and physically vulnerable even when they have not faced bondage directly. Besides individual trauma there is also collective trauma that affects the protagonists' lives and relations, perpetuating the unspeakable pains of severe emotional and mental distress through generations. This dissertation takes a close look at what happens psychologically to an individual when one is traumatized and how the protagonists achieve atonement through the community of women. This approach mainly draws on Gabriele Schwab's discussion about how violent legacies are difficult to recount or even to remember because usually one represses or buries these contents in an unreachable psychic crypt. A person who refuses to mourn a loss by disavowing it, keeps it inside by burying it in a psychic tomb. Although appearing to be dead, this loss is physically alive and returns as a ghost to haunt the victim. Flashbacks, nightmares and compulsive repetitions are some of the consequences of this seemingly alien force that makes these intrusive memories somehow unbearable and, therefore, unspeakable. In this sense, this research discloses how discourse is affected by the traumatic experience. I also regard the way the characters find atonement by finally breaking the crypt having access to their history and putting it into words by telling their story. Furthermore, this study examines how the historical figures of Margaret Garner and Luísa Mahin served as a starting point for Morrison and Gonçalves to create their protagonists. Through traces of scarce documents, both writers drew on the fictionalization of these women to delve into forgotten memories that have never been found in official historiography. Moreover, this work analyzes how the texts highlight the political and cultural dimensions of forms of resistance to modernity, reconfiguring it. These writings subvert the official narratives of colonizers and oppressors, opposing the official history by addressing the unresolved tension between memory and forgetfulness, referencing the thousands of enslaved faces that have been forgotten, disappeared, dead, tortured, and unburied, whose stories remain untold. I conclude that this dissertation moves beyond in the study of trauma literature, for it shows that mourning over individual and collective trauma allows healing to take place in both works through the community of women, enabling the characters to reconsider the wounds of a shameful past in manners that can exorcize the ghosts of trauma.

**Keywords:** trauma stories; mourning; atonement; community of women; cryptonymy; counternarratives; vestige aesthetics; rememory; collective memory.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| Introdução .....  | 13 |
| <b>Capítulo 1</b>   |    |
| A ficcionalização de Luísa Mahin e Margaret Garner .....                          | 20 |
| 1.1 Introdução .....  | 20 |
| 1.2 Recordar é preciso .....  | 22 |
| 1.3 A estética do vestígio em <i>Amada</i> e <i>Um defeito de cor</i> .....       | 28 |
| 1.4 Os rastros .....  | 29 |
| 1.5 Ana Maria Gonçalves e o mito de Luísa Mahin .....                             | 32 |
| 1.6 Toni Morrison e o renascimento contemporâneo de Margaret Garner.              | 39 |
| 1.7 Conclusão .....   | 48 |
| <b>Capítulo 2</b>   |    |
| Trauma, Linguagem e Cripta em <i>Amada</i> e <i>Um defeito de cor</i> .....       | 54 |
| 2.1 Introdução .....  | 54 |
| 2.2 História, memória e esquecimento .....  | 56 |
| 2.3 Trauma: uma presença do passado .....   | 66 |
| 2.4 A cripta .....  | 81 |
| 2.5 Conclusão .....   | 94 |
| <b>Capítulo 3</b>   |    |
| Redenção, alívio e comunidade feminina em <i>Amada</i> e <i>Um defeito de cor</i> |    |
| 3.1 Introdução .....  | 97 |

|   |            |
|---|------------|
| <b>3.2 De mulheres para mulheres: maternidade, irmandade e alívio .....</b>                                 | <b>98</b>  |
| <b>3.2.1 <i>Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens.</i> .....</b> | <b>111</b> |
| <b>3.3 Conclusão .....</b>  | <b>121</b> |
| <b>Capítulo 4</b>   |            |
| <b><i>À Contretemps</i></b>   |            |
| <b>4.1 Introdução .....</b>   | <b>128</b> |
| <b>4.2 A memória moderna como um despejamento de lixos .....</b>  | <b>130</b> |
| <b>4.3 <i>Redemption Song</i> .....</b>   | <b>140</b> |
| <b>4.4 Conclusão .....</b>  | <b>160</b> |
| <b>Conclusão .....</b>  | <b>164</b> |
| <b>Referências .....</b>  | <b>171</b> |

## Introdução

Em sua obra **Dispositivos de racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser,<sup>1</sup> Sueli Carneiro objetiva analisar o racismo e as relações raciais entre brancos e negros no Brasil sob uma perspectiva filosófica. Resultado de uma reflexão que une a teoria à prática militante em relação à questão racial no Brasil, a obra oferece uma perspectiva inovadora, abordando tanto a opressão racial quanto as estratégias de resistência empregadas pelos movimentos de homens negros e de mulheres negras no país.

No trabalho citado, a filósofa revela a presença de um “dispositivo de racialidade”<sup>2</sup> no Brasil que, ao conectar poderes, conhecimentos e formas de subjetivação, gera mecanismos de submissão e exclusão da população negra, ao mesmo tempo em que perpetua a hegemonia branca nos centros de poder. Ao dialogar com outros autores afro-diaspóricos, como Charles Mills e bell hooks, e apontar para a tradição filosófica ocidental, especialmente através de Michel Foucault e sua noção de dispositivo e biopoder, Carneiro oferece uma análise profunda das relações de poder que definem o racismo no Brasil, penetrando nas discussões da filosofia da raça e da filosofia política, apresentando o racismo como um dispositivo de poder em sociedades multirraciais com um passado escravocrata, onde se amalgamam as contradições de raça e classe. Essa fusão revela que o racismo desempenha um papel crucial na formação da sociedade brasileira desde o período colonial, influenciando a estrutura de classes e mantendo a população negra nas camadas mais baixas, ao mesmo tempo que assegura os privilégios da branquitude.

O dispositivo de racialidade permite o entendimento de como as alteridades foram construídas durante o colonialismo europeu. Focando especialmente na alteridade negra, Carneiro argumenta que esse dispositivo estabelece uma ontologia da diferença ao criar uma divisão entre o Eu e o Outro, em que o Eu se afirma por meio da negação e inferiorização do Outro.<sup>3</sup> Nesse processo, o Eu se posiciona como naturalmente superior, servindo como modelo de humanidade e ideal de Ser. Assim, o Outro — nesse contexto, pessoas negras e indígenas — é visto como irracional e incapaz de atingir a moralidade, a cultura e a civilização, sendo relegado ao *status* de não-ser.

---

<sup>1</sup> CARNEIRO, Sueli. **Dispositivos de racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 31.

Carneiro utiliza a teoria da obra **O contrato racial**, de Charles Mills, como base conceitual para investigar a genealogia do poder branco, tanto em nível local quanto global. A filósofa argumenta que o dispositivo de racialidade se configura, acima de tudo, como um contrato entre brancos, sustentado pela cumplicidade na subordinação dos não-brancos, especialmente dos negros.<sup>4</sup> A historicidade desse contrato remete ao colonialismo e ao imperialismo europeu em geral.

Além da busca para submeter ou controlar aqueles considerados racialmente inferiores, o mecanismo da racialidade opera em sinergia com o biopoder para implementar métodos de eliminação do Outro indesejado. Fundado no contrato racial e seguindo a lógica racista do biopoder, o mecanismo da racialidade estabelece quem deve viver e quem deve morrer, marcando a negritude sob o signo da morte e assegurando a continuidade da vida da branquitude.<sup>5</sup> Assim, o extermínio do Outro é autorizado pelo racismo, que se apresenta como um mecanismo que legitima o direito do Estado de matar, seja por ação ou omissão. Desta maneira, antes que o conceito de necropolítica se tornasse amplamente reconhecido, Carneiro já propunha uma análise filosófica que denunciava historicamente o genocídio perpetrado contra a população negra.

Além do aniquilamento de corpos negros, Carneiro argumenta que, ao longo da modernidade ocidental, ocorreu um epistemicídio direcionado à racionalidade, cultura e civilização do Outro. Podemos estender esse conceito aos Estados Unidos, região também tema de interesse neste trabalho, já que a teoria de Carneiro abrange a genealogia da supremacia branca em países anteriormente colonizados pela Europa e que tiveram como principal motor do sistema capitalista da época: o tráfico de negros vindos de África.

Fazendo um pequeno movimento digressivo, gostaria de retomar a definição de epistemologia, que basicamente se dá pelo estudo crítico dos princípios, hipóteses e resultados das diferentes ciências, sendo epistemologia a própria teoria do conhecimento.<sup>6</sup> Assim, a epistemologia serve como uma ferramenta para entender o conhecimento gerado pelas sociedades, tanto por meio de métodos científicos quanto de saberes filosóficos. Porém, quando uma forma de conhecimento é desconsiderada com a intenção de eliminar o saber de um determinado povo, ocorre o que se chama de epistemicídio. Embora haja uma ampla gama de conhecimentos, o conceito de epistemicídio foi formulado a partir da análise do apagamento

---

<sup>4</sup> Ibidem, p. 138.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>6</sup> ARAÚJO, L Inês. **Curso de teoria do conhecimento e epistemologia**. Barueri: Minha Editora, 2012, p. 17.

das contribuições científico-filosóficas das populações africanas, em contraste com a valorização, prioritariamente, do conhecimento proveniente das populações brancas europeias e estado-unidenses.

O termo foi criado a partir da reflexão que discute como a produção do conhecimento científico se desenvolveu segundo um único modelo epistemológico. O pensamento euro-estado-unidense atribui à ciência moderna o monopólio na distinção entre o verdadeiro e o falso, enquanto conhecimentos provindos do Sul Global são relegados. Essa relação gera uma tensão, uma vez que a ciência moderna e ocidental se considera a única detentora da verdade. Assim, o epistemicídio seria a destruição de certos saberes locais, a subvalorização de outros, resultando no desperdício, em nome dos objetivos coloniais, da riqueza de perspectivas presentes na diversidade cultural e nas múltiplas visões de mundo que essas culturas representam. O epistemicídio representa a contrapartida do genocídio, assim como aponta Carneiro e funciona como um dos meios mais eficazes e duradouros de dominação racial. Ao reforçar a negação da legitimidade desses saberes, o epistemicídio também afeta o reconhecimento da população oprimida como sujeitos de direitos.

Desta maneira, o mundo, mesmo em sua complexidade, passou a ter contornos monoculturais, dificultando a divulgação de outras formas de conhecimento que fugissem do padrão dominante. Boaventura propõe que, para promover a diversidade do mundo e recuperar saberes silenciados pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado, é fundamental desenvolver teorias alternativas que levem em conta a diversidade e a complexidade das lutas dos oprimidos e subalternizados, daqueles que são desconsiderados como humanos pela lógica do pensamento abissal.

Ao retomar o conceito de epistemicídio de Santos, Carneiro atesta que as populações africana e indígena enfrentaram uma deslegitimação de seus conhecimentos ancestrais desde a colonização. Ao concentrar sua análise no epistemicídio negro, Carneiro o descreve como um processo contínuo que gera indigência cultural e uma percepção de inferioridade intelectual.<sup>7</sup> Ao sequestrar a razão negra, o epistemicídio busca anular a capacidade das populações africanas e afro-diaspóricas de produzir e reter conhecimento, promovendo uma razão racializada que considera o continente europeu como o único espaço epistêmico legítimo.<sup>8</sup> Para Carneiro, esse

---

<sup>7</sup> CARNEIRO, Sueli. **Dispositivos de racialidade:** a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023, p. 88.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 91.

epistemicídio alimenta o imaginário social que perpetua a ideia de que as pessoas negras são irracionais e impossíveis de serem educadas.

A crítica de Carneiro à razão racializada eurocêntrica e à deslegitimação dos saberes africanos e afro-diaspóricos estabelece um diálogo entre o conceito de epistemicídio e as teorias decoloniais e pós-coloniais. Embora a filósofa não utilize explicitamente a noção de decolonialidade ou pós-colonialidade em seu trabalho, podemos afirmar que a obra se aproxima de ambas correntes teóricas ao conectar o colonialismo europeu à hegemonia branca na produção do conhecimento. A abordagem inovadora de Carneiro oferece reflexões significativas sobre a importância de expandir nossos horizontes epistêmicos para além do Norte Global.

Seguindo essa mesma linha de pensamento, a filósofa brasileira Djamila Ribeiro sustenta que o epistemicídio constitui uma violação dos Direitos Humanos, já que certos grupos historicamente oprimidos são forçados a aceitar a imposição de uma epistemologia universal. Ela ressalta que o apagamento dos saberes de outros povos representa uma limitação de perspectivas. Segundo a autora:

A primeira vez que apresentei esse conceito foi na Universidade Federal do Acre, pois participei de uma conferência lá. A gente veio pensando na investigação sobre esse histórico de opressão e entendemos que se o fato de a gente não ter acesso a determinados saberes, o fato de existir uma série de esvaziamentos e apagamentos, isso significa que existiu uma violência com esse povo. Por isso que foi hierarquizada, essa classificação racial. E conseqüentemente, a hierarquização desses saberes e o fato de nós não termos tido oportunidade de conhecer, de não termos tido outras visões de mundo e outras perspectivas, não deixa de ser uma violação de Direitos Humanos, uma vez que os saberes desses povos que foram apagados... São povos que vêm sistematicamente e historicamente sendo violados nos seus direitos.<sup>9</sup>

É importante lembrar que o conceito de modernidade, de maneira astuta, oculta a relevância da espacialidade na formação dos discursos. Assim, muitos que abraçam a ideia de modernidade tendem a adotar uma visão universalista que desconsidera a importância da localização geopolítica. Para muitos, a superação do legado da colonização e da dependência é vista como uma possibilidade proporcionada pela modernidade, como se essa não estivesse profundamente ligada à experiência colonial.

De fato, a história das mulheres negras e dos homens negros no Brasil e nos Estados Unidos é inserida em um sistema de forças coloniais que moldaram e ainda moldam a identidade dos respectivos países e ocupa uma posição subalterna nas narrativas sobre

---

<sup>9</sup> PUCRS Online. **Djamila Ribeiro em Apropriação Cultural e Epistemicídio**. YouTube, 5 de março de 2021. 04min39s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rIkQjKzIV8Q>. Acesso em: 15 ago. 2023.

conhecimento, especialmente ao se considerar a produção escrita. Esta, por sua vez, raramente aparece no cânone das literaturas brasileira e estado-unidense, dando a impressão de que é inexistente. Desta maneira, afirmar a existência de autores e autoras negras assume um papel essencial na construção da subjetividade, pois visa recuperar o protagonismo de suas narrativas, contribuindo para o crescimento e desenvolvimento social e emocional da população negra, bem como para o enriquecimento de outras epistemologias que podem trazer diversidade de maneiras de ser e pensar o mundo.

A realidade é que este panorama, que vai além do âmbito literário, é formado por diversas formas de resistência que buscam o reconhecimento da produção escrita de mulheres e homens negros, por meio da criação de narrativas plurais e diversificadas. Os romances **Amada**, da afro-estado-unidense Toni Morrison e **Um defeito de cor**, da afro-brasileira Ana Maria Gonçalves oferecem narrativas singulares, mas que apontam para uma coletividade.

Nessa mirada, faz-se necessário retomar o conceito de *escrevivência*, cunhado pela escritora brasileira Conceição Evaristo. Neste caso, a autora aponta para uma estética de emancipação epistemológica e performática a partir de uma articulação entre ficção e história. No texto “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face”,<sup>10</sup> Evaristo reflete sobre a necessidade de se terem impressas no corpo do texto literário outras epistemologias situadas fora do conformismo da tradição:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no *corpus* literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra.

A *escrevivência* se apresenta, portanto, com dupla atribuição quando relê e rasura a historiografia oficial e quando reverte o estereótipo da mulher negra que, nessa perspectiva, se manifesta como intelectual consciente do poder de transformação da leitura e da escrita. O termo, nesta tese, ganha importância suprema, já que **Amada** e **Um defeito de cor** surgem na esteira das contranarrativas, pois perturbam a tradição canônica literária dos Estados Unidos e Brasil, e mostram a necessidade das protagonistas de narrarem a sua própria história de dor e servidão no período escravagista, de modo a encontrarem libertação dos fantasmas de memórias traumáticas deste tempo. De acordo com Evaristo:

---

<sup>10</sup> EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Marins de Barros; SCHNEIDER, Diane (Ed.). **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 204.

Essas escritoras buscam na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora da cultura e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais, elementos para comporem as suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam atentas diante da miséria e da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem as suas dores e alegrias íntimas.<sup>11</sup>

*Escreviver* implica narrar histórias profundamente individuais que, no entanto, se conectam a outras experiências coletivas, já que o sujeito da literatura negra tem sua existência moldada pela sua relação e cumplicidade com outros indivíduos. Assim, ao falar de si mesmo, ele também fala dos outros, e ao falar dos outros, revela algo sobre si.

Argumento, portanto, que **Amada** e **Um defeito de cor** provocam a erosão da identidade e da ideologia que sustentam a formação de uma nação tida como homogênea. O caráter de tais obras é estético, mas também político, uma vez que são manifestos de resistência. Muito mais do que saber se o que se conta nos romances é verdade, é mais interessante saber de quem é a verdade que se conta. Desta maneira, podemos compreender melhor quem participa da construção do discurso histórico e literário, e se esses atores atendem a determinados interesses e em nome de quais desígnios.

Alinhando-se ao conceito de *escrevivência* elaborado por Conceição Evaristo, esta tese tem como objetivo primeiro se debruçar sobre os traços históricos de Luísa Mahin, mãe do poeta Luís Gama, que parece ter sido a inspiração para o desenvolvimento da personagem Luísa Mahin/Kehinde no romance **Um defeito de cor**. E também servindo de ponto de partida para Morrison em **Amada**, estudo as origens históricas de Margaret Garner, uma escravizada mulata que, ao tentar fugir de uma plantação em Ohio com o marido e os filhos, acaba por cometer infanticídio contra sua filha Mary, de apenas dois anos. No capítulo 1, portanto, analiso como a historiografia apresenta Luísa Mahin e Margaret Garner, bem como qual pode ser a relação estabelecida entre história e literatura na construção dessas duas personagens em ambos os romances.

No capítulo 2, dedico-me aos estudos do trauma em **Amada** e **Um defeito de cor**. Discorro sobre como as protagonistas de ambos os romances criam dentro de si uma cripta na qual depositam terríveis reminiscências traumáticas. Por não serem capazes de expressar essas memórias destrutivas, elas constroem uma tumba psíquica onde as lembranças vivem como mortos-vivos. Além disso, discuto sobre a representação do esquecimento em ambos os

---

<sup>11</sup> Ibidem.

romances, pois eles mostram como as várias décadas de servidão e subordinação forçadas levaram a comunidade negra a desenvolver um senso de identidade e memória coletiva.

No terceiro capítulo, mostro como memórias indizíveis tornam-se rastreáveis na linguagem e assim, proporcionam aos indivíduos a chance de enfrentá-las e, eventualmente, alcançar alívio. Demonstro como os processos de redenção ocorrem em ambos os romances por meio da comunidade de mulheres, que, através da realização de diversos rituais, promovem a oportunidade para as protagonistas entenderem, aceitarem e lidarem com seus traumas do passado. Elas conseguem finalmente invadir suas criptas psíquicas por meio da linguagem, além de abrirem suas feridas para a comunidade feminina, fazendo com que o processo de reparação do trauma se torne uma via de mão dupla, já que ele acontece tanto para as protagonistas como para traumas comunitários.

No quarto e último capítulo, apresento os romances como destaques políticos e culturais das formas de resistência à modernidade. Atesto que os escritos de Morrison e Gonçalves subvertem as narrativas oficiais dos opressores e colonizadores, desconstruindo os mecanismos que sustentam as estruturas da autoridade autoritária. Ao se oporem à história oficial, abordam a tensão não resolvida entre história e esquecimento, remetendo aos milhares de rostos escravizados, desaparecidos, mortos, torturados e insepultos, cujas histórias permanecem por contar.

Diante do exposto, é importante destacar tanto a originalidade quanto a relevância do tema abordado nesta tese, bem como a metodologia adotada ao longo dos capítulos. Além de representar uma valiosa contribuição para o campo dos estudos literários, esta pesquisa visa também ampliar e fortalecer os estudos comparados entre as literaturas afro estado-unidense e brasileira, especialmente em razão das semelhanças nos desafios enfrentados pelas populações negras em ambos os países. Ademais, esta tese pavimenta reflexões acerca do trauma, memória e esquecimento que também ecoam considerações sobre a estética do vestígio na literatura de resistência.

Nesse sentido, pode-se dizer que essa tese procura re(existir) e escre(viver), de forma a atenuar o silêncio e o esquecimento impostos à cultura negra no Brasil e nos Estados Unidos e ajudar a ressignificar, de alguma maneira, as identidades e enunciações negras através dos estudos do trauma provocados pela escravização em massa, bem como através dos estudos pós-coloniais e decoloniais.

## Capítulo 1

### A ficcionalização de Luísa Mahin e Margaret Garner

A voz-mulher

Na rouquidão de seu silêncio

De tanto gritar acordou o tempo no tempo.

(Conceição Evaristo)

#### 1.1 Introdução

Não há como iniciar este trabalho que se dedica ao estudo de um romance estadunidense e outro brasileiro escritos por autoras negras e que têm como protagonistas mulheres negras escravizadas sem nos debruçarmos primeiramente sobre o contexto sociocultural e político-econômico que permeou a Europa quando alguns países aí localizados partiram em busca do estabelecimento e exploração de colônias nas Américas e em África. Faz-se necessário, portanto, iniciar com uma breve apresentação de como a escravização se constituiu como principal sistema político-econômico no Novo Mundo e em África a partir de 1500.

Tal contextualização se faz importante para que entendamos como, nos séculos XX e XXI, Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves se valeram de traços de duas personalidades da história negra massivamente apagada para escrever seus romances. Devido à extinção de documentos que atestem pelas trajetórias de Margaret Garner e Luísa Mahin, ambas as autoras recuperaram, através de vestígios e ficcionalização, histórias de mulheres negras escravizadas.

Luísa Mahin é representada na memória afro-brasileira como uma escravizada de ganho vinda da Costa da Mina e mãe do poeta Luiz Gama e serviu de ponto de partida para a criação da protagonista Luísa Mahin/Kehinde no romance **Um defeito de cor**. Da mesma maneira, Margaret Garner foi uma escravizada mulata que, ao tentar fugir de uma plantação em Ohio com o marido e os filhos, acaba por cometer infanticídio contra sua filha Mary, de apenas dois anos. A mulher alegou ter matado a criança para poupá-la de uma vida de escravização. Morrison se inspirou em poucos documentos historiográficos sobre Garner para a construção da personagem Sethe em **Amada**.

Demonstro, ao longo do capítulo, como a ficção reinventa mecanismos ativadores de memórias perdidas para além do esquecimento, dos silêncios, de formas veladas de ocultação.

As protagonistas foram construídas num espaço intervalar entre memória e esquecimento cujas lacunas são preenchidas pelo resgate imaginário de heranças afro, atribuindo à Luísa Mahin/Kehinde e Sethe e à comunidade uma memória cujas raízes estão do outro lado do Atlântico negro em tempos anteriores à travessia.

Apesar da interação entre literatura e história, Luísa e Sethe são personagens elaboradas de forma racional pelas respectivas autoras, o que leva ao processo de ficcionalização dessas figuras, independentemente de sua existência histórica real. Neste capítulo, proponho uma análise sobre a forma como a historiografia apresenta Luísa Mahin e Margaret Garner, além de investigar a relação que pode ser estabelecida entre história e literatura na construção dessas personagens em ambos os romances.

Para tanto, começo debruçando-me sobre a estética dos vestígios em ambos os romances, já que nos interessa flagrar nesses textos um tempo que a história não foi capaz de reter, ou seja, nos convém explorar as falhas e interstícios deixados pela historiografia. Para tanto, apoio-me em estudos historiográficos de diversos intelectuais como Vianna Filho, Clóvis Moura, José Honório Rodrigues e João José Reis, de forma a escrutinar os vestígios da figura de Luísa Mahin. Assim como em **Um defeito de cor**, documentos sobre a vida de Margaret Garner são escassos e para encontrá-los, utilizei-me do estudo feito por Mark Reinhardt que reuniu os documentos primários mais importantes sobre o caso e suas consequências—relatos de jornais sobre a fuga, captura e julgamento da família Garner, sermões; editoriais, debates legislativos, e respostas literárias—abrindo uma nova perspectiva sobre a cultura e sociedade estado-unidense às vésperas da Guerra Civil.

É relevante analisar como determinadas figuras, como Luísa Mahin e Margaret Garner permaneceram à sombra e foram minimizadas pelo discurso histórico oficial e recentemente irromperam ficcionalmente pelas mãos de ambas as autoras, que no caso se utilizaram da recuperação dos rastros. Veremos que a ficção reinventa mecanismos de memórias perdidas para além do esquecimento e dos silêncios, já que Luísa Mahin/Kehinde e Sethe se inserem em regimes de verossimilhança e credibilidade e não de veracidade. Ambas as autoras imputaram verossimilhança em seus escritos, de modo que a história e ficção se cruzam ao longo das páginas de ambos os romances.

Assim, Morrison e Gonçalves conseguem desconstruir a historiografia tradicional ao atravessar fronteiras que misturam ficção e fato histórico, histórias pessoais e coletivas, o mágico e o real. A celebração da contramemória como meio de reconstruir o passado que

questiona a linearidade das narrativas históricas tradicionais acontece em ambos os trabalhos aqui analisados. Podemos ver seus empreendimentos como uma espécie de arqueologia literária, pois com base em apenas algumas poucas informações e imaginação, é possível viajar até um local para ver o que restou e o que foi abandonado, de modo a reconstruir o mundo que os vestígios implicam.

## 1.2 Recordar é preciso

Recordar é preciso

O mar vagueia sob os meus pensamentos.

A memória bravia lança o leme:

“Recordar é preciso”.

O movimento de vaivém nas águas-lembranças  
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,

salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,

mas os fundos oceanos não me amedrontam

e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas.

(Conceição Evaristo)

Em 1492, quando Cristóvão Colombo chegou ao Novo Mundo sob a ordens dos reis católicos da Espanha, desencadeou a longa e mais acirrada disputa internacional pelas possessões coloniais entre os séculos XVI e XIX. Suas viagens abriram caminho para um período de contato, expansão, exploração, tomada e colonização do continente americano pelos europeus. Dentre as várias mudanças causadas por tais expedições, o tráfico negreiro foi a de maior impacto para o capitalismo no velho mundo, já que permitiu “elevar o sistema mercantil a um grau de esplendor e glória que ele jamais teria alcançado de outra maneira,”<sup>12</sup> segundo Adam Smith. De fato, a importância da exploração do continente americano não estava nos metais ali encontrados, mas no inesgotável mercado que ele oferecia aos produtos europeus.

As colônias europeias eram abastecidas com mão de obra escravizada e tipicamente negra, vinda da África ocidental, através da rota de comércio marítimo triangular. A escolha

---

<sup>12</sup> *Apud* WILLIAMS, 2012, p. 89.

não era moral, mas apenas econômica, já que com a população reduzida da Europa no século XVI, não haveria como prover a quantidade necessária de trabalhadores livres para uma produção em grande escala de cana-de-açúcar, tabaco e algodão no Novo Mundo.<sup>13</sup>

Dessarte, a chegada dos portugueses ao continente africano fizera com que o tráfico escravista se transformasse na maior migração forçada de povos da história. Apesar de não demonstrarem interesse em colonizar territórios africanos, os portugueses faziam questão de sua exclusividade e, portanto, estabeleceram um avançado sistema de trocas. Inicialmente, trocavam especiarias. Mais tarde, trocariam armas de fogo por escravizados. A escolha por escravizados se deu peremptoriamente pela pequena demanda de trabalho nas maiores cidades da península ibérica, como Lisboa, em Portugal e Sevilha, na Espanha. O primeiro navio negreiro de que se tem registro saiu da África Subsaariana em direção a Portugal por volta do ano de 1440. Nessa época, as colônias portuguesas de Açores, Madeira e Cabo Verde tinham uma produção de cana-de-açúcar que abastecia não somente Lisboa, mas ainda a Inglaterra, portos de Flandres e algumas cidades da Itália.<sup>14</sup>

Em 1498, o navegador português Vasco da Gama descobriu uma rota marítima para as Índias que permitiria aos portugueses realizar o comércio de especiarias sem a intermediação dos árabes e dos venezianos, que detinham o monopólio do comércio no Mar Mediterrâneo. Como consequência imediata, houve uma queda nos preços das especiarias. Com o declínio do comércio, as atenções portuguesas voltaram-se para a América portuguesa, e as constantes tentativas de invasão tornaram-se uma preocupação. Ademais, a descoberta de ouro na América espanhola despertou grande interesse de Portugal em suas terras recém-exploradas no Brasil, atraindo também a atenção de Holanda, França e Inglaterra, que questionavam o Tratado de Tordesilhas, do qual não tomaram parte. Dessa forma, para não perder suas terras, Portugal teria de ocupá-las, o que demandava muitos recursos. Sem encontrar ouro, no entanto, teria que desenvolver alguma atividade econômica para compensar os custos dessa ocupação. A produção agrícola se mostrava inviável. Portanto, é nesse contexto que, em 1534, o então Rei Dom João III inaugura o sistema das capitânicas hereditárias, na intenção de começar o processo de povoamento na colônia de forma menos onerosa possível para Portugal.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> WILLIAMS, E. **Capitalismo e escravidão**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 33.

<sup>14</sup> THOMAS, H. **The slave trade: the story of the transatlantic slave trade: 1440-1870**. Nova Iorque: Weidenfeld and Nicolson, 1997, p. 57.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 63.

Após cerca de cinquenta anos utilizando a ilha da Madeira, São Tomé e Príncipe, Açores e Cabo Verde como laboratório para plantações de cana-de-açúcar com o sistema de capitânicas hereditárias, os portugueses adquiriram larga experiência no ramo. O país já dominava a indústria de equipamentos para engenhos de açúcar. O oferecimento do produto ainda relativamente novo na Europa pelas cidades italianas formou consumidores, o que não evitou a instalação de uma crise de baixa de preços em 1496, reorientando uma grande parte da produção para os portos flamengos. A associação entre Portugal e Espanha foi vital para absorver a grande produção brasileira que entrou no mercado a partir da segunda metade do século XVI. É importante ressaltar também que, por esta época, os portugueses já tinham conhecimento completo do funcionamento do mercado africano de escravizados, tendo iniciado operações de guerra para a captura de negros pagãos um século antes, nos tempos de Dom Henrique.

Junto com as capitânicas hereditárias e seus donatários, começa o plantio de cana-de-açúcar no Brasil. Os portugueses esperavam que, ao introduzir o cultivo da cana, conseguissem firmar a colonização e garantir a presença portuguesa, de forma a impedir as invasões externas e ameaças estrangeiras. Os portugueses optaram pela cana-de-açúcar pela experiência anterior com o cultivo, pelo clima quente e úmido por quase todo o ano, pelo solo favorável e alta lucratividade, já que o açúcar era considerado uma especiaria fina na Europa. A primeira forma de trabalho nas plantações de cana-de-açúcar caracterizava-se pela utilização de indígenas escravizados. Entretanto, esse sistema não conseguiu se desenvolver.

Os indígenas resistiram à escravização e à colonização portuguesa. Adicionalmente, a chegada dos europeus em território brasileiro trouxe diversas doenças como febre tifoide, sarampo, gripe e peste bubônica. Os indígenas, completamente suscetíveis às enfermidades europeias, ficavam doentes ou morriam. Dessa forma, a exploração desse tipo de trabalho não era rentável para o Estado. Além disso, os padres jesuítas, que trabalhavam na catequização dessa população, também eram contra a escravização indígena, já que uma das justificativas para o trabalho forçado de um indivíduo era justamente o paganismo.<sup>16</sup>

É por essa razão que, gradativamente, a mão de obra indígena foi sendo substituída pela africana, já que o comércio de escravizados africanos viria a aferir alta receita ao governo português. Entre 1560 e 1570, o Brasil se torna o maior produtor de açúcar do mundo, o que faz com os que portugueses importem africanos em massa de forma a atender a demanda por trabalho.

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 64.

Similarmente, a escravização nos Estados Unidos começou quando os europeus que ali haviam chegado perceberam nos africanos uma mão de obra mais barata e produtiva. Inicialmente, Inglaterra e França seguiram a prática espanhola de escravizar os povos indígenas. Aos poucos, os nativos foram em grande parte exterminados pela guerra, excesso de trabalho e doenças trazidas pelos homens brancos. Como escreve Fernando Ortíz: “submeter o índio às minas, a seu trabalho monótono, insalubre e pesado, sem senso tribal, sem ritual religioso (...) era como lhe tirar o sentido da vida. (...) Era escravizar não só sua carne, mas também seu espírito coletivo”.<sup>17</sup> Por isso, de acordo com Williams, a escravização indígena nunca foi extensa nos domínios britânicos. Através da experiência dos portugueses e espanhóis, os britânicos também perceberam que a escravização indígena além de não ser lucrativa o bastante, era ineficiente e limitada. Para eles, um negro valia por quatro índios, pois o consideravam mais robusto para o trabalho de futuros produtos de exportação, como o açúcar e o algodão. Dessa forma, “os negros foram roubados na África para trabalhar nas terras roubadas dos índios na América”.<sup>18</sup> De qualquer maneira, a escravização indígena nunca interferiu no tráfico de escravizados e na escravização negra, pois nunca recebeu qualquer atenção do governo central.

É importante salientar que o sucessor imediato do índio não foi o negro, e sim o branco pobre. Segundo Williams, esses trabalhadores eram chamados de engajados e assinavam um termo de engajamento reconhecido por lei, pelo qual se obrigavam a prestar serviços por tempo determinado para custear o preço da passagem. Outros eram quitadores, que combinavam com o capitão do navio que pagariam a passagem na chegada ou dentro de um prazo determinado a contar da chegada. E outros eram criminosos condenados, enviados por política deliberada do governo inglês para trabalhar por um período de tempo estipulado. Williams afirma que:

Essa emigração estava em sintonia com as teorias mercantilistas da época, que defendiam enfaticamente que os pobres fossem alocados em trabalhos úteis e produtivos e propugnavam a emigração voluntária ou involuntária, como medida para reduzir o índice de pobres e encontrar ocupações mais rentáveis no exterior para vagabundos e desocupados do país.<sup>19</sup>

Desenvolveu-se um tráfego regular de engajados. Exemplificando, em 1683, os engajados brancos correspondiam a um sexto da população da Virgínia e dois terços dos imigrantes da Pensilvânia no século XVIII. Durante todo o período colonial, estima-se que mais de duzentas e cinquenta mil pessoas pertenceram a essa categoria.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> *Apud* WILLIAMS, 2012, p. 35.

<sup>18</sup> WILLIAMS, E. **Capitalismo e escravidão**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 37.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

Não obstante, as condições de trabalho dos engajados foram piorando nas colônias de agricultura para exportação. O que antes era para ser uma prestação de serviços baseada em relações livres de contratos voluntários por tempo determinado, se converteu numa relação de propriedade que acabou por exercer um controle de extensão sobre o corpo e os direitos das pessoas durante o prazo do contrato. Williams afirma que em Maryland, por exemplo, “o engajamento se converteu numa instituição que, em alguns aspectos, era próxima à escravização, o engajado sendo quase um móvel”.<sup>21</sup> O medo de uma superpopulação metropolitana no início do século XVII cedeu ao medo de uma subpopulação em meados do mesmo século. O sistema de deportação de criminosos agora contrariava o interesse nacional inglês de desenvolvimento da indústria no país, que precisava de trabalhadores. Os mercantilistas da época diziam que era preferível pagar baixos salários, mas manter a população dentro dos limites ingleses.

Além disso, a demanda das fazendas nos Estados Unidos estava superando o número de condenações na Inglaterra, deixando de suprir com mão de obra o setor agrícola nas colônias. De mais a mais, a instituição do contrato de serviço a termo dos engajados apresentava sérios inconvenientes, pois ao se desobrigar do contrato, os brancos se tornavam pequenos sítiantes no interior, criando uma força democrática que poderia aspirar à independência da metrópole. Os fazendeiros então começaram a olhar para os negros africanos como servidores perpétuos e, portanto, como ativos mais úteis já que eram infinitamente mais baratos e tinham mais força de trabalho. De fato, a escravização negra se deu como um caminho naturalizado, já que o sistema de trabalho nesses moldes já estava estabelecido, como explica Williams:

Bristol, o centro do tráfico de engajados, tornou-se um dos centros do tráfico de escravos. O capital acumulado num financiou o outro. O serviço forçado branco foi a base histórica sobre a qual se edificou a escravidão negra. Os feitores dos degradados nas fazendas não tiveram dificuldade em se tornar feitores de escravos. Escreve o professor Phillips: “Em larga medida, os africanos chegaram depois, inserindo-se num sistema já desenvolvido”.<sup>22</sup>

Aqui está a origem da escravização negra nos Estados Unidos. Logo, os primeiros africanos foram levados para a colônia estado-unidense de Jamestown, no estado da Virgínia, em 1619, a fim de trabalhar em plantações de algodão e tabaco. Seguidamente, o regime escravocrata se espalhou pelas colônias estado-unidenses. Apesar de ser impossível aferir números precisos, estima-se que de seis a sete milhões de escravizados foram importados para os Estados Unidos

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 50.

apenas no século dezoito, privando o continente africano de seus melhores e mais saudáveis homens e mulheres. De acordo com Hugh Thomas no livro dois de **The slave trade: the story of the Atlantic slave trade: 1440-1870**, a escravização nos Estados Unidos foi praticada pelos séculos dezessete e dezoito, fazendo com que escravizados africanos e afro-estado-unidenses ajudassem a construir a fundação econômica da nova nação.

Como no Brasil, a maioria dos escravizados importados para os Estados Unidos vivia em grandes fazendas e plantações. Muitos de seus senhores os tornavam completamente dependentes de um sistema de códigos restritivos que governava a vida destes africanos. Eles eram proibidos de aprender a ler e a escrever e sua locomoção era restrita. Muitos senhores tinham liberdades sexuais com as negras escravizadas, e recompensavam obediência através de favores, sendo que escravizados rebeldes eram brutalmente penalizados. Uma estrita hierarquia entre eles fazia com que permanecessem separados e divididos de forma a evitar e prevenir rebeliões. Os casamentos entre escravizados não possuía base legal. Por mais que muitos senhores encorajassem essa prática, nenhum deles hesitava quando era necessário separar famílias no caso de vendas ou remoção.

Os senhores, tanto nos Estados Unidos como no Brasil, normalmente se valiam de castigos físicos para impor suas vontades. Os escravizados eram punidos com chicotadas, enforcamento, queimaduras, mutilações, estupro, encarceramento, dentre outros. A maioria dos castigos se dava por desobediência ou reiteradas infrações. Porém, abusos aconteciam de forma a assegurar a dominância do senhor sobre os escravizados.

Tão absurdas foram as atrocidades sofridas por um grande número de pessoas por tão longo tempo, que expressões artísticas com a temática do trauma como legado da escravização se tornaram incontornáveis. Críticos e leitores geralmente concordam que **Amada**, da escritora afro-estado-unidense Toni Morrison e **Um defeito de cor**, da afro-brasileira Ana Maria Gonçalves são relatos desse tipo de trauma, já que as vidas de Sethe e Luísa, ambas protagonistas dos romances em questão, estão imbuídas de sofrimento físico e mental. Elas sofrem das feridas corpóreas e psíquicas infligidas pela supremacia branca, os efeitos devastadores da escravização, racismo e machismo. Pelo fato de que tais experiências foram mal assimiladas, as personagens se mostram incapazes de colocá-las em palavras e por isso mesmo, achar um caminho para a aceitação e manejo de tudo o que aconteceu se torna ainda mais difícil. É notável a luta das personagens quando tentam seguir em frente com suas vidas, mas simplesmente não conseguem devido aos sintomas do trauma que as assombra dia e noite, as deixando perto do limite da loucura e da perturbação mental.

Neste capítulo, detenho-me à análise das protagonistas das duas obras anteriormente mencionadas a partir dos vestígios e traços de duas personagens históricas. Luísa Mahin, representada na memória afro-brasileira como uma escravizada de ganho, vinda da Costa da Mina e mãe do poeta Luiz Gama, parece ter sido a inspiração para o desenvolvimento da personagem Luísa em **Um defeito de cor**. Similarmente, servindo de ponto de partida para Morrison em **Amada**, Margaret Garner foi uma escravizada mestiça que, ao tentar fugir de uma plantação em Ohio com o marido e filhos, acaba por cometer infanticídio contra sua filha Mary, de apenas dois anos. Garner alega tê-la matado para que fosse poupada dos horrores da escravização. Essa personagem histórica também serviu como estímulo para a criação de Sethe.

Não obstante o trânsito entre literatura e história, Luísa e Sethe são criações racionais de ambas as autoras, o que resulta no processo de ficcionalização de um indivíduo, tenha ele existido de fato ou não. Neste capítulo analiso como a historiografia representa Luísa Mahin e Margaret Garner, bem como qual relação pode ser estabelecida entre história e literatura na construção dessas personagens em ambos os romances.

### 1.3 A estética do vestígio em *Amada* e *Um defeito de cor*

A citação que abre este trabalho não foi selecionada acidentalmente. O escritor canadense Pierre Ouellet afirma a importância de escrutinar um tempo em que a história não foi capaz de reter, de forma a explorar em textos literários contemporâneos as falhas e interstícios deixados pela historiografia. Segundo ele, apenas a literatura pode penetrar nas lacunas da história e da memória, já que se origina na anamnese para ir até a fonte do vivido, reinventando-o através da ficção de forma a tentar tapar as fendas dos não-ditos da história.<sup>23</sup>

Por um lado, nos interessa flagrar nos textos ficcionais de Gonçalves e Morrison o *tempo do esquecimento* do qual fala Ouellet, que surge através da prosa poética. É relevante analisar como determinadas figuras, como Luísa Mahin e Margaret Garner permaneceram à sombra e foram minimizadas pelo discurso histórico e recentemente irromperam ficcionalmente pelas mãos de ambas as autoras, que no caso se utilizaram da recuperação dos rastros.

Ouellet nos confirma que não é o discurso midiático, nem a opinião pública, nem as ideologias que revelam o espírito de um tempo, mas sim a palavra poética, já que ela consegue enunciar com maior pertinência a sensibilidade compartilhada, “reveladora da vida sensível de

---

<sup>23</sup> OUELLET, Pierre. **Hors-temps**: poétique de la posthistoire. Montreal: VBL Éditeur, 2008, p. 4.

uma coletividade em uma determinada etapa de sua evolução”.<sup>24</sup> Podemos concluir, portanto, segundo o estudo feito por Ouellet, que a produção de romances do século XX e princípio do XXI é o lugar privilegiado da memória coletiva, já que permite a decodificação das escolhas que as comunidades fizeram em relação às suas ancestralidades. Sobre o mesmo tópico Zilá Bernd afirma que

Entre a memória e o esquecimento, o que sobram são os vestígios, os fragmentos do vivido, o qual jamais pode ser recuperado na sua integralidade. De onde a preocupação dos regimes totalitários em “apagar os rastros” para que seus atos arbitrários não possam ser lembrados. Mas sempre sobra algum rastro que a sensibilidade dos escritores consegue retrair e incorporar à matéria poética. Desse modo, se nossa memória é um receptáculo de resíduos memoriais, a literatura também o é.<sup>25</sup>

Como demonstrado, a ficção reinventa mecanismos ativadores de memórias perdidas para além do esquecimento, dos silêncios, de formas veladas de ocultação. **Um defeito de cor** e **Amada** são construídas num espaço intervalar entre memória e esquecimento cujas lacunas são preenchidas pelo resgate imaginário de heranças afro, atribuindo às protagonistas e à comunidade uma memória longa cujas raízes estão do outro lado do Atlântico negro em tempos anteriores à travessia.

Ambos os romances rastreiam os guardados da memória através dos vestígios de Luísa Mahin e Margaret Garner e dos fragmentos deixados pelos seus antepassados. Além disso, há uma construção identitária baseada na procura das origens que se projeta no respeito à alteridade e no reconhecimento da diversidade das nações brasileira e estado-unidense. Por fim, essa poética negra do feminino apresenta uma inclinação de modo a recuperar a memória transatlântica. Gonçalves e Morrison tentam ressaltar as vozes e os saberes do feminino e mergulham onde a memória, o mito e a história se entrelaçam, deixando espaço para a imaginação redescobrir, completar e atualizar esses vestígios memoriais.

#### 1.4 Os rastros

Na obra **A personagem de ficção**, Antônio Cândido afirma que “a personagem de um romance é sempre uma configuração esquemática, tanto no sentido físico como psíquico, embora seja projetada como um indivíduo real, totalmente determinado”.<sup>26</sup> É sabido que, para além da preocupação documental histórica que ambas as autoras analisadas neste trabalho

<sup>24</sup> No original: “révélatrice de la vie sensible d'une collectivité à une étape déterminée de son évolution”. OUELLET, Pierre. **Hors-temps**: poétique de la posthistoire. Montreal: VBL Éditeur, 2008, p. 4, tradução minha.

<sup>25</sup> BERND, Zilá. Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2013, p. 53.

<sup>26</sup> CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 33.

tiveram, nota-se a construção psicológica e psíquica de Luísa Mahin e Sethe. Além de ser transportado para o período escravagista no Brasil e nos Estados Unidos, o leitor também acessa a realidade mental profundamente traumatizada das protagonistas.

Luísa Mahin e Margaret Garner são representadas por segmentos associados à valorização da trajetória do sujeito escravizado no Brasil e nos Estados Unidos como mulheres negras que nunca se submeteram à escravização. Foram elas capazes de simbolizar um povo ferido em sua humanidade, ávido por libertação, tornando-as sinônimo de luta da resistência negra. Porém, no campo da historiografia, há lacunas que Morrison e Gonçalves parecem preencher em razão da ausência de registros documentais que atestem por suas vidas. Em contrapartida, sem as amarras do discurso documentado historicamente, a literatura permite a criação desses seres a partir dos vestígios deixados pela história. Na verdade, a leitura de obras vinculadas à história e à literatura permite o estabelecimento de uma relação entre tais áreas conduzindo à verificação dos fundamentos norteadores das representações presentes em ambos os romances históricos analisados neste trabalho.

Surgido nas primeiras décadas do século XIX, no esteio dos acontecimentos decorrentes da Revolução Francesa de 1789, entende-se o romance histórico como uma narrativa que depende da história para existir. Ao se converter em representação de uma realidade, colabora com a compreensão de que a história é um processo ininterrupto de mudanças que intervém diretamente na vida dos indivíduos, transmitindo-se à cultura e afetando o cotidiano.

George Lukács destacou que o romance para ser concebido como histórico precisa recuperar a singularidade histórica de uma época por meio da atuação da personagem, que deve explicitar as peculiaridades da época representada, atribuindo ao escrito um sentido histórico, de modo que o leitor perceba, através da escritura, que sua existência é condicionada pelo tempo e pelo espaço.<sup>27</sup> A presença de acontecimentos relacionados a determinado período histórico é apenas uma das características desse gênero narrativo, que teve sua origem no século XIX com a narrativa nacionalista e foi ressignificado ao longo do tempo. O chamado *novo romance histórico* é caracterizado por uma escrita que descortina o véu da história e revela o que fora silenciado e, por vezes, esquecido. Dessa forma, torna-se, à luz das considerações feitas por Sandra Pesavento,<sup>28</sup> ilustrativa de uma época, refletindo nas entrelinhas as aspirações de

---

<sup>27</sup> ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Lukács e a Literatura**. Porto Alegre: Editora PUC - RS, 2003, p. 116.

<sup>28</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Leituras cruzadas: diálogos da história com a Literatura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000.

determinado grupo social. Os romances históricos aqui analisados não fogem a este pressuposto.

Tanto Ana Maria Gonçalves como Toni Morrison mantêm um diálogo firme com a historiografia, como podemos ver nas seguintes passagens:

(...) esta pode não ser a história de uma anônima, mas de uma escrava muito especial, alguém de cuja existência não se tem confirmação, pelo menos até o momento em que escrevo esta introdução. Especula-se que ela tenha sido inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, ou no caso, em heroínas que apareciam para salvá-los da condição desumana [em] que viviam. Ou então uma lenda inventada por um filho que tinha lembranças da mãe apenas até os sete anos. (...) O que você vai ler agora, talvez seja a história da mãe desse homem, respeitado e admirado pelas maiores inteligências de sua época.<sup>29</sup>

(...) mas uma dessas coisas foi um artigo de jornal sobre uma mulher chamada Margaret Garner que matou seu bebê e tentou matar seus outros dois filhos e foi levada a julgamento. A pergunta dos jornalistas era porque ela estava tão calma. (...) A segunda coisa é que eles não sabiam o que fazer com isso. Os abolicionistas que lutavam para se livrar da escravização queriam furiosamente que ela fosse julgada por assassinato e os proprietários de escravos queriam que ela fosse julgada por roubo. O roubo da criança, o roubo de si mesma e assim por diante. Mas eles não podiam aceitar o assassinato porque isso significaria que ela era responsável por sua filha. (...) Então essa é uma questão muito importante neste artigo e eu não li muito mais porque não queria mais saber. Foi apenas uma configuração da pergunta. Então inventei uma situação em que uma escrava faz isso e por quê. (...) E eu também não conseguia me decidir, quero dizer, não se ela deveria ser julgada por roubo, mas se deveria ter matado a filha. Eu não poderia condená-la e não poderia elogiá-la. E eu conversei com alguém e ele disse “bom, era a coisa certa a fazer, evitar que a filha dela fosse escravizada, mas ela não tinha o direito de fazer isso”. E eu disse “quem poderia responder a essa pergunta”? E a única pessoa que poderia legitimamente responder seria a criança morta. Então isso foi um pouco desanimador, sabe, ah, vamos escrever esse tipo de coisa, mas eu estava olhando pela janela (...) e vi uma mulher. Eu moro perto de um rio chamado rio Hudson e minha casa fica a cerca de dez metros da costa e vi uma mulher rastejando para fora da água, vestida com um chapéu e sentada em uma pedra. Bem, é claro, isso é uma alucinação ou algo assim, mas foi uma solução, além de uma alucinação ou algo assim. Você sabe, o que quer que os escritores façam quando veem as coisas. Então pensei que sim e foi assim que consegui aquela cena para que ela pudesse ser o retorno da filha morta. Sethe pensa que ela é, todo mundo pensa que ela é, mas ela também pode ser uma pessoa que foi mantida em escravização.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 16-17.

<sup>30</sup> No original: “(...) but one of these things was a newspaper article about a woman named Margaret Garner who had killed her baby and tried to kill her other two children and was put on trial. The journalists question was why she was so calm. (...) The second thing was they didn’t know what to do with it. The abolitionists who were fighting to get rid of slavery, furiously wanted her tried for murder and slaveholders wanted her tried for theft. The theft of the infant, the theft of herself and so on. But murder they couldn’t take because that would mean that she was responsible for her child. (...) So that is a major, major question in this article and I didn’t read much else because I didn’t want to know anymore. It was just a setup of the question. So I invented a situation in which a slave woman does that and why. (...) And I couldn’t make up my mind either, I mean, not about whether she should be tried for theft but whether she should kill her child. I couldn’t condemn her and I couldn’t praise her. And I talked to somebody and he said “well, it was the right thing to do, to keep her child from being enslaved but she had no right to do it”. And I said who could answer that question? And the only person who could legitimately answer it would be the dead child. So that was little off-putting, you know, oh, we’re going to write this kind of thing but I have been looking out of the window (...) and I saw this woman. I live by a river called the Hudson River and my house is about thirty feet from the shore and I saw this woman crawling up out of the water fully

Como podemos notar nos dois trechos acima, as representações de Luísa Mahin e Sethe se inserem em regimes de verossimilhança e credibilidade e não de veracidade. Gonçalves e Morrison imputaram verossimilhança aos seus escritos, de modo que história e ficção se cruzam ao longo das páginas de ambos os romances. A partir de uma análise historiográfica, a dúvida é o fator que prevalece, seja pela falta de documentos que comprovem a trajetória dessas personagens históricas, seja pela inconstância presente nos discursos de origem. À luz de *Cândido*, a natureza da personagem depende das intenções do romancista e portanto, traz em si reflexos do ponto de vista e valores morais de seu criador. Outrossim, a análise das representações de Luísa Mahin e Margaret Garner busca compreender os mecanismos que permitiram tal idealização, apesar de inúmeras inconsistências históricas.

Em **Leituras cruzadas**: diálogos da história com a literatura, Sandra Pesavento atesta que “história e literatura são formas de ‘dizer’ a realidade e, portanto, partilham esta propriedade mágica da representação que é a de recriar o real, através de um mundo paralelo de sinais, constituído de palavras e imagens”.<sup>31</sup> Ao analisar narrativas literárias e historiográficas, é possível transpor barreiras e perceber a abrangência do diálogo entre os dois campos.

Desta maneira, faz-se necessário conhecer a relação entre o suposto fictício e o real, manifestada em ambos os romances. É a partir dessa relação que o romance histórico se baseia, pois utiliza-se do recurso da verossimilhança, como atesta *Cândido*: “(...) o problema da verossimilhança no romance depende da possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunicar a impressão da mais lídima verdade existencial”.<sup>32</sup> Outrossim, podemos pensar em como a historiografia representa Luísa Mahin e Sethe e qual relação pode ser estabelecida entre a história e a literatura na construção de ambas as personagens nos dois romances.

### 1.5 Ana Maria Gonçalves e o mito de Luísa Mahin

---

dressed with a hat on and sat down on a stone. Well, of course, that’s a hallucination or whatever but it was a solution as well as a hallucination or whatever. You know, whatever writers do when they see stuff. So I thought yeah and that’s how I got that scene so she could be the return of the dead daughter. Sethe thinks she is, everybody thinks she is, but she could also be a person that had been held in slavery. (...) HAY FESTIVAL ANYTIME. **Toni Morrison talks to Peter Florence**. You Tube, 10 de fevereiro de 2023, tradução minha. 4min35s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rIjqO6D-Ebs>. Acesso em: 15 nov. 2023.

<sup>31</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Leituras cruzadas**: diálogos da história com a Literatura. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000, p. 7.

<sup>32</sup> CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 33.

Segundo a própria autora Ana Maria Gonçalves, **Um defeito de cor** teve como ponto de partida a descoberta de cartas de Luíza Mahin, heroína no levante dos Malês ocorrido em Salvador em 1835 e mãe do poeta e advogado Luiz Gama. A autora afirma que o achado é uma serendipidade<sup>33</sup> na medida em que uma coincidência fortuita permitiu que ela criasse a narradora do texto, Kehinde, para que pudesse contar sua história como uma escravizada liberta.

Gonçalves explica, também no prólogo, que **Um defeito de cor** é fruto de ampla pesquisa historiográfica. Não casualmente, após a última página há uma bibliografia com os seguintes dizeres: “Esta é uma obra que mistura ficção e realidade. Para informações mais exatas e completas sobre os temas abordados, sugiro as seguintes leituras: (...)”.<sup>34</sup> A autora aventa ter experienciado um processo de curadoria já que seleciona a partir de critérios específicos para a constituição e organização de um projeto conceitual e se assume como curadora-autora, pois proporciona uma nova perspectiva narrativa ao conjunto de obras e documentos encontrados. No caso de Gonçalves, a criação e a seleção parecem se tornar processos catalisadores de sua escrita.

Obras como esta, que atestam sobre a participação feminina na produção poética afro-brasileira dos últimos vinte anos, não apenas tornam-se “vozes audíveis como adquirem força expressiva por apresentarem fragmentos da história do negro nas Américas a partir do ponto de vista da mulher”.<sup>35</sup> Assim também como afirma Zilá Bernd, é importante para a literatura brasileira ter acesso a essa história rasurada pela queima de documentos e distorcida por uma historiografia a serviço das elites.

De fato, com **Um defeito de cor**, Gonçalves apresenta uma reescritura das cartas de Luíza Mahin/Kehinde a seu filho perdido, Luiz Gama, e com elas, tenta preencher as lacunas

---

<sup>33</sup> Ana Maria Gonçalves, no prólogo de **Um defeito de cor**, intitulado “Serendipidades”, afirma que o termo é usado para descrever uma situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já estávamos preparados. Aqui ela faz referência à eventualidade que permitiu com que descobrisse, de forma acidental, manuscritos – cartas – que pertenceriam à Luíza Mahin. Gonçalves decide se mudar para a Bahia com o objetivo de escrever sobre a revolta dos Malês, mas após subsequentes pesquisas em torno do tema, e por perceber que já havia demasiado material sobre o assunto, ela abandona a empreitada. Voltando sua atenção para o Maranhão com o objetivo de escrever sobre algo acontecido na capital do estado e já de mudança para lá, Gonçalves encontra fotografias que ela tirou de mãe, Dona Clara, e filha numa igreja na Ilha de Itaparica durante sua estada na Bahia. A autora decide reencontrá-las para entregar as fotos. Chegando à casa simples e convidada a entrar, Gonçalves conhece o filho mais novo de Dona Clara, Gérson, de seis anos, que lhe mostra diversos desenhos feitos por ele. Os manuscritos estavam sendo usados como rascunhos para desenhos feitos pelo garoto. Gonçalves os recolhe e os denomina de “meu tesouro”. GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 16.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 949.

<sup>35</sup> BERND, Zilá. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília: Editora UNB, nº 40, jul./dez. 2012, p. 29-42.

da vida dessa escravizada. É a partir de vestígios, portanto, de cartas semidestruídas, sem algum valor aparente, que a narrativa de relevantes acontecimentos no Brasil é reconstituída. O rastreamento desses chamados dejetos ou lixos desimportantes para o projeto de modernidade brasileira se mostram na verdade como poderosos meios para contar a história daqueles que foram marginalizados, mortos e por fim, silenciados. Através da recuperação de fragmentos deixados pelos antepassados, há a tentativa de uma construção identitária baseada na pesquisa com o foco nesse saber originário. Luíza Mahin/Kehinde retoma as vozes de sua bisavó, avó, e de sua mãe para, num intervalo entre memória e esquecimento, preencher as falhas do discurso historiográfico dominante com a quimera das heranças afro, deixando evidentes na narrativa a memória histórica, que rememora<sup>36</sup> fatos diversos da história do negro no Brasil, apagados pela história oficial e a familiar, que recupera ensinamentos da sapiência da ancestralidade.

Quando recorremos à historiografia, podemos perceber que Luísa Mahin é apresentada e também omitida de maneiras diversas, por diferentes intelectuais. Como exemplos, podemos citar Luiz Vianna Filho que em **A sabinada** (1938), não cita o nome de Luísa, mas Clóvis Moura, em **As rebeliões da senzala** (1959), afirma que ela atuou no levante Malê. José Honório Rodrigues, por sua vez, atesta que ela foi uma revolucionária em 1835 em **A rebeldia negra e a abolição** (1968). João José Reis, na obra **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos Malês de 1835** (2003) observa que embora possa ter havido participação feminina no levante, não há indícios que corroborem o envolvimento de Luísa. Haja vista as lacunas presentes na historiografia, podemos considerar a personagem Luísa Mahin de **Um defeito de cor** uma representação criada a partir das similaridades e diferenças entre o ser real e fictício.

De fato, Antônio Cândido pondera sobre o processo de construção de personagens considerando esta uma função elementar na configuração de uma narrativa. O crítico ainda aponta que um romance só é lido se a verdade da personagem for aceita pelo leitor.<sup>37</sup> Embora seja a personagem quem dá vida a ficção, tornando-se então o elemento central da narrativa, esse mesmo gênero não permite a cópia de um ser vivo em sua inteireza, até porque, isso se

---

<sup>36</sup> O termo “rememory”, cunhado pela escritora afro-estado-unidense Toni Morrison no romance **Amada**, enfatiza a necessidade de reconstruções alternativas do passado, bem como estratégias narrativas de representação subversiva na articulação da angústia e trauma da escravidão, memórias reprimidas e histórias impossíveis de contar. Através desta perspectiva, a rememória funciona como estratégia capacitadora e empoderadora de resistência porque apresenta narrativas de vozes polifônicas e dissidentes permitindo relativizar a metanarrativa dominante. Além disso, o prefixo “re” em “rememory” sugere o atraso intrínseco à manifestação da memória traumática. É relevante a ligação que o termo aventa entre a memória individual e a memória coletiva de um povo.

<sup>37</sup> CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. 54.

configuraria na negação do próprio romance. Entendemos, portanto, que Luísa Mahin é uma personagem inventada por Ana Maria Gonçalves com base nos critérios de ficção histórica.

Sem documentos ou quaisquer registros que atestem por sua existência, Luísa Mahin entra para a história a partir da carta escrita pelo filho, o poeta Luiz Gama, endereçada ao amigo Lúcio de Mendonça em 1880. Em 1881, dedicou a Luísa versos num poema. Vendido pelo pai como escravizado, apesar de ter nascido livre, e afastado da mãe quando criança e rejeitado por possíveis compradores devido à origem baiana, o poeta é também lembrado como um vencedor que, além de ter se livrado do cativeiro, adquiriu respeito de uma sociedade que discriminava negros. Gama foi escrivão, amanuense, jornalista, poeta e advogou pela causa do povo negro, libertando mais de quinhentos escravizados.

A carta autobiográfica escrita por ele parece ser o primeiro registro com valor documental em que o nome de Luísa Mahin aparece. Desta maneira, todas as outras menções parecem ter partido e terem sido fundamentadas a partir da escrita do poeta. Depois de muitos anos sem ver a mãe, ele a descreve com o olhar de um filho saudoso, como se buscasse na infância as memórias perdidas na carta anteriormente mencionada:

São Paulo, 25 de julho de 1880.

Meu caro Lúcio,

Recebi o teu cartão com a data de 28 do pretérito.

Não me posso negar ao teu pedido (...) aí tens os apontamentos que me pedes, e que eu os trouxe de memória.

Nasci na cidade de São Salvador, capital da província da Bahia, em um sobrado da rua do Bângala, formando ângulo interno, em a quebrada, lado direito de quem parte do adro da Palma, na Freguesia de Sant'Anna, a 21 de junho de 1830, pelas 7 horas da manhã, e fui batizado, 8 anos depois, na igreja matriz do Sacramento, da cidade de Itaparica.

Sou filho natural de uma negra, africana livre, da Costa da Mina (Nagô de Nação) de nome Luiza Mahin, pagã, que sempre recusou o batismo e a doutrina cristã.

Minha mãe era baixa de estatura, magra, bonita, a cor era de um preto retinto e sem lustro, tinha os dentes alvíssimos como a neve, era muito altiva, geniosa, insofrida e vingativa.

Dava-se ao comércio – era quitandeira, muito laboriosa e mais de uma vez, na Bahia, foi presa como suspeita de envolver-se em planos de insurreições de escravos, que não tiveram efeito.

Era dotada de atividade. Em 1837, depois da Revolução do dr. Sabino, na Bahia, veio ela ao Rio de Janeiro, e nunca mais voltou. Procurei-a em 1847, e 1856, em 1861, na Corte, sem que a pudesse encontrar. Em 1862, soube, por uns pretos minas, que conheciam-na e que deram-me sinais certos que ela, acompanhada com malungos desordeiros, em uma “casa de dar fortuna”, em 1838, fora posta em prisão; e que tanto ela quanto seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que estes “amotinados” fossem mandados para fora do governo, que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores.

Nada mais pude alcançar a respeito dela.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> MORAES, Marcos Antônio (Org.). **Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa**. São Paulo: Editora Moderna, 2005, p. 67-75.

A descrição acima parece ter inspirado todas as outras representações e interpretações de Luísa Mahin. Embora reconheçamos a inviabilidade de esgotar todas as possibilidades interpretativas do documento, algumas merecem destaque.

Sabe-se que um relato autobiográfico se baseia sempre na preocupação de dar sentido ao escrito, estabelecendo uma lógica que direcione os acontecimentos e obedeça a determinadas intenções, ressaltando o que é considerado significativo e coerente com a ideia que se pretende transmitir. Como a autobiografia é uma forma de arquivamento do eu, nela manipula-se a existência. Omite-se, rasura-se, risca-se, sublinha-se e dá-se o destaque a certas passagens. Uma carta autobiográfica como a mencionada acima é cheia de simbolismo e intencionalidade. Como exemplo podemos citar o fato de Gama ter sido batizado aos oito anos de idade, embora tenha afirmado que era filho de uma negra pagã que nunca aceitou o batismo e a doutrina cristã. Pode-se inferir que o batismo tenha ocorrido após o sumiço da mãe e, portanto, sem o seu consentimento. Outro exemplo seria a revelação da identidade materna em contraste com a ocultação do nome do pai. Talvez essa passagem exponha um momento de abandono paterno e de perda, já que Luiz Gama fora vendido como escravizado pelo pai no ano de 1841. O pai pretendia saldar dívidas de jogo. O ressentimento aparente pela atitude paterna revela-se na ocultação do nome paterno, negando-lhe a identidade, desmaterializando sua existência. Gama também talvez tenha proposto determinar sua identidade a partir da nomeação de sua genitora. De qualquer forma, ao nomeá-la, concede-lhe uma designação e demarca o ponto de partida de sua trajetória. Mesmo que ele sugira o motivo de seu sumiço – a participação em insurreições de escravizados que não tiveram efeito – o poeta não afirma definitivamente a atuação revolucionária que se tornaria sinônimo da trajetória de Luísa: a suposta liderança no Levante dos Malês de 1835 e uma possível participação na Sabinada em 1837.

Além da carta autobiográfica, Gama escreve um poema dedicado à mãe. Demonstrando certo saudosismo, o poeta oferece uma descrição da genitora que, em muitos momentos, se difere imensamente da imagem retratada no relato anterior, como se vê:

Era mui bela e formosa,  
 Era a mais linda pretinha,  
 Da adusta Líbia rainha,  
 E no Brasil pobre escrava!  
 Oh, que saudades que eu tenho  
 Dos seus mimosos carinhos,  
 Quando c'os tenros filhinhos –  
 Ela sorrindo brincava.  
 Éramos dois – seus cuidados,  
 Sonhos de sua alma bela;  
 Era a palmeira singela,  
 Na fulva areia nascida,

Nos roliços braços de ébano.  
 De amor o fruto apertava,  
 E à nossa boca juntava  
 Um beijo seu, que era a vida.  
 (...)

Os olhos negros, altivos,  
 Dois astros eram luzentes;  
 Eram estrelas cadentes  
 Por corpo humano sustidas.  
 Foram espelhos brilhantes  
 Da nossa vida primeira,  
 Foram a luz derradeira  
 Das nossas crenças perdidas.  
 (...)

Tinha o coração de santa  
 Era seu peito de Arcanjo,  
 Mais pura n'alma que um Anjo,  
 Aos pés de seu Criador.  
 Se junto à cruz penitente,  
 A Deus orava contrita,  
 Tinha uma prece infinita  
 Como o dobrar do sineiro,  
 As lágrimas brotavam,  
 Eram pérolas sentidas,  
 Dos lindos olhos vertidas  
 Na terra do cativoiro.<sup>39</sup>

Escrito quase vinte anos antes da carta enviada a Lúcio de Mendonça, o poema revela uma origem diferente daquela atribuída a Luísa anteriormente. No relato anterior ela era uma negra livre, africana, da Costa da Mina. Já no poema, Gama lhe atribui origem nobre, como uma rainha. Além disso, neste poema é desenhado o retrato de uma mãe zelosa, carinhosa e dedicada com os filhos, que tem sua doçura ressaltada pelas lembranças que o poeta tem dela, mas que nada se parece com a insofrida e vingativa mulher descrita à Lúcio de Mendonça. Para mais, aqui Gama menciona um irmão de quem jamais se falou novamente e que, assim como ele, se viu desamparado ante a ausência materna. As contradições continuam como quando inicialmente o poeta apresenta a mãe como pagã que rejeitava a doutrina cristã e posteriormente, descreve-a penitente e temente a Deus.

Documentos como a carta e o poema escritos por Luiz Gama são geradores da figura mítica atribuída a Luísa Mahin, bem como lançam as bases para diversas interpretações e representações dessa personagem no campo da própria história e da literatura. Da carta, ela partiu para o campo da história, se fez rainha, assumiu uma postura combativa contra os senhores de escravizados, foi líder, silenciou e foi silenciada. Sabemos que na historiografia a

---

<sup>39</sup> GAMA, Luiz. **Minha mãe**. Wikisource: Primeiras trovas burlescas de Getulino. Disponível em: [https://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras Trovas Burlescas de Getulino](https://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras_Trovas_Burlescas_de_Getulino). Acesso em: 12 ago. 2023.

presença é tímida, mas é marcante nas lacunas que preenche no que diz respeito ao significado da sua imagem na construção da memória do povo negro no Brasil.

Como descrito no início desta seção, não há registros historiográficos que corroborem a existência de Luísa Mahin, apesar de sua notoriedade no imaginário coletivo negro ser inquestionável. Ian Watt usa a expressão “mito moderno” para designar aquele ser que, longe de ser sagrado, deus ou semideus, consagra-se como um mito. Trata-se de um tipo de pessoa que não é completamente real ou histórica, a quem é atribuída uma existência até certo ponto verdadeira. É o que o autor chama de “realidade especial”, muito peculiar aos mitos modernos.<sup>40</sup>

De fato, José Murilo de Carvalho, ao analisar o processo de construção do imaginário republicano no Brasil, faz considerações acerca do poder que os símbolos e mitos de identificação coletiva exercem sobre determinados grupos sociais:

Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas.<sup>41</sup>

A construção e instituição de um mito passa pela manipulação de símbolos e conseqüente (re) elaboração de um imaginário que os torne legítimos. O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, de modo que sua interpretação e abordagem podem dar-se sob perspectivas variadas. Mitos, símbolos e heróis transfiguram-se em elementos formadores de identidades coletivas que fundem o real e o construído, e dizem mais sobre o contexto social no qual se inserem do que sobre si mesmos. A elaboração de um mito não se dá inocentemente, tampouco de forma aleatória. É preciso que o pretendente a herói encarne os anseios de um grupo social e se torne ponto de referência. É necessário que disponha do que Carvalho chama de “profundidade histórica”, a ponto de transcender o debate historiográfico – que pode apresentar contestações, silenciamentos e mesmo oposição a mitos conhecidos.<sup>42</sup>

Gonçalves, livre do compromisso historiográfico, se ocupou do tema quando exalta a figura de Luísa Mahin de forma a redefinir os contornos de sua heroificação, já que lhe são atribuídas sensações, dúvidas, e incertezas anteriormente desconhecidas, e possibilita uma aproximação intensa entre o mito e a população que a consagra. “O segredo da vitalidade do herói talvez esteja, afinal, nessa ambigüidade, em sua resistência aos continuados esforços de

<sup>40</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 1990, p. 233.

<sup>41</sup> CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 10-11.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 14.

esquartejamento de sua memória”.<sup>43</sup> Portanto, é entre o silêncio, o desvirtuamento e a glorificação que Luísa Mahin é escrita e reescrita, ora sob o olhar atento e precavido da história, ora ao sabor e liberdade criativa da literatura. No caso de **Um defeito de cor**, a impossibilidade historiográfica não calou o poder mítico de Luísa Mahin. O mito vive de palavra, mas também de silêncios e dá lições acerca da origem e das escolhas de um povo. Ele é um exemplo a ser seguido; um elemento de resgate e identificação histórica acolhido por um grupo e eleito para representar seus anseios, valores e atitudes. Gonçalves evidencia o protagonismo da gente negra na luta pela libertação do cativo e na busca de estratégias de inserção social, pois traz a representação de uma heroína, que de escravizada torna-se comerciante próspera no Brasil e em África no século XIX.

Apesar de estar associada a levantes escravizados e rebeliões libertárias, a figura de Luísa Mahin incita polêmica no campo historiográfico, já que há uma escassez significativa de documentos que atestem sua existência. Porém, em tempos de exaltação da herança cultural afro-brasileira, e em busca de representantes históricos que traduzam os ideais de resistência, liberdade e identidade do negro no Brasil, o nome Luísa Mahin surge como sinônimo de valores essenciais às conquistas dos descendentes de africanos que foram aqui escravizados. O romance **Um defeito de cor** traduz a presença marcante e definitiva da mulher negra na história do país como ser autônomo, consciente e determinado. Também revela o percurso de uma mulher que lutou e resistiu à escravização desde criança. Ao adentrar a subjetividade de Luísa Mahin, a obra preenche uma lacuna historiográfica em resposta a um anseio há tempos reclamado pela memória afro-brasileira.

### 1.6 Toni Morrison e o renascimento contemporâneo de Margaret Garner

Similarmente, **Amada** demonstra uma profunda preocupação com o legado da escravização nos Estados Unidos e também torna compreensível para os leitores contemporâneos as experiências pessoais desumanizantes de indivíduos escravizados. O romance baseia-se no registro histórico de uma escravizada acusada de infanticídio e a partir disso cria um passado individualizado para seus personagens anteriormente escravizados, especialmente Sethe, Paul D, Baby Suggs, e Selo Pago. Esses personagens, além de Denver, que nasce durante a fuga de Sethe, são simultaneamente obcecados e ao mesmo tempo repelidos pelos horrores de suas próprias histórias, assombrados pela dor do trauma enquanto lutam para entender e fazer as pazes com as suas memórias vívidas.

---

<sup>43</sup> Ibidem, p. 73.

A fim de desenvolver a profundidade da autenticidade em **Amada**, Morrison mistura fato histórico com imaginação, resultando assim em um efeito maior do que qualquer um dos dois elementos poderia alcançar separadamente. A autora trabalha simultaneamente de forma a escavar elementos escondidos da história estado-unidense usando a ficção para trazê-los à luz por meio de seus personagens específicos, fazendo assim com que os vestígios da história contestem o positivismo dogmático da historiografia oficial hegemônica.

Ao longo de seus romances, Toni Morrison se concentra regularmente na história e sua influência no presente. Observamos essa tendência manifesta em personagens presos na culpa dos erros do passado, como nas obras que vão desde **The Bluest Eye**, de 1970, **Home**, de 2012, **God help the child**, de 2015, ou onde a história familiar e comunitária domina, como em **Song of Solomon**, de 1976 e **Paradise**, de 1998. O mundo criado por Morrison frequentemente olha para trás no tempo. A autora diz que “há infinitamente mais passado do que futuro. (...) O passado é infinito”.<sup>44</sup> Esse conceito do infinito passado é um que se repete em toda a obra da autora.

Embora Morrison tenha dito que pretendia criar um romance, não um documentário, elementos-chave do enredo de **Amada** tiveram inspiração em um registro histórico bastante específico, especialmente no que diz respeito a Margaret Garner. Como Angelita Reyes explica, “Morrison não está tão preocupada em registrar fatos históricos quanto está em construir significado e verdade emocional a partir deles”.<sup>45</sup> O cenário apresentado em Doce Lar, uma fazenda ao norte de Kentucky, e na casa Bluestone Road, nº 124 em Cincinnati, Ohio, permite que o romance se baseie na geografia local e em fatos históricos para fundamentar suas explorações imaginativas. Para escrever **Amada**, Morrison se inspirou numa figura histórica significativa, Margaret Garner, a qual ela descobriu pela primeira vez através de seu trabalho como editora de livros. A história de Garner estava na coleção **The Black Book**,<sup>46</sup> editada por Middleton A. Harris e publicada pela Random House em 1974.

---

<sup>44</sup> No original: “There is infinitely more past than there is future.... The past is infinite”. FOWLER D. & ANN J. A. Reading for the other side: Beloved and requiem for a nun. Eds. C. A. Kolmerten, J. B. Wittenberg & S. M. Ross, **Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned**. Jackson: University of Mississippi Press, 1997, p. 139-151, tradução minha.

<sup>45</sup> No original: “Morrison is not as concerned with recording historical facts as she is with constructing meaning and emotional truth out of them”. REYES, Angelita. Using history as artifact to situate Beloved’s unknown woman: Margaret Garner. In: MCKAY, Nellie Y.; EARLE, Kathryn. (Ed.). **Approaches to teaching the novels of Toni Morrison**. Nova Iorque: MLA, 1997, p. 77–85, tradução minha.

<sup>46</sup> Middleton, A. Harris. **The black book: 35<sup>th</sup> anniversary edition**. Nova Iorque: Random House, 2009. Esta é uma edição mais recente daquela publicada em 1974.

Similarmente à inspiração provocada em Ana Maria Gonçalves por Luísa Mahin, a escritora afro-estado-unidense Toni Morrison atesta em diversas entrevistas ter de alguma forma se inspirado na história da escravizada Margaret Garner, cujo julgamento foi amplamente discutido nos jornais estado-unidenses em 1856. Na época, Garner foi vista com reprovação por assassinar sua filha de dois anos para evitar que a criança fosse devolvida à escravização após a família escapar de uma plantação em Kentucky. O caso tornou-se digno de nota porque seu advogado tentou argumentar que se Margaret fosse julgada por assassinato, ela poderia fazê-lo num estado livre e ser então absolvida. No entanto, a promotoria do caso argumentou que ela continuava sendo propriedade da família Gaines e deveria ser devolvida aos seus proprietários, as mesmas pessoas para as quais ela estava disposta a morrer e a matar ao invés de retornar.

Nascida em 4 de junho de 1833 na plantação de Maplewood em Kentucky, Margaret Garner foi uma escravizada mulata que passou a maior parte de sua vida como empregada doméstica na casa de seu proprietário, Archibald K. Gaines. Gaines era conhecido por ser um senhor de escravizados caprichosamente brutal. Margaret, sua mãe, Cilla, e seus quatro filhos eram de propriedade de Gaines; seu marido, Robert, e seus pais eram de propriedade de um fazendeiro vizinho. Vivendo continuamente sob o regime escravocrata e sofrendo todo tipo de humilhação e castigos, a família Garner e outro grupo de escravizados tentariam fugir para os estados livres.

A neve caía continuamente num fatídico domingo de 1856. Naquele dia, toda a família Garner planejava acabar com sua escravização fugindo pela Underground Railroad, uma rede de rotas secretas e casas seguras estabelecidas nos Estados Unidos durante o início e até meados do século XIX. Foi usada por afro-estado-unidenses escravizados de forma a escaparem para estados livres e de lá para o Canadá. Fortuitamente, o rio Ohio, geralmente uma barreira à liberdade, tinha congelado, servindo como ponte para a liberdade para a família de fugitivos. Pretendiam parar brevemente na casa de seus primos recém-alforriados em Cincinnati antes de viajar para a segurança e liberdade no Canadá.

No entanto, a trama secreta foi descoberta em questão de horas e Gaines partiu em perseguição com um grupo de dez homens. Mesmo com a queda de neve ininterrupta, as trilhas feitas pelo trenó se mostraram fáceis de seguir. Os Garners haviam chegado há pouco à casa de seus primos quando Gaines e seus homens forçaram a entrada. Tiros de pistola foram trocados.

Calma, mas firme em sua determinação, e em apenas um instante, Margaret decidiu matar seus filhos e depois a si mesma em vez de serem devolvidos à escravização. Ela primeiro

cortou a garganta de Mary, de dois anos. Então voltou sua atenção mortal para os dois filhos e uma filha bebê, mas não conseguiu efetivar os três outros crimes de infanticídio.

A história dos Garners e o inquérito que se seguiu adicionaram combustível ao já incendiário debate sobre a escravização nos Estados Unidos. O caso chamou a atenção nacional, com a questão dominante sendo se Margaret Garner seria ou não acusada de fuga ou assassinato. Uma audiência determinaria se a família seria devolvida como escravizada para as plantações de Kentucky. Jornais de todo o país começaram a veicular os detalhes macabros do assassinato de Mary, fazendo com que a história hipnotizasse a nação estado-unidense durante meses, sem dúvida por causa do sensacionalismo criado em torno do evento.

Especialistas a favor e contra a escravização aproveitaram a oportunidade para sobrepor suas ideologias ao assassinato de Mary. Para os grupos favoráveis ao regime escravista, o evento corroborou o fato de que os afro-estado-unidenses eram inerentemente selvagens e inferiores racialmente e que, portanto, precisavam da orientação e estrutura do sistema para discipliná-los. Em contraste, abolicionistas usaram o incidente para mostrar o desespero e a angústia perpetrados contra escravizados. Segundo eles, sem qualquer resquício de liberdade, esses afro-estado-unidenses eram acometidos por tal aviltamento e degradação que, pessoas decentes como Margaret, eram reduzidas a atos hediondos e desumanos. Ao invés de retratá-los como perversos ou loucos, agitadores exemplificaram as atitudes de Garner como a única opção para quem não tinha alguma; pais e mães carinhosos e cuidadosos que tiveram de ir além de todos os limites devastadores para enfrentar a escravização.

Uma atmosfera frenética permeou o julgamento de Garner desde o princípio. O comissário presidente, John Pendery, proibiu o público afro-estado-unidense de participar, de forma a limitar a acerbidade racial durante o processo. Em todos os anais da jurisprudência estado-unidense, Margaret Garner é a única escravizada fugitiva acusada de infanticídio a testemunhar em sua própria audiência, que também foi a mais longa e cara da história. Os poucos registros que restam indicam que houve inúmeros testemunhos contraditórios.

O notório abolicionista e escritor antiescravista, John Jolliffe, representou os Garners. Ele usou seu extenso conhecimento acerca da constituição estado-unidense e da Bíblia para defender a liberdade de Margaret. O depoimento de sua principal testemunha, a abolicionista Lucy Stone, foi explosivo. A conexão feita por Stone entre o ato de Margaret e os direitos e responsabilidades que qualquer mãe cristã usaria para proteger seus filhos foi considerada surpreendente e escandalosa. Apesar do discurso apaixonado de Jolliffe e do cuidado jurídico

durante todo o processo, o comissário Pendery determinou que os Garners deveriam ser devolvidos aos seus respectivos donos. Margaret nunca foi julgada pelo assassinato de sua filha.

Porém, assim que voltaram a Kentucky, Gaines transferiu continuamente Margaret, Robert e o filho deles entre cidades do estado para que as autoridades de Ohio não pudessem usar um mandado de extradição para levá-los aos estados livres da escravização. Numa ocasião, as autoridades alcançaram Gaines em Louisville, apenas para descobrir que ele havia colocado a família Garner em um barco com destino à plantação de seu irmão em Arkansas. No caminho, o barco a vapor colidiu com outro e começou a afundar. Margaret e seu filho foram jogados ao mar e a criança não sobreviveu. Alega-se que Margaret ficou feliz por seu filho ter morrido e tentou se afogar. Finalmente, ela e Robert chegaram ao Arkansas, onde permaneceram por um curto período antes de serem enviados para trabalhar para os amigos da família de Gaines em Nova Orleans. A partir deste ponto, eles desapareceram dos anais da história até 1870, quando jornalistas encontraram Robert. Ele disse que ele e Margaret trabalharam em Nova Orleans até 1857, quando foram vendidos para uma plantação no Mississippi. Margaret morreu no ano seguinte de febre tifoide.<sup>47</sup>

Não se ouviu falar muito sobre Margaret Garner no século seguinte. Então, em 1987, o romance **Amada**, de Toni Morrison, vencedor do Prêmio Pulitzer e do Nobel de literatura, estreou e, mais uma vez, a história de Garner ganhou destaque. A fim de contextualizar a interpretação de Morrison para Margaret Garner, é útil examinar o fato de que a autora encontrou pela primeira vez um artigo muito breve de 1856 sobre o incidente. “Uma visita a uma mãe escrava que matou sua filha”,<sup>48</sup> escrito por um ministro, P. S. Bassett, e publicado em 12 de fevereiro de 1856 na revista **American Baptist**, descreveu uma breve visita a Garner na prisão, onde ela explicou por que matou sua filha. É um dos poucos registros existentes das palavras de Garner. Bassett a encontrou em uma cela juntamente à sogra e um bebê de poucos meses de idade que tinha um hematoma na testa. Ao ser perguntada sobre o que havia causado a lesão na criança, Margaret começou a dar detalhes sobre o dia em que tentou matar seus filhos. As palavras de Bassett seguem abaixo:

Ela disse que quando os oficiais e senhores de escravos chegaram à casa onde estavam escondidos, ela pegou uma pá e bateu na cabeça de dois de seus filhos, e então pegou uma faca e cortou a garganta da terceira, e tentou matar o outro - que se eles tivessem lhe dado tempo, ela teria matado todos eles - que com relação a si mesma, ela pouco

<sup>47</sup> Para toda essa seção concernente aos fatos históricos envolvendo Margaret Garner, me utilizei da seguinte obra: REINHARDT, Mark. **Who speaks for Margaret Garner?: the true story that inspired Toni Morrison's Beloved**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. Edição Kindle.

<sup>48</sup> No original: A Visit to a Slave Mother who Killed her Child. BASSETT. P.S. **American Baptist**. Cincinnati: Fairmount Theological Seminary, 12 de fevereiro, 1856, tradução minha.

se importava; mas ela não estava disposta a permitir que seus filhos sofressem como ela havia sofrido.<sup>49</sup>

Bassett ainda perguntou se Margaret não estava tomada de loucura quando cometeu o ato. “Não, ela respondeu, eu estava tão calma quanto estou agora; e preferiria matá-los imediatamente, e assim acabar com seus sofrimentos, do que levá-los de volta à escravidão e serem assassinados aos poucos”.<sup>50</sup> Bassett ainda descreve de forma compassiva o encontro com Margaret e comenta sobre a reação estoica dela referente ao resultado de suas ações: “Ela alude à criança que ela matou como estando livre de todos os problemas e tristezas, com um grau de satisfação que quase gela o sangue nas veias; ainda assim ela evidentemente possui toda a ternura apaixonada do amor de uma mãe”.<sup>51</sup> É revelador que tanto Stone quanto Bassett, dois brancos, reconheceram e comentaram sobre a humanidade e convicção do amor maternal que as ações ousadas de Margaret Garner demonstraram.

O ato decisivo de Garner para proteger seus filhos da escravidão através da morte foi amplamente considerado pelos abolicionistas como radical e corajoso porque era incomum uma mulher escravizada decidir sobre o destino de seu filho e, embora o infanticídio em tal circunstância não fosse inédito, era raro.

Além do artigo de Bassett, este caso inspirou outras respostas contemporâneas, incluindo uma dramática pintura de Thomas Satterwhite Noble, **The Modern Medea**, de 1867, que faz parte do National Underground Railroad Freedom Center em Cincinnati. Além disso, logo depois de saber sobre Margaret Garner, Frances Ellen Watkins Harper se sentiu inspirada a criar um poema poderoso. O poema “A mãe escrava: uma história de Ohio” traz à tona motivações e emoções de Margaret que tornam vívida sua decisão de salvar a filha por meio da morte. Neste poema de sessenta e quatro versos, a autora desenvolve uma narrativa doméstica em que o eu-lírico por ora apresentado como a escravizada fugitiva, tenta escapar para Ohio e encontrar um santuário para a sua família refugiada, mas quando isso se revela impossível, seu compromisso com a liberdade não vacila. Ela então muda seu objetivo. Agora ela deseja um suposto estado de liberdade da vida após a morte:

---

<sup>49</sup> No original; “She said, that when the officers and slave-holders came to the house in which they were concealed, she caught a shovel and struck two of her children on the head, and then took a knife and cut the throat of the third, and tried to kill the other,—that if they had given her time, she would have killed them all—that with regard to herself, she cared but little; but she was unwilling to have her children suffer as she had done.” Ibidem.

<sup>50</sup> No original: “No, she replied, I was as cool as I now am; and would much rather kill them at once, and thus end their sufferings, than have them taken back to slavery, and be murdered by piece-meal”. Ibidem.

<sup>51</sup> No original: “She alludes to the child she killed as being free from all trouble and sorrow, with a degree of satisfaction that almost chills the blood in one’s veins; yet she evidently possesses all the passionate tenderness of a mother’s love”. Ibidem.

Eu salvarei meus preciosos filhos  
 Da sua destruição sombriamente ameaçada,  
 Eu abrirei o caminho deles para a liberdade  
 Através dos portais da tumba.<sup>52</sup>

Nessa passagem a autora deixa clara a lógica de Margaret Garner: se a vida é um inferno, então a morte deve representar a paz. Enquanto mães como Garner são rotineiramente forçadas a dar à luz a descendentes destinados a uma vida infernal de escravização, elas muitas vezes eram também impedidas de ser verdadeiramente mães dos seus filhos.

No prefácio à edição estado-unidense de 2004 de **Amada**, Morrison afirma que ficou impressionada com Margaret Garner, que “tinha o intelecto, a ferocidade e a disposição de arriscar tudo pelo que para ela era a necessidade de liberdade”.<sup>53</sup> Pensando no que significou para Garner, uma mãe escravizada que matara sua filha por amor, Morrison foi levada a criar uma história fictícia que interroga essas posições tão difíceis através das ações e ansiedades da protagonista de seu romance, Sethe. Em uma entrevista em vídeo de 1987 com Alan Benson, Morrison explica sua reação ao poderoso senso de agenciamento de Garner: “Para mim, foi o gesto final do amor de mãe. Foi também a reivindicação ultrajante de uma escravizada. A última coisa que uma mulher escravizada possui são seus filhos”.<sup>54</sup>

Com efeito, Grada Kilomba afirma que a coragem de Garner de tentar tirar a própria vida e a dos filhos, torna uma mulher escravizada *sujeito*. Segundo a autora,

Decidir não mais viver sob as condições do senhor *branco* é uma performance final, na qual o *sujeito negro* reivindica sua subjetividade. No contexto da escravização, comunidades *negras* eram punidas coletivamente toda vez que uma/um de seus integrantes tentava ou cometia suicídio. Essa realidade brutal enfatiza a função subversiva do suicídio dentro das dinâmicas de opressão racial. A punição à comunidade escravizada revela, certamente, o interesse dos senhores *brancos* em não perder “propriedades”, mas acima de tudo, revela um interesse em impedir que as/os escravizadas/os africanas/os se tornem *sujeitos*.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> No original: “I will save my precious children/From their darkly threatened doom,/ I will hew their path to freedom/Through the portals of the tomb”. GALE, Study Guides. **A study guide for Frances Ellen Watkins Harper’s “The Slave Mother”**. Boston: Gale, Study Guides, 2017, p. 11, tradução minha.

<sup>53</sup> No original: “(...) had the intellect, the ferocity, and the willingness to risk everything for what was to her the necessity of freedom”. MORRISON, Toni. **Beloved**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004, p. xvii, tradução minha.

<sup>54</sup> No original: “For me, it was the ultimate gesture of the loving mother. It was also the outrageous claim of a slave. The last thing a slave woman owns is her children”. BENSON, Alan. **Profile of a writer**. Home Vision Entertainment, Chicago, 1987, tradução minha. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=7KxJ\\_Gx3Zio](https://www.youtube.com/watch?v=7KxJ_Gx3Zio). Acesso em: 20 fev. de 2022.

<sup>55</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 189, itálicos no original.

De acordo com a autora o suicídio é, em última instância, uma performance de autonomia, pois somente um *sujeito* pode decidir sobre sua própria vida ou atestar pela sua própria existência.

Inspirado em Margaret Garner, e partindo significativamente do registro histórico, **Amada** é inequivocamente uma obra de ficção. Dessa maneira, em vez de escrever um romance sobre Garner, Toni Morrison imagina a vida das suas personagens, especialmente a mãe escravizada, Sethe. Em seu prefácio para a edição estado-unidense, a autora explica:

A Margaret Garner histórica é fascinante, mas, para um romancista, confinante. Muito pouco espaço imaginativo para os meus propósitos. Então eu inventaria seus pensamentos, os sondaria em busca de um subtexto que fosse historicamente verdadeiro em essência, mas não estritamente factual para relacionar sua história a questões contemporâneas sobre liberdade, responsabilidade, e o “lugar” das mulheres. A heroína representaria a aceitação sem remorso da vergonha e do terror; assumir as consequências da escolha do infanticídio; reivindicar sua própria liberdade. O terreno, a escravidão, era formidável e sem caminho.<sup>56</sup>

A vida de Margaret e os seus controversos meios de desafiar a escravatura foram recordados na obra de Morrison. Com a imaginação capturada, a autora se inspirou para desenvolver o enredo de **Amada**. Embora ela tenha se engajado em uma exploração exaustiva da escravização e do abolicionismo, a autora optou por não se envolver em pesquisas adicionais sobre a história de Garner ou sobre os locais do incidente, como afirma abaixo:

Eu não pesquisei muito sobre Margaret Garner além das coisas óbvias, porque eu queria inventar a vida dela, o que é uma forma de dizer que eu queria ser acessível a qualquer coisa que os personagens tinham a dizer sobre isso. Registrar sua vida como vivida não me interessaria, e não me colocaria à disposição de nada que pudesse ser pertinente.<sup>57</sup>

A passagem acima demonstra que detalhes sobre sua vida e o incidente em si importavam menos para Morrison do que o simbolismo das escolhas de Garner. Ao determinar que o valor da história da mulher escravizada estava em sua decisão de fazer valer seus direitos humanos básicos por meio do infanticídio, os outros fatos se tornaram dispensáveis a seus olhos. Embora

---

<sup>56</sup> No original: “The historical Margaret Garner is fascinating, but, to a novelist, confining. Too little imaginative space there for my purposes. So I would invent her thoughts, plumb them for a subtext that was historically true in essence, but not strictly factual in order to relate her history to contemporary issues about freedom, responsibility, and women’s “place.” The heroine would represent the unapologetic acceptance of shame and terror; assume the consequences of choosing infanticide; claim her own freedom. The terrain, slavery, was formidable and pathless”. MORRISON, Toni. **Beloved**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004, p. xvii, tradução minha.

<sup>57</sup> No original: I did not much research on Margaret Garner other than the obvious stuff, because I wanted to invent her life, which is a way of saying I wanted to be accessible to anything the characters had to say about it. Recording her life as lived would not interest me, and would not make me available to anything that might be pertinent”. DARLING, Marsha. *Ties that bind. The women’s review of books*. Toronto: University of Toronto Press, vol. 5, nº 6, março, 1988, p. 4-5, tradução minha.

o filicídio cometido por Garner tivesse plantado as sementes do romance na mente de Morrison, **Amada** não era de forma alguma um relato biográfico da escravizada.

Importante salientar que apesar de Morrison não ter feito pesquisas para além daquelas trazidas pela notícia em **The Black Book**, a autora admite ter pesquisado sobre todo o entorno, como Cincinnati, The Underground Railroad, os abolicionistas, as plantações em Ohio. Partindo então do registro histórico de Garner, Morrison imaginou a protagonista, bem como suas ações e discursos com a intenção de

Convidar os leitores (e eu própria) a percorrer a paisagem repulsiva (escondida, mas não completamente; deliberadamente enterrada, mas não esquecida) para armar uma tenda em um cemitério habitado por fantasmas muito eloquentes.<sup>58</sup>

Como Morrison frequentemente apontava, **Amada** era uma invenção de modo que a própria narrativa deixa claro que a autora tinha pouco interesse em produzir um relato de uma figura ou evento histórico. Na verdade, não seria incorreto dizer que é precisamente o desaparecimento da família de Margaret Garner da memória nacional estado-unidense que mais importa para Morrison e seu romance, dada a sua preocupação com as dificuldades de recordação e representação e de passar a história adiante, como dizem as páginas finais da obra.

Questões de postura autoral e voz pesaram muito sobre Morrison durante a criação de **Amada**. Em conversa com Gloria Naylor conduzida quando ela estava em meio à composição do romance, Morrison falou abertamente sobre os desafios que ela estava enfrentando em sua escrita:

O que comecei a fazer e a pensar durante um ano foi projetar o eu não da maneira quando dizemos “você mesmo”, mas para colocar um espaço entre essas palavras, como se o eu fosse realmente um gêmeo ou uma sede ou um amigo ou algo que se senta bem ao seu lado e observa você. (...) Então como fazer isso? Não sei. Tenho cerca de 250 páginas e isso está me sobrecarregando. (...) O esforço, a responsabilidade e também o esforço. (...) A responsabilidade que sinto por esta mulher que estou chamando de Sethe, e por todas essas pessoas; essas pessoas não enterradas, ou pelo menos enterradas sem cerimônia. (...) A tensão interna, a tensão artística interna que essas pessoas criam em mim; o medo de não enterrá-los de maneira adequada e artística é extraordinário. Eu sinto essa enorme responsabilidade.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> No original: “To invite readers (and myself) into the repellent landscape (hidden, but not completely; deliberately buried, but not forgotten) to pitch a tent in a cemetery inhabited by highly vocal ghosts”. MORRISON, Toni. **Beloved**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004, p. xvii, tradução minha.

<sup>59</sup> No original: “What I started doing and thinking about for a year was to project the self not into the way we say “yourself,” but to put a space between those words, as though the self were really a twin or a thirst or a friend or something that sits right next to you and watches you. ... So how to do that? ... I don't know. ... I have about 250 pages and it's overwhelming me. . . . The effort, the responsibility as well as the effort. . . . The responsibility that I feel for this woman I'm calling Sethe, and for all of these people; these unburied, or at least unceremoniously buried, people . . . the inner tension, the artistic inner tension those people create in me; the fear of not properly,

Apesar do imenso compromisso, Morrison, assim como outros autores afro-estado-unidenses, frequentemente desafia as fronteiras que separam o passado, o presente e o futuro, lhe permitindo libertar **Amada** da dominação de uma história que negaria os méritos das histórias dos escravizados. Ao reivindicar e recriar as vidas daqueles que viveram a escravização, a autora escreve uma nova história que autoriza seus personagens e leitores a reconsiderar as feridas de um passado vergonhoso de uma forma a exorcizar o fantasma de Amada.

### 1.7 Conclusão

Enquanto **Amada** e **Um defeito de cor** demonstram uma profunda preocupação com o legado da escravização nos Estados Unidos e no Brasil, também tornam compreensível para os leitores contemporâneos as experiências pessoais desumanizantes de indivíduos escravizados. Ao longo deste primeiro capítulo, vimos como ambos os romances exploram as memórias guardadas por meio das figuras de Margaret Garner e Luísa Mahin, bem como dos fragmentos deixados por seus antepassados. Por meio de registros históricos escassos, ambas as autoras trabalham numa construção identitária negra que busca as origens, promovendo o respeito pela alteridade, reconhecendo a diversidade das nações brasileira e estado-unidense. Desta maneira, Gonçalves e Morrison trabalham para resgatar as vozes e conhecimentos femininos, mergulhando em um espaço onde memória, mito e história se entrelaçam, permitindo que a imaginação reinterprete, complete e atualize esses vestígios de memória.

Luísa Mahin e Margaret Garner são retratadas em segmentos que valorizam a trajetória dos escravizados no Brasil e nos Estados Unidos, destacando-as como mulheres que nunca se submeteram completamente à escravização. Elas se tornaram símbolos de um povo ferido em sua humanidade, que sempre buscou a libertação, representando a resistência negra. No entanto, a historiografia apresenta lacunas que Morrison e Gonçalves buscam preencher, por conta da falta de registros documentais sobre suas vidas. Assim, a literatura, livre das restrições do discurso histórico, possibilita a criação dessas figuras a partir dos vestígios deixados pela história. Isto posto, a leitura de obras que conectam história e literatura permite estabelecer uma relação entre essas áreas, facilitando a análise dos fundamentos que sustentam as representações presentes em **Amada** e **Um defeito de cor**.

Vimos também que as representações de Luísa Mahin e Sethe operam sob regimes de verossimilhança e credibilidade, em vez de veracidade. Gonçalves e Morrison conferiram

---

artistically, burying them, is extraordinary. I feel this enormous responsibility. NAYLOR, Gloria; MORRISON Toni. A Conversation. **Southern Review** 21.3. Verão, 1985, pp. 567-593, tradução minha.

verossimilhança aos seus textos, permitindo que história e ficção se entrelacem ao longo dos romances. A partir de uma análise historiográfica, a incerteza é um elemento predominante, seja pela escassez de documentos que atestem as trajetórias dessas personagens históricas, seja pela instabilidade dos discursos de origem.

Inicialmente, foi apresentado o fato de que Ana Maria Gonçalves tem como ponto de partida algumas pistas sobre Luísa Mahin, mencionada apenas numa carta escrita por seu filho Luiz Gama a seu amigo Lúcio de Mendonça em 1880. É a partir de vestígios e do mito construído ao longo do tempo em torno dessa personagem, portanto, que a autora concebe o seu *bildungsroman* afro-brasileiro. Interessantemente, ao ser perguntada sobre o que havia encontrado nos manuscritos que estavam sendo utilizados por um garoto como rascunhos de desenhos, Gonçalves, no programa Roda Viva, da Rede Cultura, brinca que “tudo o que está no prólogo de **Um defeito de cor** é verdade, menos a questão do manuscrito”.<sup>60</sup> Pegando a todos de surpresa, ela ainda explica que sempre se cobraram muitos documentos da população negra e que quando ela apresenta fatos, a branquitude se sente no direito de questioná-los apenas com sua opinião. Portanto, a autora afirma que usou do recurso da ficcionalização deste fato determinante no prólogo para servir de gatilho para o questionamento de tal cobrança.

De fato, ao recorrer à historiografia, percebe-se que Luísa é apresentada e ao mesmo tempo omitida de maneiras diferentes, por diversos intelectuais e portanto, não há consenso sobre a sua existência. Considerando-se as lacunas presentes na historiografia, percebemos que a personagem descrita no romance é uma representação criada a partir de similaridades e diferenças entre o ser real e fictício.

Analisamos que documentos como a carta e o poema de Luiz Gama são fundamentais para a construção da figura mítica de Luísa Mahin, além de servirem como base para diversas interpretações e representações dessa personagem tanto na história quanto na literatura. A partir da carta, ela transcendeu o campo histórico, tornando-se uma rainha e adotando uma postura combativa contra os senhores de escravizados, atuando como líder, silenciando e sendo silenciada. Embora sua presença na historiografia seja discreta, sua figura é notável pelas lacunas que preenche, especialmente em relação ao significado de sua imagem na formação da memória do povo negro no Brasil.

---

<sup>60</sup> **Programa Roda Viva.** Entrevista com Ana Maria Gonçalves. TV Cultura, São Paulo, 17 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3HUjgqr-7Hg>. Acesso em: 20 ago. 2023.

Gonçalves, ao se desvincular das exigências da historiografia, aborda o tema ao exaltar a figura de Luísa Mahin, redefinindo os contornos de sua heroização. A personagem é constantemente escrita e reescrita, ora sob o olhar crítico da história, ora sob a liberdade criativa da literatura. O mito se alimenta de palavras e silêncios, oferecendo lições sobre a origem e as escolhas de um povo. Ele representa um modelo a ser seguido, funcionando como um elemento de resgate e identificação histórica para um grupo que o escolhe para simbolizar seus desejos, valores e atitudes. Gonçalves destaca o protagonismo da população negra na luta pela libertação e na busca por estratégias de inclusão social, apresentando uma heroína que, de escravizada, se transforma em uma comerciante próspera no Brasil e em África durante o século XIX.

É importante salientar que em um contexto de valorização da herança cultural afro-brasileira e na busca por figuras históricas que representem os ideais de resistência, liberdade e identidade do povo negro no Brasil, Luísa emerge como um símbolo dos valores fundamentais para as conquistas dos descendentes de africanos escravizados. O romance destaca de maneira significativa a presença da mulher negra na história do país, retratando-a como um ser autônomo, consciente e determinado. A obra também narra a trajetória de uma mulher que desde a infância lutou e resistiu à escravidão. Ao explorar sua subjetividade, o livro preenche uma lacuna na historiografia, atendendo a um anseio há muito expressado pela memória afro-brasileira.

Em relação a **Amada**, Morrison disse em várias entrevistas que sua intenção neste romance era criar uma visão internalizada estreita e profunda da escravização em vez da ampla e épica abordagem que ela descobriu ser retratada com mais frequência. Para conseguir esse efeito pormenorizado das consequências do período em indivíduos, Morrison escolhe se concentrar em alguns registros históricos de uma mulher escravizada que cometeu infanticídio de modo a salvar seus filhos dos horrores da escravização. Inspirando-se na história de Margaret Garner, que estava na coleção **The Black Book**, Morrison criou a personagem Sethe, uma mulher escravizada que consegue fugir de uma plantação chamada Doce Lar em Ohio e viver poucos dias como liberta. Seu algoz a encontra e demonstra a intenção de levá-la de volta à fazenda. Sethe prefere a sua morte e a dos seus filhos ao invés de retornar e pratica infanticídio contra sua filha Amada. A autora atua simultaneamente para revelar aspectos ocultos da história estado-unidense, utilizando a ficção como meio de iluminá-los por meio de personagens específicos. Dessa forma, os vestígios da história desafiam o positivismo rígido da historiografia oficial dominante.

A vida de Margaret e suas formas controversas de lutar contra a escravização são relembradas na obra de Morrison. Com a imaginação aguçada, a autora se inspirou para criar o enredo de **Amada**. Apesar de se dedicar a uma exploração abrangente da escravização e do abolicionismo, a autora decidiu não realizar pesquisas adicionais sobre a história de Garner ou os locais onde os eventos ocorreram.

Vimos durante a análise que, para Morrison, a vida de Garner e o incidente em si eram menos relevantes do que o simbolismo por trás de suas escolhas. Ao enfatizar que o verdadeiro valor da história da mulher escravizada estava em sua decisão de afirmar seus direitos humanos básicos através do infanticídio, outros aspectos tornaram-se irrelevantes para ela. Embora o ato de filicídio de Garner tenha inspirado o romance em sua mente, **Amada** não se configura como um relato biográfico da escravizada. Na verdade, não seria incorreto dizer que é precisamente o desaparecimento da família de Margaret Garner da memória nacional estado-unidense que mais importa para Morrison e seu romance, dada a sua preocupação com as dificuldades de recordação e representação.

**Amada** e **Um defeito de cor** se baseiam em registros históricos e criam um passado individualizado para suas personagens anteriormente escravizadas. Essas personagens estão simultaneamente obcecadas e repelidas pelos horrores de suas histórias, assombradas pela dor enquanto lutam para compreender e fazer as pazes com suas memórias vívidas. Para desenvolver a profundidade da autenticidade em **Amada** e **Um defeito de cor**, Morrison e Gonçalves misturam fato histórico com imaginação, assim resultando em um efeito maior do que qualquer um desses aspectos poderia alcançar separadamente. As autoras trabalham simultaneamente para escavar elementos ocultos das histórias estado-unidense e brasileira, bem como para suas personagens específicas, resultando assim numa potencial sublimação do trauma para ambas as protagonistas.

**Amada**, de Toni Morrison e **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves, reinscrevem a história de Margaret Garner e Luísa Mahin. Podemos ver seus empreendimentos como uma espécie de arqueologia literária: com base em algumas informações e imaginação, é possível viajar até um local para ver o que restou e o que foi deixado para trás, de modo a reconstruir o mundo que esses vestígios implicam.

Como historiadoras que se ocupam da investigação dos indícios e vestígios do passado, suas narrativas não apenas acrescentam peças afro-estado-unidenses e afro-brasileiras à maior parte da história, mas tentam inscrever quais narrativas de escravizados foram reprimidas.

Visando uma obra que pudesse aliviar sua condição, autores de narrativas de escravizados como Frederick Douglass sucumbiram às convenções literárias da época para evitar detalhes perturbadores, usando fórmulas conhecidas na medida em que deixavam cair um véu sobre acontecimentos demasiado terríveis para narrar. Embora as narrativas de escravizados fossem representações de uma consciência histórica subversiva para a época, seus autores reprimiram detalhes importantes da vida de seus personagens bem com as realidades mais sombrias da escravização, a fim de evitar a censura enquanto pregavam seu evangelho abolicionista.

Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves, assim como apontam muitos autores e críticos pós-coloniais e decoloniais, rasgam o véu e reinscrevem o que foi silenciado na história do povo negro nos Estados Unidos e no Brasil. O mágico e o real, o ficcional e o fato histórico se misturam em ambas as obras, que podem ser lidas como metaficções historiográficas. Segundo Linda Hutcheon, algumas das características definidoras desse gênero pós-moderno são seu foco “no passado do ex-cêntrico excluído”<sup>61</sup> - do “subalterno”, nos termos de Spivak -<sup>62</sup> e a sua afirmação de que não só a história tem uma verdade, uma vez que tanto a história como a ficção são discursos e ambas derivam sua principal reivindicação de verdade dessa identidade.

Mas talvez a crítica mais óbvia que a metaficção historiográfica faz à história tradicional seja a celebração da contramemória como meio de reconstruir o passado, já que questiona a linearidade das narrativas históricas tradicionais. Como vimos em ambas as obras, esse recurso oferece uma representação caprichosa da história, conforme dita a consciência dos personagens. Além disso, como salienta corretamente George Lipsitz, a contramemória “começa com o local, o imediato e o pessoal (...) e depois desenvolve-se em direção à história total”.<sup>63</sup> Ambas as obras apresentam tanto a narrativa histórica não escrita da afro-estado-unidense Margaret Garner e da afro-brasileira Luísa Mahin, quanto crônicas personalizadas da escravização.

Para concluir, **Amada** e **Um defeito de cor** desconstroem a historiografia tradicional ao atravessar fronteiras que misturam ficção e fato histórico, história pessoal e coletiva, o mágico e o real. Além disso, os romances subvertem a convenção das narrativas autobiográficas de escravizados de várias maneiras. Enquanto as narrativas de escravizados eram teleológicas, retratando o progresso do escravizado da escravização à emancipação, a memória é, como já

<sup>61</sup> No original; “the past of the formerly ex-centric”. HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. London: Routledge, 1995, p. 95, tradução minha.

<sup>62</sup> SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

<sup>63</sup> No original; “starts with the local, the immediate and the personal. . . and then builds outward toward total story”. LISITZ, George. **Time passages**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990, p. 213, tradução minha.

vimos, o principal princípio estruturante em **Amada** e **Um defeito de cor**. As obras mergulham profundamente na subjetividade das protagonistas, apresentando eventos perturbadores que tiveram um forte impacto psicológico nas personagens.

No próximo capítulo, me dedico a discorrer sobre trauma, linguagem e a teoria da criptonímia em ambos os romances. Argumento que as protagonistas são personagens traumatizadas pelas atrocidades vividas pela escravização e por isso seus discursos são afetados, fazendo com que elas fiquem em silêncio por muitos momentos, já que carregam dentro de si memórias traumáticas enterradas vivas dentro de uma cripta psíquica.

Além disso, me debruço sobre o fato de que Sethe e Luísa Mahin/Kehinde<sup>64</sup> constroem para si uma tumba psicológica que pode espelhar as várias sepulturas psíquicas dos muitos indivíduos que, como elas, sofreram com o trauma decorrente do regime escravocrata. Como há muitos sujeitos que viveram experiências similares ao longo dos séculos, atesto que há uma cripta coletiva na qual memórias traumáticas de um povo podem ficar guardadas em silêncio.

Sendo assim, confirmo que a narrativa de histórias traumáticas se faz necessária para que as personagens consigam decodificar as lacunas existentes em seus discursos através de uma leitura sintomática do trauma. A partir do momento em que elas conseguem romper a barreira da cripta, é que ambas têm chances de alcançar a redenção de si mesmas e da comunidade em que vivem.

---

<sup>64</sup> Optei por, a partir deste momento, me referir a Kehinde como Luísa Mahin/Kehinde, já que se faz necessária a permanência do nome africano e manutenção de suas origens, como também a inclusão do nome de batismo, o qual ela usou durante toda a sua jornada no Brasil e quando idosa, escolheu-o como seu nome oficial de forma definitiva.

## Capítulo 2

### Trauma, Linguagem e Cripta em *Amada* e *Um defeito de cor*

O silêncio escapou  
 Ferindo a ordenança  
 E hoje o inverso  
 Da mudez é a nudez  
 Do nosso gritante verso  
 Que ser quer livre.  
 (Conceição Evaristo)

#### 2.1 Introdução

De acordo com a Associação Americana de Psiquiatria, há uma forte indicação de que o paciente sofre de estresse pós-traumático quando ele passa por um evento ou série de eventos difíceis em que há uma resposta tardia na forma de alucinações, sonhos, pensamentos e comportamentos que derivam de tais situações. É importante dizer que a recepção da experiência é crucial para a consolidação do trauma e não a natureza do evento em si. Geralmente, um evento que não foi totalmente assimilado no momento, mas apenas tardiamente, toma o indivíduo por completo numa interminável cadeia de eventos. Os sinais de tal distúrbio são entendidos de muitas e diversas maneiras por vários campos do conhecimento. Além da psiquiatria e psicanálise, também a sociologia, história e literatura têm, ao longo do tempo, tentado explicar o fenômeno. No caso do trauma, nota-se que pesquisas comuns a todas as essas áreas procuram “ouvir” os silêncios do discurso causados pelas experiências traumáticas.

Críticos e leitores normalmente concordam que *Amada*, de Toni Morrison e *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves são histórias de trauma, já que as vidas de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde, as protagonistas de ambos os romances, estão imbuídas de estresse físico e mental. Elas sofrem por conta de feridas psíquicas e físicas infligidas pela supremacia branca, pelos efeitos devastadores da escravização, racismo, misoginia e memórias traumáticas. Por

conta dessas experiências e de como elas foram assimiladas, as personagens se encontram em uma situação em que não conseguem colocá-las em palavras. E como as protagonistas enfrentam problemas para narrar suas histórias, a reparação do trauma se torna ainda mais difícil. É notável como Sethe e Luísa Mahin/Kehinde lutam quando elas tentam seguir em frente com suas vidas, mas simplesmente não conseguem porque os sintomas do trauma as assombram dia e noite, as deixando no limite da loucura e do desarranjo mental.

Neste capítulo, discuto como as protagonistas de **Amada** e **Um defeito de cor** criam dentro de si uma cripta na qual depositam terríveis reminiscências traumáticas. Por não serem capazes de expressar essas memórias destrutivas, elas constroem uma tumba psíquica onde as lembranças vivem como cadáveres. Para fundamentar teoricamente essa noção de memória críptica, recorro a “Writing against memory and forgetting”,<sup>65</sup> de Gabriele Schwab, texto no qual ela discute a importância de recordar para enlutar e prover um lugar seguro para as memórias traumáticas. Além disso, ela explora a vida psíquica de histórias violentas traduzidas e recriadas em textos literários. A base de seu argumento é construída sob a ótica de **The shell and the kernel: renewals of psychoanalysis**,<sup>66</sup> obra de Nicolas Abraham e Maria Torok, na qual trabalharam a transmissão intergeracional de fantasmas criados pelo trauma. Segundo suas teorias, a construção de uma cripta ocorre quando uma perda, um segmento de uma realidade tão significativamente vivida - indizível e, portanto, inacessível ao gradual trabalho assimilativo do luto - não pode ser admitida como tal. A cripta é, portanto, um lugar psíquico, um espaço no qual o objeto perdido é engolido e preservado.

Para ajudar-me com o conceito de trauma expresso em obras literárias utilizo neste capítulo a obra **Trauma: explorations in memory**,<sup>67</sup> de Cathy Caruth.

Como a teoria da cripta se baseia em “Além do princípio do prazer”<sup>68</sup> de Freud, texto em que ele aponta a interação entre o inconsciente e forças conscientes dentro da psique individual, revisito-o, e também assim o faço com sua interpretação por Jacques Lacan em seus **Écrits**,<sup>69</sup> pois o teórico vincula a ideia de memória ao discurso.

---

<sup>65</sup> SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 45.

<sup>66</sup> ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

<sup>67</sup> CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Londres: The John Hopkins University Press, 1995.

<sup>68</sup> FREUD, Sigmund. Beyond the pleasure principle. **Beyond the pleasure principle and other writings**. Londres: Penguin Books, 2003.

<sup>69</sup> LACAN, Jacques. **Écrits: a selection**. Abingdon: Routledge Classics, 2001.

Me apoio também na obra **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**,<sup>70</sup> de Grada Kilomba, já que a autora desmonta, de modo incisivo a normalidade do racismo, expondo a violência e o trauma de ser colocado/a como Outro/a, através de pequenas histórias psicanalíticas.

Ademais, me utilizo da obra **The location of culture**,<sup>71</sup> de Homi Bhabha, e **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**,<sup>72</sup> de Ramón Grosfoguel, Joaze Bernardino-Costa e Nelson Maldonado-Torres e de **Les damnés de la terre**,<sup>73</sup> de Frantz Fanon para apoiar-me na análise pós-colonial de **Amada** e decolonial de **Um defeito de cor**, respectivamente.

Faço-me valer ainda das reflexões contundentes de Gayatri Chakravorty Spivak e seu ensaio **Pode o subalterno falar**,<sup>74</sup> para analisar em que medida as protagonistas do romance conseguem exteriorizar seus discursos num contexto racista, patriarcal e colonial.

Juntamente com o trauma e as criptas psíquicas, também discuto a representação da memória e do esquecimento em **Amada** e **Um defeito de cor**, pois ambos os romances mostram como as várias décadas de servidão e subordinação forçadas levaram a comunidade negra a desenvolver um senso de identidade e memória coletivas. Para melhor compreender esses processos culturais e sua correlação com o trauma, recorro, especialmente, a **Cultural trauma: slavery and the formation of African American identity**,<sup>75</sup> de Ron Eyerman, obra na qual ele explora a formação da identidade afro-estado-unidense sob a perspectiva da teoria de traumas culturais.

## 2.2 História, memória e esquecimento

No capítulo dois de **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**, Gabriele Schwab afirma que “nós contamos ou escrevemos histórias para derrotar a morte”.<sup>76</sup> Aqui, a autora não se refere à morte física ou à do corpo, mas à morte causada pelo

<sup>70</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019.

<sup>71</sup> BHABHA, Homi K. **The location of the culture**. Abingdon: Routledge Classics, 1994.

<sup>72</sup> GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

<sup>73</sup> FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Éditions La Découverte et Syros, 2002.

<sup>74</sup> SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

<sup>75</sup> EYERMAN, Ron. **Cultural trauma: slavery and the formation of African American identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

<sup>76</sup> No original: “we tell or write stories in order to defeat death”. SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 41, tradução minha.

esquecimento. Segundo ela, as narrativas são importantes tanto para construir quanto para preservar a memória. É por meio da narrativa que as pessoas transmitem suas experiências, legados e heranças. Assim, a produção de narrativas pode ser vista como uma arma contra o esquecimento porque mantém vivas as memórias pessoal e coletiva. Essa relação entre memória e discurso fora discutida por Sigmund Freud e, principalmente, pelo psicanalista francês Jacques Lacan, que nos seus *Écrits* assume a tarefa de reescrever a obra de Freud de modo a situar o sujeito humano na sociedade e em relação com a linguagem.

Em “Além do princípio do prazer”,<sup>77</sup> Freud afirma que há um ponto inicial no desenvolvimento do bebê em que ele não consegue fazer uma distinção clara entre si e o mundo externo. Nesse estágio pré-edipiano, o bebê carece de um centro e tem uma relação simbiótica com a mãe, como se suas identidades se fundissem. Segundo a teoria de Freud, o processo de construção da subjetividade do bebê inicia-se quando o indivíduo atinge o chamado estágio do complexo de Édipo. Nesta fase, o relacionamento bidirecional inicial entre o bebê e a mãe se abre em um triângulo que consiste na criança e em ambos os pais. A entrada do pai traz ansiedade para a criança, já que o genitor do mesmo sexo passa a ser considerado um rival em suas afeições pelo genitor do sexo oposto. O desejo incestuoso pela mãe é assim reprimido, cindindo o sujeito que emerge do complexo de Édipo. Nesse caso, há uma cisão entre a vida consciente do ego e o desejo inconsciente reprimido. A identidade da criança é então constituída por relações de diferença e semelhança com os outros sujeitos ao seu redor. Nos termos de Freud, é nesse estágio que a criança negocia a dolorosa passagem pelo complexo de Édipo.

Embora para ambos os psicanalistas a constituição dos sujeitos comece quando os filhos se descobrem sexualmente diferentes de seus pais, Lacan acredita que é nesse mesmo período que os filhos fazem sua estreia no mundo do discurso. Para ele, a constituição dos sujeitos está profundamente ligada à entrada da criança no universo da linguagem, no mundo simbólico. A construção da subjetividade de um indivíduo depende da passagem do “imaginário” – o eu absoluto, no qual a criança compreende os objetos e o mundo ao seu redor como uma extensão deles – para o estágio “simbólico” – no qual é uma estrutura externa diferente do eu, organizada pelas leis da sociedade e da linguagem.<sup>78</sup> É agora, pela diferenciação e pela linguagem, que a criança constrói para si um sujeito e uma identidade e atribui a si mesma um sentido.

---

<sup>77</sup> FREUD, Sigmund. Beyond the pleasure principle. **Beyond the pleasure principle and other writings**. Londres: Penguin Books, 2003.

<sup>78</sup> LACAN, Jacques. *Écrits*: a selection. Abingdon: Routledge Classics, 2001, p. 16.

Analogamente, o processo de formação da identidade coletiva só é possível a partir da integração do sujeito com a linguagem. Em outras palavras, a formação da identidade depende da inscrição das experiências dos indivíduos nas narrativas. Como visto anteriormente, a primeira descoberta da criança em relação à diferenciação sexual ocorre aproximadamente ao mesmo tempo em que ela descobre a linguagem, segundo Lacan. Inconscientemente, as crianças aprendem que devem ter seu próprio lugar na família, que é definido pela diferenciação sexual, pela exclusão por não poderem ocupar os lugares dos pais e pela ausência por terem que se resignar ao corpo da mãe. Quando aprendem que um signo tem significado porque é diferente dos outros, elas também internalizam que ele predica a ausência do objeto que significa. Por isso, a identidade da criança como sujeito é constituída por suas relações de diferenciação e semelhança com os outros ao seu redor.<sup>79</sup> Portanto, a entrada no discurso é essencial para a construção da memória e da história.

Mas mesmo ao narrar, o processo de esquecimento ainda está presente. Na verdade, o esquecimento tem o poder de interferir em qualquer tentativa de contar histórias sobre o passado. Não há como o ser humano se lembrar de tudo o que lhe aconteceu, pois nenhuma pessoa tem a capacidade psíquica de recordar plenamente todas as experiências da vida. Evidentemente, pelo mesmo motivo, como afirma Gabriele Schwab, este é um aspecto desejável da mente humana, pois o confronto com uma dura realidade seria mentalmente insalubre. Portanto, segundo ela, todas as histórias residem em algum lugar entre a memória e o esquecimento.<sup>80</sup>

Como já foi dito, da mesma forma que as crianças devem se resignar ao fato de nunca poderem ter acesso direto à realidade, ou seja, ao corpo proibido da mãe, elas foram banidas do mundo de posse plena e imaginária da linguagem. Agora, ao invés de poder possuir qualquer coisa em sua plenitude, a criança simplesmente passará de um significante para outro. O problema aqui é que um significante implica outro e depois outro em uma cadeia infinita. Lacan afirma que todo desejo nasce de uma falta, devido a esse movimento infundável da linguagem humana. É por isso que o processo de esquecimento também ocorre além do nível psicológico. Ao adentrar a linguagem, o sujeito não consegue encontrar repouso em um único objeto, no sentido final, porque se separou daquilo que Lacan chama de *real*, domínio inacessível que está sempre fora da ordem simbólica e fora do alcance da significação.<sup>81</sup> Evidentemente, qualquer

---

<sup>79</sup> Ibidem, p. 2.

<sup>80</sup> SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies**: violent histories and transgenerational trauma. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 41.

<sup>81</sup> LACAN, Jacques. **Écrits**: a selection. Abingdon: Routledge Classics, 2001, p. 2.

história sobre o passado contém esquecimento, pois o próprio discurso não permite alcançar ou acessar as experiências em sua totalidade. E se o significado é apenas uma aproximação, as narrativas também o são. Por serem representações do passado registradas na linguagem, nas histórias e, naturalmente, no discurso, são inevitavelmente constituídas pelo esquecimento.

No entanto, o fato de não podermos lutar contra o esquecimento não significa que devemos desistir de tentar resgatar algumas experiências que ficaram de fora das narrativas históricas. Muito desse esquecimento não é apenas consequência do hiato intrínseco que permeia todo discurso. Muitas narrativas são convenientemente silenciadas devido a histórias violentas que incluem invasões coloniais, escravização, totalitarismo, ditaduras, guerras e genocídios.

Por isso, Gabriele Schwab afirma: “Não há vida sem trauma. Não há história sem trauma”.<sup>82</sup> De fato, não há história de qualquer nação que não tenha passado por práticas violentas de colonização. A autora reitera: “As pessoas sempre silenciaram histórias violentas porque algumas delas, coletivas e pessoais, são tão violentas que não poderíamos viver nossas vidas diariamente se não as silenciássemos pelo menos temporariamente”.<sup>83</sup> A questão é que a maioria desses eventos violentos foram omitidos ou ressignificados para caber em uma narrativa histórica oficial e, por isso, as invasões são descritas como conquistas, o extermínio de povos e sua cultura como missões civilizatórias.

Desde a década de 50, busca-se revisar as histórias nacionais e evidenciar o que foi suprimido nesses discursos. Pós-colonialistas, decolonialistas, feministas e outros grupos têm se envolvido na tarefa de resgatar as vozes dos que estão à margem da nação. Muitas dessas narrativas produzidas longe do centro dão vida a um silêncio antigo que aponta para o enorme volume de esquecimentos de forma a consolidar a identidade nacional. Além disso, tornou-se possível acessar, pela perspectiva dos derrotados, silenciados e esquecidos, histórias perversamente assimiladas pela historiografia nacional.

De fato, as narrativas de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde em **Amada** e **Um defeito de cor** testemunham a devastação de suas vidas e psiques e a luta para curá-las, concentrando-se nos discursos psicológicos mais sutis que talvez tenham iludido a narrativa histórica. As obras de Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves expõem o não dito das narrativas, os subtextos psíquicos

---

<sup>82</sup> No original: “There is no life without trauma. There is no history without trauma”. SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 42, tradução minha.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 46.

que estão dentro e por baixo dos fatos históricos. Ambas as autoras também situam o alívio e a resolução como processos que devem acontecer tanto individual quanto coletivamente, a fim de obter sucesso em qualquer uma dessas esferas.

Essas intervenções são, segundo Homi K. Bhabha, chamadas de contranarrativas. Em **The location of the culture**, ele afirma que essas narrativas são apreensões do duplo e da cisão e nos levam a questionar a visão homogênea e horizontal associada à comunidade imaginada da nação. Em outras palavras, há uma demanda por uma visão holística e representativa da sociedade que “só poderia ser representada em um discurso que fosse *ao mesmo tempo* obsessivamente fixado e incerto sobre os limites da sociedade e as margens do texto”.<sup>84</sup> Segundo ele, essas narrativas têm o poder de reintroduzir a diferença cultural no corpo da nação. Elas são diferentes das narrativas hegemônicas, do discurso pedagógico nacional e, portanto, perturbam e ressignificam a totalidade da nação.

A descoberta ou recuperação dessas vozes tem contribuído para o processo de revisão histórica no que diz respeito à presença e importância de diferentes grupos minoritários no surgimento das nações. Sabe-se hoje que a construção das nações modernas foi pautada por um modelo herdado das metrópoles europeias. Sua consolidação não foi possível sem um violento processo de supressão do outro – qualquer traço de diferença poderia comprometer o projeto de construção da identidade nacional. Ou seja, para viabilizar o projeto de nação, era preciso apagar e esquecer os acontecimentos violentos que estão na sua gênese para forjar uma identidade nacional homogênea. Assim, narrativas como a de Morrison têm o poder de desestabilizar o discurso pedagógico nacional, ao trazer a diferença cultural e a temporalidade do entre-lugar. Como afirma Bhabha: “Contranarrativas da nação que continuamente evocam e apagam suas fronteiras totalizantes – tanto reais quanto conceituais – perturbam aquelas manobras ideológicas através das quais ‘comunidades imaginadas’ recebem identidades essencialistas”.<sup>85</sup> Neste caso, somos confrontados com a nação dividida em si mesma, articulando a heterogeneidade de sua população.

No que diz respeito à história dos Estados Unidos, a recuperação das chamadas novas narrativas de escravizados ou *neo-slave narratives* tem proporcionado aos leitores uma outra

---

<sup>84</sup> No original: “could be only represented in a discourse that was *at the same time* obsessively fixed upon, and uncertain of, the boundaries of society, and the margins of the text”. BHABHA, Homi K. **The location of the culture**. Abingdon: Routledge Classics, 1994, p. 144, tradução minha.

<sup>85</sup> No original: “Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries – both actual and conceptual – disturb those ideological manoeuvres through which ‘imagined communities’ are given essentialist identities”. Ibidem, p. 149, tradução minha.

perspectiva, frequentemente omitida do discurso nacional, pois esses romances extrapolam os limites do modelo antigo, conhecido muitas vezes como narrativas convencionais de escravizados. Enquanto essas novas narrativas preenchem lacunas fundamentais do discurso hegemônico, elas também provocam algum tipo de resistência ao tentar fazer parte dele. No entanto, contribuem para evidenciar as memórias do passado, numa tentativa de recuperar o conteúdo silencioso intrínseco às narrativas oficiais. Ainda assim, por causa de seus aspectos de denúncia, elas enfrentam adversidades e oposições, produzindo também seus próprios silêncios.

Ao utilizar e reconstituir os tropos do gênero, Morrison procura deliberadamente recuperar vozes concernentes aos aspectos da experiência da escravização que não foram ditos, ou seja, indizíveis e não reconhecidos na narrativa escravista tradicional e no discurso nacional. Como ela afirma em uma entrevista de 1994 com Angels Carabi em *Belles Lettres*,

Com **Amada**, estou tentando inserir na literatura essa memória que era insuportável e indizível. (...) Há certas coisas que são reprimidas porque são impensáveis e a única maneira de se livrar disso é voltar e lidar com elas. (...) Portanto, é uma espécie de experiência de cura.<sup>86</sup>

Essa memória insuportável deve receber voz e reconhecimento, ou então ela surgirá como um fantasma raivoso que nunca descansa. Embora incumbidos da responsabilidade de registrar e transmitir a experiência do período, aqueles que criaram narrativas históricas relacionadas à escravização entenderam a censura que enfrentariam se se desviassem para um território que seus leitores considerariam impensável e, portanto, indizível. Esses aspectos indescritíveis incluem discursos que teriam sido ofensivos e desconcertantes para o público burguês branco, a quem a narrativa tradicional da escravatura era dirigida como uma forma de instrução moral e propaganda. Enquanto não contada e, portanto, não ouvida e não lida, a história de um trauma impõe um silêncio prejudicial às suas próprias narrativas históricas e as de outrem, abrindo brechas na história e impedindo que a justiça seja restaurada. Se por um lado há uma resistência em integrar esses relatos em narrativas, por outro, a integração é fundamental para superar traumas.

As contribuições de Bhabha são extremamente relevantes para analisarmos o romance de Morrison, já que o autor identifica a relação entre colonizador e colonizado e busca denunciar

---

<sup>86</sup> No original: “With *Beloved*, I am trying to insert this memory that was unbearable and unspeakable into the literature. . . . There are certain things that are repressed because they are unthinkable and the only way to come free of that is to go back and deal with them. . . . So it’s a kind of healing experience. CARABI, Angel. Toni Morrison. **Belles lettres**: a review of books by women 9, n° 3, 1994, p. 38-45, tradução minha.

diferentes formas de dominação e opressão dos povos. É sabido que o projeto pós-colonial do qual Bhabha fez parte seguiu a trajetória dos estudos literários e culturais através da crítica à modernidade eurocentrada, da análise da construção discursiva e representacional do ocidente e oriente e das suas consequências para a construção das identidades pós-independência. A preocupação maior desses estudos esteve concentrada nas décadas de setenta e oitenta do século XX, e tinha como objetivo analisar a imposição dos países colonizadores sobre os colonizados sob uma perspectiva de construção ideológica da subalternização destes últimos em detrimento dos ditos superiores e desenvolvidos intelectual e culturalmente. Em outras palavras, para os pós-colonialistas, era imprescindível pensar o mundo fora da lógica civilizatória imposta pela modernidade eurocêntrica a fim de construir ideologias de libertação, ou seja, era necessária a tomada de consciência do que foi o projeto civilizatório para a construção de uma nova sociedade.

O colonialismo na Ásia, África e Estados Unidos esteve ligado aos anglo-saxões e franceses majoritariamente e por essa razão, se distingue no tempo e no espaço da ação dos portugueses e espanhóis na América Latina. No caso da colonização indiana, por exemplo, houve a preservação de certos princípios filosóficos, religiosos e epistemológicos das sociedades anteriores à ocupação, o que permite um resgate das raízes pré-coloniais. Na América Latina, os espanhóis e portugueses promoveram um massacre de repressão material e subjetiva durante séculos, até que desaparecesse qualquer relação imaginária com o passado pré-colonial. A esta condição, somam-se as experiências distintas dos milhares de imigrantes europeus e outros traficados que passaram a fazer parte dessas sociedades. Outrossim, o tipo de experiência colonialista que cada uma dessas regiões conheceu e suas consequências para reflexões teóricas posteriores são distintas, fazendo com que, desta maneira, precisemos recorrer também, de modo a ampliar o escopo desta pesquisa, a autores de outro corpo geopolítico. Aqui me refiro a avançar mais um pouco no desfazer eurocêntrico totalizante perpetuado na geopolítica ocidental do conhecimento, incluindo o legado eurocêntrico encarnado na centralização estado-unidense.

A perspectiva sobre a qual discorro não significa rejeição à epistemologia concebida pela Europa ocidental, já que ela faz parte da pluriversalidade de pensamentos. Minha proposta aqui não é a de resistência, mas de (re)existência, no sentido de ressignificar os padrões de produção de conhecimento. A reflexão sobre a decolonialidade vinda de diferentes subjetividades, histórias, narrativas, lutas e conhecimentos permite perturbar o significado universal proposto pela retórica da modernidade, bem como pela lógica da colonialidade: a

epistemologia ocidental advinda dos Estados Unidos anglo-saxão e da Europa ocidental. Assim, penso que **Um defeito de cor**, de Ana maria Gonçalves, é melhor examinada a partir de uma epistemologia produzida no Sul global para o Sul global. É notável a contribuição que a corrente da decolonialidade faz ao investigar perspectivas terceiro-mundistas, além das fronteiras dos países norte-cêntricos. Outro aporte importante foi trazer para o primeiro plano de discussão a questão da raça como dimensão estruturante do sistema-mundo moderno/colonial, já que “a raça é um princípio constitutivo que organiza, a partir de dentro, todas as relações de dominação da modernidade desde a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, sexuais, de gênero, religiosas”.<sup>87</sup> Gonçalves, participante descendente de uma diáspora forçada no Brasil, contribui com o resgate de uma cultura e reelabora formas terceiro-mundistas preenchidas de espiritualidade, conhecimento, subjetividade, sociabilidade, dentre outras. Sua obra pode ser vista como um projeto político que traz em seu corpo não somente a resistência de sobreviver ao desprezo da modernidade, mas também a (re)existência, de maneira a conceber um projeto intelectual, político, religioso, cultural como outra forma de existir no mundo. A escritora comenta, em entrevista ao programa Roda Viva, da TV Cultura, exibido em 17 de julho de 2023:

Escrever o **Um defeito de cor**, eu acho que ele atendeu a uma necessidade minha de me entender como mulher negra no Brasil. Eu sou filha de uma mãe negra, de um pai branco, e essa identidade mestiça no Brasil é uma identidade muito negociável e muito negociada. Então, dependendo de onde eu estivesse e de como eu tivesse me apresentando, as pessoas me classificavam como branca ou como negra. E eu precisava entender isso. Onde é que fica, onde está guardada essa identidade que foi uma identidade que durante muito tempo foi usada, inclusive para negar racismo no Brasil. (...) Então, **Um defeito de cor** foi um livro que eu acho que, primeiro, eu queria ter lido e não achei, parafraseando a Toni Morrison. É um livro que me ajudou a me entender. (...)<sup>88</sup>

Nessa declaração, até muito pessoal, a autora dialoga com Fanon, quando sinaliza a necessidade de uma atitude decolonial por parte dos *damnés* ou *condenados* contra a divisão moderna entre seres e não seres. Para o teórico martinicano, é necessária a descolonização não apenas do território, mas também do espírito: “A descolonização é simplesmente a troca de uma ‘espécie’ de homens por uma outra ‘espécie’ de homens”.<sup>89</sup> Essa ideia, já germinada na obra **Pele negra**,

<sup>87</sup> GROSFOGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018, p. 55.

<sup>88</sup> **Programa Roda Viva**. Entrevista com Ana Maria Gonçalves. TV Cultura, São Paulo, 17 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3HUjgqr-7Hg>. Acesso em: 20 ago. 2023.

<sup>89</sup> No original: “La décolonisation est très simplement le remplacement d’une ‘espèce’ d’hommes par une autre ‘espèce’ d’hommes”. FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Éditions La Découverte et Syros, 2002, p. 47, tradução minha.

**máscaras brancas**<sup>90</sup> é plenamente explicitada em **Les damnés de la terre**, de 1961. A descolonização deve criar uma outra espécie de homens, de forma a suprimir a clivagem racial, a base do sistema colonial. Essa vontade do colonizado de se parecer com o colonizador é apontada por Fanon: eles adotam o francês e rejeitam o crioulo; eles querem se aproximar ao máximo do branco. Segundo ele, essa negrofobia dos negros contra eles mesmos é uma característica da alienação que fez com que interiorizassem o sistema colonial que coloca o branco na mais alta posição de uma escala de raças. Então, quando afirma que “o Negro não é um homem; o Negro é um homem negro que quer ser branco”,<sup>91</sup> Fanon reitera o sinal mais marcante de perversão das faculdades intelectuais. Para ele, o negro não será plenamente um homem a não ser que se desembarace da piloura que o desumaniza.<sup>92</sup> No comentário acima, Gonçalves analisa brevemente o papel da mestiçagem na formação do povo brasileiro e até mesmo a defende contra tentativas de falsificação da realidade social e racial no Brasil. O caldo de cultura constituinte da nação brasileira, proveniente de tão diversificados ingredientes, é responsável pela construção de uma miríade de signos e simbologias.

Grada Kilomba, em **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**, afirma que escrever é um ato de tornar-se e enquanto escreve, ela se torna a narradora e escritora de sua própria realidade, a autora e autoridade de sua própria história:

Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria. Não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político.<sup>93</sup>

Sob essa mirada, a *damnée* Ana Maria Gonçalves emerge também como uma pensadora, criadora, ativista, a fim de chamar-se à emancipação das desumanizações e dos aprisionamentos gerados pela colonialidade epistêmica, espiritual, política, econômica e social.

---

<sup>90</sup> FANON, Franz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento; Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

<sup>91</sup> No original: “le Noir n’est pas un homme; le Noir est un homme noir qui veut être blanc”. FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Éditions La Découverte et Syros, 2002, p. 54, tradução minha.

<sup>92</sup> Ao longo deste trecho optei por traduzir a palavra *décolonisation* como *descolonização* já que o termo *decolonialidade* proposto por teóricos decoloniais foi cunhado décadas depois. Na edição de 2004, da Grove Press, traduzida para o inglês, Richard Philcox utiliza *decolonisation*. É sabido que Frantz Fanon é normalmente associado aos estudos pós-coloniais. Não por acidente, o prefácio da edição citada acima foi escrito por Homi K. Bhabha.

<sup>93</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 28.

Dessa forma, proponho diálogo entre decolonialidade e pós-colonialismo nesta pesquisa, já que **Amada** e **Um defeito de cor** parecem ter sido escritas contra as limitações da historiografia convencional, pois os romances abordam o não dito e o indizível.

Normalmente, **Amada** é analisada à luz do pós-colonialismo, pois a teoria sustenta que o colonialismo, como prática de mudanças políticas e controle econômico de um país sobre outro, pode ter efeitos duradouros sobre os povos colonizados, mesmo após a independência. No caso do romance em questão, a análise pós-colonial se concentra no impacto duradouro da escravização sobre os afro-estado-unidenses, a opressão sistêmica e o racismo duradouros que enfrentam. O romance investiga o trauma contínuo da escravização, a identidade perdida, a cultura do povo africano escravizado e o trauma intergeracional contínuo nas famílias escravizadas. A questão pós-colonial examina como os efeitos duradouros da escravatura continuam a ter impacto nas vidas dos cidadãos afro-estado-unidenses, bem como analisa as estruturas de poder de raça, gênero e classe no romance.

Por sua vez, **Um defeito de cor** é associado aos estudos decoloniais, pois denuncia processos históricos de violência física, simbólica, cultural, bem como a violência de gênero, sexual e racismo no Brasil. A trajetória da protagonista Luísa Mahin/Kehinde evidencia a resistência da cultura afro-brasileira. Além disso, o estudo decolonial da obra justifica-se pela necessidade de visibilizar e legitimar narrativas históricas e literárias ignoradas pelo pensamento hegemônico ocidental e oferece uma resposta decolonial ao apagamento no cânone literário nacional das resistências de grupos historicamente oprimidos. Enquanto antítese da branquitude e da masculinidade, Gonçalves não só rompe com o discurso dominante impregnado na produção literária, como consegue penetrar o mercado editorial brasileiro que exclui mulheres, sobretudo negras. De forma a desafiar os pressupostos da matriz de dominação que prioriza a visibilidade e legitimidade do pensamento hegemônico enquanto abafa outras epistemes, o romance é, sobretudo, um posicionamento de desobediência epistêmica, a qual tenta superar a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade. Ele não apenas se compromete a contar a história de uma mulher negra escravizada e depois liberta; mas também reconta a história e o passado da escravização no Brasil sob o ponto de vista de um corpo de uma mulher negra, escravizada, violada e violentada. Outrossim, Ana Maria Gonçalves coloca outras narrativas e saberes em disputa legitimando outros espaços epistemológicos, apontando outras formas de conhecimento, pois apresenta uma protagonista mulher e negra, escrita por uma mulher negra.

As autoras fazem uma viagem aos *locais de memória*, conceito popularizado por Pierre Nora em **Realms of memory: rethinking the French past**, que significa locais onde há uma interação entre memória e história; onde as lembranças da memória coletiva são condensadas e expressas.<sup>94</sup> Através da memória e da imaginação, reconstroem-se os vestígios e rastros das personagens, bem como as suas lutas interiores nunca ditas. As protagonistas aprendem a falar o indizível de forma a transformar memórias residuais do passado em memórias narradas. Para se reivindicarem, os personagens devem reconfigurar a narrativa do senhor de escravizados e o discurso histórico oficial em contranarrativas por meio de um ato de *rememória* reconstitutiva. Através desse processo fundamentalmente psicanalítico de lembrar, repetir e elaborar, a memória privada torna-se a base para uma história coletiva reconstruída, à medida que o passado pessoal se torna o presente histórico.

### 2.3 Trauma: uma presença do passado

Como visto anteriormente, as contranarrativas que combatem as versões autoritárias do passado também são limitadas pela linguagem e muitas vezes essas vozes proferem experiências incomunicáveis. Tais encontros que muitas vezes produzem um grau de indizibilidade são popularmente referidos como traumas. Cathy Caruth afirma em **Trauma: explorations in memory**, que a Associação Americana de Psiquiatria reconheceu oficialmente o *transtorno do estresse pós-traumático* (TEPT)<sup>95</sup> como uma patologia em 1980. A instituição se refere a *trauma* como respostas a catástrofes humanas e naturais. Além disso, a teórica menciona que nos anos posteriores à guerra do Vietnã, a sociologia, a psicanálise e a psiquiatria renovaram o interesse pelo trauma.<sup>96</sup> Mas, na verdade, a centralidade e a complexidade do trauma foram abordadas mais profundamente no século XX por Freud. “Além do princípio do prazer” e **Moisés e o Monoteísmo**<sup>97</sup> foram escritos na época das Primeira e Segunda Guerras Mundiais e inevitavelmente vinculam o trauma à violência histórica.

Em “Além do Princípio do Prazer”, Freud associou pela primeira vez a neurose traumática ao complexo de Édipo, colocando a experiência traumática no centro da subjetividade individual. Jacques Lacan fez o mesmo em sua interpretação das obras de Freud. Lacan demonstra que o trauma é o que escapa do palco simbólico, pois não pertence à

<sup>94</sup> NORA, Pierre. **Realms of memory: rethinking the French past**. Nova Iorque: Columbia University Press, 1996, p. 6.

<sup>95</sup> A partir de agora, quando me referir ao transtorno do estresse pós-traumático, utilizarei a sigla TEPT.

<sup>96</sup> CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Londres: The John Hopkins University Press, 1995, p.3.

<sup>97</sup> FREUD, Sigmund. **Moses and Monotheism**. Nova Iorque: Vintage Books, 1996.

linguagem e de alguma forma se perde no imaginário. O que Lacan chama de *real* é um conteúdo impossível de imaginar, impossível de integrar à ordem simbólica e de alcançar. Como já foi dito, a entrada no discurso é o que faz com que as crianças se separem do *real*. No entanto, a linguagem não está inteiramente sob controle individual. Embora Freud não tenha tratado do assunto em termos linguísticos quando reitera a dificuldade do indivíduo traumatizado em interpretar e dar sentido às experiências passadas, ele implicitamente associa o trauma ao que está fora da linguagem. A mesma característica está presente no *real* lacaniano que está originalmente fora do discurso.

Em **Moisés e o monoteísmo**, os estudos de Freud foram baseados em relatos de veteranos, pois ele chamava de *neurose de guerra* a intrusão repetitiva de pesadelos e revivências de eventos no campo de batalha. Freud observou que essas experiências eram uma patologia neurótica, mas cujos sintomas pareciam refletir apenas a ocorrência imediata de eventos violentos. Assim, ele compara esses sintomas à *neurose de acidente*, porque os eventos ocorridos no campo de batalha podem ser semelhantes aos pesadelos de um acidente. Ele afirma:

Os sonhos que ocorrem nas neuroses traumáticas têm a característica de trazer repetidamente o paciente de volta à situação do seu acidente, situação da qual ele lembra em outro susto. Isso surpreende muito pouco as pessoas. (...) Quem aceita como algo óbvio que seus sonhos devem colocá-los de volta à situação que os levou a adoecer, entendeu mal a natureza dos sonhos.<sup>98</sup>

Segundo Caruth, Freud surpreendeu-se porque, nesse caso, os sintomas não poderiam ser interpretados “como distorção da realidade, nem como atribuição de sentido inconsciente a uma realidade que ele [o sentido inconsciente] deseja ignorar, nem como repressão do que antes se desejava”.<sup>99</sup> De fato, a literalidade do sonho retornado, refletindo exatamente o mesmo evento que causou a *neurose de acidente*, não teve qualquer ligação com qualquer desejo ou significado inconsciente: foi simplesmente a recorrência pura e não simbólica de um evento traumático.

Como o trauma não é apenas um efeito de destruição, mas um enigma de sobrevivência, as vítimas têm a necessidade de narrar suas próprias experiências. Junto a isso soma-se o tópico da verdade sobre a memória traumática. Freud discutiu essa questão em **Moisés e o**

<sup>98</sup> No original: “Dreams occurring in traumatic neuroses have the characteristic of repeatedly bringing the patient back into the situation of his accident, a situation from which he wakes up in another fright. This astonishes people far too little. . . . Anyone who accepts it as something self-evident that their dreams should put them back at night into the situation that caused them to fall ill has misunderstood the nature of dreams. FREUD, Sigmund. **Moses and Monotheism**. Nova Iorque: Vintage Books, 1996, p. 13, tradução minha.

<sup>99</sup> No original: “as a distortion of reality, nor as the lending of unconscious meaning to a reality it wishes to ignore, nor as the repression of what once was wished”. CARUTH, Cathy. **Explorations in memory**. Londres: The John Hopkins University Press, 1995, p. 5, tradução minha.

**monoteísmo**, no qual afirma que a vítima tem a impressão de sair ilesa da experiência traumática:

Pode acontecer que alguém saia, aparentemente ileso, do local onde sofreu um acidente chocante, por exemplo uma colisão de trens. No decorrer das semanas seguintes, porém, ele desenvolve uma série de graves sintomas psíquicos e motores, que podem ser atribuídos apenas ao seu choque ou a qualquer outra coisa que tenha ocorrido no momento do acidente. Ele desenvolveu uma “neurose traumática”. Isso parece bastante incompreensível e, portanto, é um fato novo. O tempo decorrido entre o acidente e o aparecimento dos primeiros sintomas é chamado de “período de incubação”, uma clara alusão à patologia da doença infecciosa. (...) É a característica que se pode chamar de *latência*.<sup>100</sup>

Na verdade, esta é uma forma de suprimir a memória, uma necessidade imediata, produzida principalmente pelo choque. Cathy Caruth afirma que é como se a pessoa nunca estivesse presente no momento em que a experiência ocorreu ou estivesse inconsciente o tempo todo em que a ação ocorreu.<sup>101</sup>

Com efeito, Grada Kilomba afirma que Freud usa a dificuldade de descarregar a violência como a medida primária para entender o trauma. Ela afirma:

Em *Além do princípio do prazer* (1923), ele fala de uma barreira, um escudo protetor ou camada, que permite somente que quantidades toleráveis de excitação externa passem por ela. Se essa barreira sofrer alguma violação, o trauma é o resultado. Rotular um evento traumático é afirmar que uma experiência violenta totalmente inesperada aconteceu com o *sujeito* sem que ele desejasse de forma alguma ou conspirasse para sua ocorrência. A escravidão, o colonialismo, e o racismo cotidiano contém uma imprevisibilidade que leva a efeitos prejudiciais: prejudicial porque o aparato psíquico não pode “eliminar as excitações de acordo com o princípio da constância (Laplanche e Pontalis, 1988, p. 467).<sup>102</sup>

De acordo com a citação acima, o trauma é caracterizado por um influxo de excitações que excedem a intolerância do *sujeito* devido à sua violência e imprevisibilidade, ou seja, o aparato psíquico é incapaz de descarregar as excitações por serem desproporcionais em relação à capacidade de organização psicológica.

Como discutido anteriormente, entre a experiência e a manifestação dos sintomas há um período de latência no qual a lembrança do evento será, de alguma forma, esquecida. Porém,

---

<sup>100</sup> No original: “It may happen that someone gets away, apparently unharmed, from the spot where he has suffered a shocking accident, for instance a train collision. In the course of the following weeks, however, he develops a series of grave psychical and motor symptoms, which can be ascribed only to his shock or whatever else happened at the time of the accident. He has developed a “traumatic neurosis.” This appears quite incomprehensible and is therefore a novel fact. The time that elapsed between the accident and the first appearance of the symptoms is called the “incubation period,” a transparent allusion to the pathology of infectious disease. . . . It is the feature one might term *latency*. FREUD, Sigmund. **Moses and Monotheism**. Nova Iorque: Vintage Books, 1996, p. 89, tradução minha, itálicos no original.

<sup>101</sup> CARUTH, Cathy. **Trauma**: explorations in memory. Londres: The John Hopkins University Press, 1995, p. 17.

<sup>102</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 214, itálicos no original.

após algum tempo, essa mesma lembrança retorna e se manifesta de formas indiretas. Há um retorno literal do evento contra a vontade daquele que o abriga. Ao contrário dos sintomas de uma neurose tida como normal, cujas manifestações dolorosas podem ser entendidas em termos de uma tentativa de evitar um conflito desagradável, a dolorosa repetição do *flashback* pode ser apenas compreendida como a absoluta incapacidade da mente de evitar um evento incômodo ao qual não foi dado sentido psíquico de forma alguma. Pontuando o retorno literal do passado como modelo para o comportamento repetitivo de forma geral, Freud argumenta, em “Além do princípio do prazer”, que é a repetição traumática, ao invés das distorções significativas da neurose, que define um indivíduo.

A chamada *memória traumática* ou *profunda* se manifesta através de representações literais. De acordo com Charlotte Delbo, escritora francesa conhecida pelas memórias assombrosas que a atormentavam quando prisioneira em Auschwitz, a memória do trauma corresponde à *memória profunda* que é ativada na sua literalidade e faz com que seja difícil para que alguém consiga narrá-la, já que é normalmente ligada aos sentidos. Ela se manifesta como um efeito não estruturado na linguagem e, como resultado, há uma falha em organizar a memória em palavras. Por essa razão, é possível apenas arranjá-la em símbolos e ícones como sensações, repetições comportamentais, pesadelos e *flashbacks*. Ao contrário da *memória profunda*, há a *memória externa* que se conecta com o processo racional, ou seja, com a *memória intelectual*. Sua principal função é a de fazer com que as experiências de vida se tornem inteligíveis, já que possui seu próprio aspecto explanatório biográfico. Mas na memória profunda ou traumática, a experiência é reativada na sua literalidade, fazendo assim com que a possibilidade de narração seja quase inexistente, uma vez que seu reconhecimento é difícil. Ao se tornar fiel ao evento, essa memória continua a ser inarticulada, inacabada e perdida em meio a outras lembranças. Ela se manifesta como um efeito incapaz de ser estruturado nos termos da linguagem. Por isso, é uma memória que pode apenas ser reconhecida através dos seus sintomas, pois ativa os sentidos relacionados à experiência traumática na sua presença, ou seja, como uma experiência do presente.<sup>103</sup>

Precisamente por conta do fato de que a memória traumática é difícil de assimilar, a vítima é normalmente desconfiada da verdade. De acordo com Cathy Caruth, a memória do trauma traz consigo uma crise de verdade de forma a fazer com que o conhecimento histórico que o indivíduo tem a seu próprio respeito se torne suspeito:

---

<sup>103</sup> DELBO, Charlotte. **Days and memories**. Marlboro: Marlboro Press, 1990, p. 4.

A incerteza do sobrevivente não é apenas amnésia; pois o evento retorna, como Freud aponta, insistentemente e contra a sua vontade. Nem é também uma questão de acesso indireto ao evento, já que alucinações provêm geralmente de situações bastante acessíveis devido a sua verdade horrível. Não é, então, o fato de ter pouco ou acesso indireto a uma experiência que coloca a verdade em questão, neste caso, mas paradoxalmente suficiente, é o seu imediatismo esmagador que produz a desconfiança tardia. (...) Essa crise de verdade se estende além da questão da cura individual e pergunta como nós, nessa era, podemos ter acesso a nossa própria experiência histórica, a uma história que é no seu imediatismo uma crise a cuja verdade não há acesso simples.<sup>104</sup>

É como se o indivíduo nunca tivesse estado presente quando o evento traumático ocorreu; como se tivesse ficado inconsciente durante todo o tempo em que a ação estava em progressão. Como já mencionado anteriormente, o retorno de uma memória traumática é um indicador que nos diz que ela se mantém desconhecida, como um conteúdo não assimilado – muitas vezes, é como se ela nem tivesse existido de fato.

Porque o TEPT traz à tona a verdade crua de um incidente traumático, e é considerado uma patologia da própria história, afirmo que **Um defeito de cor** tematiza o que foi dito sobre a literalidade que marca os sintomas de um indivíduo traumatizado. Em outras palavras, a obra lida com o trauma crônico de sua protagonista, que experimenta um vazio inexplicável dentro de si, pois os eventos traumatizantes de sua vida estão além de sua compreensão e conhecimento. **Um defeito de cor** conta a história de Kehinde, uma menina abduzida do Daomé, hoje região de Benim, juntamente com sua irmã gêmea Taiwo e sua avó, Dúrójaiyé. As três embarcaram para o Brasil num navio negreiro, mas apenas Kehinde sobrevive à viagem. Antes da captura, a família já sofre com seu primeiro trauma: a mãe e o irmão de Kehinde, Dúróorkiike e Kokumo, respetivamente, foram assassinados por guerreiros do rei Adandozan. Tais guerreiros se aproximaram da avó de Kehinde dizendo que iam levar as galinhas, em nome do rei. Porém, quando estavam de partida, um deles se interessou pelo tapete da senhora e reconheceu símbolos de Dan. Imediatamente a acusaram de feiticeira e o tratamento hostil começou. A avó de Kehinde se atirou ao chão e implorava para que fossem embora e os guerreiros, aos gritos, decidiam o que fazer. A gritaria chamou a atenção de Dúróorkiike, mãe de Kehinde, que havia ido ao rio se banhar na companhia do filho mais velho, Kokumo. Ao vê-los, os guerreiros os capturaram e assassinaram o garoto primeiramente:

---

<sup>104</sup> No original: “The survivor’s uncertainty is not a simple amnesia; for the event returns, as Freud points out, insistently and against their will. Nor is it a matter of indirect access to an event, since the hallucinations are generally of events all too accessible in their horrible truth. It is not, that is, having too little or indirect access to an experience that places its truth in question, in this case, but paradoxically enough, its very overwhelming immediacy, that produces its belated uncertainty. . . . Such a crisis of truth extends beyond the question of individual cure and asks how we in this era can have access to our own historical experience, to a history that is in its immediacy a crisis to whose truth there is no simple access”. CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Londres: The John Hopkins University Press, 1995, p. 6, tradução minha.

O Kokumo chutava o ar, querendo se soltar para nos defender, pois tinha sangue guerreiro, e foi o primeiro a ser morto. Um dos guerreiros, que até então tinha ficado apenas olhando e sorrindo, chegou bem perto do Kokumo e enfiou a lança na barriga dele. Eu me lembro do sangue que saiu da boca do meu irmão e espirrou na roupa do guerreiro, e continuou a correr mesmo depois que o jogaram no chão, com a cara virada para baixo. O sangue imediatamente formou um riozinho, daqueles turvos e de água espessa, como os que recebem muita água de chuva na cabeceira.<sup>105</sup>

Não bastasse o desespero da família com tamanha brutalidade, os guerreiros estupraram Dúróorkîike coletivamente. Sua filha narra: “a minha mãe ficou quieta, calada, e nem mesmo se mexeu quando outro guerreiro tomou o lugar do que estava dentro dela”. Numa espécie de alucinação, as gêmeas e a mãe viram Kokumo se levantar, dançar, cantar e brincar de roda. Seu canto atraiu outras crianças que também brincavam, ignorando o cenário de terror que se abria em torno deles. Dúróorkîike girava a cabeça de um lado para o outro, como se acompanhasse o movimento das crianças. Ela sorria. O guerreiro que estava em cima dela não gostou de tamanha inquietação e a ordenou que parasse, “até que se acabou dentro dela, jogou o corpo um pouco para o lado, apanhou a lança e a enfiou sorriso adentro de minha mãe. Ela não parou de sorrir um minuto sequer, e tão logo surgiu um riozinho de sangue escorrendo na direção do riozinho do Kokumo”.<sup>106</sup> A avó e as gêmeas ficaram paralisadas pelo choque até o anoitecer. Dúrójaiyé se encarregou então de acender uma fogueira e colocar o corpo de Kokumo envolto nos braços da mãe morta. Kehinde diz que ela o fez como se “estivesse arrumando a casa, escolhendo um melhor lugar para um enfeite”.<sup>107</sup> Quando os arranjou como queria, pegou a cabeça da filha, colocou em seu colo e começou a cantarolar como quando tecia seus tapetes. A senhora passou a noite embalando a filha e o neto mortos. No dia seguinte, foi buscar água no rio para lavar os corpos. Embalou ambos em uma esteira, enterrou-os e rezou por horas. Já de tarde, fez comida e dividiu em cinco porções: uma para ela, duas para as gêmeas, uma para Kokumo e outra para Dúróorkîike. Só então desenrolou sua esteira e dormiu, sem dizer palavra a Taiwo e Kehinde.

Após a tragédia, permaneceram no local por apenas mais uma noite. Recolheram as roupas, as estátuas de Xangô, Nanã e dos Ibêjis e se foram. Kehinde dá os primeiros sinais de trauma em seu discurso ao narrar:

E era por isso que estava nos tirando de lá, *pois tinha acontecido algo do qual nunca mais conseguiríamos esquecer*. Até aquela hora, desde a hora do destino, *nenhuma de nós três tinha falado nada, e foi assim, em silêncio*, que pegamos a estrada sem que eu e a Taiwo soubéssemos para onde. Talvez minha avó já soubesse, ou talvez tinha decidido quando estávamos a caminho.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 22-23.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 26, grifo meu.

No trecho acima podemos observar a presença do trauma na vida da narradora, mesmo após anos da ocorrência do evento. Além disso, o silêncio das personagens também indica um estado de parálise e choque. O esforço da protagonista ao narrar seus infortúnios é uma forma de buscar a realidade e partir para a exploração da lesão por ela infligida - revirar e tentar penetrar o estado de ser golpeada e ferida por essa mesma realidade. É tentar, ao mesmo tempo, ressurgir da paralisia desse estado, de forma a engajar-se num movimento e numa necessidade vital e crítica de seguir em frente. Kehinde tenta ir além do choque de ser atingida, mas ainda assim analisa as circunstâncias de dentro da ferida. Através da linguagem ela consegue acessar o evento, por mais incompreensível que ele seja. É importante notar que esse acesso se dá quando a narradora já se encontra idosa, em África, quando consegue fazer do próprio desabrigo um meio inesperado e inédito de acesso ao trauma, condição radical para uma exploração arrebatadora da função e do poder testemunhal da linguagem, dando à realidade a própria vulnerabilidade como condição de uma disponibilidade excepcional para relatá-la.

Mesmo algum tempo depois, já no Brasil, trabalhando como escravizada na casa de “sinhá Ana Felipa” e do “sinhô José Carlos”,<sup>109</sup> Kehinde apresenta sinais de TEPT. Quando o filho da sinhá nasceu morto e fizeram um cortejo para levar o corpo do bebê até o cemitério, a protagonista se lembra de quantas pessoas já vira morrer em tão pouco tempo. A lembrança a perturba tanto que ela se sente mal e não consegue nem fazer, nem dizer absolutamente nada:

Olhando o cortejo, eu me benzi e dei um beijo no meu pingente de ibêji, sentindo grande tristeza ao me lembrar de tanta gente que já tinha visto morrer em tão pouco tempo. Primeiro o Kokumo, depois minha mãe, a Taiwo e a minha avó, fora todos os outros que não eram da família, todos os que tinham sido atirados ao mar para virar comida de peixe. Fiquei com o estômago embrulhado e vomitei; o Tico disse que eu era fraca, que já estava até vomitando de medo de ir com eles para o mato caçar assombração. Eu nem respondi, havia um silêncio muito grande dentro de mim e ao meu redor, onde nem os passarinhos cantavam, nem o vento piava, nem as ondas batiam. Nada, nada, nada.<sup>110</sup>

A teórica Cathy Caruth sugere que um trauma psíquico maciço impede seu próprio registro, ou seja, é uma gravação que ainda não foi feita. A peculiaridade de um evento cuja força é marcada por sua falta de registro é desenvolvida principalmente após a segunda guerra mundial, em que estudiosos apontaram que um colapso do testemunho estava em curso. Não pretendo aqui generalizar uma particularidade específica relacionada ao Holocausto, mas entendo que Caruth toca em um ponto que parece estranhamente habitar todas as experiências traumáticas: a inabilidade de testemunhar plenamente o evento quando ele ocorre ou a habilidade de

---

<sup>109</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>110</sup> Ibidem, p. 101.

testemunhá-lo inteiramente às custas de fazê-lo consigo mesmo. Na passagem acima, observamos que central ao próprio imediatismo da experiência sofrida por Kehinde quando criança – o estupro e assassinato da sua mãe, a morte brutal do irmão, as perdas da avó e da irmã gêmea na viagem ao Brasil – é a lacuna que carrega a força do acontecimento e o faz precisamente às custas do simples conhecimento e da memória. Quando da ocasião mencionada, a protagonista não demonstra reação, apenas aperta a mão de sua irmã. É como se tivesse passado pelo incidente ilesa. Porém, ao ver o cortejo do bebê natimorto, que funciona como gatilho para as memórias traumáticas pueris, ela experimenta o colapso da compreensão.

Kehinde, batizada de Luísa quando embarcou para o Brasil, foi escolhida no mercado de São Salvador para servir de brinquedo para a sinhazinha Maria Clara. À medida em que foi crescendo e seu corpo atingiu a puberdade, Luísa Mahin/Kehinde despertou o interesse dos homens, mais precisamente de Lourenço, escravizado, por quem ela se interessou reciprocamente e de quem se tornou noiva e de José Carlos, dono da fazenda na qual ela trabalhava. Ela conta que a virgindade das escravizadas estava reservada a seus donos. Assim, outros criados passaram a vigiá-la de forma a garantir que não tivesse relações sexuais com Lourenço.

Infelizmente, a expectativa que ela tinha de se casar por amor e se entregar ao Lourenço para que ele fosse seu primeiro homem fora frustrada. Certa feita, Cipriano, um escravizado que também trabalhava na fazenda, a levou para uma cabana pouco além da fundição, onde eram guardados instrumentos e papéis antigos. Lá, José Carlos a esperava e a estuprou. Ele fez Lourenço assistir ao episódio. Após estuprar Luísa Mahin/Kehinde, ele também viola o corpo de Lourenço e ordena que o castrem. A cena descrita pela narradora é uma das mais fortes contidas na obra e ilustra a falta de registro memorial no momento do evento, bem como a experiência tardia que o trauma proporciona à vítima:

Eu queria morrer, mas continuava mais viva do que nunca, sentindo a dor do corte na boca, o peso do corpo do sinhô José Carlos sobre o meu e os movimentos do membro dele dentro da minha racha, que mais pareciam chibatadas. *Eu queria morrer e sair sorrindo, dançando e cantando, como a minha mãe tinha feito.* Era assim que eu imaginava os minutos seguintes e, pode ser por isso, por causa desse delírio, que *durante muito tempo duvidei do que os meus olhos viram em seguida. Só acreditei de verdade* alguns anos depois, quando reencontrei o Lourenço e, de certo modo, como podia, ele confirmou tudo.<sup>111</sup>

Com relação ao primeiro grifo, podemos perceber que a lembrança traumática de ter testemunhado o estupro e morte da mãe continua presente na memória da narradora,

---

<sup>111</sup> Ibidem, p. 171-172, grifo meu.

principalmente porque a vida de escravizada lhe oferta o mesmo destino de sua progenitora, lhe servindo de gatilho. A potência histórica do trauma não está apenas na experiência que é repetida após seu esquecimento, mas é que apenas através do esquecimento que a experiência é vivida. Essa latência inerente paradoxalmente explica o atraso e a estrutura peculiar da história de Luísa Mahin/Kehinde, já que o estupro e morte de sua mãe, sua própria violação e a de Lourenço por José Carlos e a castração do noivo não são absorvidos totalmente no momento em que ocorrem. Essas experiências acontecem plenamente em conexão com outro lugar e outro tempo. Por isso Luísa Mahin/Kehinde duvida de si mesma, pois experimenta a crise de verdade, já discutida anteriormente. Caruth afirma que o retorno do fato à consciência é deslocado pelo trauma. Esse fato é significativo na medida em que sua saída para o espaço da inconsciência é, paradoxalmente, justamente o que preserva o acontecimento em sua literalidade. Para a história ser uma história traumática, ela precisa ser referencial justamente na medida em que não é plenamente percebida no momento em que ocorre. Em outras palavras, uma história de trauma só pode ser apreendida na própria inacessibilidade de sua ocorrência.<sup>112</sup>

De fato, o que intriga Freud não é a reação a eventos horríveis, mas a experiência de sobrevivência após esses acontecimentos. Francisco, um escravizado peul, de etnia africana, fora escolhido pela própria sinhá Ana Felipa para integrar a criadagem da casa. Logo ele e Luísa Mahin/Kehinde se aproximaram, pois Francisco não falava português e a protagonista aproveitou para “ensinar a ele algumas palavras em português e contar o que já sabia sobre a cidade”.<sup>113</sup> Certa feita, Luísa Mahin/Kehinde tinha sido posta de castigo, pois havia assado *cookies* para a sinhá e o padre Notório, que os elogiaram bastante. Quando a sinhá Ana Felipa soube que as delícias haviam sido preparadas por Luísa Mahin/Kehinde, reclamou e disse que estavam pesados. A garota se justificou dizendo que era a farinha disponível na casa, já que na receita original, utilizava-se farinha mais branca e clara. Isso foi o suficiente para que a sinhá chamasse a protagonista de insolente e a pusesse de castigo no porão. Quando Francisco chegou, juntamente com Sebastião e Raimundo, foi ao porão saber o que tinha acontecido. Lá eles se beijaram rapidamente antes de o rapaz partir novamente. Luísa Mahin/Kehinde coloca a esteira dele perto da sua para que pudessem dormir juntos. Quando finalmente o ato sexual ocorreu, Luísa Mahin/Kehinde chora copiosamente:

Um choro contido havia meses, talvez anos, eu já nem me lembrava mais. Acho que meu último choro tinha sido no nascimento do Banjokô. O Francisco se assustou e me pediu desculpas, dizendo que gostava muito de mim e não queria ter me machucado.

<sup>112</sup> CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience:** trauma, narrative and history. Londres: The John Hopkins University Press, 1996, p. 31-32.

<sup>113</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 233.

Eu disse que o choro não era por causa disso, pois eu tinha gostado, mas que também tinha passado o tempo todo tentando afastar lembranças que preferia já ter apagado da memória.<sup>114</sup>

Apesar de Luísa Mahin/Kehinde tentar seguir com sua vida, o trauma a impede de fazê-lo. Sua falta de referência e temporalidade traz prejuízos às suas relações, fazendo com que Francisco se assuste e não entenda bem o que ocorre com a parceira.

Apesar de a cura da neurose do trauma envolver a consciência da experiência traumática, os sintomas não promovem a reparação dos danos ou integração para a história de Luísa Mahin/Kehinde. Na realidade, esse conteúdo sempre volta de forma inconsciente e assim permanece, compulsivamente retornando e impedindo a protagonista de dar sentido àquela lembrança. Ela reflete:

No caminho, fui pensando que sempre abandonei os lugares onde os meus mortos ficavam, tendo primeiro saído de Savalu e deixado o Kokumo e a minha mãe, e logo em seguida a Taiwo e a minha avó ficaram no meio do mar. Eu tinha começado a pensar muito neles e não sabia o que isso podia significar, já que nenhuma mensagem era passada através de sonhos.<sup>115</sup>

Sob essa perspectiva, a sobrevivência ao trauma não é a passagem afortunada para além de um evento violento ou uma passagem que é acidentalmente interrompida por lembranças dele, mas sim a infinita necessidade inerente de repetição, que, em última instância, pode levar a destruição. O que quero dizer aqui é que os exemplos de repetição que Freud oferece em “Além do princípio do prazer” – um paciente que repetia os eventos dolorosos na sessão de análise; uma mulher condenada a se casar com homens que morriam; etc. - apontam para a necessidade com a qual a consciência, confrontada com a possibilidade de sua própria morte, não pode fazer nada a não ser repetir o evento destrutivo. Na teoria moderna do trauma há uma tendência bastante enfática em focar na repetição destrutiva que governa a vida do indivíduo. Como os neurobiologistas atuais apontam, a repetição de experiências traumáticas em *flashbacks* pode ser retraumatizante. Se não ameaçadora à própria vida, é ao menos ameaçadora à estrutura da química cerebral e pode eventualmente levar à sua deterioração.<sup>116</sup> Como visto na passagem acima, esse conteúdo reprimido volta tardiamente com força total através de sonhos, alucinações, *flashbacks*, comportamentos ou mesmo ações em casos em que há cenários similares aos do evento original. Essas manifestações, de acordo com Freud, pode levar o indivíduo novamente à experiência traumática. O retorno desta memória é, na verdade, um

---

<sup>114</sup> Ibidem, p. 237.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 306.

<sup>116</sup> CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience:** trauma, narrative and history. Londres: The John Hopkins University Press, 1996, p. 63.

indicador de que ela se mantém como um conteúdo desconhecido e não assimilado, como se nunca tivesse acontecido.

A escravização como instituição foi permeada pela violência e brutalidade em seu núcleo, e por um imperativo filosófico de desumanizar os escravizados para justificar uma série de atrocidades necessárias para mantê-los obedientes e, assim, manter a ordem social, política, e, mais significativamente, econômica. Privação, supressão cultural, abuso físico, exploração sexual, deslocamento de laços afetivos, negação da agência e expressão, testemunhos de brutalidades cometidas contra os escravizados - todos esses fenômenos agem sobre o sujeito humano de maneiras que impactam a memória, linguagem e identidade. Similarmente a **Um defeito de cor**, ou seja, traumatizada pelas múltiplas consequências da escravização como isolamento, deslocamento, opressão e violência, as memórias da protagonista de **Amada** são uma constante fonte de feridas, já que o passado insiste em voltar e assombrar o presente.

A obra examina o legado destrutivo da escravização enquanto narra a vida de uma mulher negra chamada Sethe, desde seus dias anteriores à Guerra Civil como escravizada em Kentucky até seu estabelecimento definitivo em Cincinnati, Ohio, em 1873. Embora Sethe viva lá como uma mulher livre, ela é mantida prisioneira pelas memórias do trauma de sua vida como escravizada. Além disso, ela foi banida de sua comunidade porque, cerca de quinze anos antes, ela fez o impensável: matou um de seus próprios filhos para salvá-los dos caçadores de escravizados que a perseguiram com o objetivo de levá-los de volta às plantações.

Sethe havia fugido de Doce Lar, uma plantação em Kentucky onde trabalhava como escravizada e depois fora para a casa da sogra em Ohio viver como uma pessoa livre. Depois de alguns dias lá, o Professor, mestre de Sethe em Doce Lar, chega a Cincinnati procurando por ela. Como não queria que seus filhos passassem pelas atrocidades da escravização que a acometeram, ela tentou matar todos eles, mas acabou tirando a vida de apenas um, a bebê “já está engatinhando?”<sup>117</sup> chamada Amada. Mais tarde, o fantasma raivoso de sua filha assassinada assola a casa de Sethe em Bluestone Road, nº 124, enchendo a sua chamada “vida livre” de medo, solidão e falta de esperança. Seus dois filhos, Howard e Buglar, fogem de casa por conta da assombração. Algum tempo após o infanticídio, Baby Suggs, a protetora e sogra de Sethe, morre e Denver, sua filha mais nova, é a única que permanece na residência e é ela que experimenta as consequências do trauma quando passa por um profundo isolamento, mesmo anos após o assassinato de sua irmã. Após o traumático evento envolvendo Amada, ela não

---

<sup>117</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 10.

possui qualquer relacionamento com a comunidade: “Eu não posso viver aqui. Não sei para onde ir ou o que fazer, mas não posso viver aqui. Ninguém fala conosco. Ninguém vem. Os meninos não gostam de mim. As meninas também não”.<sup>118</sup> Ela culpa a mãe por tal destino. Sethe, por outro lado, acredita que fez a coisa certa, pois, em sua mente, estava protegendo os seus das atrocidades da escravização. Para ela, até a morte é melhor do que Doce Lar, a fazenda onde passou anos em cativeiro. Mas agora, na Bluestone Road, sua segurança é apenas relativa, visto que vive em uma casa mal-assombrada, e o espírito “repreendido e solitário” que a atormenta é “rancoroso e cheio de veneno de bebê”.<sup>119</sup> Todo o trauma vivido por Sethe em Doce Lar e depois em Cincinnati se reencena no presente, revisitando a protagonista, sua família e a comunidade ao seu redor.

Sobre a presença de eventos traumáticos no tempo presente, Grada Kilomba afirma que

A ideia de “esquecer” o passado torna-se, de fato, inatingível; pois cotidiana e abruptamente, como um choque alarmante, ficamos presas/os a cenas que evocam o passado, mas que, na verdade, são parte de um presente irracional. Essa configuração entre passado e presente é capaz de retratar a irracionalidade (...) como traumática.<sup>120</sup>

É por isso que veremos adiante como o trauma se caracteriza como um evento violento na vida de Sethe, pois é definido pela sua intensidade, pela incapacidade desta personagem de responder adequadamente a ele e pelos efeitos perturbadores e duradouros que ele traz à sua organização psíquica.

Tendo vivido as mais terríveis experiências decorrentes da escravização, Sethe só pode se assustar com suas próprias memórias do passado, e as únicas ameaças a ela e à vida que ela construiu surgem depois que ela revela essas memórias. Esse medo de suas próprias lembranças e dos riscos em revelá-las é absolutamente consistente com a dialética do trauma, pois é sabido que memórias atozes ou intrusivas podem ferir novamente o sujeito. Pode-se encontrar esse fenômeno de maneira pungente na psique de Sethe, quando uma visão ou som aleatório a envia de volta no tempo e no espaço para sua própria experiência de escravização:

Depois, alguma coisa. O poço de água, a visão de suas meias e sapatos revirados no caminho onde os tinha jogado; ou Aqui Rapaz pulando na poça junto a seus pés, e, de repente, lá estava Doce Lar, se desdobrando, desdobrando, desdobrando diante de seus olhos e, embora não houvesse uma única folha naquela fazenda que não lhe desse vontade de gritar, a fazenda se desdobrava na sua frente em desavergonhada beleza. Nunca parecera tão terrível como agora e a fazia pensar se o inferno seria um lugar bonito também. Fogo e enxofre, sim, mas escondidos em bosques rendilhados.

---

<sup>118</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>119</sup> Ibidem, p. 1.

<sup>120</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cabogó, 2019, p. 213.

Rapazes pendurados nos sicômoros mais lindos do mundo. Sentia vergonha de lembrar das maravilhosas árvores sussurrantes mais que dos rapazes.<sup>121</sup>

Para Sethe, a memória se torna uma arena para que as atrocidades do passado continuem a ferindo, muito tempo depois de ela escapar da escravização. Na passagem acima, ela se recorda do seu tempo como escravizada, mas não se lembra dos seus próprios filhos, pois as memórias traumáticas são mais fortes do que qualquer outra memória. Quando decidiu fugir de Doce Lar, Sethe havia sido espancada e seu leite roubado pelos sobrinhos do Professor. A caminho de Cincinnati, Sethe conhece Amy, uma garota branca que por acaso ajuda pessoas que já foram escravizadas. Amy encontra Sethe prestes a dar à luz com as costas doloridas, joelhos inchados e pés machucados. Sethe não pode andar ou mesmo engatinhar. Amy levanta seus pés e pernas e os massageia. Ela lhe diz: “Vai doer agora” e como se Amy pudesse entender a mente de Sethe, ela expõe a lógica relacionada ao trauma: “Qualquer coisa morta voltando à vida dói”.<sup>122</sup> Nessa passagem, Amy revela, de forma simbólica, que uma experiência traumática não assimilada tem o poder de ferir novamente o sujeito. Embora o trauma permaneça dentro da protagonista como uma força morta-viva, ele é reanimado e volta à vida, causando dor e angústia.

A casa na Bluestone Road, nº 124 é assombrada pelo fantasma de Amada desde o infanticídio. Depois da chegada de Paul D e seu envolvimento romântico com Sethe, ele expulsa a assombração e por um período curto de tempo a casa não se encontra sob influências sobrenaturais. Ele convida Denver e Sethe para irem até a cidade, para uma festa de carnaval. Lá, Denver surpreende a si mesma, já que aproveita os bons momentos. As pessoas cumprimentam Sethe casualmente, ao invés de mostrarem a ela o desprezo pelo qual já estava esperando. Paul D ajuda Sethe e Denver a se reintegrarem na comunidade e fazem algumas poucas amizades. Na volta para casa, Sethe observa as três sombras projetadas no solo: a dela, de Paul D e Denver, como se estivessem de mãos dadas. Ela interpreta as figuras como um sinal promissor de bem-aventurança num futuro próximo. Quando se aproximam da residência, eles veem uma mulher vestida, mas molhada, que aparentemente saíra de um rio e dormira debaixo da árvore de amoras. De repente, a mulher se movera e ficara próxima a um toco de árvore perto das escadas que adentravam a casa. Eles a levaram para dentro e descobriram que seu nome era Amada e que ela não tinha lembrança alguma do seu passado. Após algum tempo, eles perceberam que essa mulher era a materialização do fantasma do bebê, outro símbolo da potência do trauma e sua presença. Quando Denver se vê diante do fato de que sua irmã está de

<sup>121</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 15.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 42.

volta, ela pergunta a Amada: “Você não vai nos deixar, vai?” e Amada responde: “Nunca. Aqui é onde estou”.<sup>123</sup> É essa insistência que mantém um indivíduo traumatizado completamente alienado da temporalidade histórica. A família de Sethe vive fora de sua própria história e fica presa na presença do evento traumático.

Similarmente, em **Um defeito de cor**, as lembranças traumáticas seguem Luísa Mahin/Kehinde aonde quer que ela vá. Logo após o estupro e assassinato de sua mãe e irmão, Luísa Mahin/Kehinde, Taiwo e a avó resolveram deixar Savalu com destino a Uidá. Num determinado momento da viagem, atracaram para dormir em um descampado e partiram novamente bem cedo no dia seguinte. Das margens do rio, elas podiam ver mulheres que acenavam e crianças que pescavam batendo as mãos na água para atrair os peixes. A protagonista relata que todos estavam alegres, com exceção da avó, que parecia “ter se esquecido como é que se sorri”.<sup>124</sup> Ela e Taiwo também se aproveitavam dos bons momentos, mas seguravam o sorriso, com receio da avó não aprovar. Ela comenta:

Sempre que eu me lembrava de segurar o sorriso, lembrava também de minha mãe e do Kokumo, principalmente quando o homem parou a canoa e disse que já estávamos entrando em Uidá, que dali em diante teríamos que seguir a pé. Aconteceu que, ao sair da canoa, molhei os pés no rio e logo em seguida pisei a terra vermelha da estrada, e o barro que formou tinha a *mesma cor dos riozinhos de sangue*. Não foi um bom sinal, mas eu não estava preparada para levar a sério recados como aquele.<sup>125</sup>

Justamente porque ela vive de forma constante na memória profunda através de seus efeitos, ela não consegue no momento elaborá-la e estruturá-la em discurso. Só o faz mais tarde, já idosa, em África.

Essas memórias não são sempre volitivas e sua intrusão na mente e subjetividade do indivíduo é uma fonte de vergonha e feridas tanto para Sethe quanto para Luísa Mahin/Kehinde. Sethe até as chama de “rememórias”,<sup>126</sup> já que têm o poder de ferí-la novamente, de forma a trazer sentimentos de dor, perda e impotência que não podem ser confortados:

Balançou a cabeça de um lado para outro, conformada com seu cérebro rebelde. Por que não havia nada que seu cérebro recusasse? Nenhuma miséria, nenhuma tristeza, nenhuma imagem odiosa detestável demais de se aceitar? Igual a uma criança gananciosa, seu cérebro agarrava tudo. Uma vez só não poderia dizer: não, obrigada? Detestei e não quero mais, não?<sup>127</sup>

<sup>123</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>124</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 28.

<sup>125</sup> Ibidem, grifo meu.

<sup>126</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 43.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 83.

Analogamente, o mesmo acontece a Luísa Mahin/Kehinde em **Um defeito de cor**, no sentido de que seu obscurantismo seletivo é uma estratégia adaptativa para manter distante o passado envergonhado. No trecho a seguir, ela confessa ter matado um assaltante em cinco de julho de 1832. Ela começa o relato dizendo que “são coisas difíceis de dizer porque são difíceis de lembrar” e que achava melhor “contar como aconteceu sem me defender ou assumir culpas, e cada um que julgue de acordo com o que sabe de si”:<sup>128</sup>

O sangue esguichou da garganta do homem e escorreu pela faca, molhando a manga do vestido e esquentando meu braço. Não me lembro muito bem do que aconteceu em seguida, apenas que fiquei parada, com o braço erguido e a faca cortando o espaço onde estava antes o pescoço do homem caído no chão. O Sebastião depois me disse que saiu do meio do mato correndo e gritando, o que assustou o outro homem, que fugiu. Mas nada disso eu vi, fiquei com os olhos fechados e na mesma posição em que estava no momento em que o gesto tinha acabado.<sup>129</sup>

Luísa Mahin/Kehinde ainda diz que durante um bom tempo, ao se deitar e fechar os olhos, sentia o braço esquentando novamente, banhado por um líquido quente e pegajoso. Tinha que se levantar e jogar água para a sensação passar, antes que a queimadura tomasse o braço inteiro e o resto do corpo. Para Sethe e Luísa Mahin/Kehinde, a relutância em engajarem-se nessas memórias faz com que o processo de alívio do trauma aconteça apenas ao final das respectivas histórias.

Paradoxalmente, é o esquecimento intrínseco ao trauma que faz com que Sethe e Luísa Mahin/Kehinde experimentem o evento traumático no presente. O trauma é logicamente insustentável, pois se torna plenamente evidente e compreensível tardiamente quando se manifesta como um retorno deslocado. Sethe e Luísa Mahin/Kehinde são mulheres traumatizadas porque a referencialidade direta não é totalmente percebida quando o evento ocorre. O trauma é caracterizado por sua referência indireta e por sua inacessibilidade. O espaço criado, a inconsciência relacionada à experiência traumática é justamente o que preserva sua literalidade. Portanto, o trauma em si é um paradoxo, pois traz um grande confronto com a realidade, mas ao mesmo tempo leva a um estado de entorpecimento em relação a essa mesma realidade, apresentando-se tardiamente, como registro ainda a ser feito. A experiência traumática não volta depois de esquecida; é porque o esquecimento é inerente que a ocorrência é vivenciada posteriormente. É a incapacidade de testemunhar plenamente um evento, o colapso de sua compreensão, a falta de acomodação na memória que cria o retorno literal e não simbólico que resiste à cura.

<sup>128</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 444.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p. 446.

Como ficou demonstrado, as protagonistas de **Amada** e **Um defeito de cor** carregam dentro de si uma história intolerável, que não conseguem acessar plenamente e que as possui. O passado se reencena continuamente na vida das personagens até que elas possam narrar suas histórias. Como uma análise mais aprofundada mostrará, no momento em que elas são capazes de transformar o trauma em histórias ou narrativas, a sublimação do trauma começa a acontecer. No entanto, toda história a ser contada necessita de um ouvinte empático para testemunhar os processos de revivência do evento traumático das vítimas. Os narradores e a comunidade desempenham esse papel em ambos os romances. Concomitantemente, é o momento em que a tumba psíquica é finalmente rompida e as protagonistas podem acessar suas histórias e transpor o isolamento imposto pelo trauma, criando assim uma conexão entre a história das personagens e a das comunidades.

#### 2.4 A cripta

Como as histórias violentas individuais e comunitárias são geralmente silenciadas, elas podem formar criptas individuais, coletivas, comunais e até nacionais. A incapacidade de lamentar sobre eventos traumatizantes tem sido analisada por estudiosos da teoria da criptonímia, que foi extensivamente elaborada por Nicolas Abraham e Maria Torok na obra **The shell and the kernel: renewals of psychoanalysis**. Para desenvolvê-la, os psicanalistas revisitaram **Luto e melancolia**,<sup>130</sup> obra em que Freud afirma que o apego melancólico a objetos não se restringe apenas à perda de entes queridos. Pode incluir a perda de ideais, a perda de si mesmo e a perda de um lugar ou comunidade.

Abraham e Torok concordam, de certa forma, que memórias traumáticas afetam a capacidade de comunicação de uma pessoa e que um evento devastador pode de fato causar problemas de fala ou interrupções de linguagem nas vítimas. Eles afirmam que esta é uma memória constituída de palavras, palavras vivas enterradas. Certamente são palavras indizíveis, mas através da linguagem elas tornam-se manifestas na forma de mensagens criptografadas. Às vezes, não através de uma palavra dita, mas indiretamente, como um texto proferido em segredo.<sup>131</sup> Como afirma Schwab:

A teoria da criptonímia de Abraham e Torok pode, portanto, ser lida como uma teoria da legibilidade dos espaços secretos do trauma. A cripta torna-se visível, rastreável ou legível não apenas em verbos crípticos ou hieroglíficos, mas em outras lacunas ou

<sup>130</sup> FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: LeBooks Editora, 2020. Edição Kindle.

<sup>131</sup> ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994, p.159.

deformações da linguagem: incoerências, discontinuidades, interrupções e a desintegração do significado ou gramática ou semântica e coerência retórica.<sup>132</sup>

As vítimas criam um espaço fúnebre onde depositam a memória traumática que é perdida, mas ao mesmo tempo guardada dentro de si como um cadáver vivo. A cripta é melancólica, um espaço interno arquitetônico funesto, construído após uma perda traumática. De acordo com Schwab, cujo trabalho foi profundamente influenciado pela teoria da criptonímia, as criptas “aparecem, por assim dizer, como cicatrizes linguísticas do trauma e não são diferentes dos túmulos na vida psíquica que guardam a pessoa ou objeto perdido, mas se recusam a reconhecer a morte”.<sup>133</sup> A criação da cripta inevitavelmente esculpe na linguagem traços de um luto recusado. Assim, é somente através de uma leitura sintomática que o discurso pode ser decifrado e o trauma torna-se rastreável. É importante ouvir os silêncios e lacunas que o trauma deixa na linguagem para se ter acesso à cripta psíquica.

De acordo com Abraham e Torok, a perda traumática precisa ser retirada do mundo real, pois o segredo esconde um trauma cuja ocorrência e consequências emocionais devastadoras são sepultadas e consignadas ao silêncio interno por aquele que está sofrendo. Silêncios traumáticos e lacunas na linguagem são, senão mutilações e distorções do processo significante, tentativas ambivalentes de ocultá-lo. Indiretamente, eles expressam traumas de outra forma: envoltos em segredo ou relegados ao inconsciente. Abraham e Torok afirmam que a escrita criptográfica pode conter os traços de memória transgeracional de algo nunca experimentado em primeira mão por aquele que carrega o segredo.<sup>134</sup>

Da mesma maneira, Grada Kilomba afirma que o que poderia ser revelado pelo sujeito negro se organiza na forma de *repressão*, noção cunhada por Freud. Segundo a autora,

Esse é o processo pelo qual ideias – e verdades – desagradáveis se tornam inconscientes, vão para fora da consciência devido à extrema ansiedade, culpa ou vergonha que causam. Contudo, enquanto enterradas no inconsciente como segredos, permanecem latentes e capazes de serem reveladas a qualquer momento. (...) A repressão é, nesse sentido, a defesa pela qual o ego controla e exerce censura em

<sup>132</sup> No original: “Abraham and Torok’s theory of cryptonymy can thus be read as a theory of the readability of trauma’s secret spaces. The crypt becomes visible, traceable, or readable not only in cryptic or hieroglyphic verbs, but in other gaps in or deformations of language: incoherencies, discontinuities, disruptions, and the disintegration of meaning or grammar or semantic and rhetorical coherence”. SCHWAB, Gabriele. *Writing against memory and forgetting*. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 53, tradução minha.

<sup>133</sup> No original: “appear, so to speak, as the linguistic scars of trauma and are not unlike the tombs in psychic life that bury the lost person or object but refuse to acknowledge death”. Ibidem, p. 4, tradução minha.

<sup>134</sup> ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994, p.33.

relação ao que é instigado como uma verdade “desagradável”. Falar torna-se, assim, virtualmente impossível.<sup>135</sup>

Tal impossibilidade ilustra como o falar e o silenciar emergem como um projeto análogo. Ainda sobre o emudecimento proporcionado pelo trauma a autora reitera:

A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo expressa a ideia de trauma no sentido de uma experiência indizível, um evento desumanizante, para o qual não se tem palavras adequadas ou símbolos que corresponda. Geralmente, ficamos sem palavras, emudecidas/os. A necessidade de transferir a experiência psicológica do racismo para o corpo – a soma – pode ser vista como uma forma de proteção do eu ao empurrar a dor para fora (somatização).<sup>136</sup>

Kilomba atesta que a experiência traumática pode ser tão hedionda que muitas vezes não é compreendida cognitivamente e a ela não pode ser atribuído um sentido. A linguagem do trauma é física, gráfica e visual e articula o efeito incompreensível da dor.

Além disso, é importante pontuar que, segundo Spivak, é praticamente impossível para o subalterno falar. No caso de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde, mesmo que falassem com toda a força e violência, suas vozes poderiam ainda não ser escutadas ou compreendidas pelos que estão no poder. As personagens e as próprias autoras das obras podem ser confinadas às suas posições de marginalidade e silêncio que o colonialismo e até mesmo a modernidade prescreve. Retomando os questionamentos de Spivak, Eduardo de Assis Duarte aponta que nem sempre o negro pode falar, como destaco abaixo:

Pode o negro falar? Expressar o seu ser e existir negros em prosa ou verso? Publicar?

Nem sempre.

Sobretudo no passado: falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar a sua voz contra a barbárie do cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado; ou excluído e submetido às amarras do preconceito, com suas mordanças. Apesar de tudo, muitos falaram, escreveram, publicaram. E não só no Brasil; não só nos países que receberam corpos prisioneiros e mentes tomadas de razão e sentimentos, como escreveu Solano Trindade décadas atrás.<sup>137</sup>

A literatura afrodescendente surge de um contínuo processo de negociação ideológica, que visa o reconhecimento, a inserção e a legitimação da importância da cultura negra no contexto literário, como vimos na citação acima. Como subalternizadas oprimidas, as autoras e as protagonistas de suas obras podem não conseguir falar porque as estruturas da opressão (escravização, misoginia, o sistema patriarcal, racismo) além de traumáticas, não permitem que

<sup>135</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 41- 42.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 161.

<sup>137</sup> DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Vol. 1. Precursores. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 11.

essas vozes sejam ouvidas, tampouco proporcionam um espaço para articulação das mesmas.<sup>138</sup> Ademais, em se tratando de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde, como personagens e Morrison e Gonçalves, como autoras, não podemos separar “raça” de gênero, pois a experiência das personagens em **Amada** e **Um defeito de cor** envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de “raça” e na experiência do racismo, fazendo com que essas personagens e autoras se encontrem duplamente desempoderadas em sua agência discursiva.

De qualquer maneira, de acordo com Schwab, a tumba pode ser familiar. Isto é, é organizada em torno de segredos de família compartilhados pelos pais e talvez avós, mas temerosamente protegidos das crianças. É através da transmissão inconsciente de dinâmicas familiares negadas que uma geração afeta o inconsciente de outra geração.<sup>139</sup>

De fato, Abraham e Torok afirmam que os filhos ou descendentes serão assombrados pelo que está enterrado na tumba, mesmo que não saibam de sua existência ou conteúdo e mesmo que a história que produziu o fantasma esteja envolta em silêncio.<sup>140</sup> Além disso, como resultado de muitas criptas individuais inacessíveis, uma cripta comum pode ser formada, pois o trauma é transmitido de geração em geração. De acordo com a teoria da criptonímia, a cripta é o sintoma de um trauma que paradoxalmente se guarda e se revela pela linguagem. Localiza-se no interior de uma tumba intrapsíquica, também denominada *inconsciente artificial* por Abraham e Torok.<sup>141</sup> O ato de superar o trauma é relacionado com a capacidade de decifrar o código gravado nesta cripta. Quando a decodificação e o reparo não são feitos, o segredo é transmitido às gerações futuras na forma de fantasmas do passado. “Não é tanto o conteúdo do segredo ou a história que é revelada, mas sim a marca que deixou, talvez ao longo de gerações, no afeto e na sua expressão na fala ou na escrita”, afirma Schwab.<sup>142</sup> Quando muitas pessoas

---

<sup>138</sup> SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

<sup>139</sup> SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 4.

<sup>140</sup> ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994, p.173.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>142</sup> No original: “It is not so much the content of the secret or the story that is revealed but rather the imprint it has left, perhaps over generations, on affect and its expression in speech and writing”. SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 53, tradução minha.

passam por eventos traumáticos e o grupo não é capaz de superar o trauma, ele pode ser transmitido à próxima geração, causando o que Ron Eyerman chama de *trauma cultural*.<sup>143</sup>

Há uma diferença entre o trauma que afeta os indivíduos e o trauma cultural. No caso dos Estados Unidos e Brasil, mais de quinhentos anos de trabalho forçado e a subordinação à vontade dos brancos foram vividos por milhões de indivíduos. Mesmo aqueles que não o experimentaram diretamente são afetados devido ao fato de que “um trauma como esse tem efeitos duradouros que não podem ser facilmente descartados, que serão tocados repetidas vezes na consciência individual, tornando-se arraigados na memória coletiva”, como afirma Arthur Neal.<sup>144</sup> Enquanto o trauma se refere necessariamente a algo vivenciado em relatos psicanalíticos, o trauma cultural, de acordo com Ron Eyerman, “também está enraizado em um evento ou série de eventos, mas não necessariamente em sua experiência direta”.<sup>145</sup> Da mesma forma, a memória é geralmente concebida individualmente, mas a *memória coletiva*, como Eyerman a chama, pode ser definida como

lembranças de um passado compartilhado “que são retidas por membros de um grupo, grande ou pequeno, que as experimentou”, e as passou adiante de forma contínua num processo que poderia ser chamado de comemoração pública, em que rituais sancionados oficialmente são engajados para estabelecer um passado compartilhado, ou por meio de discursos mais específicos de um determinado grupo ou coletivo.<sup>146</sup>

A memória que é coletiva é supraindividual, assim como a memória individual pode ser concebida em relação a um grupo porque é sempre negociada dentro de um passado compartilhado coletivamente. Isso é o que Abraham e Torok definem como a dinâmica da assombração transgeracional. Eles vinculam a formação da cripta com silenciamento, sigilo e o retorno fantasmagórico do passado. O segredo é intrapsíquico e indica divisão psíquica e também pode ser implantado coletivamente e compartilhado por um povo ou uma nação, criando a repetição involuntária de ciclos de violência.<sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> No original: “cultural trauma”. EYERMAN, Ron. **Cultural trauma: slavery and formation of African American identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 2, tradução minha.

<sup>144</sup> No original: “a national trauma such as this has enduring effects that cannot be easily dismissed, which will be played over again and again in individual consciousness, becoming ingrained in collective memory”. NEAL, Arthur. **National trauma and collective memory: major events in the American century**. Abingdon: Routledge, 2018, p. 2, tradução minha.

<sup>145</sup> No original: “it is rooted in an event or series of events, but not necessarily in their direct experience”. EYERMAN, Ron. **Cultural trauma: slavery and formation of African American identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 3, tradução minha.

<sup>146</sup> No original: “recollections of a shared past “that are retained by member of a group, large or small, that experienced it,” and passed on either in an ongoing process of what might be called public commemoration, in which officially sanctioned rituals are engaged to establish a shared past, or through discourses more specific to a particular group or collective”. Ibidem, p. 5-6, tradução minha.

<sup>147</sup> Ibidem, p. 178.

Grada Kilomba afirma que a colonização perpetua seus efeitos nocivos até os dias de hoje, sendo que o *sujeito negro* vive assombrado por um fantasma. A autora confirma:

O racismo se torna um fantasma, assombrando-nos noite e dia. Um fantasma *branco*. Vivê-lo é tão excessivo e intolerável para a organização psíquica, que a violência do racismo assombra o *sujeito negro* de maneira que outros eventos não o fazem. É uma estranha possessão que retorna, de maneira intrusiva, como conhecimento fragmentado. Somos assombradas/os por memórias e experiências que causaram uma dor desumanizante, uma dor da qual se tem pressa em fugir.<sup>148</sup>

Segundo a autora, o trauma se torna uma possessão, que assombra o sujeito e interrompe, repetidamente, seu senso normal de previsibilidade e segurança.

Derrida também chama de *fantasma* o retorno assombroso do passado.<sup>149</sup> Quando discuti o trauma coletivo, ele atestou que os fantasmas não devem ser confundidos com a cripta. Na verdade, “a cripta de onde o fantasma *volta* pertence a outra pessoa”.<sup>150</sup> Os fantasmas são efeitos das criptas de outras pessoas, como afirma Schwab: “isto é, os negócios inacabados de uma geração anterior”<sup>151</sup> que foram incorporados dentro do indivíduo. Se a decodificação nunca acontecer, a transmissão do trauma não será interrompida, assim como o espectro da “repetição involuntária de ciclos de violência”.<sup>152</sup> Os traumas originados na escravização constituíram o cerne da memória coletiva e da identidade para a maioria dos afrodescendentes no Brasil e nos Estados Unidos. Mesmo que a maioria deles nunca tenha experimentado essas circunstâncias calamitosas e mesmo que esforços comunitários para eliminá-las tenham sido feitos, uma transmissão geracional do trauma ocorre e perpetua a sensação de se sentirem rejeitados.<sup>153</sup>

Essa visão da memória enigmática é bastante ilustrada em **Amada**, como quando Denver, que nunca passou pela escravização, sofre influenciada pela turbulência psicológica de sua mãe. O diálogo abaixo ocorre quando Sethe e Paul D estão conversando sobre Denver. Paul D critica Sethe por ser superprotetora em relação a filha. Sethe responde:

“Quem sabe eu deveria deixar as coisas do jeito que estão”, disse ela.  
“Como?”

<sup>148</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cabogó, 2019, p. 219, itálicos no original.

<sup>149</sup> DERRIDA, Jacques. Foreword: fors: the English words of Nicolas Abraham and Maria Torok. In: **The wolf man’s magic word**: a criptonymy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 119.

<sup>150</sup> No original: “the crypt from which the ghost *comes back* belongs to someone else. Ibidem, p. 119, itálicos no original, tradução minha.

<sup>151</sup> No original: “that is, unfinished business from a previous generation”. SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies**: violent histories and transgenerational trauma. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010, p. 54, tradução minha.

<sup>152</sup> No original: “the involuntary repetition of cycles of violence”. EYERMAN, Ron. **Cultural trauma**: slavery and formation of African American identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 32, tradução minha.

<sup>153</sup> Ibidem, p. 10.

“A gente se dá bem”.  
 “E lá por dentro?”  
 “Não vou para dentro”.<sup>154</sup>

Por causa dessa resistência e hesitação em adentrar, as relações de Sethe também são perturbadas, assim como a sua mente. Toda a família sofre com traumas. Quando Baby Suggs, a sogra de Sethe, ainda estava viva e a casa era assombrada pelo fantasma da bebê, Sethe sugeriu que elas pudessem se mudar. Baby respondeu: ““Para quê?”” . ““Não tem uma casa no país que não esteja recheada até o teto com a tristeza de algum negro morto””.<sup>155</sup> Segundo Baby Suggs, não havia razão para mudarem de casa, já que o fantasma do trauma as acompanharia aonde quer que fossem. Ao referir-se à situação traumática de sua família, a sogra de Sethe faz também alusão ao trauma coletivo que assolou e ainda assola os Estados Unidos. O trauma em questão é a escravidão, não como instituição ou mesmo como experiência, mas como memória coletiva, uma forma de recordação que fundamentou a formação da identidade dos afro-estadunidenses. De acordo com Eyerman, ao contrário do trauma psicológico ou físico, que envolve uma ferida e a experiência de grande angústia emocional por parte de um indivíduo, o trauma cultural refere-se a uma perda dramática de identidade e significado, uma ruptura no tecido social, afetando um grupo de pessoas que alcançou algum grau de coesão.<sup>156</sup>

De fato, Grada Kilomba, no capítulo 11, episódio de racismo cotidiano 21, “Mas de onde vêm seus avós e bisavós?” relata a história de Kathleen, uma jovem negra estado-unidense que foi viver na Alemanha. Kathleen relata ser frequente a tentativa de alemães brancos de rastrear sua ascendência até a África e investigar o seu passado. Quando alemães perguntam sobre sua origem e ela responde que nasceu nos Estados Unidos, as pessoas continuam insistindo e perguntando pela ascendência africana de seus avós e bisavós. Kathleen diz que eles também são dos Estados Unidos e reitera: “Eu sei que meus antepassados são africanas/os, mas isso é tudo...”.<sup>157</sup> Segundo Kilomba, essas perguntas invocam um passado traumático de ruptura e perda, um passado que ainda define aquelas e aqueles da Diáspora Africana como identidades fraturadas. Kathleen, assim como Denver não foi escravizada, mas a escravização e seu legado estão intimamente ligados nas atuais biografias de ambas. O passado coexiste com

<sup>154</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 61.

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>156</sup> EYERMAN, Ron. **Cultural trauma: slavery and formation of African American identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 2.

<sup>157</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 179.

o presente e a memória da escravização faz parte do presente. Essa sensação de atemporalidade, segundo Kilomba, é uma característica do trauma clássico.<sup>158</sup>

Também em **Amada**, antes do isolamento de Sethe e Denver em relação à comunidade, a garota experimenta os efeitos do infanticídio de sua mãe. Ela e outras crianças costumavam ir à casa de Lady Jones para ter aulas e aprender como ler e escrever. Embora Denver não tenha nenhuma participação no assassinato de sua irmã, ela é condenada ao ostracismo por seus companheiros: “Ela estava tão feliz que nem sabia que estava sendo evitada pelos colegas - que davam desculpas e alteravam o ritmo para não andar com ela”.<sup>159</sup> Um colega em especial, Nelson Lord, foi quem fez perguntas sobre sua mãe por curiosidade, “(...) não havia maldade na cara dele, nem na voz. Apenas curiosidade. Mas o que deu um pulo dentro dela quando ele perguntou era uma coisa que sempre estivera ali dentro”.<sup>160</sup> Denver nunca mais voltou para a casa de Lady Jones e quando sua mãe perguntou o porquê, ela não foi capaz de responder.

Por mais que Sethe deseje derrotar o passado, as atrocidades não podem permanecer enterradas. Apesar de sua relutância em envolver-se com seu passado diretamente, Sethe deve confrontar o fantasma de sua filha assassinada. De fato, com a aparição de Amada na forma de uma mulher misteriosa e doente que simplesmente se materializa no quintal, todos os habitantes da casa são forçados a se envolver com o passado. Materializando só depois que Paul D a expulsa de casa, Amada encarna na idade que ela teria se não tivesse morrido quando era apenas uma bebê “que já engatinha?”.<sup>161</sup> Ela é o fantasma da criança assassinada por Sethe, mas também uma emanção de muitos ou de todas as milhões de pessoas que pereceram na viagem ou na chegada ao Novo Mundo. Sua história individual, aquela que deve ser contada para que ela descanse, é a história de todos aqueles milhões de escravizados que morreram ou chegaram às Américas.

Em sua obra **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**, Grada Kilomba observa que Jenny Sharpe<sup>162</sup> enfatiza a relação entre o passado e o presente, um presente assombrado pelo passado invasivo da escravização. A britânica se refere à escravização como uma história assombrada que continua a perturbar a vida corrente das pessoas negras. Ela ainda

<sup>158</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019, p. 180-181.

<sup>159</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p.120.

<sup>160</sup> Ibidem, p. 122.

<sup>161</sup> Ibidem, p. 10.

<sup>162</sup> Jenny Sharpe é britânica e cresceu em Bombai, Índia. Atualmente, é professora na UCLA, nos Estados Unidos e seus estudos focam principalmente no pós-colonialismo, cultura e literatura caribenha. A obra na qual Kilomba se refere é **Ghosts of slavery: a literary archeology of black women's lives**. Londres: University of Minnesota Press, 2003.

diz que deveríamos ressuscitar a vida das/os ancestrais, trazer à tona a memória dolorosa do período escravagista para podermos contá-la corretamente. Kilomba atesta:

Esta é uma associação fascinante: nossa história nos assombra porque foi enterrada indevidamente. (...) A ideia de um enterro impróprio é idêntica à ideia de um episódio traumático que não pôde ser descarregado adequadamente e, portanto, hoje ainda existe vívida e intrusivamente em nossas mentes.<sup>163</sup>

A atemporalidade descreve o passado coexistindo com o presente e o presente coexistindo com o passado. O presente serve de gatilho e coloca o indivíduo de volta em cenas de um passado colonial, colonizando-o novamente.

Assim, nesta próxima passagem de **Amada**, há um diálogo entre Sethe e Denver, que ilustra que o trauma pode ser transmitido por gerações. Sethe diz à filha que não reza mais, apenas fala. Denver pergunta sobre o conteúdo dessas conversas e Sethe responde:

“Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar — a imagem dela — fica, e não só na minha memória, mas lá fora, no mundo. O que eu lembro é um quadro flutuando fora da minha cabeça. Quer dizer, mesmo que eu não pense, mesmo que eu morra, a imagem do que eu fiz, ou do que eu sabia, ou vi, ainda fica lá. Bem no lugar onde a coisa aconteceu.”<sup>164</sup>

Denver então pergunta se outras pessoas podem vê-la. Sethe responde que “A imagem ainda está lá e mais, se você for lá - você que nunca esteve lá - se você for lá e ficar no lugar onde estava, acontecerá novamente; estará lá para você, esperando por você”.<sup>165</sup> Este diálogo marca, além da atemporalidade característica do TEPT, o simbolismo do trauma cultural. Não apenas Sethe, mas Baby Suggs, Denver, Paul D e a comunidade negra são afetados pelo trauma. Sethe cometeu infanticídio por ter ficado traumatizada com o tratamento recebido na fazenda Doce Lar e ao fazer isso, ela gerou outra fonte de trauma. Tal diligência poderia continuar em uma cadeia infinita se a comunidade de mulheres da cidade não estivesse disposta a ajudar e a parar o processo horrível. Segundo Eyerman, como a escravização é traumática em retrospecto, ela forma uma cena primordial que poderia, potencialmente, unir todos os afro-estado-unidenses nos Estados Unidos, quer eles próprios tivessem sido escravizados ou não ou tivessem algum

<sup>163</sup> KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cabogó, 2019, p. 223-224.

<sup>164</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 49-50.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 50.

conhecimento ou sentimento pelo continente africano.<sup>166</sup> É o caso de Denver, que nunca foi escravizada e ainda assim experimenta as atrocidades do trauma relacionado à escravização.

Lacunas na linguagem que caracterizam a cripta nas personagens de **Amada** também podem ser vistas quando Sethe chega na casa de Baby Suggs e conta sua história para Ella, uma mulher da comunidade em Cincinnati: “Ella enrolou uma faixa apertada no umbigo da bebê, enquanto ouvia em busca das lacunas — as coisas que os fugitivos não contam; as perguntas que não fazem. Ouviu também em busca das pessoas não nomeadas, não mencionadas que ficaram para trás”.<sup>167</sup> Ouvir os silêncios seria uma descrição adequada das inconsistências em muitas narrativas de escravizados contemporâneas. Essas lacunas não representam uma ausência, mas sim a presença de coisas que não podem ser faladas.

Em outro exemplo, quando Paul D finalmente ouve a história de Sethe sobre o infanticídio, ambos são levados a mais fragmentação e alienação. Seu compromisso de passar a vida com ela é melhor resumido quando o narrador escreve: “Ele quer colocar sua história ao lado da dela”.<sup>168</sup> Ele anseia por formar uma conexão com Sethe, que ele nunca foi capaz de ter, nunca lhe foi permitido ter, e localiza a cura mútua na resolução de seus passados, juntando suas histórias. Mas incapaz de suportar a dor da narrativa de Sethe, ele questiona a resignação dela ao seu próprio destino, exemplificado por sua recusa em deixar a casa assombrada na Bluestone Road, nº 124. Esse questionamento, expresso em uma declaração tão desumanizante para Sethe que eles literalmente não podem seguir em frente juntos, leva Paul D a sair de casa, abandonando-a assim ao subsequente reinado de terror de Amada. Essa desintegração da família recém-formada é remediada no final do romance, mas é emblemática da maior e mais terrível desunião entre Sethe e a comunidade negra em Cincinnati.

A ansiedade da revelação explica as manobras e evasões retóricas que também se manifestam na forma tortuosa pela qual Sethe tenta relatar a história da morte de sua filha para Paul D. Tendo mencionado anteriormente a morte de Amada, sua própria recaptura que foi abortada e sua subsequente prisão, a explicação de Sethe do motivo pelo qual ela matou uma criança na tentativa de matar todos os quatro filhos sai quase de forma torturante, tanto para ela quanto para o companheiro. Enquanto Sethe tenta contar a ele sobre o assassinato, ela circula

---

<sup>166</sup> EYERMAN, Ron. **Cultural trauma**: slavery and formation of African American identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 1.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 110.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 308.

nervosamente pela cozinha e em torno de Paul D. Gradualmente, ela fecha o círculo o suficiente para lhe dizer a verdade. Paul observa Sethe contar sua história:

Ela estava rodando. Rodando, rodando pela sala. Passava pelo armário de geleia, passava pela janela, passava pela porta, outra janela, o aparador, a porta da saleta, a pia, o fogão — de volta para o armário de geleia. Paul D sentado à mesa, olhando enquanto ela aparecia e desaparecia atrás de suas costas, virando como uma roda lenta, mas constante. Às vezes, cruzava as mãos nas costas. Outras vezes, segurava as orelhas, cobria a boca ou cruzava os braços no peito. De vez em quando, esfregava os lábios ao virar, mas a roda não parava nunca.<sup>169</sup>

É uma estratégia retórica que Sethe sabe ser inadequada para a tarefa de explicar o porquê ela matou sua filha: “Sethe sabia que o círculo que estava fazendo em volta da sala, dele, do assunto, continuaria assim. Que ela podia nunca chegar perto, nunca definir para ninguém que tivesse de perguntar. Se não entendessem de imediato — ela jamais conseguiria explicar”.<sup>170</sup> Não são palavras faladas, mas um texto que é proferido em segredo e que aparece como uma mensagem cifrada em formas indiretas de linguagem. Para Sethe, reencontrar o passado através de suas memórias e de sua história de vida rende recompensas duvidosas ao mesmo tempo em que exige muito risco e esforço emocional. Como ela mesma diz, é um trabalho árduo, vencer o passado.<sup>171</sup>

De forma similar e correspondente à teoria da criptonímia de Abraham e Torok, em **Um defeito de cor**, Dúrójaiyé, a avó de Luísa Mahin/Kehinde, cria para si mesma uma cripta em que ela enterra a filha e o neto. De acordo com os dois psicanalistas, sob circunstâncias normais, um paciente passa pelo processo de luto através da *introjeção* da pessoa ou objeto perdido. A introjeção facilita a integração ao tecido psicológico do indivíduo. Porém, o paciente que recusa o luto *incorpora* o objeto ou ente perdido através da rejeição da perda, mantendo assim o objeto ou pessoa perdida vivos dentro de si. A incorporação é um mecanismo de defesa baseado na recusa da perda. Numa fusão de fronteiras, o ego se identifica e se mistura ao objeto ou pessoa perdidos. Uma das consequências da incorporação apontada por Abraham e Torok é o silêncio da narrativa em relação ao evento violento, já que o trauma ataca a racionalidade, a capacidade cognitiva de fazer conexões e em última análise, o pensamento em si mesmo.<sup>172</sup> As vítimas, como Dúrójaiyé, caem num estado de melancolia infinita que abraça a morte em vida. Após o incidente que tirou a vida de seu neto e filha, ela os enterra e cozinha para eles. “Só então desenrolou sua esteira e dormiu, *sem ter dito uma única palavra para mim ou para Taiwo, sem*

---

<sup>169</sup> Ibidem, p. 183.

<sup>170</sup> Ibidem, p. 187.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>172</sup> ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994, p. 31.

*ter chorado uma só lágrima a mais desde a partida dos guerreiros*".<sup>173</sup> Como se vê, histórias violentas geram deformações psíquicas que hibernam no inconsciente do indivíduo para serem transmitidas à próxima geração através do silêncio, como uma doença indetectável. Luísa Mahin/Kehinde e sua irmã Taiwo, por sua vez, experimentam o conceito que Jacques Derrida elaborou em "Fors" sobre a criptonímia: uma designação traumática da linguagem para afastar a dor intolerável. A narradora conta: "Até aquela hora, desde a hora do destino, *nenhuma de nós três tinha falado nada, e foi assim, em silêncio*, que pegamos a estrada sem que eu e a Taiwo soubéssemos para onde".<sup>174</sup> Os traços que essa identificação endocríptica deixa na linguagem só podem ser decodificados numa leitura sintomática.

Já vimos que a escrita traumática e a criptonímia se desdobram em um espaço de transição entre a vida psíquica e a vida social e medeiam os processos contínuos de troca entre as duas. A escrita traumática testemunha a manifestação individual e coletiva do trauma: a cripta e o fantasma. Se a cripta é uma configuração psíquica secreta decorrente das experiências de vida do próprio indivíduo, o fantasma representa a consequência interpessoal e transgeracional do silêncio imposto pela cripta. O fantasma, de acordo com Abraham e Torok, emerge como um efeito da recepção involuntária do segredo alheio, como podemos ver no trecho a seguir:

Era bom me sentir querida depois de tantos anos, e eles disseram que nunca tinham deixado de falar sobre mim, a Taiwo e a minha avó, e ficaram muito tristes ao saber o que tinha acontecido com elas. Eu percebia que estavam curiosos em relação à minha vida de escrava, o que acontecia, o que faziam conosco, *mas não tinham coragem de perguntar*. Mais tarde eu percebi o motivo, pois, na cabeça deles, *todos os retornados deviam se envergonhar por terem sido escravos algum dia*, mesmo que no momento se encontrassem em condições muito melhores do que quem nunca tinha partido.<sup>175</sup>

Luísa Mahin/Kehinde tinha acabado de chegar em África e estava contente de rever as pessoas que lembrava ter conhecido; pessoas que eram amigas da família. Em determinadas ocasiões, como a acima transcrita, podemos perceber que o fantasma pressupõe a circulação transindividual de vestígios de memórias psíquicas traumáticas silenciadas. A sobrevivência de memórias de Luísa Mahin/Kehinde como escravizada no Brasil e a transmissão involuntária de segredos podem se materializar numa história coletiva envergonhada. A falsificação ou desconsideração do passado ou a destruição e silenciamento de memórias coletivas é o terreno

---

<sup>173</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 25, grifo meu.

<sup>174</sup> Ibidem, p. 26, grifo meu.

<sup>175</sup> Ibidem, p. 755, grifo meu.

fértil para o retorno fantasmagórico de segredos vergonhosos individuais, familiares, comunitários e possivelmente até nacionais.

Da mesma maneira, depois de várias tentativas em que Luísa Mahin/Kehinde procura pelo filho vendido como escravizado por Adalberto e volta a São Salvador sem o garoto, ela não consegue colocar sua perda em palavras e se cala:

Só três ou quatro dias após a chegada foi que tive ânimo para visitá-los e mesmo assim por consideração, pois eles iam querer saber de tudo e *eu não estava com vontade de contar*. Pela experiência que tive com o Tico, *percebi que contar me cansava e entristecia muito mais do que ter vivido*. Provavelmente, não teria sido assim se tivesse dado certo, se nós dois estivéssemos retornando juntos, pois aí eu faria questão de contar para todo mundo, em detalhes.<sup>176</sup>

É possível notar que falar de dentro do trauma é uma luta constante entre a necessidade de colocá-lo em palavras e a revolta do que está sendo rejeitado, silenciado. O trauma mata a pulsação do desejo, mata o eu corporificado. A dor de não ter achado o filho depois de semanas de peregrinação é tamanha, que a narradora não consegue colocá-la em palavras no momento. Além disso, precisamos observar o fato de que narrar traumas cansa e dói, como ela mesma diz. A elaboração de eventos traumáticos em forma de linguagem se configura na ruptura da cripta, segundo Abraham e Torok. Imprescindível para a cura, segundo os dois psicanalistas, apenas um processo que quebra o silêncio traumático e revela o segredo enterrado pode ajudar a exorcizar a presença do fantasma no mundo interno. Tal empreitada é dolorida, como Luísa Mahin/Kehinde aponta, porque ela precisa lidar com a culpa, a vergonha e o luto de uma perda irreparável. Essa dinâmica opera em ambos os níveis pessoal e coletivo e só é possível entendê-la através do trauma da escravização. A enorme carta que Luísa Mahin/Kehinde escreve ao filho é a arqueologia da psique fundamental para romper com o ciclo do trauma, de forma a permitir a ela mesma e ao descendente acessar a deformação traumática do passado em seus próprios termos, ou seja, é conceder-lhes agência porque encontraram suas próprias vozes, já que a linguagem é a primeira ferramenta e modo de introjeção.

Uma identidade traumatizada pode ser submetida a uma variedade de mudanças que são inerentemente adaptativas e protetoras, mas que também colocam o sujeito traumatizado fora das definições normativas de comportamento e pensamento. O choque e a raiva do ataque inicial são agravados por acessos recorrentes de nervosismo, desespero e debilidade que são potenciais sintomas de reincidência. Uma vez traumatizado o ego, outros estímulos podem funcionar de modo a tornar-se equivalente ao agente original causador do estresse. Certamente

---

<sup>176</sup> Ibidem, p. 724, grifo meu.

Sethe e Luísa Mahin/Kehinde podem atestar o poder devastador, quase malicioso, de sua própria memória, sinalizada por um doloroso retorno aos locais de suas inúmeras violações e lutos.

**Amada e Um defeito de cor** mostram que a dissociação atua para amortecer o golpe psíquico recorrente de traumas não resolvidos. Estratégias de mediação como negação, distorção, dissociação ou intrusão atuam de forma a abrandar o sofrimento, reduzindo ou aumentando as informações por meio de respostas orientadas para a segurança à ameaças e vulnerabilidades. Sethe e Luísa Mahin/Kehinde respondem automaticamente e inconscientemente a novos eventos e informações, de modo a se protegerem do que já experimentaram. Muitas vezes, é como se uma personalidade substituta fosse capaz de lidar com situações que a psique traumatizada não consegue. Paradoxalmente, essas disfunções observadas na forma como as protagonistas se expressam podem ser lidas como sintomas que apontam para um segredo guardado e ao mesmo tempo revelado na linguagem. A linguagem por si só torna-se assombrada e, portanto, usa lacunas na fala para apontar para histórias silenciadas e se refere ao indizível por meio de elipses, desorientações e desvios, ou fragmentação e deformação.

## 2.5 Conclusão

Ao longo deste capítulo vimos que a criação de narrativas pode ser considerada uma ferramenta poderosa contra o esquecimento, pois preserva tanto as memórias individuais quanto as coletivas. No entanto, mesmo ao contar histórias, o esquecimento continua a desempenhar um papel, já que as histórias residem em algum lugar entre a memória e o esquecimento.

Certamente, toda narrativa sobre o passado carrega consigo o esquecimento, já que a própria linguagem limita a capacidade de acessar as experiências em sua totalidade. Se o significado é apenas uma aproximação, as histórias também o são. Como representações do passado expressas por meio da linguagem e do discurso, elas são, inevitavelmente, moldadas pelo esquecimento.

Entretanto, o reconhecimento de que não podemos combater o esquecimento não implica que devemos abandonar a busca por resgatar experiências ausentes nas narrativas históricas. Grande parte desse esquecimento não é apenas resultado das lacunas naturais do discurso. Muitas histórias são propositadamente silenciadas devido a eventos traumáticos, como invasões coloniais, escravização, regimes totalitários, ditaduras, guerras e genocídios. Muitas das narrativas criadas fora do centro revelam um silêncio profundo que destaca a

quantidade de esquecimentos que ajudam a moldar a identidade nacional. Além disso, é possível explorar, a partir da perspectiva dos derrotados, silenciados e esquecidos, histórias que foram distorcidas pela historiografia oficial.

Vimos que as narrativas de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde em **Amada** e **Um defeito de cor** revelam a devastação de suas vidas e de suas mentes, além da luta para restaurá-las, focando nos aspectos psicológicos mais sutis que podem ter escapado à narrativa histórica. As obras de Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves revelam o que não é dito, explorando os subtextos psíquicos que permeiam os eventos históricos. Ambas as autoras também enfatizam que o alívio e a resolução devem ocorrer tanto em níveis individuais quanto coletivos para que haja verdadeiro progresso em qualquer uma dessas dimensões.

Como demonstrado, os fantasmas em **Amada** e **Um defeito de cor** são metafóricos, pois não são apenas assombrações das vítimas de forma individual ou mesmo de todas as vítimas da escravização e seu legado, mas também das pessoas cujas histórias não foram contadas. Fantasmas são metáforas de todas as feridas não curadas que os sobreviventes e seus descendentes ainda carregam. O silêncio dessas histórias violentas e vergonhosas continua afetando e atrapalhando a vida dos envolvidos e lança os sujeitos traumatizados fora da continuidade da psique, já que os silêncios não integrados e não assimilados corroem a continuidade por dentro. A criação da cripta imprime na linguagem os traços do luto recusado, pois as palavras tornam-se extintas e perdem sua função comunicativa. Dessa forma, os fantasmas enterrados do passado vêm assombrar a linguagem por dentro, sempre ameaçando destruir sua função comunicativa e expressiva. Luísa Mahin/Kehinde poderia nunca ter narrado suas experiências se ela tivesse esquecido tudo a respeito, pois os ataques à linguagem são ataques à memória. Vimos que Sethe nunca conseguiu aceitar seu passado por sofrer com os silêncios promovidos pelo TEPT até que a comunidade feminina fora chamada a participar do exorcismo do fantasma que a assombrava. Denver, sua filha, foi quem, saindo do estado de agorafobia em que se encontrava, conseguiu narrar à comunidade o que acontecia em casa. Assim, para vencer esta forma de morte em vida, este sentimento de ser um ser histórico forasteiro do espaço e do tempo, essa sensação de pertencer a lugar algum, as personagens precisam falar. Dessarte, as próprias obras e suas autoras criadoras de tais narrativas, fazem com que haja um espaço onde os mortos são enterrados e pranteados, tomando para si os lugares de sepulturas para aqueles que não têm tumbas.

No próximo capítulo, mostro como memórias indizíveis se tornam acessíveis através da linguagem, permitindo que os indivíduos as confrontem e, eventualmente, alcancem alívio.

Além disso, mostro como os processos de redenção em **Amada** e **Um defeito de cor** se desenvolvem por meio da comunidade de mulheres, que, ao realizarem uma série de rituais, oferecem às protagonistas a oportunidade de compreender, aceitar e enfrentar seus traumas do passado. Elas conseguem, assim, acessar suas criptas psíquicas. É também essencial notar que, ao abrirem suas feridas para a comunidade, o processo de reparação das experiências traumáticas se torna recíproco, beneficiando tanto o indivíduo quanto os traumas coletivos.

Além disso, examino como os processos de regeneração ocorrem por meio da comunidade de mulheres depois que ambas as protagonistas encontram expiação ao prestar contas de momentos horríveis do passado. Assim que elas começam a contar as suas histórias e têm acesso ao próprio discurso que pode acessar as memórias traumáticas, elas rompem a cripta, conquistam a empatia da comunidade feminina negra e podem finalmente enterrar apropriadamente os mortos-vivos que fizeram morada dentro delas.

## Capítulo 3

### Redenção, alívio e comunidade feminina em *Amada* e *Um defeito de cor*

Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto.

(Conceição Evaristo)

#### 3.1 Introdução

No capítulo anterior, abordei como uma experiência não assimilada, conhecida como *trauma*, traz uma resposta às vezes atrasada que toma a forma de sonhos, *flashbacks*, alucinações, pensamentos ou comportamentos decorrentes do evento. A patologia não pode ser definida pela própria natureza do evento, que pode ser catastrófico ou não, mas sim pela recepção do indivíduo. Neste caso, o evento não é assimilado em sua forma plena no momento da experiência, mas apenas tardiamente, “em sua repetida posse daquele que o experimenta”, como afirma Cathy Caruth.<sup>177</sup> Também mostrei como as personagens de **Amada** e **Um defeito de cor**, de Morrison e Gonçalves respectivamente, estão significativamente traumatizadas por eventos relacionados à escravização, racismo, misoginia, estupro, tortura, assassinatos. Além disso, demonstrei como a assimilação problemática do trauma pode afetar a linguagem e, conseqüentemente, o ato de narrar uma experiência traumática, dificultando o processo de reconhecê-lo e, portanto, chegar a um acordo com um passado terrível.

Neste capítulo, mostro como memórias indizíveis tornam-se rastreáveis na linguagem e, assim, proporcionam aos indivíduos a chance de enfrentá-las e, eventualmente, alcançar alívio. Demonstro como os processos de redenção ocorrem em **Amada** e **Um defeito de cor** por meio da comunidade de mulheres, que, através da realização de uma série de rituais, promovem a oportunidade para as protagonistas entenderem, aceitarem e lidarem com seus traumas do passado. Elas finalmente conseguem invadir suas criptas psíquicas. Também é importante perceber que quando as protagonistas conseguem abrir suas feridas para a comunidade, o processo de regeneração torna-se uma via de mão dupla, pois acontece tanto

---

<sup>177</sup> No original: “in its repeated possession of the one who experiences it”. CARUTH, Cathy. **Trauma: explorations in memory**. Londres: The John Hopkins University Press, 1995, p. 4, tradução minha.

para o indivíduo como para traumas comunitários. Como Jacques Derrida, influenciado pelas obras de Freud, propõe no prefácio de **The wolf man's magic word: a cryptonymy**, de Nicolas Abraham e Maria Torok, “o habitante de uma cripta é sempre um morto-vivo, uma entidade morta a qual estamos perfeitamente dispostos a manter viva, mas como morta, estamos dispostos a mantê-la, desde que mantemo-la, dentro de nós, intacta de qualquer forma, salvaguardada como viva”.<sup>178</sup> Assim, para atingir a reparação completa, Sethe e Luísa Mahin/Kehinde devem dar um enterro adequado para aquelas experiências dolorosas do passado para finalmente encontrar aceitação, reconciliar-se com o passado e, conseqüentemente, com a comunidade.

Com o objetivo de compreender como o sujeito traumatizado se reconecta a uma comunidade, é fundamental percebermos que as desconexões são endêmicas para todos os que foram tocados pela escravização de alguma forma, já que ela era alimentada pela violência e pela desumanização. As experiências de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde são representações microcósmicas de um complexo e arrogante esforço comercial e imperial que mudou completamente a cultura do Novo Mundo.

Portanto, neste capítulo também examino as interseções de deslocamento, trauma e maternidade em **Amada** e **Um defeito de cor**, já que as personagens principais são profundamente afetadas pelo tráfico escravizado de mulheres negras. Estabeleço uma relação entre essas questões e os rituais de cura interpretados por mulheres e para mulheres nos romances. Uma nova dimensão maternal se desdobra na forma de uma forte ligação com a irmandade, especialmente quando os romances atingem o fim. Aqui, a comunidade de mulheres empresta seu coração para resgatar as protagonistas do trauma. Tal renascimento de uma experiência coletiva permite que tanto a comunidade quanto as protagonistas encontrem a expiação. A restauração da psique das personagens se dá por meio do acesso ao discurso e linguagem, o que ajuda a aliviar o sofrimento emocional e torna a recuperação psicológica possível.

### 3.2 De mulheres para mulheres: maternidade, irmandade e alívio

---

<sup>178</sup> No original: “the inhabitant of a crypt is always a living dead, a dead entity we are perfectly willing to keep alive, but as dead, one we are willing to keep, as long as we keep it, within us, intact in any way save as living”. DERRIDA, Jacques. Foreword: for: the English words of Nicolas Abraham and Maria Torok. In: **The wolf man's magic word: a cryptonymy**. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1986, p. 21.

A abdução e venda de africanos no comércio transatlântico de escravizados deslocaram milhões de pessoas de suas famílias e lares. O problema continuou quando eles chegaram nas Américas, pois poderiam ser deslocados a qualquer momento, apesar de quaisquer vínculos de sangue ou afeição que possam ter formado. Os arranjos legais da escravização transformaram suas vidas em um padrão de desterramento e dispersão, tornando essas práticas o próprio fundamento do regime escravagista. Ao traçar tais desconexões, **Amada** mostra como a escravização impacta profundamente as estruturas de parentesco e ancestralidade por meio da constelação familiar, desencadeando efeitos devastadores sobre a identidade e subjetividade negra. De fato, os efeitos dos traumas causados pelas atrocidades da escravização se manifestam no isolamento de Sethe e, conseqüentemente, na agorafobia de Denver, nos pés errantes de Paul D, na amargura de Baby Suggs sobre a maldade da vida, e na ausência de Halle e seus dois filhos. Esse deslocamento tem conseqüências calamitosas para as personagens individualmente e para a comunidade como um todo. Como em **Amada** a protagonista é uma mulher negra, gostaria de focar nas condições das escravizadas no contexto do romance, com o intuito de mostrar como os discursos de maternidade e ancestralidade são afetados pelas experiências traumatizantes do deslocamento e da dispersão que essas mulheres passaram de forma a acomodar as necessidades gerenciais e econômicas do regime escravocrata.

As mulheres escravizadas eram a riqueza dos Estados Unidos devido à sua capacidade reprodutiva, pela disponibilidade de troca e valor de uso por meio de trabalho produtivo e serviços de apoio. O comércio interno de escravizados africanos concentrava-se principalmente nas mulheres, que eram arrancadas de suas famílias e eram essencialmente sem parentes, sem sustento ou herança. E claro, seus filhos seguiram suas condições de escravização, pois a descendência da mulher não lhe pertencia. Depois que o comércio transatlântico foi abolido, a escravização estadunidense dependia do aumento natural da população escravizada, já que a capacidade reprodutiva dos escravizados era calculada como parte da riqueza que geravam. Os fazendeiros estavam tão empenhados em garantir que as escravizadas fossem prolíficas que os Estados Unidos foram mais bem sucedidos na produção de escravizados por aumento natural do que qualquer outra sociedade escravagista nas Américas, como explica Hugh Thomas em **The Slave Trade: the story of the Atlantic slave trade: 1440 - 1870**.<sup>179</sup> Como resultado, as mulheres foram mais objetificadas e seus filhos submetidos ao mercado de trabalho escravizado

---

<sup>179</sup> THOMAS, Hugh. **The slave trade: the story of the Atlantic slave trade: 1440 – 1870**. Nova Iorque: Weidenfeld and Nicolson, 1997, p. 570.

como unidades de produção e, em efeito dominó, tornaram-se vítimas de seus próprios deslocamentos e violações.

Tais formas de reprodução e maternidade são muito salientes em **Amada**. Paulo D é aquele que articula os mecanismos desse discurso reprodutivo no seio do romance quando ele ruma sobre o Professor que perseguiu Sethe e seus filhos. Mesmo depois que o dono e mestre da fazenda Doce Lar dá os homens escravizados como perdidos, o Professor não pode fazer o mesmo em relação a Sethe: “Ele [Paul D] não ficou surpreso ao saber que eles a rastream em Cincinnati, porque, pensando bem, o preço dela era maior que o dele; propriedade que se reproduzia sem custo”.<sup>180</sup> É também o amor de Sethe por seus filhos e a tentativa de protegê-los das atrocidades da escravização que faz com que ela mande seus três filhos para Ohio e depois segue a pé na mesma direção, grávida de nove meses, com as costas chicoteadas. Portanto, a ruptura familiar constitui o primeiro trauma da vida escravizada que essas personagens enfrentam, levando assim seus filhos escravizados a reencenar esse tipo de separação repetidas vezes ao longo de suas vidas.

Esses desapareços devastadores são o que Baby Suggs chama de “maldade da vida”, pois eles são refletidos, de forma macrocós mica, no isolamento do indivíduo traumatizado em relação a sua comunidade e no isolamento de uma comunidade traumatizada em relação ao resto da sociedade. Nesta próxima passagem, o luto material e emocional da maternidade no contexto da escravização é evidente, pois ilustra os discursos sexuais e reprodutivos dentro da empreitada escravagista:

Fazia sentido por uma porção de razões porque em toda a vida de Baby, como também na de Sethe, homens e mulheres eram deslocados como se fossem peças de xadrez. Todo mundo que Baby Suggs conhecia, sem falar dos que amou, tinha fugido ou sido enforcado, tinha sido alugado, emprestado, comprado, trazido de volta, preso, hipotecado, ganhado, roubado ou tomado. Então, os oito filhos de Baby eram de seis pais. O que ela chamava de maldade da vida era o choque que ela recebia ao saber que ninguém parava de jogar as peças só porque entre as peças estavam seus filhos. Halle foi o que ela conseguiu conservar mais tempo. Vinte anos. Uma vida inteira. Coisa que lhe foi dada, sem dúvida, como compensação ao ficar sabendo que suas duas filhas, nenhuma das quais tinha ainda dentes permanentes, haviam sido vendidas e mandadas embora e que ela não pudera nem acenar adeus. Para compensar os quatro meses em que acasalou com um capataz em troca de conservar seu terceiro filho, um menino — só para vê-lo trocado por madeira na primavera do ano seguinte e se ver grávida do homem que tinha prometido não fazer isso e fez. “Deus pega o que quer”, dizia ela. E Ele pegava, e Ele pegava, e Ele pegava e depois lhe deu o seu Halle, que lhe deu a liberdade quando isso não significava mais nada.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 269.

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 36-37.

Neste trecho, a narrativa de Baby se concentra nessas crianças perdidas e nas circunstâncias de sua perda. Ela não pode deixar de repassar os pequenos detalhes dos quais se lembra de seus filhos e se pergunta sobre os adultos que eles se tornaram, mesmo depois de anos se passarem desde que foram vendidos ou perseguidos:

O último de seus filhos, que ela mal olhou quando nasceu porque não valia a pena tentar aprender traços que você não veria chegar à idade adulta mesmo. Sete vezes tinha feito isso: segurando um pezinho; examinado a gordura da ponta dos dedos com seus dedos — dedos que ela nunca viu se transformarem em mãos de homem ou mulher que uma mãe reconheceria em qualquer parte. Ela não sabia até hoje que aspecto tinham seus dentes permanentes; ou como sustentavam a cabeça ao andar. (...) Quatro meninas, e a última vez que as viu ainda não tinham pelo debaixo dos braços.<sup>182</sup>

Obviamente, quando Baby recebe seus netos na casa em Bluestone Road, ela fica mais do que aliviada. Sua própria experiência de maternidade foi repleta de violência, violação, e dor e agora a libertação dos filhos de Halle oferece esperança, uma promessa de que sua família pode ser reunida em liberdade. Por isso, ela aconselha Sethe a não tomar este grande privilégio como algo banal: “Sorte a sua. Ainda tem três sobrando. Três puxando suas saias e só uma infernizando do outro lado. Agradeça, por que não agradece?”<sup>183</sup> De fato, o passado de Sethe foi horrível, pois ela havia matado a própria filha e isso é inegavelmente um evento flagelar. Mas mesmo assim, seu passado fora incomum, já que todos os seus filhos foram concebidos consensualmente com o marido, e ela pode mantê-los todos e impedi-los de se tornarem escravizados. Obviamente, Baby Suggs não teve a mesma sorte.

Vemos assim que o deslocamento atinge Sethe duas vezes, pois ela é ao mesmo tempo uma mãe e uma filha desterrada. No início do romance, o leitor descobre que a filha de Sethe está morta há dezoito anos, seus dois filhos fugiram devido à violência do fantasma de Amada, seu marido Halle desapareceu, Baby Suggs está morta e apenas Denver permanece junto a ela. Todos esses deslocamentos são ecos do seu próprio em relação a sua mãe biológica, conhecida como Ma’am. Embora Sethe encontre em Baby uma mãe substituta, ela mal consegue se lembrar de sua própria mãe até que Amada começa a pedir-lhe por histórias: “Sua velha nunca arrumava seu cabelo?” e Sethe responde vagamente, “Minha velha? Quer dizer minha mãe? Se arrumava, não me lembro. Só vi minha mãe algumas vezes no campo e uma vez quando ela estava trabalhando com índigo”<sup>184</sup> É essa habilidade de colocar essas memórias em palavras

---

<sup>182</sup> Ibidem, p. 162.

<sup>183</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>184</sup> Ibidem, p. 77.

ou uma espécie de narrativa coerente que vai conduzir os envolvidos no caminho da regeneração.

Parte do papel de Amada no romance é promover tal reparação, especialmente como revelado em seu intenso desejo de saber mais e mais sobre a vida de Sethe, que é repleta de histórias de traumas familiares de dispersões. Aqui, trauma, linguagem e, conseqüentemente, o alívio estão intrinsecamente relacionados, por exemplo, quando Sethe começa a contar a Amada e Denver sobre sua própria mãe. Sethe fica surpresa por querer contar essas histórias dolorosas; na verdade, ela começa a gostar disso. No momento em que ela encontra o vocabulário para desenterrar a curta e breve relação com a própria mãe, a cripta finalmente se torna acessível, dando à protagonista a chance de se lembrar mais do mesmo evento. Quanto mais ela fala sobre o tema, mais ela se lembra:

Isso passou a ser um jeito de alimentá-la. Assim como Denver tinha descoberto o delicioso efeito que coisas doces tinham sobre Amada e passara a contar com isso, Sethe compreendeu a profunda satisfação que Amada sentia em ouvir histórias. Sethe se surpreendia (tanto quanto Amada se comprazia) porque toda menção a sua vida passada machucava. Tudo nela era doloroso ou perdido. Ela e Baby Suggs tinham concordado, sem falar, que aquilo era indizível; às perguntas de Denver, Sethe dava respostas curtas ou divagações incompletas. Mesmo com Paul D, que participara de parte dela e com quem podia falar com ao menos uma parcela de calma, a dor estava sempre presente — como o ponto sensível que uma mordida deixa no canto da boca.<sup>185</sup>

É Nan, a primeira mãe substituta de Sethe, quem conta a ela a história de vida de sua mãe ausente. Nan o faz usando palavras diferentes, pois falavam uma outra língua da qual Sethe não se lembra mais. Ao relembrar essa memória, Sethe percebe que sua mãe veio do mar e que ela mesma não foi produto de violência sexual, mas sim concebida por um pai africano de forma consensual: “‘Ela jogou todos fora, menos você. O da tripulação ela jogou fora na ilha. Os outros de outros brancos, ela também jogou fora. Sem nomes, ela jogou eles. Você ela chamou com o nome do negro. Ele ela abraçou. Os outros ela não abraçou. Nunca. Nunca. Estou te dizendo. Estou te contando, Sethe, menininha.’”<sup>186</sup> Apesar de sua alienação com relação à mãe, Sethe consegue replicar a condição de sua progenitora, pois tem filhos concebidos por amor e pode reivindicar a herança de seu pai em seu nome. Quando Nan conta a Sethe a história de sua mãe, ela dá à pequena Denver algumas pistas relacionadas à sua ascendência africana.

O discurso da maternidade é tão proeminente em **Amada** que em **Risking difference: identification, race and community in contemporary fiction and feminism**, Jean Wyatt propõe que “Sethe se define como um corpo materno cuja conexão com sua prole permanece

---

<sup>185</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>186</sup> Ibidem, p. 79.

ininterrupta. (...)",<sup>187</sup> no sentido de que se por um lado sua jornada de Doce Lar para Ohio é retratada como um ato de heroísmo, celebrando a coragem e determinação porque dá à luz em condições precárias - sozinha, na mata, cansada e ferida; por outro, ela apenas atesta sua existência na sobrevivência de seus filhos. Sua identificação materna ao longo do romance é o que leva Sethe a assassinar Amada, pois ela vê seus filhos como parte dela, fundidos com ela. Quando o Professor se aproxima da casa em Bluestone Road para recapturá-la, Sethe "simplesmente voou. Coletou cada pedaço de vida que ela havia feito, todas as partes dela que eram preciosas, finas e bonitas (...)." <sup>188</sup> Ao conversar com Sethe sobre o infanticídio, Paul D afirma: "Seu amor é grosso demais".<sup>189</sup> Não sendo capaz de lidar com tal confissão, Paul D não pode ser um ouvinte empático e, eventualmente, deixa Sethe.

Assim, esse amor excessivo afeta a relação entre Sethe e Denver, sua única filha remanescente. A protagonista parece estar aprisionada no tempo, desejando viver ainda no momento em que carregava seus filhos e os amamentava. Paulo D diz para Sethe quando ambos discorrem sobre Denver: "Ela é crescida" e Sethe responde: "Não interessa o que ela é. Crescida não quer dizer nada para uma mãe. Filho é filho. Ficam maiores, mais velhos, mas crescidos? O que é que isso quer dizer? No meu coração isso não quer dizer nada".<sup>190</sup> Um relacionamento que não é apropriado para a idade traz implicações difíceis para todas as personagens.

Além disso, é perceptível que Denver não se desenvolve totalmente até que ela seja capaz de entrar no domínio da linguagem e da narrativa. Após frequentar as aulas de Lady Jones, Denver fica surda e muda por dois anos. Sua perda de audição e seu silêncio reproduzem, segundo Jean Wyatt, um "(...) desejo da mãe - que a história da bebê assassinada permaneça não dita, o ato sem nome, a memória reprimida".<sup>191</sup> Wyatt afirma que os sintomas de Denver performam a literalidade da máxima de Lacan: "(...) o desejo do homem é o *désir de l'Autre* (desejo do Outro)",<sup>192</sup> no qual o desejo da criança permanece em uma mimese do desejo dos

---

<sup>187</sup> No original: "Sethe defines herself as a maternal body whose connection to its offspring remains unbroken. . . ." WYATT, Jean. **Risking difference: identification, race and community in contemporary fiction and feminism.** Nova Iorque: State University of New York Press, 2004, p. 68.

<sup>188</sup> MORRISON, Toni. **Amada.** Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 192.

<sup>189</sup> Ibidem, p. 189.

<sup>190</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>191</sup> No original: ". . . desire of the mother – that the story of the baby's murder remains unspoken, the act unnamed, the memory repressed". WYATT, Jean. **Risking difference: identification, race and community in contemporary fiction and feminism.** Nova Iorque: State University of New York Press, 2004, p. 69.

<sup>192</sup> No original: ". . . a man's desire is the *désir de l'Autre* (desire of the Other)". LACAN, Jacques. **Écrits: a selection.** Abingdon: Routledge Classics, 2001, p. 238, itálicos no original, tradução minha.

pais. Uma vez que Sethe não pode colocar em palavras a história do infanticídio, é plausível supor que o desejo de Denver seja pela linguagem. Sua surdez e mudez representam o trauma indescritível de sua mãe e servem para manter seu silêncio integral e ininterrupto.

Assim, Denver, junto com Amada, também é uma figura emblemática de tais deslocamentos da maternidade e isolamento familiar. Sua psique é profundamente afetada pelo legado da escravização. Mesmo que ela nunca tenha vivido como escravizada, sua vida está marcada pelo trauma da “Miséria”,<sup>193</sup> o infanticídio de Sethe. Apesar de Denver ser diferente das outras personagens do livro, pois tem acesso às suas linhagens materna e paterna e cresceu junto com sua mãe e sua avó paterna, ela sofre de isolamento, solidão e agorafobia. De alguma forma, Denver preenche a ausência de seu pai ao longo do romance, por conta dos traços faciais dele. Ela é frequentemente descrita como a filha de Halle: ““Tem o rosto doce do pai””,<sup>194</sup> como Paul D diz momentos depois de colocar os olhos em Denver pela primeira vez. A adolescente também se espelha no pai quando fica ao lado da mãe e tem que fazer alguns sacrifícios pelo bem-estar da progenitora. Da mesma forma que Baby foi autorizada a ficar com Halle, a Sethe foi concedida a chance de manter sua filha mais nova. Essas cadeias familiares dão a Denver o apoio que ela precisa para sair da varanda da casa assombrada e pedir ajuda. Pelo fato de que ela é a única personagem que teve o privilégio de crescer com os dois lados de sua ancestralidade, é ela quem possui o potencial de trazer alívio para sua família e toda a comunidade.

Em todo caso, Denver é forçada a entrar no reino social da linguagem quando ela finalmente deixa a varanda da casa em Bluestone Road para salvar sua mãe e irmã de inanição. A princípio, ela tenta descer os degraus, mas não consegue, até que a ouve a voz da avó, que diz: ““Está me dizendo que nunca contei para você nada da Carolina? Do seu pai? Você não lembra nada de por que eu ando do jeito que eu ando e dos pés de sua mãe, sem falar das costas dela? Nunca te contei nada disso? Por isso é que você não consegue descer a escada? Minha Nossa. Nossa””.<sup>195</sup> Esta passagem mostra como o mundo de Denver é danificado pelo trauma, mas é por meio da linguagem, ou seja, das palavras de sua avó, que Denver está finalmente livre para adentrar o mundo comunitário. Nesse sentido, Denver se move além da identificação com o trauma da mãe, um aprisionamento do desejo e do tempo “na ordem simbólica da

---

<sup>193</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 209.

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>195</sup> *Ibidem*, 276.

linguagem e sociedade”<sup>196</sup> como afirma Jean Wyatt. Curiosamente, ela vai direto para o local onde seus primeiros sintomas do trauma se manifestaram: a casa de Lady Jones, a mulher que a ensinou a ler e escrever anos antes. Isso confirma seu desejo por palavras, de uma forma que poderia interromper a paralisia temporal que ela compartilha com a mãe.

É também por causa da linguagem, ou a falta dela, que a personagem de Denver pode ser considerada uma representação metafórica de todas as crianças silenciadas e separadas de seus pais e mães. Quando ela vai até Lady Jones e pede ajuda, a senhora pensa:

Os filhos de todos estavam naquele rosto: olhos redondos como moedas, ousados, mas ao mesmo tempo desconfiados; os dentes grandes e fortes entre lábios escuros e esculpido que não os cobriam. Alguma vulnerabilidade na ponte do nariz, acima das faces. E a pele. Sem marca nenhuma, econômica — apenas o bastante para cobrir os ossos e nem um pouquinho a mais. Devia ter dezoito ou dezenove anos agora, pensou Lady Jones, olhando o rosto tão jovem que podia ter doze. Sobrancelhas pesadas, cílios grossos de bebê e o inconfundível chamado de amor que fulgurava em torno das crianças até elas aprenderem diferente.<sup>197</sup>

Lady Jones então prepara um chá para elas e Denver não consegue contar-lhe como sua família estava sobrevivendo, então a adolescente pede por trabalho, o que significava um pedido por comida. Depois disso, Lady Jones diz: ““ah, *baby*””<sup>198</sup> e isso transformou a vida de Denver. Em vez de dar uma mensagem de sabedoria ou encorajamento, esta expressão simples, embora aparentemente insignificante, demonstra amor e cuidado. A forma como foi dito, com “delicadeza e tamanha gentileza”<sup>199</sup> dá a Denver uma profunda sensação de inaugurar-se no mundo da comunidade.

A estreia de Denver nesta irmandade não encontra seu fim na doçura de Jones, pois a senhora espalha a notícia na comunidade. Dois dias depois, a família começa a receber cestas de alimentos e o processo de regeneração começa dentro desse espaço comum. A agitação de Denver devido à generosidade da comunidade confirma o que ela sentiu pela primeira vez na casa de Jones. O orgulho e o conseqüente isolamento que a mãe lhe transmitira estavam agora dando lugar a um estado de bem-estar com a comunidade. Ela percebe sua dependência da comunidade, quando se movimenta de sua casa para a casa de outras pessoas.

Em **Amada**, a reconexão com a comunidade é o passo final na trajetória de regeneração. No caso de Sethe, essa restauração é ainda mais importante, mas também mais difícil, porque

<sup>196</sup> No original: “to the symbolic order of language and society”. WYATT, Jean. **Risking difference: identification, race and community in contemporary fiction and feminism**. Nova Iorque: State University of New York Press, 2004, p. 74, tradução minha.

<sup>197</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 278.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 280, itálicos no original.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 280.

a comunidade negra também é cúmplice do infanticídio. É por isso que a atitude de Sethe para com a comunidade é um ato doloroso. Da mesma forma que a protagonista precisa de redenção a respeito do assassinato de Amada, a comunidade também necessita dessa libertação. Portanto, para que a regeneração aconteça, ambos os lados precisam se mover.

À princípio, a comunidade oferece ajuda porque quando Denver vai à casa das pessoas devolver as cestas e agradecer, uma pequena conversa acontece: “Não, querida. Essa tigela não é minha. A minha tem uma risca azul”.<sup>200</sup> E novamente por causa da linguagem, pela troca de algumas palavras, as pessoas pertencentes à comunidade relembram a história da avó de Denver, pois é ela quem faz o elo entre a sociedade negra atual e suas origens históricas. Baby Suggs se torna uma personificação da ancestralidade, um catalisador da cultura e da espiritualidade para toda a comunidade, uma voz de liderança que permite a recuperação de todos. As pessoas começam a alcançar a expiação quando reconhecem o que fizeram; quando podem reconhecer sua parte de responsabilidade na “Miséria”.<sup>201</sup>

Talvez tivessem pena dela [Denver]. Ou de Sethe. Talvez tivessem pena pelos anos de seu próprio desprezo. Talvez fossem simplesmente gente boa capaz de guardar ressentimento durante algum tempo e, quando os problemas atacavam, depressa e com facilidade faziam o que podiam para ajudar os outros. De qualquer forma, o orgulho pessoal, a arrogância praticada no 124 lhe parecia ter chegado ao fim.<sup>202</sup>

Em um ato de compaixão, a comunidade passa a entender que o que aconteceu com um deles, aconteceu com todos eles:

Porém ela sabia que o maior medo de Sethe era o mesmo de Denver no começo — que Amada pudesse ir embora. (...) Ir embora antes de Sethe poder se dar conta de que pior do que aquilo — muito pior — era aquilo de que morreria Baby Suggs, o que Ella sabia, o que Selo vira e que fez Paul D estremecer. Que qualquer branco podia pegar todo o seu ser para fazer qualquer coisa que lhe viesse à mente. Não apenas trabalhar, matar ou aleijar, mas sujar também. Sujar a tal ponto que não era possível mais gostar de si mesmo. Sujar a tal ponto que a pessoa esquecia quem era e não conseguia pensar nisso.<sup>203</sup>

A comunidade funciona como um ouvinte empático que se torna consciente de que o trauma do outro também é dela. Desta maneira, não é só Sethe que está contaminada pela monstruosidade da escravização, mas todos ao redor. Sua filha Amada, que era a única que se alimentava das histórias contadas por sua mãe, nunca poderia desempenhar o papel de tal ouvinte, pois ela “devorava sua vida [a vida de Sethe], tomava, inchava com aquilo, ficava mais alta com aquilo.”<sup>204</sup> Observando as duas, Denver pode entender a conexão entre elas: “Sethe

---

<sup>200</sup> Ibidem, p. 281.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 209.

<sup>202</sup> Ibidem, p. 282.

<sup>203</sup> Ibidem, p. 283-284.

<sup>204</sup> Ibidem, p. 283.

estava tentando compensar o serrote; Amada estava fazendo ela pagar por aquilo”.<sup>205</sup> Sethe estava narrando a mesma velha história repetidas vezes para Amada, tentando fazer a filha se sentir importante, desejada. Sethe pede desculpas várias vezes, girando em torno da mesma narrativa, já que ela não quer perdão; ela se pune repetidamente pelo que aconteceu:

Ela havia começado a notar que mesmo quando Amada estava quieta, sonhadora, imersa em suas próprias questões, Sethe começava de novo. Sussurrava, resmungava alguma justificativa, alguma pequena informação esclarecedora a Amada, para explicar como tinha sido, por que e como. Era como se Sethe não quisesse realmente o perdão aceito; quisesse a recusa. E Amada a ajudava.<sup>206</sup>

Claro que um efeito terapêutico ocorre quando Amada aparece pela primeira vez e pede por mais histórias, permitindo assim que Sethe substitua as perdas que sofreu ao longo da vida por palavras e, finalmente, lamentar suas experiências traumáticas. Na verdade, no começo, Amada dança e fica muito feliz com as narrativas de Sethe: “ela [Sethe] sentiu uma satisfação calorosa irradiando da pele de Amada quando ouviu-a falar dos velhos tempos”.<sup>207</sup> Mas, ao mesmo tempo, ela sussurrava para Denver que Sethe a deixou para trás, sozinha, e que ela nunca deixaria as duas porque elas se pertenciam.

Antes de passar à discussão dos últimos rituais de cura do romance, é importante voltar um pouco para discutir como Baby Suggs, sogra de Sethe, conduziu pregações na Clareira, depois que ela foi liberta da escravização. A compreensão de tais momentos é fundamental, pois o reencontro de trinta mulheres diante da casa de Sethe e Denver para resgatá-las do fantasma do bebê espelha os velhos tempos em que os membros da comunidade passaram na Clareira ouvindo os sermões de Baby Suggs. É por causa da lembrança de Baby e da ajuda mútua que ela havia proposto à comunidade enquanto viva, que as mulheres podem se reunir novamente em reconciliação com a “Miséria”<sup>208</sup> de Sethe.

Antes da casa em Bluestone Road ser assombrada pelo fantasma, Baby Suggs criou um ambiente saudável no local, onde a comunidade negra podia encontrar conforto, alívio e calma em tempos de aflição. Baby sabia que todos naquela comunidade tinham, de alguma forma, sido afetados pela monstruosidade da escravização, ela inclusive. Então, como uma maneira de encontrar alívio, ela ajudou os outros tornando-se uma pregadora sem igreja e abriu seu coração para seu povo. De fato, Baby Suggs era o coração espiritual da comunidade; ela pregava um tipo diferente de evangelho. Sua mensagem era de uma espiritualidade corporificada que movia

---

<sup>205</sup> Ibidem.

<sup>206</sup> Ibidem, p. 285.

<sup>207</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>208</sup> Ibidem, p. 209.

a congregação a reivindicar sua liberdade. Selo Pago disse a ela uma vez, após a “Miséria”.<sup>209</sup> “Escute aqui, menina”, ele dissera a ela, “você não pode largar a Palavra. Foi dada para você falar. Não pode largar a Palavra, não me interessa o que possa acontecer com você”.<sup>210</sup> Realmente, Baby Suggs dizia aos que estavam ao seu redor que deveriam amar a si mesmos, pois eles eram desprezados pela população branca. Por isso, deveriam ficar sempre juntos, valorizar uns aos outros e ter fé: “ela lhes disse que a única graça que poderiam ter era aquela que eles poderiam imaginar”.<sup>211</sup> Todos se divertiam muito enquanto na Clareira:

Começava assim: crianças rindo, homens dançando, mulheres chorando e depois se misturavam. As mulheres paravam de chorar e dançavam; os homens se sentavam e choravam; as crianças dançavam, as mulheres riam, as crianças choravam até, exaustas e acabadas, todos e cada um caírem na Clareira, molhados e sem fôlego. No silêncio que se seguia, Baby Suggs, sagrada, oferecia a eles o seu grande imenso coração.<sup>212</sup>

Como mostra a passagem acima, era uma época em que todos na comunidade podiam experimentar um alívio de suas dores. Quando Sethe é chicoteada pelos sobrinhos do Professor, ela se cala a respeito, mas as marcas da surra estão em suas costas, rotulando-a como escravizada e a deixando traumatizada. Baby Suggs estava ciente disso durante seus sermões sobre o empoderamento de seus corpos negros:

“Aqui”, dizia ela, “aqui neste lugar, nós somos carne; carne que chora, ri; carne que dança descalça na relva. Amem isso. Amem forte. Lá fora não amam a sua carne. Desprezam a sua carne. Não amam seus olhos; são capazes de arrancar fora os seus olhos. Como também não amam a pele de suas costas. Lá eles descem o chicote nela. E, ah, meu povo, eles não amam as suas mãos. Essas que eles só usam, amarram, prendem, cortam fora e deixam vazias. Amem suas mãos! Amem. Levantem e beijem suas mãos. Toquem outros com elas, toquem uma na outra, esfreguem no rosto, porque eles não amam isso também. Vocês têm de amar, vocês!”<sup>213</sup>

Segundo Wyatt, Baby Suggs, ao usar a linguagem, “tenta curar ao nível do corpo, onde ocorreu o dano à subjetividade”.<sup>214</sup> Ex-escravizados precisam primeiro afirmar seu direito ao corpo e, conseqüentemente, apropriar-se de toda essa estrutura física. Assim, eles podem moldar um eu e descobrir uma voz.

Infelizmente, Sethe não tem tempo para reivindicar seu corpo ferido. Vinte e oito dias vivendo com Baby Suggs e a comunidade negra não podem ser considerados suficientes para

---

<sup>209</sup> Ibidem.

<sup>210</sup> Ibidem, p. 202.

<sup>211</sup> Ibidem, p. 103.

<sup>212</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>213</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>214</sup> No original: “tries to heal at the level of the body, where the damage to subjectivity has occurred”. WYATT, Jean. **Risking difference:** identification, race and community in contemporary fiction and feminism. Nova Iorque: State University of New York Press, 2004, p. 77.

se recuperar da crueldade da escravização. E tristemente, ela matou a filha logo após chegar a casa Bluestone Road, nº 124. Ela foi capaz de manter o passado sob controle por dezoito anos sem falar a respeito com ninguém, isolando a si mesma e Denver da comunidade. Durante todo esse tempo ela havia construído um sepulcro dentro do qual ela nunca se permitiu ir, colocando ali fantasmas, isolando-os da parte consciente do Ego, preservando-os como inomináveis.

Como Sethe e Denver não podem quebrar suas criptas com a ajuda de Amada, pois ela é a encarnação do trauma, a comunidade de mulheres tem que intervir e se reunir do lado de fora da casa na Bluestone Road para enfrentar o fantasma do bebê assassinado. Embora as mulheres da cidade não tenham um plano definido em mente, enquanto se dirigem para a casa de Sethe para um confronto com uma entidade de outro mundo, elas começam a cantar, como costumavam fazê-lo sob as orientações de Baby Suggs na Clareira. Elas criam um som poderoso que faz Sethe tremer:

Para Sethe, era como se a Clareira tivesse vindo a ela com todo o seu calor e folhas balouçantes, onde as vozes das mulheres buscavam a combinação certa, a chave, o código, o sol que domava as palavras. Crescendo voz após voz até encontrarem isso e quando encontravam era uma onda de som tão grande que soava como água profunda e derrubava as vagens das castanheiras. Aquilo irrompeu sobre Sethe e ela estremeceu como uma batizada dentro da água.<sup>215</sup>

Sethe, ao ouvir o canto, lembra-se imediatamente da Clareira, pois o som que ela ouve não emerge de uma única voz, mas de vozes dependentes uma da outra. Esta poderosa vocalização mostra o que Denver descobriu ao falar com Lady Jones pela primeira vez e quando ela recebeu cestas de comida dos membros da comunidade: a noção de interdependência, a sensação de estar com as outras pessoas.

Fica claro que o remédio para a opressão racial pode ser rastreado exclusivamente à afirmação coletiva. As lições de pregação de Baby Suggs ensinavam que a validação da personalidade negra nunca pode vir de cima ou do homem branco. Embora acreditasse que ser submetida à definição dos brancos era invariável, ela pregava que a comunidade deveria buscar a autenticidade. Pelo fato de que a revisão de Sethe sobre suas ações não é suficiente para curar o passado, é preciso compaixão da sociedade a fim de obter um sentimento de totalidade. O reconhecimento da identidade coletiva é viável somente quando a comunidade reexamina seus atos. É por isso que, no final do romance, as mulheres são reunidas não tanto por uma compreensão plena do que fazer, mas pelo poder da comunidade.

---

<sup>215</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 295, itálicos no original.

Sethe foi expulsa de sua família comunitária negra porque a comunidade feminina, especialmente, a rejeitou em sua maternidade. Mulheres que compartilharam o papel de mães pensaram que o ato de Sethe era imperdoável e consideraram a exclusão dela como inevitável. Ironicamente, o colossal papel da união feminina na transformação do futuro de Sethe e Denver é crucial no processo de recuperação da formação da identidade, pois atua como protetor do espaço doméstico. Visto que a escravização é terrível para os homens, mas é muito pior para as mulheres, elas têm sofrimentos particulares próprios. Portanto, através da maternidade, ou seja, dar à luz e cuidar dos filhos, as mulheres formam uma aliança e podem funcionar como líderes espirituais na sociedade. Embora desaprovem o comportamento de Sethe, elas não negam ajuda a Denver. Além disso, elas tratam o apelo de Denver como seu dever materno de proteger-lhe e dar-lhe segurança.

Tão potente foi o canto das mulheres que ele “quebrou as palavras”.<sup>216</sup> Nesse sentido, não há mensagem ou ideia a transmitir, mas o som é significativo o suficiente. O canto, que “derrubava as vagens das castanheiras” faz Sethe tremer “como uma batizada dentro d’água”<sup>217</sup> porque não tem palavras. Portanto, ele espelha o trauma indescritível e inominável no peito e na casa de Sethe. Tanto Sethe quanto a comunidade estão traumatizadas pela “Miséria”,<sup>218</sup> e portanto, não são seres autoestabelecidos; eles são, de fato, não-sujeitos e não-unificados. É por isso que o canto se assemelha ao trauma e promove limpeza da sujeira da escravização e do infanticídio.

Ao longo do romance, Sethe dá inúmeros indícios de que foi maculada pela escravização. Na passagem acima, o canto é comparado a um batismo, pois promove uma espécie de limpeza. Dessa forma, o canto tem o poder de quebrar a lógica da supremacia branca. Além disso, quando a comunidade pode abrir mão das definições e conceitos impostos pelos brancos, ela pode acessar sua própria psique traumatizada, que é pré-linguística e pré-consciente. Essa vocalização transcendental e não referencial marca um novo começo para Sethe e a comunidade.

Esta comunidade, outrora cega pelo ciúme e pela raiva, agora pode abraçar um membro e ser fortalecida na luta contra as forças devastadoras da escravização. Portanto, para recuperar e redefinir a identidade, a revisão de ações deve trabalhar numa via de mão dupla. Tal decisão partilhada comunalmente permite que Sethe preserve sua comunidade e, inversamente, dá à

---

<sup>216</sup> Ibidem, p. 308.

<sup>217</sup> Ibidem, p. 295.

<sup>218</sup> Ibidem, p. 209.

comunidade uma segunda chance de proteger seu membro. Uma restauração comportamental requer repetição, mas com uma diferença. O romance mostra a importância da revisão do papel comunitário e o reconhecimento de sua singularidade. Assim, é permitido o renascimento da identidade coletiva, que marca uma nova era para Sethe, Denver e a comunidade como um todo. Apesar da sua instabilidade, a comunidade das mulheres encontra, na sua força, uma forma de manter a irmandade unida como um todo. Apenas quando Sethe se torna livre pela reunião de mulheres e é aceita de volta na comunidade é que ela pode alcançar a autêntica liberdade.

### 3.2.1 *Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens.*<sup>219</sup>

Como visto no capítulo anterior, em **Amada** e **Um defeito de cor**, há a necessidade de relembrar um passado traumático para curar feridas psicológicas pessoais e comunitárias. Se os episódios passados da vida do indivíduo não forem abraçados psicologicamente, a redenção torna-se impossível. Assim, em ambos os romances, Morrison e Gonçalves parecem recorrer à tradição de contar histórias como caminho para a saúde psíquica. Vítimas traumatizadas precisam contar sua história para enfrentar os sentimentos ligados às memórias medonhas que criam estragos em suas vidas diárias. Assim, o sofrimento pode tanto regenerar quanto humanizar as personagens, desde que possam reorganizar os eventos dolorosos do passado e recontá-los numa narrativa.

Quando Luísa Mahin/Kehinde se encontra em dificuldades, ela sempre recorre à espiritualidade de forma a ajudá-la a entender melhor o processo pelo qual está passando. Desde criança, sua vida se encontra permeada pelos rituais africanos que sua mãe e avó praticavam. Inseridas numa cultura em que a ritualização é costume corriqueiro, a protagonista faz uso dos saberes espirituais também no Brasil e quando retorna à África. Quando pequena, por ser gêmea com sua irmã Taiwo, eram-lhes oferecidos inúmeros presentes: “As pessoas ficam felizes em dar presentes aos ibêjis,<sup>220</sup> pois é uma maneira de agradecer aos espíritos sagrados”.<sup>221</sup> Nesta ocasião especificamente, a narradora conta que ela, a irmã e a avó foram comprar acarajés e ganharam dois, em nome dos ibêjis. Além disso, ela conta que seu irmão Kokumo era um abiku,<sup>222</sup> como a sua mãe e avó:

Assim são os *abikus*, espíritos amigos há mais tempo do que qualquer um de nós pode contar, e que, antes de nascer, combinam entre si que logo voltarão a morrer para se

<sup>219</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 569, itálicos no original.

<sup>220</sup> Os irmãos gêmeos são chamados de ibêjis entre os povos iorubás.

<sup>221</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016, p. 28.

<sup>222</sup> Um abiku é uma criança nascida para morrer.

encontrarem novamente no mundo dos espíritos. Alguns *abikus* tentam nascer na mesma família para permanecerem juntos, embora não se lembrem disto quando estão aqui no *ayê*, na terra, a não ser quando sabem que são *abikus*.<sup>223</sup>

Luísa Mahin/Kehinde explica que sua avó era uma vodúnsi, ou seja, consagrada ao vodum, tradição religiosa baseada no culto aos antepassados e à ancestralidade, mas ainda em África elas também sofrem a influência de Orixás. A protagonista relata que quando ela, a irmã gêmea e a avó se mudaram de Savalu para Uidá após os assassinatos de sua mãe, Dúróoríike e de seu irmão, Kokumo, não encontraram lugar para morar de imediato e dependiam da boa vontade de pessoas que encontravam pelo caminho. A mulher que havia dado dois acarajés às gêmeas ofereceu-lhes estadia até que encontrassem um local próprio. Após o aceite, as irmãs se juntaram às outras crianças da casa e foram brincar no mar, a “morada de Iemanjá”.<sup>224</sup> Quando foram dormir, Luísa Mahin/Kehinde pode ver no quarto da dona da casa, Titilayo “uma Oxum com uma racha enorme, um Xangô com seu machado de duas pontas e um Ogum que parecia vigiar, com seus olhos atentos de caçador, uma coleção de ferramentas bem pequenas”.<sup>225</sup> Esses dias de plena espiritualidade africana estavam contados, já que mais tarde a protagonista precisaria adaptar-se à imposição religiosa do cristianismo.

Depois que foram capturadas e jogadas num navio negreiro, Luísa Mahin/Kehinde começa a ter conhecimento a respeito de outras formas de religião com amigas que conheceu na viagem. A conversa iniciou-se porque Aja, a amiga muçulmana, só podia comer carne de carneiro que o marido matava. Luísa Mahin/Kehinde comenta com ela e Jamila que tal costume era igual ao do Xangô da sua avó, que só comia carneiros. Jamila contestou dizendo que não eram a mesma coisa porque Xangô comia o que lhe dessem para comer e elas não poderiam comer carne de porco porque Alá assim tinha ordenado. Neste dia, Luísa Mahin/Kehinde aprendeu que “um deus pode ser chamado por vários nomes”.<sup>226</sup>

Para elas era Alá, para outros era Olorum, mas também poderia ser Deus ou Zambi, por exemplo. Todos eles tinham criado o mar, as estrelas, o fogo, as pessoas e até mesmo o estrangeiro, que era para onde Aja e a Jamila pensavam estar indo para se encontrar com Ele. Mesmo estando erradas, elas não sabiam o quanto estavam certas. Ou talvez soubessem, porque quando todos se preocupavam, elas estavam ou fingiam estar felizes, dizendo que ia ser uma viagem longa e sofrida, mas que assim se oferecia um sacrifício maior a Alá.<sup>227</sup>

Desde o primeiro dia em que foram capturadas, Aja e Jamila seguiram acreditando que estavam indo para Meca, uma terra sagrada e feliz. Elas pensavam que tinham que ir até lá pelo menos

<sup>223</sup> Ibidem, p. 19, itálicos no original.

<sup>224</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>225</sup> Ibidem.

<sup>226</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>227</sup> Ibidem.

uma vez na vida, cumprindo as obrigações de Alá. Tanisha, uma outra amiga que estava no navio, lhes disse que havia um grande engano. Ela informou que poderiam até estar indo para Meca, mas era para que virassem “carneiros dos brancos”,<sup>228</sup> pois eles gostavam da carne preta e as sacrificariam.

Apenas Luísa Mahin/Kehinde e Tanisha sobrevivem à viagem da África ao Brasil. Ao desembarcarem na Ilha dos Frades, foram informadas de que deveriam esperar um padre vir batizá-las, pois não podiam pisar em terras brasileiras com a alma pagã. A protagonista relata total desconhecimento sobre o assunto:

Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger, e que também era através do meu nome que eu estaria sempre ligada à Taiwo, podendo então ficar com a metade dela na alma que nos pertencia.<sup>229</sup>

De fato, quando Luísa Mahin/Kehinde foi batizada e recebeu um nome com qual teria que se apresentar no estrangeiro, o padre fez questão de lembrá-la de que:

A partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deveriam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro. Quando alguém comentou isso, todos fizeram saudações aos seus orixás, eguns ou voduns, demonstrando que não tinham concordado.<sup>230</sup>

À princípio, Luísa Mahin/Kehinde segue os companheiros e mesmo depois de muitos anos, ela ainda afirma que é como Kehinde que se apresenta ao sagrado e ao secreto,<sup>231</sup> como havia ensinado a sua avó, que, um pouco antes da sua morte, lhe disse que se os voduns não fossem convidados, não entrariam em sua nova casa no Brasil, portanto, “mesmo que não fosse através dos voduns, ela disse pra eu nunca me esquecer da nossa África, da nossa mãe, de Nanã, de Xangô, dos Ibêjis, de Oxum, do poder dos pássaros e das plantas, da obediência e respeito aos mais velhos, dos cultos e agradecimentos”.<sup>232</sup> A protagonista teve que manter essas tradições em segredo, já que a sinhá Ana Felipa, para a qual Luísa Mahin/Kehinde trabalhava, podia a qualquer momento pedir para que os escravizados rezassem as preces do catolicismo, já que não os queria metidos com bruxarias:<sup>233</sup>

---

<sup>228</sup> Ibidem, p. 39.

<sup>229</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>230</sup> Ibidem, p. 50.

<sup>231</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>232</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>233</sup> Ibidem, p. 81.

(...) Ela disse que, mesmo não sendo de verdade, todos nós tínhamos que adotar a religião e as crenças dos brancos, e que era falha dela ainda não ter me ensinado a rezar. Naquele dia mesmo, fez com que eu repetisse até decorar duas rezas importantes, a Ave-Maria e o Pai-Nosso, pois a qualquer momento a sinhá Ana Felipa poderia mandar me chamar para ver se eu já sabia rezar como gente de bem. Eu não conseguia entender que mal havia falar de *abiku*, de Ibêjis, de voduns, mas a Esméria retrucou com tanta braveza que não me atrevi a contar sobre as promessas que tinha feito à minha avó, como providenciar o pingente da Taiwo, que eu tinha que trazer sempre comigo e que ainda estava representado pela concha amarrada no pescoço.<sup>234</sup>

Quando os escravizados questionavam a respeito, o sinhô José Carlos fazia questão de lembrá-los que a vida deles era bem melhor do que aqueles que viviam na senzala grande e, que, portanto, não faziam favor algum em abrir mão dos “vícios selvagens dos pretos”.<sup>235</sup>

De forma a manter as promessas feitas a avó, Luísa Mahin/Kehinde procura por Nega Florinda, uma das pessoas mais antigas da ilha, uma autêntica vodúnsi, sacerdotisa jeje, como a avó da protagonista. Ela explicou que o culto aos Orixás era muito forte no Brasil e que os voduns não tinham força para obter o espaço que mereciam e por isso, Luísa Mahin/Kehinde deveria cultuá-los através dos Orixás até que os assentamentos dos voduns fossem providenciados. Nega Florinda prometeu ajudá-la com as urgências mais importantes, como o pingente da Taiwo e as estátuas dos Ibêjis naquele lugar em que fingiam “cultuar os santos dos brancos”.<sup>236</sup> Quando Nega Florinda voltou com a estátua, Luísa Mahin/Kehinde decide mostrá-la a Esméria, que a leva para a senzala pequena e a enterra num buraco. Assim, a protagonista descobre “como os pretos guardavam os seus santos, escondidos dos olhos dos brancos”.<sup>237</sup> Muitas vezes, a saída encontrada era fazer uma correspondência entre os Orixás e os santos cultuados pelo catolicismo, como mostra a passagem a seguir:

Até a Esméria tinha lá os seus orixás, mesmo já estando acostumada aos santos dos brancos, e tendo simpatia por alguns deles, como São Benedito, que era preto como nós, ou Nossa Senhora da Conceição, que se reza como Iemanjá, assim como São Jorge é Xangô e Santo Antônio é Ogum, ou São Cosme e São Damião, que são os Ibêjis.<sup>238</sup>

Dias depois, Nega Florinda consegue o pingente da Taiwo e também um Xangô que se juntou aos Ibêjis no mesmo esconderijo que Esméria havia providenciado. Como em **Amada**, as mulheres se unem em torno do propósito da tradição religiosa e de manutenção dos rituais e preservação de práticas tipicamente africanas para proteção, ajuda ou redenção. A protagonista conta que quando cozinhava carne de baleia, atividade que fazia parte de seu trabalho como escravizada, se queimou várias vezes. E por isso, implorou “muito a Xangô, o deus do fogo e

<sup>234</sup> Ibidem, p. 80, itálicos no original.

<sup>235</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>236</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>237</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>238</sup> Ibidem.

dos trovões, para que me livrasse de tudo o que queima”.<sup>239</sup> Muitas mulheres participam da jornada espiritual de Luísa Mahin/Kehinde, como Rosa Mina, conhecedora dos orixás. A protagonista queria muito saber a qual orixá pertencia a sua cabeça. Ela conta:

Nem foi preciso, pois quando conversamos com a Rosa Mina, fiquei sabendo que tinha uma Oxum muito visível e poderosa na cabeça, a quem deveria honrar, agradecer e pedir proteção. Podíamos até pedir ao Pai Osório um jogo de confirmação, mas ela nunca se enganava, e não seria comigo que se enganaria pela primeira vez, já que estava tão evidente. Perguntei como sabia e ela respondeu que, antes de tudo, sentia, pois, como filha de Oxum, eu me portava de uma determinada maneira que dava pra reconhecer, mesmo convivendo comigo havia tão pouco tempo.<sup>240</sup>

Da maneira como podiam, essas mulheres tentavam manter no Brasil as tradições africanas. Certa feita, quando o doutor Jorge contava sobre seu trabalho como médico, sobre as aulas, seus alunos e pacientes, Esméria fez questão de pontuar que “em África, independentemente de como se podiam chamar, eram as mulheres que mais curavam os doentes usando as ervas, as rezas e os segredos que só elas conheciam e passavam de mãe para filha”.<sup>241</sup> O destino de Luísa Mahin/Kehinde a levaria a ter ainda mais contato com a irmandade no Maranhão.

Após sonhar com um rio, um pote, a avó e a Nega Florinda, Luísa Mahin/Kehinde ficou confusa com relação ao significado do sonho. Mãezinha a ajudou a decifrá-lo com um jogo de búzios. A protagonista deveria partir ao Maranhão o mais rápido possível para encontrar a Nega Florinda. Chegando lá, a protagonista atesta que no lugar, que se chamava Casa das Minas, apesar de não ter nada de Uidá ou de Savalu, havia uma pessoa que tinha convivido com sua avó, com seus voduns e crenças, e que possivelmente também tinha conhecido sua mãe. Ao encontrar Nega Florinda, Luísa Mahin/Kehinde a atualiza sobre a doença de Mãe Assunta. A idosa “perguntou pela Mãezinha, pelo Zé Manco e por outras mulheres daquele terreiro”.<sup>242</sup> A noite Naê disse à jovem para se sentir à vontade, “como se estivesse na casa da minha avó, que tinha sido uma das suas mais sábias e fiéis companheiras de culto”.<sup>243</sup> Durante os seis meses que a protagonista passa na Casa, ela se torna uma espécie de secretária da noite Naê e a acompanhava em todas as atividades que podiam ser observadas por qualquer pessoa e em outras mais reservadas.

Quando ela narra sobre esse período, omite muitas informações que “não podem ser ditas”,<sup>244</sup> já que a irmandade era um círculo hermético de mulheres, como ela aponta: “éramos

---

<sup>239</sup> Ibidem, p. 118.

<sup>240</sup> Ibidem, p. 119.

<sup>241</sup> Ibidem, p. 556.

<sup>242</sup> Ibidem, p. 597.

<sup>243</sup> Ibidem, p. 598.

<sup>244</sup> Ibidem.

umas vinte mulheres, todas com uma ou mais funções dentro da Casa”.<sup>245</sup> Ela ainda relata que se sente muito bem na Casa das Minas, local onde pode livremente cultivar os voduns de sua avó e rememorar as mulheres de sua família:

Eu me sentia muito feliz e protegida na Casa das Minas, e tal sensação contribuía para que gostasse muito de tudo que via lá dentro. A cada dia que passava eu admirava mais a *noche* Naê e sentia ainda mais orgulho da minha avó, porque a *noche* Naê não perdia uma oportunidade de falar muito bem dela. Lamento não ter aproveitado mais a companhia da minha avó, de não tê-la visto e conhecido a não ser através dos meus olhos de criança.<sup>246</sup>

Apesar de ter sofrido com a imposição do catolicismo durante a maior parte da vida por conta do projeto escravocrata de poder, Luísa Mahin/Kehinde sempre se volta à matriz africana como forma de conexão com seus ancestrais. Ela procura honrar as memórias da sua avó e de sua mãe através da ritualização e culto aos orixás e voduns.

Da mesma maneira, quando ela retorna a São Salvador, explica como a comunidade feminina praticante de tradições africanas e católicas é hermética: “Embora a Irmandade da Boa Morte fosse fundada em torno de um culto católico, o de Nossa Senhora, havia muito das crenças africanas, segredos que só eram revelados para as irmãs”.<sup>247</sup> É como se existisse uma espécie de iniciação para a prática de rituais tipicamente africanos, já que estes não estariam à mostra ou à disposição de todos, como as práticas católicas. Ela ainda explica:

As irmãs de São Salvador disseram que, para ser aceita na Irmandade, a candidata tinha que ser preta, frequentar alguma casa de culto de orixás e ter mais de cinquenta anos, além de já ter demonstrado grande zelo por Nossa Senhora. Sendo assim, ela podia pedir a uma das irmãs, conhecida dela, que perguntasse às outras se podiam aceitá-la. Observei assim que elas acabavam formando uma grande família, já que as iniciadas tinham que conhecer a apresentante. Isso explicava porque entre aquelas mulheres só havia eves, nagôs e ketus, que, além de irmãs no santo e parentes, também se tornaram irmãs na devoção, e foi só algum tempo depois, em África, que entendi como essas relações eram importantes, não só no Brasil, mas também lá, entre os que retornaram.<sup>248</sup>

Além dos requisitos apresentados acima, as interessadas eram observadas por um tempo e quando as irmãs achavam que a candidata era digna de estar entre elas, fazia-se o pedido formal de entrada e a inicianda passava três anos aprendendo os segredos, as obrigações e os deveres.

Luísa Mahin/Kehinde passa por diversos traumas durante sua vida, mas é com a ajuda dos orixás, voduns e da comunidade feminina que ela consegue seguir em frente e se recuperar. Quando Esméria morre, ela fica com muitas saudades, pois lembra que estava sob sua

---

<sup>245</sup> Ibidem.

<sup>246</sup> Ibidem, p. 599-600, itálicos no original.

<sup>247</sup> Ibidem, p. 610.

<sup>248</sup> Ibidem.

responsabilidade o tempo todo. Luísa Mahin/Kehinde seguia os conselhos de Esméria, que tinha por objetivo fazer de tudo para que a protagonista sofresse o menos possível. Uma das recomendações que Esméria lhe deu não foi posta em prática e a protagonista reconhece que foi o melhor a se fazer para o seu próprio alívio e redenção:

Uma das primeiras coisas que ela me disse foi para não conversar nunca em línguas de África se houvesse algum branco por perto, mas foi cantando em eve que a saudade a dor da perda foram diminuindo. Quando ficava muito triste, eu começava a cantar coisas que nem sabia que me lembrava, as canções que minha avó tinha cantado para o Kokumo e para a minha mãe, antes de sairmos de Savalu.<sup>249</sup>

E, de fato, quando a narradora é iniciada e recebe seu vodum, ela sonha com as mulheres mais importantes da sua vida: sua avó e sua mãe:

O meu ritual de iniciação foi um dos momentos mais felizes que já vivi, quando finalmente pude receber meu vodum, que me disse coisas lindas por intermédio de uma das *hunjaís* da Roça. À noite, sonhei com minha avó e minha mãe, quando ainda tive notícia de que a Esméria e o Sebastião estavam felizes.<sup>250</sup>

O recebimento do vodum conclui a promessa que Luísa Mahin/Kehinde fizera a sua avó ainda no navio negreiro que partira de África com destino ao Brasil. Além de ter sido passada adiante, a tradição africana foi o que manteve a protagonista em conexão com suas verdadeiras raízes, honrando seus ancestrais e a sua família. As mulheres que cruzaram o caminho da protagonista foram de extrema importância na sua jornada de regeneração e redenção por meio dos orixás e voduns, sendo Nega Florinda e Esméria as primeiras a lhe emprestarem seus conhecimentos e ajuda. Assim como em **Amada**, Luísa Mahin/Kehinde não poderia ter recebido seu vodum, visto aqui como um símbolo de cura, a não ser pelas mãos e por intermédio da comunidade feminina, notoriamente conhecida em África pelo seu poder de apaziguamento das dores físicas e psicológicas.

Também como em **Amada**, **Um defeito de cor** apresenta diversos tropos que dizem respeito à maternidade e desterramento de membros da família. Podemos começar a reflexão pela própria Esméria, escravizada que já estava na fazenda há cerca de quarenta anos e chegara da África ainda mocinha e fora escravizada do pai do sinhô José Carlos. Luísa Mahin/Kehinde pergunta a ela o porquê de nunca ter se casado. A resposta é devastadora:

Perguntei porque ela nunca tinha se casado e ela me disse que não adiantava muito se casar em uma situação como a nossa, porque, conforme o querer dos sinhôs e das sinhás, o casal vivia junto ou era separado com a venda de um deles, ou dos dois para pessoas diferentes.<sup>251</sup>

---

<sup>249</sup> Ibidem, p. 624.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 629, itálicos no original.

<sup>251</sup> Ibidem, p. 98.

Era o caso de Felicidade, menina de treze anos que havia nascido na fazenda e não conheceu seu pai. Sua mãe havia morrido quando tinha sete anos. Rosa Mina passou a cuidar dela na qualidade de tia, pois era irmã de santo da sua falecida mãe: “A Felicidade disse que todos respeitavam muito isso, a irmandade nos santos, já que, por vários motivos, os parentes de verdade quase nunca conseguiam ficar juntos”.<sup>252</sup> Da mesma maneira, quando Luísa Mahin/Kehinde demonstra interesse em Lourenço, Esméria lhe aconselha:

A Esméria percebeu o que estava acontecendo e me disse que ele era um bom moço, que eu tinha a sorte por ele estar interessado em mim, mas que não era para sonhar muito com coisas que não podiam ser mudadas, que nós não estávamos em condições de mudar e que talvez nunca estivéssemos, pois o nosso destino não nos pertencia.<sup>253</sup>

Era verdade. Quando a protagonista leva seu primeiro filho, de nome Banjokô, fruto de um estupro cometido contra ela pelo sinhô José Carlos, à cerimônia de Orixás, sinhá Ana Felipa fica sabendo que ela saía de casa sem autorização, levando um inocente. A sinhá a deixa de castigo por dez dias e a separa do filho. Após esse período, Ana Felipa a informa de que a protagonista havia sido alugada:

A sinhá Ana Felipa me esperava na sala, com o Banjokô no colo, e informou que eu tinha sido alugada, que podia me despedir do meu filho, pois ele ficaria muito bem com ela, e que estava fazendo aquilo porque não podia se arriscar me mantendo por perto depois do que eu tinha feito.<sup>254</sup>

A narradora passa muito tempo fora da Fazenda Amparo trabalhando para os ingleses e numa ocasião, por saudades do filho, ficou à espreita para ver se alguém aparecia no jardim, na esperança de ver Banjokô:

Não queria me encontrar com a sinhá Ana Felipa, embora tenha torcido para que ela estivesse no jardim, acompanhando o Banjokô. Eu gostaria de vê-lo, ou melhor ainda, de poder me despedir e dizer que ele não tinha sido abandonado, que eu voltaria para buscá-lo. Com certeza ele não entenderia o que isso significava, mas pelo menos eu ficaria mais tranquila por ter dito, e confesso que sempre tive um pouco de medo da reação dele quando finalmente ficássemos juntos, sozinhos, pois ele gostava muito da sinhá, e com razão.<sup>255</sup>

Ana Felipa sabia que Banjokô era filho de seu marido, José Carlos, e por conta disso, usava o garoto para punir Luísa Mahin/Kehinde. A sinhá se tornou obcecada por Banjokô e o tinha sempre perto dela, criando-o como o filho homem que ela não pode dar ao companheiro. Quando ela comunica que resolve se mudar para a Corte levando o menino, Luísa Mahin/Kehinde não teve forças para reagir e apenas chorava: “Sem nada entender, Banjokô ficava perguntando o motivo do meu choro, mas eu não podia explicar para ele que a sinhá ia

---

<sup>252</sup> Ibidem, p. 118.

<sup>253</sup> Ibidem, p. 155.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 212.

<sup>255</sup> Ibidem, p. 259.

nos separar”.<sup>256</sup> Mal sabia a protagonista que algum tempo depois ela teria uma outra perda, a do seu segundo filho, o qual ela abortou espontaneamente. Luísa Mahin/Kehinde havia dormido com dois homens, Francisco e Alberto, em um curto espaço de tempo. Ela não sabia de quem era o filho, apesar da Esméria ter-lhe garantido de que era de Francisco. Quando ela toca no assunto, o faz sem culpa, pois estava tentando se acertar com Alberto e isso não seria possível tendo um filho de outro homem: “Quando penso no fim que teve essa criança, é sem culpas ou arrependimento, uma ponte entre os acontecimentos que vieram antes e depois”.<sup>257</sup> O que veio depois foi o terceiro filho, o real motivo da longa carta que a protagonista escreve contando tudo o que lembra sobre sua vida.

Filho de Alberto, de nome Omotunde Adeleke Danbiran, Luísa Mahin/Kehinde se refere a ele reiteradas vezes como na passagem a seguir:

O que terá acontecido a você durante todos esses anos? Por mais que o destino tenha sido bom comigo, tenha me dado mais filhos que sempre me orgulharam, nunca te esqueci. Estou carregando comigo todas as cartas trocadas, para que você saiba tudo que fiz na esperança de te encontrar, meu pequeno Omotunde.<sup>258</sup>

A maternidade para Luísa Mahin/Kehinde se mostra como uma experiência muito difícil por conta das separações, sejam elas por desterramento ou por morte, como no caso de Banjokô, que caiu sobre uma faca, ela sente que um pedaço dela se vai a cada afastamento: “Agradei ao Baba Ogumfitidimi, que não quis cobrar nada, e voltei para casa com a sensação de ter deixado parte muito importante de mim em algum lugar de onde não conseguiria mais recuperá-la”.<sup>259</sup> Ao deixar o corpinho para ser mutilado após a cerimônia que teve a sós com o filho morto, a protagonista tem a consciência de que deu o despacho apropriado a Banjokô.

Omotunde, por sua vez, fora vendido pelo próprio pai, Alberto, um comerciante português. Como mencionado anteriormente, Luísa Mahin/Kehinde havia ido ao Maranhão para aprender mais sobre a religião de sua avó, o Vodum. Após seis meses em São Luiz, ela decide ir a Cachoeira, na Bahia e se instalou em um terreiro por lá. Após saber do desaparecimento do filho e da morte da amiga Claudina, ela se culpa por não ter estado presente:

De repente, tudo mais perdeu a importância, os muçumirins, os federalistas, a Cemiterada, a fuga para Itaparica, a viagem para o Maranhão, a Roça da sinhá Romana, os voduns. Tudo aquilo só tinha feito com que eu me afastasse, permitindo que você fosse tirado de mim. (...) Seu desaparecimento foi pior que a morte do seu irmão, muito pior, porque ele eu sabia onde e como estava.<sup>260</sup>

---

<sup>256</sup> Ibidem, p. 328.

<sup>257</sup> Ibidem, p. 361.

<sup>258</sup> Ibidem, p. 406.

<sup>259</sup> Ibidem, p. 470.

<sup>260</sup> Ibidem, p. 631.

Primeiramente, a protagonista soube que Alberto andava desesperado atrás de dinheiro. Depois, descobriu-se que Alberto tinha inúmeras dívidas de jogos e por isso, recebia ameaças de morte constantemente. O doutor José Manoel havia conversado com portugueses que conheciam o pai de Omotunde e conseguiu algumas pistas que o levaram ao mercado de pretos. Lá, descobriu que um mercador havia comprado um “mulatinho de um homem cuja descrição se parecia com a do seu pai”.<sup>261</sup> O mercador se lembrava especificamente desta compra porque Omotunde chamava a atenção por estar bem-vestido, por falar corretamente, por dar a impressão de ter sido bem-criado. José Manoel afirmava não ter certeza, mas estava muito desconfiado, já que a dívida de duzentos réis fora paga naquele mesmo dia, e era a mesma quantia que o mercador disse ter dado pelo mulatinho.

Luísa Mahin/Kehinde ficou desolada e por um bom tempo não conseguia acreditar. Omotunde tinha nascido livre, pois a protagonista já tinha conseguido sua alforria nessa época. O mercador suspeitava que o garoto havia ido para a província de São Paulo ou para o Rio de Janeiro, onde faltava mão-de-obra para trabalhar nas lavouras de café, já que pagavam um bom dinheiro por novas peças, pois já não chegavam mais escravizados de África. A partir daí, a narradora começa sua peregrinação em busca do filho perdido. Sem sucesso, nunca o encontra e após muitos anos, depois de ter morado em África e se tornado uma grande empreendedora, retorna ao Brasil já idosa e decide escrever sua história.

O deslocamento e a problemática da maternidade é o que move a protagonista em direção à escrita, que para ela se configura como catártica, já que é ali onde deposita toda a sua experiência em oito décadas de vida, deixando-a como legado para o filho perdido. Numa tentativa de não replicar as misérias traumáticas que viveu por conta da escravização, ela se empenha em dizer ao filho que ele tem família, que sente saudades, que nunca o esqueceu e que fez da procura de seu paradeiro uma missão de vida. Luísa Mahin/Kehinde sabia que deveria aceitar “que eu e você tínhamos sido separados para sempre, como acontecia com quase todos os pretos. A exceção era a família conseguir ficar junta, como eu queria, não o contrário”.<sup>262</sup> A protagonista tinha sempre a sensação de “ser uma viajante, por causa de tantos lugares que conheci sem adotar nenhum em definitivo (...)”.<sup>263</sup> Não por acaso, o retorno à primeira casa, África, pode ser associado a uma jornada cíclica de renovação que se fecha, já que Luísa Mahin/Kehinde experimenta diversas mudanças que sinalizam seu despertar como uma pessoa

---

<sup>261</sup> Ibidem, p. 633.

<sup>262</sup> Ibidem, p. 720-721.

<sup>263</sup> Ibidem, p. 710.

diferente daquela que um dia partiu do Daomé. Depois de ter vivido diversas experiências traumáticas no Brasil, ela retorna ao local de origem, onde tudo começou. Quando depois, já idosa, retorna ao Brasil trazendo consigo a enorme carta para o filho perdido, ela fecha um outro ciclo de traumas em sua vida. Ao invés de se manter no escapismo e no silêncio, alimentando os fantasmas na cripta, ela pode rompê-la através da linguagem, perturbando assim o padrão do trauma, encontrando alívio em cada palavra escrita ao filho.

Assim, a narrativa chama Luísa Mahin/Kehinde à autorreforma, de maneira a restaurar seu equilíbrio e se tornar agente ativa capaz de se transformar. Quando ela retorna à África e ao Brasil, o processo foi concluído, o círculo do trauma foi fechado. Além disso, por meio da protagonista, uma luz é lançada sobre a capacidade dos afrodescendentes que se recuperam após os eventos traumáticos da vida em suas jornadas de regeneração para a autorrealização em sua totalidade.

Revelando-se como uma metáfora verdadeira do trauma e seu alívio, a carta ilustra a tentativa de regeneração de um indivíduo traumatizado. O processo de se pacificar com o passado é difícil e inevitavelmente, deixa um inerradicável vazio dentro de Luísa Mahin/Kehinde. Mas, ao mesmo tempo, poder narrar sua história após eventos traumatizantes é adentrar o terreno da linguagem ao invadir a cripta e assim, sublimar os traumas.

### 3.3 Conclusão

Ao longo deste capítulo demonstrei como as protagonistas de **Amada** e **Um defeito de cor** sofreram com os deslocamentos constantes prejudicando suas relações com a terra natal, bem como com parentes e familiares. Discutimos também como essas diástases contribuem para afastar-lhes da maternidade plena, já que os arranjos legais da escravização transformaram suas vidas em um padrão de dispersão, tornando essas práticas o próprio fundamento da estrutura escravagista.

Em **Amada** explorei como os discursos de maternidade e ancestralidade são impactados pelas experiências traumáticas de deslocamento vividas por Sethe e Baby Suggs em função das exigências econômicas e gerenciais do sistema escravocrata. O tema da maternidade é tão central no romance que, a trajetória da protagonista de Doce Lar para Ohio é apresentada como um ato heroico, celebrando sua coragem e determinação ao dar à luz em condições adversas. No entanto, essa jornada também ressalta que sua própria existência está ligada à sobrevivência de seus filhos, pois é essa identificação materna de Sethe que a leva a cometer o infanticídio, já que ela vê seus filhos como extensões de si.

Vimos também como Denver, assim como o fantasma de Amada, simbolizam os deslocamentos da maternidade e o isolamento familiar. Sua psique é profundamente marcada pelo legado da escravização. Embora nunca tenha vivido como escravizada, sua vida é influenciada pelo trauma do infanticídio de Sethe. Apesar de Denver ser diferente das outras personagens, pois tem acesso às suas linhagens materna e paterna e cresceu com sua mãe e avó paterna, ela ainda enfrenta o isolamento, a solidão e a agorafobia. Porém, são esses laços familiares que fornecem a ela o suporte necessário para deixar a varanda da casa assombrada e buscar ajuda. Por ser a única que cresceu conectada a ambas as linhagens, ela possui o potencial de trazer alívio para sua família e para toda a comunidade.

A personagem é impulsionada a entrar no mundo social da linguagem quando finalmente sai da casa em Bluestone Road para salvar sua mãe e irmã da fome. Apesar do mundo de Denver ser afetado pelo trauma, é através da linguagem, ou seja, das palavras da avó, que ela finalmente se sente livre para entrar no presente. Assim, Denver transcende a identificação com o trauma da mãe e curiosamente se dirige ao lugar onde os primeiros sintomas de seu trauma surgiram: a casa de Lady Jones, a mulher que a ensinou a ler e escrever anos antes. Isso reforça seu anseio por palavras, de uma forma que poderia interromper a paralisia temporal que compartilha com a mãe.

Em **Amada**, a reconexão com a comunidade representa o passo final na jornada de regeneração. Para Sethe, essa restauração é ainda mais crucial, mas também mais desafiadora, uma vez que a comunidade negra é cúmplice do infanticídio. Por essa razão, a postura de Sethe em relação à comunidade é um ato carregado de dor. Assim como ela busca redenção pelo assassinato de Amada, a comunidade também precisa dessa libertação. Portanto, para que a regeneração se concretize, é essencial que ambos os lados avancem. Assim, a comunidade atua como um ouvinte empático, percebendo que o trauma do outro também a afeta, pois não é apenas Sethe que carrega o peso da monstruosidade da escravização, mas todos ao seu redor.

Pontuei como a compreensão dos momentos em que Baby Suggs prega na Clareira é essencial, pois o reencontro de trinta mulheres diante da casa de Sethe e Denver, com o intuito de libertá-las do fantasma do bebê, reflete os antigos tempos em que a comunidade se reunia na Clareira para ouvir os sermões de Baby. É pela memória de Baby Suggs e pela solidariedade que ela promoveu enquanto estava viva que as mulheres conseguem se reunir novamente, buscando a reconciliação com o infanticídio cometido por Sethe.

Antes de a casa em Bluestone Road ser assombrada pelo fantasma, Baby Suggs criou um espaço acolhedor onde a comunidade negra podia encontrar conforto, alívio e serenidade em tempos de sofrimento. Consciente de que todos naquela comunidade, inclusive ela mesma, haviam sido impactados pela brutalidade da escravidão, Baby buscou seu próprio alívio ajudando os outros. Tornou-se uma pregadora sem igreja, abrindo seu coração para seu povo. De fato, Baby Suggs era o coração espiritual da comunidade; sua pregação trazia um evangelho diferente, uma mensagem de espiritualidade vivida que inspirava a congregação a reivindicar sua liberdade.

Como Sethe e Denver não conseguem romper suas prisões com a ajuda de Amada, que representa a encarnação do trauma, a comunidade de mulheres precisou intervir e se reunir do lado de fora da casa em Bluestone Road para confrontar o fantasma do bebê assassinado. Embora não tenham um plano claro em mente, ao se dirigirem para a casa de Sethe em busca de enfrentar essa entidade sobrenatural, elas começam a cantar, lembrando os tempos em que faziam isso sob a orientação de Baby Suggs na Clareira. Esse canto poderoso provoca tremores em Sethe. É evidente que a solução para a opressão racial está intrinsecamente ligada à afirmação coletiva. Como a reflexão de Sethe sobre suas ações não é suficiente para curar o passado, é necessária a compaixão da comunidade para alcançar um sentimento de completude. O reconhecimento da identidade coletiva só se torna possível quando a comunidade revisita suas próprias ações. Por essa razão, no final do romance, as mulheres se reúnem pela força da solidariedade comunitária.

Essa mesma comunidade, que antes estava cega pelo ciúme e pela raiva, agora pode acolher um membro e se fortalecer na luta contra as forças destrutivas da escravidão. Para recuperar e redefinir a identidade, a reavaliação das ações precisa ser um processo colaborativo. Essa decisão compartilhada permite que Sethe preserve sua comunidade e, ao mesmo tempo, ofereça à comunidade uma nova oportunidade de proteger um membro. O romance destaca a importância de revisar o papel da comunidade e reconhecer sua singularidade. Assim, renasce a identidade coletiva, marcando uma nova fase para Sethe, Denver e toda a comunidade. Apesar das dificuldades, as mulheres encontram na união sua força, mantendo a irmandade intacta. Somente quando Sethe é reintegrada à comunidade, através da reunião com essas mulheres, é que ela consegue alcançar a verdadeira liberdade.

Similarmente, em **Um defeito de cor**, Luísa Mahin/Kehinde recorre à tradição de contar histórias como um meio de alcançar a saúde mental. Como vítima de diversos traumas, ela precisa compartilhar suas experiências para confrontar as emoções associadas às lembranças

perturbadoras que afetam sua vida cotidiana. Dessa forma, o sofrimento pode servir tanto para regenerar quanto para humanizar a protagonista, já que possibilita reorganizar e recontar os eventos dolorosos do passado em uma nova narrativa.

Todas as vezes que Luísa Mahin/Kehinde enfrenta dificuldades, ela busca na espiritualidade uma forma de compreender melhor o que está passando. Desde a infância, sua vida é marcada pelos rituais africanos praticados por sua mãe e avó. Inserida em uma cultura onde a ritualização é parte do cotidiano, a protagonista recorre aos conhecimentos espirituais tanto no Brasil quanto quando retorna à África.

Luísa Mahin/Kehinde, mesmo após muitos anos, continua a afirmar que é como Kehinde que se conecta ao sagrado e ao secreto, conforme ensinou sua avó, mas precisou manter essas tradições em segredo, pois a senhora Ana Felipa, para quem Luísa Mahin/Kehinde trabalhava, poderia a qualquer momento exigir que os escravizados rezassem as orações católicas, já que não queria que se envolvessem com rituais africanos.

A fim de manter as tradições africanas vivas em sua prática cotidiana e honrar as promessas feitas à avó, a protagonista busca Nega Florinda, uma das figuras mais antigas da ilha, sendo que após alguns anos, Luísa Mahin/Kehinde finalmente recebe o seu vodum. A tradição africana, além de ser passada adiante, foi essencial para manter a protagonista conectada às suas verdadeiras raízes, honrando seus ancestrais e sua família. As mulheres que cruzaram o seu caminho tiveram um papel fundamental em sua jornada de regeneração e redenção através dos orixás e voduns, com Nega Florinda e Esméria sendo as primeiras a oferecer seus conhecimentos e apoio. Assim como em **Amada**, Luísa Mahin/Kehinde só poderia ter recebido seu vodum, um símbolo de cura, por meio das mãos e do intermédio da comunidade feminina, amplamente reconhecida em África pelo seu poder de recuperação.

Do mesmo modo como em **Amada**, a maternidade para Luísa Mahin/Kehinde revela-se uma experiência extremamente dolorosa devido às separações, seja por deslocamento ou pela morte, como aconteceu com Banjokô. Mais tarde Omotunde, seu outro filho, foi vendido pelo próprio pai, Alberto, um comerciante português. A partir desse momento, a narradora inicia sua jornada em busca do garoto. Sem sucesso, nunca consegue encontrá-lo e, após muitos anos vivendo em África e se tornando uma próspera empreendedora, retorna ao Brasil, já idosa, e decide escrever sua história. O deslocamento e a complexidade da maternidade são o que impulsionam a protagonista em direção à escrita, que se torna um processo catártico para ela,

em que registra toda a sua vivência acumulada em oito décadas de vida, deixando esse legado para o filho perdido.

Depois de enfrentar várias experiências traumáticas no Brasil, ela retorna ao seu lugar de origem, onde tudo começou. Já idosa, ao voltar ao Brasil com uma carta imensa para o filho perdido, ela fecha um ciclo de traumas em sua vida. Em vez de se refugiar no escapismo e no silêncio, alimentando os fantasmas na cripta, ela consegue romper esse ciclo por meio da linguagem, alterando assim o padrão do trauma e encontrando alívio em cada palavra escrita para o filho.

Ambos os romances sugerem que o eu só existe como parte de uma rede interdependente de membros de uma comunidade ao invés de uma unidade individualista. Na verdade, a existência do indivíduo dentro de uma unidade maior é vital para o desenvolvimento de uma identidade coletiva. Como foi observado, em **Amada**, de Morrison, e **Um defeito de cor**, de Gonçalves, a comunidade é bem-sucedida em acolher seus membros, oferecendo abrigo psicológico e segurança psíquica. Ao fazer isso, a sociedade negra pode moldar as identidades das protagonistas através da revisão de ações comunitárias que traz autorreconhecimento e autoconhecimento tanto para as personagens quanto para a comunidade.

A jornada de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde em busca de suas identidades se dá através da confiança mútua entre elas e a comunidade, já que o crescimento pessoal é intrinsecamente relacionado a um grupo de pessoas. O desenvolvimento da autoconfiança de um único membro é acompanhado e apoiado espiritualmente por outros. Embora haja momentos em que o grupo social pode deixar de desempenhar seu papel por ser passivo ou antipático em relação aos seus membros, os caminhos comuns levam, mais tarde, à compreensão mútua e à unidade.

O presente capítulo retratou caminhos para o reconhecimento pessoal e coletivo. As protagonistas se esforçam para se reconciliarem com sua história, pois são indivíduos traumatizados tentando se comprometer com o processo gradual de entrar e quebrar a cripta. Tal empreitada requer um retorno para visitar e rememorar experiências traumáticas de forma a enfrentar um passado horrível de desumanização e privação.

Ganhar liberdade coletiva ao rememorar a herança ancestral através de uma busca espiritual é igualmente importante no nível individual. Inquestionavelmente, ambas as obras apresentam o caminho comunitário e individual para a regeneração como intrinsecamente relacionados e entrelaçados. A restauração das personagens e da comunidade permite que elas reencenem suas ações, mas com uma mudança, pois há uma predominância distinguível de

apoio recíproco, de modo que ambas, a comunidade e as personagens podem revisitar seu passado com segurança. Essa compaixão e a ajuda mútua contribui para o sentimento de totalidade de maneira que a formação de uma identidade pessoal não seria possível se não fosse retratada em um quadro comunitário.

Além disso, demonstrei que em ambos os trabalhos o processo de regeneração acontece quando as personagens são capazes de colocar suas experiências traumáticas em palavras. Quando elas conseguem contar suas histórias e narrar o que lhes aconteceu, o alívio torna-se possível. Como mostrado, chegar a um acordo com o passado envolve contar histórias e, para que isso aconteça, as personagens devem ser capazes de acessar uma cripta psíquica onde alojaram os fantasmas de memórias e experiências traumáticas. Em **Amada**, de Morrison e **Um defeito de cor**, de Gonçalves, a cripta é invadida apenas por meio do discurso. É somente quando as protagonistas podem falar sobre experiências ruins e contar suas histórias que o processo de alívio acontece.

Em ambos os romances, o processo de contação de histórias traumáticas implica também um ouvinte empático, que reconhece que a história de um é a história de todos. Nesse sentido, podemos perceber que essa resposta empática está dentro da comunidade que abraça seus membros traumatizados, oferecendo abrigo, restauração física e mental. Dessa forma, tanto indivíduos quanto a comunidade podem aceitar um passado traumático. Embora o passado seja imutável, ambos são capazes de entender como são moldados por ele ao enfrentá-lo com honestidade e compaixão. Esse confronto é, claro, diferente: não acontece apenas por causa de resoluções passadas, mas sim porque o indivíduo e a comunidade possuem desafios para o futuro. Portanto, lembrar aqueles que se foram, contar suas experiências e passá-las adiante é honrar sua história, que moldou o mundo como nós o conhecemos. Restaurar e recuperar essas histórias e linguagens permite a recuperação de uma comunidade integrada com todos os seus membros, afastando os efeitos devastadores do trauma.

No próximo e último capítulo, discuto como **Amada** e **Um defeito de cor** são obras escritas à contrapelo do espectro da modernidade que traz como alternativa inevitável ao progresso a escravização de seres humanos. Apoiando-me em Walter Benjamin e seus estudos sobre o colapso da narrativa, atesto ser essencial que um narrador surja das ruínas, utilizando-se dos traços e vestígios ignorados pela historiografia oficial de forma a resgatar o que foi deixado para trás como irrelevante.

Além disso, confirmo que as obras se fundamentam na estética dos vestígios e da rememoração, pois se concentram principalmente nas lacunas do discurso historiográfico, permitindo com que os mortos-vivos escondidos em criptas da modernidade possam ser enterrados apropriadamente e que suas histórias possam finalmente ser contadas.

## Capítulo 4

### *À contretemps*

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

(Conceição Evaristo)

#### 4.1 Introdução

Neste capítulo de fechamento da tese optei por um movimento audacioso em que faço uma digressão teórica e material para desenvolver o argumento de que nos tempos modernos sofremos do *boom* da memória. Apoiando-me no conto “Funes, o memorioso”, do argentino Jorge Luis Borges, atesto que a personagem principal sofre de memória diluvial espelhando assim a tendência moderna de arquivamento puro e simples da memória.

Após estudo detalhado, concluo que Funes é incapaz de conhecer e ordenar a realidade. Como consequência de sua memória simplesmente repositória, o rapaz se mostra inapto a narrar e construir um eu coerente e funcional, já que se pressupõe, segundo Paul Ricoeur, que o esquecimento seria uma das condições primordiais para a memória. Desta maneira, se mostrando como um personagem que não lê e não sabe ler-se, atestamos que no seu discurso não há silêncios ou lacunas.

Para corroborar a metáfora de que Funes representa a memória moderna, trago Pierre Nora que afirma que a obsessão pelo arquivo é uma das marcas dos tempos contemporâneos e que o imperativo de nossa época não é apenas guardar tudo e preservar cada indicador de memória, mas também produzir arquivos. Ao trazer a perspectiva do teórico francês, que o arquivo muda de sentido conforme seu peso, podemos concluir que Funes sofre de memória historicizada, uma memória sem rastros, sem distância ou mediação.

A partir deste ponto, apoio-me no conceito de *boom* da memória apresentado pelo pesquisador e teórico Martín-Barbero, em que ele afirma que o presente tem caráter neuroatípico, já que a dispensabilidade do passado marca uma amnésia forçada veiculada pelos meios de comunicação, que ele chama de “máquinas de produzir presente”. Ele atesta que o presente moderno se encontra cada vez mais veloz e se torna a grande enfermidade das metrópoles. Argumento que a experiência contemporânea de tempo representada pela

supermemória de Funes presentifica de tal forma esta era que maiores são as tensões e mais perturbadas estão a estabilidade e a identidade dos sujeitos tidos como modernos.

Desta maneira, o presente se encontra frouxo porque não nos permite distância ou mediação e faz da novidade fonte única de legitimidade cultural. No entanto, Walter Benjamin, filósofo e ensaísta alemão, já nos alertava no início do século XX para os perigos que cerceavam essa experiência de modernidade. Ele afirma que devemos criticar tal representação do progresso, pois o fim da narrativa se deu pelo *boom* da memória. Segundo ele, perdemos a capacidade de narrar em decorrência das grandes catástrofes que marcaram a história, como o tráfico negreiro, as consequências das duas guerras mundiais, as disputas entre minorias étnicas, raciais e de gênero que resultaram numa concepção fragmentada da identidade nacional. Isto posto, Benjamin afirma que a arte de narrar se encontra em extinção porque as experiências modernas são traumatizantes.

Desta maneira, Benjamin reconhece Paris como o palco da modernidade do século XX e elege Charles Baudelaire o primeiro e verdadeiro poeta moderno; aquele que foi capaz de captar o *zeitgeist* da guerra, do golpe político, do anonimato e da sensação de solidão propiciada pela grande metrópole, do cinema, do telefone, da adequação do operário à linha de montagem, etc., de forma que tais eventos proporcionaram modificações nas estruturas da memória e da narrativa, impedindo a rememoração. Benjamin exalta a obra de Baudelaire porque reconhece no poeta/trapeiro o herói da modernidade, já que este edifica sua obra a partir da matéria que a cidade grande, no caso Paris, rejeitou. Para o alemão, os poetas encontram no lixo da sociedade seu objeto heroico.

Outrossim, para ajudar-me nessa argumentação, trago o poema *Le vin de chiffonniers*, de Charles Baudelaire, juntamente com a teoria de Jeanne Marie Gagnebin para atestar que já que a narrativa tradicional se torna impossível, simbolizada pela Paris moderna, uma outra possibilidade emerge: a de rememoração através de destroços e entulhos. O *chiffonnier* é movido pelo desejo de tudo salvar e nada perder, pois não tem como objetivo colher os grandes feitos. Pelo contrário, o trapeiro deve apanhar aquilo que parece não ter importância nem sentido, simbolizando assim o que a tradição oficial ou dominante não recorda.

Por isso, alego que obras de autoras como a da afro-estado-unidense Toni Morrison e a da afro-brasileira Ana Maria Gonçalves discutidas neste estudo destacam a dimensão política e cultural das formas de resistência à modernidade, de modo a reconfigurá-la. Seus escritos subvertem as narrativas oficiais dos opressores e colonizadores, desconstruindo os mecanismos

que sustentam as estruturas de autoridade autoritária. Além disso, as narrativas citadas, que se opõem à história oficial, abordam a tensão não resolvida entre memória e esquecimento, remetendo aos milhares de rostos de escravizados que foram esquecidos, desaparecidos, mortos, torturados e insepultos, cujas histórias permanecem por contar.

Utilizo-me, portanto, das contribuições de Homi Bhabha e Aníbal Quijano, através das abordagens pós-colonialista e decolonial, respectivamente, para pontuar que Morrison e Gonçalves procuram retratar o processo de anamnese que expõe os vestígios deixados pela combinação de memórias voluntárias e involuntárias, formando a essência da estética dos vestígios, conceituada por Benjamin, gerando novas temporalidades que a história não foi capaz de preservar. Desta maneira, atesto que as obras discutidas nesta tese adotam a perspectiva de Walter Benjamin, que buscava reconstituir a imagem da história a partir de fragmentos e elementos frequentemente negligenciados pelos historiadores. Benjamin enfatizava que os traços mnemônicos e os resíduos da memória, muitas vezes vistos como simples restos, costumam ser mais intensos e duradouros quando o processo que os origina não é plenamente consciente.

**Amada e Um defeito de cor** abordam uma demanda de Benjamin: com o colapso da narrativa tradicional, é essencial que um narrador emergja das ruínas e realize uma transmissão entre os fragmentos de uma tradição desfeita. As narradoras sucateiras de ambas as obras buscam resgatar tudo aquilo que foi deixado de lado como irrelevante, algo que parece não ter importância ou sentido, e que a história não sabe como lidar.

Já que os elementos marginalizados do discurso histórico são o sofrimento inefável e aquilo que permanece sem nome, e refere-se àqueles que foram excluídos da narrativa histórica, podemos atestar que as obras aqui estudadas se fundamentam nas estéticas dos vestígios e da rememoração, que requerem uma abordagem rigorosa da historiografia. Tais procedimentos não se restringem apenas ao que é lembrado, mas também se concentram nos vazios, nas lacunas, nos destroços e vestígios, no que foi esquecido e reprimido.

#### **4.2 A memória moderna como um despejamento de lixos**

Jorge Luis Borges, em seu conto “Funes, o memorioso”,<sup>264</sup> narra a história de Funes, um rapaz de dezenove anos, que vive em Fray Bentos, no Uruguai, na década de 1880. O narrador argentino conta que ele e seu pai passavam o verão na pequena cidade fronteiriça entre

---

<sup>264</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 110-131.

os dois países latino-americanos. Ao ver Irineu Funes pela primeira vez em 1884, ficara impressionado com a habilidade do jovem de aferir as horas sem se utilizar de nenhum instrumento e por isso o chamava de “cronométrico Funes”: “Bernardo gritou-lhe imprevisivelmente: *Que horas são, Irineu?* Sem consultar o céu, sem deter-se, o outro respondeu: *Faltam quatro minutos para as oito, jovem Bernardo João Francisco.* A voz era aguda, zombadora”.<sup>265</sup> Esse diálogo não chamaria tanto a atenção do narrador se não fosse o recalque de seu primo Bernardo, que fingia indiferença à façanha incomum de Funes.

Ao retornar a Fray Bentos em 1887, o narrador relata que, ao chegar à cidadela, pergunta por todos os conhecidos e naturalmente, por Irineu Funes. Responderam-lhe que o protagonista, após sofrer uma queda de um cavalo redomão, sofre traumatismo craniano e fica parálítico. Além de causar imobilidade, a lesão na cabeça parece ter-lhe aguçado outros sentidos, de modo que Funes torna-se potencialmente perceptivo e recorda-se de absolutamente tudo.

O narrador conta que levara com ele nesta viagem alguns livros para estudar latim. Não demorou para que Funes soubesse que tais volumes estavam em Fray Bentos e, dessa forma, redigiu ao narrador uma carta florida com caligrafia perfeita, solicitando o empréstimo de algumas destas obras, bem como um dicionário “para a clara inteligência do texto original, porque ainda desconhecia o latim”.<sup>266</sup> À princípio, o narrador pensou que pudesse se tratar de uma brincadeira, mas amigos em comum asseguraram-lhe que não.

Após alguns dias, o narrador recebe um telegrama de Buenos Aires informando-lhe que seu pai não estava bem de saúde e que deveria retornar à capital portenha imediatamente. Ao fazer a mala de modo a partir já na manhã seguinte, percebeu que faltavam dois volumes dos estudos de latim e destarte, resolveu ir à casa de Funes.

Por conseguinte, o narrador se encaminha até “a curva da quinta dos Laureles”,<sup>267</sup> onde Funes vivia com sua mãe. Chegando lá, fica sabendo pela genitora que, desde o acidente, o rapaz se encafua num quarto escuro, por relutar acender a vela. O narrador, por sua vez, ouve a voz zombeteira do jovem parálítico recitar sílabas em latim, mais precisamente o primeiro parágrafo do vigésimo quarto capítulo do livro sétimo da *Naturalis Historia*, o capítulo que trata da memória. O narrador ouvira suas últimas palavras antes de adentrar o recinto: “*ut nihil*

---

<sup>265</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 110, itálicos no original.

<sup>266</sup> Ibidem, p. 112.

<sup>267</sup> Ibidem, p. 111.

*non iisdem verbis redderetur auditum*”,<sup>268</sup> que em tradução livre significa “nada do que foi uma vez ouvido pode ser repetido com as mesmas palavras”. A frase desferida por Funes sintetiza perfeitamente o processamento da memória do narrador: ao se tornar passado, aquilo que foi vivido será reinventado com outras palavras no presente. Antagonicamente, a mesma frase funciona como um prelúdio que anuncia “o ponto mais difícil da narrativa”.<sup>269</sup> É como se tais palavras em latim predissessem o que o trauma do acidente causara à mente de Funes.

Neste momento há uma pausa na narrativa para que o eu-lírico peça desculpas. Assim como no início do texto, em que usa a palavra *recordo* por cinco vezes, o narrador deixa claro que a história que narra é uma lembrança sua e por isso mesmo, pode se mostrar falha e possivelmente incorreta: “O estilo indireto é distante e fraco; sei que sacrifico a eficácia desse relato; que meus leitores imaginem os entrecortados instantes que àquela noite me oprimiram”.<sup>270</sup> De fato, o leitor tem acesso apenas à voz do narrador e à sua recordação, já que lembrar é um processo de reconstrução, como afirma a pesquisadora Ecléa Bosi: “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”.<sup>271</sup> Tem-se conhecimento da história de Funes através do relato memorial oferecido pelo narrador pura e simplesmente. Nos seus estudos sobre Borges, Teixeira considera que:

Os textos de Borges entrelaçam ficção e realidade de modos variados, como por exemplo, a inserção de dados biográficos do próprio autor, que denomina “Borges” muitos dos seus narradores. [...] O autor ainda mescla verdade/ficção por meio da evidência dos seus mecanismos de invenção ficcional – a memória e a imaginação; como uma “mentira manifesta”, de acordo com Barthes (1953), *os contos de Borges chamam a atenção para o caráter poroso da memória de seus narradores, que frequentemente revelam dúvidas em relação ao passado narrado*.<sup>272</sup>

O narrador do conto rememora porque edita momentos, seleciona dados e recorda. Paradoxalmente, essa edição é essencial ao homem, pois permite-lhe o raciocínio ao mesmo tempo que põe em xeque a validade da memória como fonte da verdade.

Ao conversar com Irineu, o narrador descobre que antes do acidente o rapaz havia sido como “todos os cristãos: um cego, um surdo, um abobado, um desmemoriado... Dezenove anos havia vivido como quem sonha: olhava sem ver, ouvia sem ouvir, esquecia-se de tudo, de quase

<sup>268</sup> Ibidem, p. 113, itálicos no original.

<sup>269</sup> Ibidem.

<sup>270</sup> Ibidem.

<sup>271</sup> BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 55.

<sup>272</sup> TEIXEIRA, Heurisgleides. **Concepções de tempo e memória em Jorge Luis Borges**: uma análise dos contos “Funes, el memorioso” e “La biblioteca de Babel”. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em memória: linguagem e sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista: 2010, p. 115, grifo meu.

tudo”.<sup>273</sup> Funes fora alguém que vivera como todos vivemos: lembrando e esquecendo. Após o trágico acontecimento, o rapaz perdeu o conhecimento; porém, quando o recobrou, “o presente era quase intolerável de tão rico e nítido e também as lembranças mais antigas e mais triviais”.<sup>274</sup> Agora, paraplégico e memorioso, Funes queixou-se de que a paraplegia era um preço mínimo a se pagar em vista de sua memória prodigiosa, já que as lembranças não eram singelas. Pelo contrário, cada recordação vinha acompanhada de sensações musculares e térmicas. Tais dispêndios se dão pelo fato de que apesar de sua memória integralmente racionalizada, Funes é alheio às generalizações, ao mundo dos detalhes e é incapaz de sintetizar porque não consegue esquecer. Ao dissertar sobre o mecanismo paradoxal da memória, Deleuze afirma que para que ela de fato exista, precisa ser parcialmente esquecida:

“Existe aí como que uma posição fundamental do tempo, assim como o paradoxo mais profundo da memória: o passado é ‘contemporâneo’ do presente que ele *foi*. Se o passado tivesse de esperar para não mais ser, se ele não fosse passado imediatamente e agora, ‘passado em geral’, nunca poderia se tornar o que ele é, nunca seria *este* passado. [...] O passado nunca se constituiria, se não coexistisse com o presente do qual ele é passado. [...] Não apenas o passado coexiste com o presente que ele foi, mas [...] é o passado inteiro, integral, *todo* nosso passado que coexiste em cada presente”.<sup>275</sup>

A mente de Funes se apresenta de forma disfuncional, já que é impedida de esquecer. A memória, na verdade, só existe ao lado do esquecimento, visto que se complementam, pois um é o fundo pelo qual o outro se inscreve.

Nesta mesma conversa, “[Irineu] começou por enumerar, em latim e espanhol, os casos de memória prodigiosa registrados pela *Naturalis Historia*”.<sup>276</sup> Além disso, sabia as formas das nuvens do dia trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e revelava ainda a impressionante capacidade de compará-las com as listras de um livro espanhol que vira apenas uma vez. Funes relatou ao narrador que havia reconstruído um dia inteiro com toda a riqueza de detalhes e pormenores e que tal reconstrução levou um outro dia inteiro. O angustiante relato culmina na constatação do próprio protagonista de que “*mais recordações tenho eu sozinho que as tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo... Meus sonhos são como a vigília de vocês...*”.<sup>277</sup>

<sup>273</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 113.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 113-114.

<sup>275</sup> DELEUZE, Gilles. *Apud* RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020, p. 442, itálicos no original.

<sup>276</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 113, itálicos no original.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p. 114, itálicos no original.

Metaforicamente, Funes se encontrava preso numa cela linguística e imagética que não lhe dava a possibilidade do esquecimento.

Para Funes, a linguagem se torna obsoleta: ambígua, imprecisa e insuficiente para dizer o mundo que ele percebe. O eu-lírico diz que por volta de mil oitocentos e oitenta e seis o protagonista desenvolvera um sistema original de numeração que chegou a vinte e quatro mil. Não precisava anotar nada, já que pensar apenas por uma vez já fazia com que jamais o esquecesse. Funes havia ficado irritado com o fato de que os trinta e três números orientais requereram dois signos e três palavras, em vez de uma palavra e um só signo:

Em lugar de sete mil e treze, dizia (por exemplo) *Máximo Pérez*, em lugar de sete mil e quatorze, *A Ferrovia*, outros números eram *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *enxofre*, *os bastos*, *a baleia*, *o gás*, *a cadeira*, *Napoleão*, *Agustín de Vedia*. Em lugar de quinhentos, dizia *nove*.<sup>278</sup>

Como se nota, a memória e percepção de Funes nos leva a um caminho infinito sem lacunas, onde falta a falta. Um personagem como tal, se mostra como a antítese do ser humano, cuja característica é essa falha originária que o marca e o deixa às custas da linguagem de modo a colocá-la no jogo de signos que a própria linguagem oferece de significante e significado. O narrador comenta que era difícil para Funes distinguir que o símbolo genérico *cão* abrangia tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e formas, “aborrecia-o que o cão das três e quatorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quatro (visto de frente)”.<sup>279</sup> Como dito anteriormente, Funes era incapaz de abstrair, já que para ele cada palavra funcionava como uma etiqueta colada em seu objeto correspondente e entre eles não havia possibilidade de uma fenda que permitisse o uso de um significante por outro. Nessa visada semiótica, Funes tudo apreende e tudo significa.

A nitidez e a clareza do presente se tornam tão intensas que “seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos deslumbravam-no cada vez” e o passado é tão intoleravelmente rico que “(repito que a menos importante de suas lembranças era mais minuciosa e mais viva que nossa percepção de um gozo físico ou de um tormento físico)”.<sup>280</sup> De fato, o narrador explica que grandes cidades como Nova Iorque e Londres sufocam a imaginação de seus habitantes e pior que os cidadãos de megalópoles era Funes, que sentia mais a realidade infatigável que nova-iorquinos e londrinos.

<sup>278</sup> Ibidem, p. 115, itálicos no original.

<sup>279</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>280</sup> Ibidem, p. 116.

Experimentar em demasiado a realidade inexorável e o passado intoleravelmente exato causava insônia a Funes, já que “dormir é abstrair-se do mundo”.<sup>281</sup> A respeito, Teixeira afirma:

Efetivamente, Funes não pode dormir; dormindo ele tem a consciência do homem desperto. Como uma “metáfora del insomnio”, Funes não é apenas o que se lembra, mas também o que nunca esquece e o que nunca se distrai. Funes desperto é como os homens sonhando. [...] Funes pode se equiparar aos estados despertos do homem que pensa ser consciente e conhecedor da verdade, mas que vive um mundo cujo caos é ordenado pelos conceitos que ele mesmo elabora. Os sonhos dos homens subvertem a ordem, não obedecem à lógica do homem.<sup>282</sup>

De fato, o rapaz deitava-se de costas na cama e devaneava sobre as casas que o rodeava. Ao cair da noite, as imaginava sempre pretas e não demarcadas, “compactas, feitas de treva homogênea”. Ele também fantasiava que estava no fundo de um rio “embalado e anulado pela corrente”.<sup>283</sup> Era como se para dormir, colocasse a sua frente uma tela preta como personificação do nada ou se pusesse submerso em água sem estímulo algum para descansar de rotina tão estimulante.

Já que Funes é incapaz de conhecer e ordenar a realidade, se mostra também inapto a narrar e construir um eu coerente e funcional, pois a sistemática que o rege após o acidente com o cavalo opera com atenção indiscriminada a estímulos fúteis que impossibilitam a narração das experiências relevantes da vida. Funes não sabe transformar dados em histórias visto que sua mente trabalha apenas com a percepção e não com o significado. E exatamente por não haver discriminação da percepção, não pode haver axiologia. Se tudo é igualmente valorável, pode-se concluir desta maneira que nada é importante. Se nada é importante, a vida do protagonista perde o sentido, impedindo-o de perceber-se e narrar-se.

Interessantemente, para o narrador contar a história de Funes, ele recorda e se utiliza da memória. Esta não apenas ecoa o passado como estabelece um diálogo com o presente e necessariamente é presumida pelo esquecimento. Por isso mesmo, podemos concluir que a percepção do narrador é diferente da de Irineu, já que se autodeclara distraído e esquecido. A respeito, Schwartz, estudioso de Borges, afirma que “o narrador assume a posição de contraponto da prodigiosa memória de Funes e, ao alertar para a fragilidade e a imprecisão do lembrar humano, torna mais evidente a singular memória infinita de Funes”.<sup>284</sup> Além disso,

<sup>281</sup> Ibidem, p. 116.

<sup>282</sup> TEIXEIRA, Heurisgleides. **Concepções de tempo e memória em Jorge Luis Borges**: uma análise dos contos “Funes, el memorioso” e “La biblioteca de Babel”. 108 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em memória: linguagem e sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista: 2010, p. 66.

<sup>283</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 116.

<sup>284</sup> SCHWARTZ, Jorge. (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp. 2000, p. 127.

Paul Ricoeur assegura que o esquecimento seria uma das condições primordiais para a memória:

[...] não é mais o esquecimento que a materialidade põe em nós, o esquecimento por apagamento dos rastros, mas o esquecimento por assim dizer de reserva ou de recurso. O esquecimento designa então o caráter *despercebido* da perseverança da lembrança, sua subtração à vigilância, da consciência. [...] Contra o esquecimento destruidor, o esquecimento que preserva.<sup>285</sup>

Com efeito, ao selecionar determinadas palavras em detrimento de outras, ou ao escolher balizadas lembranças em prejuízo de outras, o eu-lírico nos informa que o esquecimento é salutar para a mente e absolutamente necessário para a contação de histórias.

Já que não há silêncios ou lacunas no discurso de Irineu, ele se mostra como um personagem que não lê e não sabe ler-se. Como o infinito não pode ser comprimido no finito, Borges ironicamente tenta dar conta do impossível através da limitação da linguagem para mostrar-nos que como seu narrador bem diz: “suspeito, entretanto, que [Irineu] não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, é abstrair”.<sup>286</sup> De fato, talvez o tema central do conto seja a necessidade do esquecimento, pois “o esquecimento está associado à memória”.<sup>287</sup> Uma vez que não pode pensar, também não pode esquecer e, de acordo com Schwartz, Funes sente-se “incapaz de escolher e, sobretudo, de esquecer. Vive condenado à repetição invariante, à impossibilidade de ser livre na escolha e na rejeição” e completa a ideia, afirmando que:

O esquecimento – se entendido como contrário e alheio à memória – não existe de fato; a consciência de realidade pode, então, ser completa. Mas tal recusa não implica um pleno desconsiderar da possibilidade de esquecimento; marca, antes, a refutação de externalidade em relação à memória. Afirmar a inexistência do esquecimento como alternativa à memória não impede que haja, internamente a ela, perdas provisórias; faz que se considere o esquecer como contraface da moeda do lembrar, ambos componentes da memória. Negado fora da memória, o esquecimento renasce internamente a ela.<sup>288</sup>

O esquecimento, portanto, é condição fundamental para o pensamento. Mais a mais, a lembrança e o esquecimento se unem para a produção do pensar.

Funes é um personagem que causa certa angústia, já que sua história nos leva a um caminho infinito onde falta a falta. Mais do que a memória monstruosa, o conto discorre sobre

<sup>285</sup> RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020, p. 448-449, itálicos no original.

<sup>286</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 116-117.

<sup>287</sup> RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020, p. 435.

<sup>288</sup> SCHWARTZ, Jorge. (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2000, p. 127-129.

a falta de esquecimento – condição intrínseca à vida humana. Recordar e registrar tudo não é garantia para a existência. É na verdade, uma limitação a ela. Funes experimenta um empirismo muito mais radical do que o próprio narrador ao relatar sua história. Tal intransigência infunda guarda em si mesma um aspecto sombrio, como veremos a seguir.

O nome Funes faz alusão ao termo *funesto*. Decerto, o dom da memória prodigiosa recebido pelo rapaz ao cair do cavalo é também sua sentença de morte. A sensação de sufocamento provocada pela impossibilidade de categorização das coisas à sua volta faz com que o memorioso se encontre numa função semiótica disfuncional. Como discutido anteriormente, o protagonista, impedido de fazer generalizações, de abstrair e finalmente, de pensar, não poderia jamais metaforizar ou narrar. A realidade lhe fora demasiado severa, fazendo com que Irineu Funes morresse em 1889, de uma congestão pulmonar. Apenas um deslize metonímico o leva a se congestionar de percepções até a morte. Nesse diapasão, Ivan Izquierdo, pioneiro no estudo da neurobiologia da memória e do aprendizado no Brasil, afirma que se faz necessário esquecer ou pelo menos manter longe a evocação de muitas memórias. Ele discorre sobre o problema da saturação de lembranças como algo insalubre, já que “o esquecimento é a outra ‘cara’ da memória ou o aspecto mais saliente da memória: é muito mais o que esquecemos do que o que recordamos”.<sup>289</sup> O infeliz Irineu, o jovem incapaz de ideias gerais e platônicas que paralisava de temor o narrador por medo que replicasse cada uma de suas palavras e cada um de seus gestos em sua implacável memória, se encheu do fluido da percepção aguçadamente exagerada.

Ao encerrar seu relato, o narrador conta a respeito da última vez que vira Funes. Foi quando a claridade da madrugada entrara pelo pátio de terra. O narrador, então, pode contemplar aquele rosto que havia lhe falado durante toda a noite. E pondera: “(...) [Irineu] pareceu-me monumental como o bronze, mais antigo que o Egito, anterior às profecias e às pirâmides”.<sup>290</sup> Funes era o que o médico britânico John Langdon Down chamava de *idiot savant*.<sup>291</sup> uma pessoa que tem uma grande habilidade intelectual aliada a um déficit de inteligência. Foi exatamente assim, como um precursor dos super-homens que, segundo conta o narrador, Ipuche descreveu o protagonista:

---

<sup>289</sup> IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Editora Artmed, 2018, p.103.

<sup>290</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 117.

<sup>291</sup> MILLER, L. The savant syndrome: intellectual impairment and exceptional skill. In: **Psychological Bulletin** 125. Storrs: University of Connecticut, 1999, p. 31-46.

Pedro Leandro Ipuche escreveu que Funes era um precursor dos super-homens, “um Zaratustra *xucro e vernáculo*; não o discuto, mas é preciso não esquecer que era também um compadrito de Fray Bentos, com certas incuráveis limitações.”<sup>292</sup>

Apesar do aparente antagonismo entre os termos *xucro* e *vernáculo*, o sarcasmo imposto por Ipuche descreve de forma exata o fato de que tais habilidades estariam sempre ligadas a uma memória extraordinária, porém o sujeito acometido pela síndrome do idiota-prodígio teria pouca compreensão cognitiva. De fato, Schwartz afirma que a pura e contínua percepção de que se compõe a forte memória em Funes torna-se útil às classificações e à formação de sistemas, mas é certamente fútil, infértil, para os usos estranhos ao simples fazer enumerativo a que Funes se dedica.

Na citação acima, podemos ainda observar o uso do conceito nietzschiano de *übermensch*, cunhado pelo filósofo na obra **Assim falou Zaratustra**,<sup>293</sup> segundo o qual o homem seria capaz de se tornar um super-homem ou um super-humano através da transvaloração de todos os valores do indivíduo, da vontade de potência expressa pela superação do niilismo e pela reavaliação de velhos ideais ou sua substituição por novos e de um processo contínuo de superação. Talvez por isso o narrador tivera uma impressão colossal e grandiosa do protagonista. Ao mesmo tempo, outro detalhe chamara sua atenção naquele momento: Funes era antigo. Possivelmente tivesse observado os últimos momentos de Irineu com vida.

Nota-se, dessa forma, que Funes, dotado de uma super-memória, não se tornou o predecessor do *homo superior* idealizado por Nietzsche. Em seu “pobre arrabalde sul-americano,”<sup>294</sup> de nada lhe serviam os conhecimentos de inglês, francês, português e latim. Sua vida e a das pessoas a sua volta não foram transformadas pelo projeto de um vocabulário infinito para a série natural de números ou pelo catálogo mental com todas as imagens de uma lembrança. É como se à ilusão realística do personagem, Borges opusesse a necessidade de vermos a realidade como construção, já que a memorização não apenas ecoa o passado, mas se engaja em um diálogo com o presente. A esse respeito Schwartz afirma:

Para Borges, o tempo da representação certamente é outro: limitado e humano, fragmentado, esse tempo da experiência constitui a memória não como reprodução exata do passado, mas sobretudo como (re)constituição – invariavelmente imaginativa – dos tempos idos, com suas persistências e esquecimentos. Nesses termos, a memória

<sup>292</sup> BORGES, Luis Jorge. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 100, grifo meu.

<sup>293</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Tradução: José Mendes de Souza. São Paulo: Camelot Editora, 2023.

<sup>294</sup> BORGES, Luis Jorge. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 107.

não pode prescindir de sua face obscura, mas fértil: o esquecimento. Funes, porém, o desconhece.<sup>295</sup>

A construção de um narrador que possui memória frágil e que põe em evidência a imprecisão do ato de lembrar humano, coloca em xeque o exagerado arquivamento a que Funes é submetido. Paradoxalmente, na literatura médica, o que encontramos como déficits de memória são os relacionados justamente ao esquecimento e nunca a uma memória exabundante. No conto, é justamente a memória imoderada a razão fundamental para a mente insalubre de Funes. A respeito, Ricoeur, afirma que:

(...) De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento. Heródoto ambiciona preservar do esquecimento a glória dos gregos e dos bárbaros. E nosso famoso dever de memória enuncia-se como uma exortação a não esquecer. Porém, ao mesmo tempo, e no mesmo movimento espontâneo, afastamos o espectro de uma memória que nada esqueceria. *Consideramo-la até mesmo monstruosa*. Temos presente no espírito a fábula de Luis Borges sobre o homem que nada esquecia, retratado por Funes el memorioso. (...) Uma memória sem esquecimento seria o último fantasma, a última representação dessa reflexão total que combatemos obstinadamente em todos os registros da hermenêutica da condição histórica?<sup>296</sup>

De acordo com o mesmo filósofo, poderíamos considerar a memória de Funes como *ferida* e “até mesmo *enferma*. Isso é atestado por expressões correntes como traumatismo, ferimento, cicatrizes, etc.”,<sup>297</sup> já que é decorrente de um trauma, mas não *impedida*, “esquecida”.<sup>298</sup> Desta maneira, é como se houvesse um trauma reverso da memória que apresenta compulsão em lembrar. Sob a mesma ótica, o desimpedimento em absoluto seria considerado também como um abuso da memória natural, uma vez que Funes tem acesso a tudo de forma cabal e cria para si uma experiência sem lacunas, sem intervalos, que pretende dar conta de toda a história.

Destarte, o personagem pode ser metaforizado na sua pretensão de tudo arquivar ao se aproximar do modelo historiográfico clássico de construção da escrita histórica. Pierre Nora em seu texto **Entre memória e história: a problemática dos lugares**, afirma que

A memória [moderna], é sobretudo, arquivística. Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. O movimento que começou com a escrita termina na alta fidelidade e na fita magnética. Menos a memória é vivida do interior, mais ela tem a necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só se vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que

<sup>295</sup> SCHWARTZ, Jorge. (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2000, p. 128.

<sup>296</sup> RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020, p. 424, grifo meu.

<sup>297</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>298</sup> Ibidem, p. 452.

afeta, ao mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado.<sup>299</sup>

Efetivamente, o imperativo de nossa época não é apenas guardar tudo e preservar cada indicador de memória – mesmo quando não se sabe ao certo qual memória está sendo apontada – mas também produzir arquivos. Funes sofre de memória historicizada, ou seja, uma memória sem rastros, distância ou mediação. Assim, a memória de Funes, ao pretender reconstituir um passado sem lacunas e sem falhas, bem como “o movimento da história, a ambição histórica não são a exaltação do que verdadeiramente aconteceu, mas sua anulação”.<sup>300</sup> Para Nora, o arquivo muda de sentido conforme seu peso. Se tudo é arquivável, assim como fazia Funes, então, o próprio arquivo passa a ser desimportante, como o protagonista afirma ao narrador: “*Minha memória, senhor, é um como despejador de lixos*”.<sup>301</sup>

### 4.3 *Redemption Song*

*Emancipate yourselves from mental slavery  
None but ourselves can free our minds.*

(Bob Marley)

O pesquisador e teórico Martín-Barbero analisa a crise da experiência moderna como tendo o *boom* da memória uma de suas manifestações mais eloquentes. De acordo com suas observações, o presente é neuroatípico, dada a compressão da noção de tempo da sociedade moderna. Como exemplo, ele aponta para o fato de que antes conservávamos objetos por diversas gerações, mas atualmente, eles duram cada vez menos por conta de sua obsolescência programada. A dispensabilidade do passado marca uma amnésia forçada veiculada pelos meios de comunicação ou “máquinas de produzir presente”.<sup>302</sup> Tal presente cada vez mais veloz seria a novíssima enfermidade das metrópoles, já que nossa psique e nossos sentidos não estão preparados para tamanha entropia informacional que as mais recentes tecnologias impõem. A respeito, podemos metaforizar a constatação do narrador sobre Funes:

<sup>299</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos de História, 10. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, 1993, p. 7-28.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>301</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 114.

<sup>302</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria. In: HOLANDA, H. B. de. **Arte latina**: cultura, globalização e identidade cosmopolitas. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000, p. 2.

Babilônia, Londres e Nova Iorque sufocavam com feroz esplendor a imaginação dos homens; ninguém em suas torres populosas ou em suas avenidas urgentes, sentiu o calor e a pressão de uma realidade tão infatigável como a que dia e noite convergia sobre o infeliz Irineu, em seu pobre arrabalde sul-americano.<sup>303</sup>

Com efeito, a experiência contemporânea de tempo representada pela supermemória de Funes presentificou de tal forma esta era que maiores são as tensões e mais perturbadas estão a estabilidade e a identidade dos sujeitos tidos como modernos.

Consequentemente, nesta experiência em que o presente anda tão dilatado, o passado tem apenas a função de citação nos meios de comunicação, como se fosse apenas um adorno a colorir o tempo presente. Martín-Barbero ainda afirma que o passado deixa de fazer parte da memória e se converte num pastiche, que nos permitiria mesclar os feitos, as sensibilidades, os estilos, os textos de qualquer época, sem qualquer articulação com contextos e movimentos de fundo de tal época. Assim também fazia Funes quando iniciava um projeto de classificação de lembranças sem alguma referência no presente. Por fim, desistia, reconhecendo que tudo era em vão:

Resolveu reduzir cada uma de suas jornadas passadas a umas setenta mil lembranças, que definiria logo por cifras. Dissuadiram-no duas considerações: a consciência de que era tarefa interminável, a consciência de que era vã. Pensou que na hora da morte ainda não estaria concluído o encargo de classificar todas as recordações da infância.<sup>304</sup>

Ora, o passado nessa condição não pode iluminar o presente, nem relativizá-lo. Com efeito, um “mundo multiforme, instantâneo e quase intoleravelmente exato”<sup>305</sup> como o contemporâneo, como o de Funes, resulta numa experiência de tempo radicalmente descontínua e transtornada.

Assim, se o presente se encontra tão desapertado, é porque não nos permite distância ou mediação, fazendo da novidade fonte única de legitimidade cultural. É sabido que algumas experiências vanguardistas declararam morte aos museus e outros sítios afins como ato de coerência ideológica e política que pactuava com a experiência modernista do tempo. Porém, Walter Benjamin, já no início do século XX, nos alertava para o perigo sombrio que cerceava essa experiência de temporalidade:

A representação do progresso da raça humana na história é inseparável da representação de sua continuação ao longo de um tempo homogêneo e vazio. A crítica

---

<sup>303</sup> BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 116.

<sup>304</sup> Ibidem, p. 115.

<sup>305</sup> Ibidem, p. 116.

à representação dessa continuação deverá constituir a base da crítica de tal representação do progresso.<sup>306</sup>

Dessa forma, um presente contínuo que se configura numa sequência de acontecimentos em que o posterior apaga imediatamente o anterior e não alcança nenhuma duração forma descontinuidades no horizonte histórico tornando impossível o diálogo entre gerações.

Esse *boom* da memória, numa perspectiva tipicamente benjaminiana, teria tido seu início com o fim da narrativa. Assim como o acontecido com Funes, que após o acidente perdeu a capacidade de narrar, tal desfecho seria decorrente do amontoado de catástrofes sob as quais se erige o presente e a história, como o tráfico negreiro que perdurou durante séculos nas Américas, ou as consequências das duas guerras mundiais, bem como outras tantas disputas entre minorias étnicas, raciais, de gênero, resultando na fragmentada concepção de identidade nacional. Martín-Barbero, a esse respeito, afirma que:

Huysens rastreou os âmbitos do *boom* em toda a sociedade atual: crescimento e expansão de museus nas últimas décadas, restauração dos antigos centros urbanos, ascensão do romance histórico e de relatos biográficos, a moda retrô na arquitetura e no vestuário, o entusiasmo pelas comemorações, o auge dos antiquários, o vídeo como dispositivo de rememoração, e mesmo de conversão do passado do mundo – e não só daquele coletado por museus – em um banco de dados. Também é necessário incluir neste catálogo de referências do memorialismo atual dois dos grandes debates políticos do final do século: o dos direitos das minorias étnicas, raciais, de gênero etc., e o da crise da “identidade nacional”, ligada tanto ou mais do que ao processo de globalização, à explosão de memórias locais e de grupo. A mera enumeração dos referentes dá pistas sobre a ubiquidade que apresenta – e a complexidade da deformação que alimenta – a “febre da memória” de que sofre a nossa sociedade.<sup>307</sup>

A expressão “febre de memória” é um emblema para a condição insalubre que acomete Funes. No século XIX, Nietzsche havia denunciado a *febre de história* quando pode observar a invenção de tradições nacionais e imperiais, na medida em que essas davam sentido e coesão cultural às sociedades devastadas pelas convulsões da revolução industrial. A “febre de memória” da qual fala Martín-Barbero é decorrida pela revolução informacional que dissolve as coordenadas espaço-temporais da sociedade contemporânea.

<sup>306</sup> No original: “La representación de un progreso del género humano en la historia es inseparable de la representación de la prosecución de ésta a lo largo de um tempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de dicha prosecución deberá constituir la base de la crítica a tal representación del progreso”. BENJAMIN, Walter. Tesis de filosofía de la historia. In: **Discursos interrumpidos I**. Madrid: Planeta deAgostini, 1982, p. 176, tradução minha.

<sup>307</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dislocaciones del tempo y nuevas topografías de la memoria. In: HOLANDA, H. B. de. **Arte latina: cultura, globalização e identidade cosmopolitas**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000.

Em seu ensaio “O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov”,<sup>308</sup> Benjamin explica por que perdemos a capacidade de intercambiar experiências e os motivos pelos quais a experiência da arte de narrar está em extinção. Como exemplo, o filósofo alemão menciona a volta silenciosa dos combatentes da primeira guerra que retornavam “pobres de experiência comunicável”.<sup>309</sup> Tão traumatizante e radicalmente desmoralizada é a guerra, que ela se torna indizível. Outra justificativa relevante apontada por ele é o surgimento do romance no início do período moderno, que só se torna possível após a invenção da imprensa. De acordo com Benjamin, a difusão em massa do romance acaba com a tradição oral de transmissão de narrativas, por estarem essencialmente vinculadas ao livro. Para ele, o romance segrega-se na medida em que sua origem não precede da oralidade, tornando-se assim fruto do isolamento do indivíduo moderno e sua incapacidade de narrar. Além disso, o filósofo atribui a escassez da narrativa à consolidação da burguesia, que faz da imprensa seu instrumento mais importante, de forma a substituir a arte de narrar pela informação.

Ao analisar profundamente o período, Benjamin reconhece a metrópole parisiense como palco da modernidade no século XIX. As experiências de choque pelas quais a Europa passara tais como a guerra, o golpe político, a circulação em meio à multidão, a adequação do operário à linha de montagem, o cinema, o telefone, a fotografia e a substituição da narrativa tradicional pela imprensa, fez com que modificações fossem feitas nas estruturas da memória e da narrativa, uma vez que as práticas coletivas, compartilhadas e ritualizadas no cotidiano foram enfraquecidas, impedindo assim a rememoração. A cidade grande autoriza o isolamento, o anonimato, a impessoalidade e a solidão.

Nessa mesma mirada, o ensaísta alemão elege Charles Baudelaire como o verdadeiro poeta moderno e se vale de sua obra para refletir sobre o período. Benjamin se debruça sobre o seguinte trecho, publicado pelo poeta em 1851 para tecer comentários a respeito da figura do poeta trapeiro que ocupou a poesia do francês assiduamente:

Não importa o partido a que se pertença, é impossível não ficar emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras primas... Essa multidão se consome pelas maravilhas, as quais, não obstante, a Terra lhe deve. Sente borbulhar em suas veias um sangue

---

<sup>308</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221. – (Obras escolhidas, vol. I).

<sup>309</sup> *Ibidem*, p. 198.

púrpura e lança um olhar demorado e carregado de tristeza à luz do Sol e às sombras dos grandes parques.<sup>310</sup>

A respeito, Benjamin nota criticamente que essa população é o pano de fundo no qual se destaca o perfil do herói, por ser ele o verdadeiro objeto da modernidade. Ele ainda reitera que para viver a modernidade é preciso uma constituição heroica. O poeta, portanto, seria o herói que edifica sua obra a partir da matéria que a cidade grande, no caso, a metrópole parisiense, rejeitou. Ou seja, os poetas encontram no lixo da sociedade seu objeto heroico.

De modo a continuar nossa análise, gostaria de mencionar que no texto “A Modernidade”, Benjamin diz que um ano antes do poema *Le vin de chiffonniers*, de Charles Baudelaire, aparece em prosa a descrição da cópia do poeta, um tipo vulgar, conhecido como o trapeiro:

Aqui temos um homem – ele tem que recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas dessa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou desagradáveis.<sup>311</sup>

De acordo com o trecho supracitado, o poeta é o herói que edifica sua obra a partir da escória. O andar do trapeiro é este no qual ele recolhe aquilo no qual tropeça. Benjamin se aproveita da comparação para dizer que tudo o que Paris abandona à insignificância e destrói é acolhido e portanto, rememorado pelo *chiffonnier*. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, filósofa suíça, há um simbolismo quando analisamos a cidade grande e o trapeiro. Já que a narrativa tradicional se torna impossível simbolizada aqui pela Paris moderna, outra possibilidade de narrativa emerge. Narrativa esta que se ergue a partir das ruínas da narrativa tradicional, simbolizada pelo trapeiro.<sup>312</sup>

Benjamin, portanto, pensa a narrativa não mais em seu sentido tradicional, mas construto, na medida em que a criação precisa passar pela reconstrução num contexto de destroços e entulhos. Como dito anteriormente, a possibilidade de rememoração aparece na interpretação imagética que ele faz do poeta trapeiro especificamente no poema “Le vin de chiffonniers” de Baudelaire, o qual transcrevo abaixo:

#### CV O VINHO DOS TRAPEIROS

<sup>310</sup> BENJAMIN, Walter. A modernidade. In: **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução: José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 2018, p. 66. - (Obras escolhidas: v. III).

<sup>311</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>312</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 54.

De hábito, à rubra luz de um poste, turbulenta  
 - Sua chama o vento bate, o vidro ele atormenta –  
 Num velho bairro, um dédalo assim lamacento  
 Onde o homem ferve em bravio fermento,

Vê-se um trapeiro vindo; balança a cabeça  
 E, como um poeta, bate nos muros, tropeça;  
 Sem cuidar dos espias, a ele agora afetos,  
 Expande o coração em gloriosos projetos.

Faz juramentos, dita superiores leis,  
 As vítimas as soerguem, derruba os cruéis.  
 E sob o firmamento, tal como um sobrecéu,  
 De sua virtude embriaga-se, tal de um troféu.

Sim, perseguidas pelas provas conjugais,  
 Aflitas pela idade e moídas por brutais  
 Trabalhos, encurvadas sob a porcariada,  
 Vômitos de Paris, cidade imoderada,

Essas pessoas voltam, com odor de barris  
 E companheiros vindos de lutas febris,  
 Cujos bigodes pendem tal velhos pendões.  
 Os arcos do triunfo, flores, pavilhões

Erguem-se diante deles, solene magia!  
 E, numa estonteante e luminosa orgia,  
 As trombetas, o sol, os gritos e o tambor  
 Trazem a glória ao povo embriagado de amor!

E pela Humanidade tão inconsequente  
 O vinho carrega ouro, Pactolo esplendente;  
 Pela garganta do Homem, canta sua ação  
 E tal genuínos reis reina por sua aptidão.

Para o rancor conter em embalar a indolência  
 De velhos que em silêncio morrem, sem clemência,  
 Deus, com remorso, criou o sono; então achou  
 O Homem de criar o Vinho, herdeiro do Sol!<sup>313</sup>

---

<sup>313</sup> No original:

CV

*LE VIN DE CHIFFONNIERS*

*Souvent à la clarté rouge d'un réverbère  
 Dont le vent bat la flamme et tourmente le verre  
 Au cœur d'un vieux faubourg, labyrinthe fangeux  
 Où l'humanité grouille en ferments orageux,*

*On voit un chiffonnier qui vient, hochant la tête,  
 Butant, et se cognant aux murs comme un poète,  
 Et, sans prendre souci des mouchards, ses sujets,  
 Épanche tout son cœur en glorieux projets.*

*Il prête des serments, dicte des lois sublimes,  
 Terrasse les méchants, relève les victimes,  
 Et sous le firmament comme un dais suspendu  
 S'enivre des splendeurs de sa propre vertu.*

Benjamin se vale da obra de Baudelaire, pois o francês procurava pensar o período através do modo problemático de sua própria constituição. Quando da publicação de **As flores do mal**, em 1857, livro no qual o poema citado está contido, Baudelaire se consagra como aquele cuja poética além de criticar as contradições da modernidade, efetivamente a realiza. Atento às mudanças intrínsecas de tal decurso, Benjamin pensava em Baudelaire como aquele que trata dos reais habitantes das cidades modernas.

Em seu ensaio “O narrador”, Benjamin faz alusão ao poema transcrito acima, pois formula a exigência de uma narração nas ruínas da narrativa, “uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas”.<sup>314</sup> Como exemplo da afirmação da filósofa suíça, Benjamin exalta a narração em Leskov principalmente porque seu personagem central era o “justo, raramente um asceta, em geral um homem simples e ativo, que se transforma santo com a maior naturalidade”.<sup>315</sup> De fato, o narrador que sabe dar conselhos é o personagem anônimo, mas que exercita o “lado épico da verdade”.<sup>316</sup> Aqui, o pensador alemão recupera a figura do narrador trapeiro ou sucateiro, recolhedor de toda a sucata e lixo da metrópole parisiense. Como no poema, esse personagem das grandes cidades modernas é o que recolhe os cacos, restos, detritos

---

*Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,  
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,  
Éreintés et pliant sous un tas de débris,  
Vomissent confus de l'énorme Paris,*

*Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles,  
Suivis de compagnons, blanchis dans les batailles,  
Dont la moustache pend comme les vieux drapeaux.  
Les bannières, les fleurs et les arcs triomphaux*

*Se dressent devant eux, solennelle magie !  
Et dans l'étourdissante et lumineuse orgie  
Des clairons, du soleil, des cris et du tambour,  
Ils apportent la gloire au peuple ivre d'amour !*

*C'est ainsi qu'à travers l'Humanité frivole  
Le vin roule de l'or, éblouissant Pactole ;  
Par le gosier de l'homme il chante ses exploits  
Et règne par ses dons ainsi que les vrais rois.*

*Pour noyer la rancœur et bercer l'indolence  
De tous ces vieux maudits qui meurent en silence,  
Dieu, touché de remords, avait fait le sommeil ;  
L'Homme ajouta le Vin, fils sacré du Soleil!<sup>313</sup>*

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Editora Penguin – Companhia, 2019, p. 340-343, itálicos no original.

<sup>314</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 53.

<sup>315</sup> BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 200. - (Obras escolhidas II).

<sup>316</sup> Ibidem.

e ruínas. De acordo com Gagnebin, o *chiffonnier* é movido pelo desejo de tudo salvar e nada perder, já que não tem por alvo “recolher grandes feitos. Deve muito mais apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer”.<sup>317</sup> Ainda de acordo com ela, Benjamin trata os elementos de sobra do discurso histórico como o sofrimento indizível que a modernidade nos trouxe e que a Segunda Guerra Mundial levaria ao clímax e também, porém não menos importante, como aquilo que não tem nome, que não deixa rastro algum, o que foi tão bem liquidado que nem sua memória subsiste. Neste contexto, o narrador deveria se ocupar justamente em contar a história que a tradição oficial ou dominante não recorda. Gagnebin ainda afirma ser esta uma tarefa paradoxal, pois este narrador trapeiro deve transmitir o inenarrável sendo fiel ao passado, mesmo que não conheçamos seus mortos e não saibamos seus nomes.

Nessa concepção benjaminiana, em que o presente deve erigir-se a partir do arquivo e a história deve ser reestruturada a partir do rastro, o filósofo discorre:

Talvez o que (...) faça [o esquecido] tão carregado e prene não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não poderíamos nos encontrar. Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver.<sup>318</sup>

No trecho acima, Benjamin se debruça sobre como o esquecimento é uma categoria da memória e não oposto a ela. A ruína e os escombros surgem como metáfora dessa memória que guarda em si destruição e inscrição mnemônica.

Mesmo após oitenta anos, as teses de Benjamin se mostram atualizadas. Os revisionismos que idolatram ditaduras e um passado supostamente glorioso nacionalista, bem como o triunfo do neocolonialismo, da homofobia, da misoginia, do racismo, do negacionismo ambiental, do asco à democracia, da liberdade de expressão absoluta, entre outros, encontram terrenos férteis em sociedades que perdem a batalha contra a guerra de narrativas. Um exame mais minucioso do ponto de vista dos que foram silenciados faz-se imprescindível para que possamos reverter este estado de coisas. Benjamin já dizia estarmos perdendo o combate:

Articular o passado historicamente não significa colocá-lo “como ele foi de fato”. Significa apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no instante de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de capturar uma imagem do passado tal como ela, no momento do perigo, configura-se inesperadamente ao sujeito histórico. O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante. Em cada época, deve-se tentar novamente liberar a tradição do conformismo, que está prestes a colocá-la. [...] Apenas tem o dom de atçar no passado aquelas centelhas de

<sup>317</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 54.

<sup>318</sup> BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 105-106. - (Obras escolhidas II).

esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.<sup>319</sup>

Ao olharmos para as Américas sob esse contexto, podemos dizer que a modernidade permite novas formas de nos relacionarmos com o passado. Se de acordo com Benjamin, a identidade nacional é feita de fragmentos e resíduos, de arcaísmos e modernidade, também podemos afirmar que presenciamos uma era em que há uma desorganização ou reorganização do tempo que libera as narrativas de sua submissão ao progresso e possibilita novas e inéditas formas de relação com o passado, ou melhor, com os diversos passados dos quais somos feitos.

Por essa razão, narrativas como as da escritora afro-estado-unidense Toni Morrison e da afro-brasileira Ana Maria Gonçalves analisadas neste trabalho iluminam a envergadura política e cultural das formas de resistência frente à modernidade, de forma a reapropriá-la: escritos que desordenam as sequências das histórias oficiais de dominadores e colonizadores, histórias que desencaixam os mecanismos de continuidade que fazem funcionar a estrutura de autoridades autoritárias.

Além disso, as obras discutidas neste trabalho, tidas como escritas ao revés da história oficial, enfocam a tensão irresoluta entre memória e esquecimento que remete aos milhares de rostos escravizados, esquecidos, desaparecidos, mortos, torturados, insepultos que não acabaram de morrer porque suas histórias não foram contadas. As contradições mobilizadas nas Américas e em África em função do tráfico negreiro que as atingiu perturbam os sentidos de esquecer e recordar: o esquecimento configura necessidade de sepultura e a lembrança, a exumação de cadáveres.

Outrossim, trabalhos como estes fazem com que leiamos com distintas lentes a relação que o poder da colonização teve e ainda tem sobre raça, capitalismo global, a modernidade e conhecimento eurocentrados, já que podemos perceber a convergência de dois processos históricos nas Américas. Um deles foi a codificação das diferenças entre colonizadores e colonizados e a ideia de raça, uma estrutura biológica supostamente diferente que colocava alguns numa situação de inferioridade em relação aos outros. Os colonizadores assumiram essa ideia como elemento constitutivo e fundador das relações de dominação que a colonização impôs. Assim, a população das Américas e mais tarde do mundo foi classificada dentro deste novo modelo de poder. O segundo processo histórico foi a constituição de uma nova estrutura de controle do trabalho e de seus recursos e produtos. Esta nova estrutura foi uma articulação

---

<sup>319</sup> BENJAMIN, Walter. Tese VI T4. In: MÜLLER, Adalberto; SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Sobre o conceito de história**. (Org.). São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020, p. 86-87, grifos no original.

de todas as estruturas anteriores historicamente conhecidas de controle do trabalho, incluindo a escravatura, a servidão, a pequena produção independente de mercadorias que as uniu e as colocou na base do capital e do mercado mundial. Como as obras depõem, as novas identidades históricas produzidas com base na ideia de raça na nova estrutura global de controle do trabalho imposta pela escravização foram associadas a papéis sociais e lugares geo-históricos. Tanto a raça como a divisão do trabalho permaneceram estruturalmente ligadas e reforçaram-se mutuamente. Desta forma, foi imposta uma divisão racial sistemática do trabalho, na qual a Europa Ocidental se tornou o local central para o controle do mercado mundial, a mercantilização da força de trabalho e o estabelecimento de atribuições raciais e de relações de trabalho assalariado e não assalariado.

É neste contexto, portanto, que a modernidade tomou forma e se consolidou. A começar pela América, um novo espaço/tempo foi constituído material e subjetivamente: é isso que nomeia o conceito de modernidade, um conceito que localizou o centro hegemônico do mundo - e, correlativamente, do conhecimento - nas zonas centro-norte da Europa Ocidental. A conceptualização intelectual do processo de modernidade produziu uma perspectiva e um modo de produção de conhecimento que dá uma descrição muito precisa do carácter do modelo global de poder: colonial/moderno, capitalista e eurocêntrico. Esta perspectiva de conhecimento tornou-se globalmente hegemônica, colonizando e superando outras formações conceituais anteriores ou diferentes e os seus respectivos conhecimentos concretos, tanto na Europa quanto no resto do mundo.

Nessa análise baseada na ideia de raça como base da classificação da dominação sociais, das relações coloniais e das novas identidades sociais históricas nos Estados Unidos e no Brasil, podemos evidenciar o termo *negro* como uma categorização racializada e homogênea. Com a imposição do *negro* como nova identidade, o poder colonial pretendia apagar culturas, línguas, cosmologias e conhecimentos milenares, bem como formas de organização, governança e existência coletiva. O cristianismo, a civilização e a modernidade foram ferramentas para combater um passado pré-colonial supostamente selvagem e bárbaro. Embora os processos e práticas que mantiveram a diferença colonial tenham variado em diferentes regiões do globo – incluindo no que diz respeito aos contextos de invasores, colonizadores e colonialismos internos - o projeto permanece praticamente o mesmo: sustentar a matriz colonial de poder e a sua ideia de raças inferiores.

De fato, Aníbal Quijano, influente sociólogo peruano, cujas contribuições teóricas revolucionaram a compreensão das dinâmicas de poder e identidade na América Latina e além, afirma que

os conquistadores chegaram com a ideia de que os homens eram, por definição, superiores às mulheres até a categoria dos “índios” e, logo depois, surgiu a categoria dos “negros”, ambos considerados “raças inferiores”. Isto redefiniu completamente as relações mais antigas de desigualdade social (homem-mulher). Daí em diante não seria mais verdade que todo homem fosse instantaneamente superior a toda mulher. Doravante também, toda mulher da “raça superior” também seria, por definição, superior a todo homem de uma “raça inferior”. Assim, a ideia de raça não serve apenas como âncora primária sobre a qual se estabelece um novo universo de relações sociais; também redefine velhas formas de desigualdade. (...) Podemos perceber que houve uma fusão em relação à ideia de raça, à ideia de gênero e à ideia de etnia. (...) Esta matriz de poder, que só existe desde finais do século XV, mas que se tornou a matriz de poder central desde finais desse século até hoje, é o que designamos de colonialidade do poder.<sup>320</sup>

De acordo com Quijano, *colonialismo* é uma palavra demasiado ambivalente e por isso cunhou o termo *colonialidade*. Quando as regiões, os povos e, finalmente, os países alcançam a sua independência como órgãos jurídico-políticos e, portanto, não há mais colonialismo, o agrupamento formado por raça, gênero e etnia não deixa de estar ativo dentro de cada um deles, sem exceção. Portanto, não existe mais *colonialismo* se nos referirmos a um corpo político denominado país independente ou Estado-nação. Mas na medida em que a raça é a categoria básica de classificação social para a população daquele país, embora seja agora independente de um colonialismo europeu, a natureza do poder permanece colonial. E isso é um exemplo de colonialidade do poder.

Segundo os teóricos da decolonialidade, os colonizadores eram tidos como os membros mais avançados da espécie humana e assim, uma maneira de saber foi estabelecida. Uma episteme foi consolidada, bem como uma maneira de imaginar, de perceber, de entender, de produzir língua e conhecimento. Uma epistemologia fundamentada numa organização de poder muito específica baseada na modernidade do europeu e no suposto primitivismo e selvageria do nativo das Américas foi implantada no continente. Um dos eixos fundamentais desse modelo

---

<sup>320</sup> No original: “The conquerors came over with the idea that males were, by definition, superior to females until the category of ‘Indians’ and, soon afterward, the category of ‘Blacks’ appeared, both considered to be ‘inferior races’. This completely redefined the oldest relationships of social inequality (male-female). Henceforth it would no longer be true that every male was instantly superior to every female. Henceforth too, every female of the ‘superior race’ would also be, by definition, superior to every male of an ‘inferior race’. So, the idea of race not only serves as the primary anchor on which a new universe of social relationships is set up; it also redefines old forms of inequality. (...) We can see that there has been a fusion regarding the idea of race, the idea of gender, and the idea of ethnicity. (...) This power matrix, which has only existed since the late fifteenth century but became the central power matrix from the end of that century up to today, is what we designate the coloniality of power. QUIJANO, Aníbal. Notes on decoloniality. IN: MIGNOLO, Walter D.; SEGATO, Rita; WALSH, Catherine E. (Ed.). **On the coloniality of power**. Durham: Duke University Press, 2024, pp. 412-417.

de poder é a classificação social da população humana ao redor da ideia de raça, uma construção mental que expressa a experiência básica de dominação colonial e permeia as mais importantes dimensões de poder global, incluindo sua racionalidade específica: o eurocentrismo. O eixo racial tem caráter e origem colonial, mas se provou ser mais durável e estável do que o próprio colonialismo no qual a matriz de poder foi estabelecida. Dessa forma, o modelo de poder que é globalmente hegemônico hoje pressupõe um elemento de colonialidade.

As Américas constituíram-se como o primeiro espaço/tempo de um novo modelo de poder de vocação global, e assim tornou-se a primeira identidade da modernidade. De acordo com Walter Mignolo,

em torno da ideia de modernidade (no período de 1500 a 2000) está um discurso que promete felicidade e salvação através da conversão, do progresso, da civilização, da modernização, do desenvolvimento e da democracia de mercado. Este discurso está ligado à lógica da colonialidade, que circunscreve a progressão da modernidade em todos os domínios utilizados para categorizar e classificar o mundo moderno: político, econômico, religioso, epistêmico, estético, étnico/racial, sexual/subjetivo de gênero.<sup>321</sup>

Além de denominar as consequências intencionais das narrativas modernas, sendo o lado mais sombrio da modernidade, a colonialidade também nomeia os destituídos e os processos lógicos da indigência. Portanto, segundo os teóricos decoloniais, é tarefa da decolonialidade desvendar esta lógica e estes processos, já que a colonialidade é sentida nas trajetórias das histórias coloniais e está inscrita em nossos corpos e sensibilidades. Outrossim, o pensamento e o fazer decoloniais visam desligar-se dos pressupostos epistêmicos comuns a todas as áreas do conhecimento estabelecidas no mundo ocidental desde o Renascimento Europeu e através do Iluminismo Europeu. Assim, se a colonialidade é engendrada pela modernidade, não pode haver modernidade sem colonialidade; e não haveria colonialidade sem modernidade. Para acabar com a colonialidade é necessário acabar com as ficções da modernidade. Não se pode prescindir da colonialidade e manter os princípios, pressupostos e crenças estabelecidos nas macronarrativas da modernidade.

Como exemplo, podemos citar que a retórica da modernidade nos fez acreditar que os negros vindos de África eram não-Europeus que precisavam da religião universal, ciências e

---

<sup>321</sup> No original: “Surrounding the idea of modernity (in the period 1500 to 2000) is a discourse that promises happiness and salvation through conversion, progress, civilization, modernization, development, and market democracy. This discourse is tied up with the logic of coloniality, which circumscribes the progression of modernity within all domains used to categorize and classify modern world: political, economic, religious, epistemic, aesthetic, ethnic/racial, sexual/gender subjective. MIGNOLO, Walter D. The conceptual triad: modernity/coloniality/decoloniality. IN: MIGNOLO, Walter D.; WALSH, Catherine E. **On decoloniality: concepts, analytics, praxis**. Durham, 2018, pp. 135-152, tradução minha.

filosofias europeias para se tornarem civilizados e desenvolvidos, ou seja, modernos. No seguinte trecho de **Um defeito de cor**, é possível notar a resistência à imposição de nova teologia ainda no embarque de negros no Daomé com destino ao Brasil:

Alguém lembrou que o padre também tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deviam ficar, visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro. Quando alguém comentou isso, todos fizeram saudações aos seus orixás, eguns e voduns, demonstrando que não tinham concordado.<sup>322</sup>

A própria protagonista reconhece como cosmologia válida não somente a teologia europeia imposta, mas faz jus à tradição africana dos voduns, dos orixás, do axé, aprendida ainda na infância. Mesmo com a repressão severa aos costumes africanos, Luísa Mahin/Kehinde fazia questão de cultuá-los em segredo:

Para os brancos fiquei sendo Luísa, Luísa Gama, mas sempre me considerei Kehinde. O nome que a minha mãe e a minha avó me deram e que era reconhecido pelos voduns por Nanã, por Xangô, por Oxum, pelos Ibêjis e principalmente pela Taiwo. Mesmo quando adotei o nome Luísa por ser conveniente, era como Kehinde que eu me apresentava ao sagrado e ao secreto.<sup>323</sup>

A personagem ainda atesta sobre a imposição linguística do português e os castigos sofridos por quem tentasse falar em iorubá:

Ela [Esméria] também disse que eu estava bonita e que não falaria mais comigo em iorubá, pois eu precisava aprender logo o português. Alertou novamente que nunca, nunca mesmo, eu poderia falar iorubá ou eve-fofon perto do sinhô, da sinhá, da sinhazinha ou do Eufrázio, pois seria castigada.<sup>324</sup>

Nos trechos acima, fica claro que a obra traz reflexões sobre a decolonialidade a partir de um continente diferente, de distintos territórios e geografias; de diferentes narrativas, histórias, e transações de geocorpos; e de diferentes subjetividades, lutas, visões de mundo e sentidos de mundo translocais, mais especialmente daqueles que viveram e vivem a diferença colonial.

Além disso, **Um defeito de cor** interrompe a ideia de abstração deslocada, desengajada e desobedece ao significante universal que é a retórica da modernidade, a lógica da colonialidade e o modelo global do Ocidente. É como se o pluriverso abrisse, em vez de fechar, as geografias e esferas do pensamento e do fazer decoloniais. No trecho abaixo, Luísa Mahin/Kehinde conta que Nega Florinda lhe deu um embrulho com um pingente de Ibêji que a menina deveria usar para conservar da alma de sua irmã gêmea que não sobreviveu à travessia

<sup>322</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 50.

<sup>323</sup> Ibidem, p. 73.

<sup>324</sup> Ibidem, p. 77.

do Atlântico. Esméria, ao ver o que se passava, levou-a à senzala pequena, de onde quase todos haviam saído, com exceção do Tico e do Hilário, que estavam dormindo:

Ela me ajudou a cavar um buraco no local onde estava a minha esteira, suficientemente fundo para atingir a base da parede que entrava para dentro da terra, e deixando um oco, como se fosse uma caverna. Foi assim que descobri como os pretos guardavam os seus santos, escondidos dos olhos dos brancos, e que todas aquelas paredes já deviam estar apoiadas em quase nada. Até a Esméria tinha lá os seus orixás, mesmo já estando acostumada com os santos dos brancos e tendo simpatia por alguns deles, como São Benedito, que era preto como nós, ou Nossa Senhora da Conceição, que se reza como Iemanjá, assim como São Jorge é Xangô e Santo Antônio é Ogum ou São Cosme e Damião, que são os Ibêjis.<sup>325</sup>

Ana Maria Gonçalves, uma mulher negra, que cria uma narradora também negra e escravizada, faz com que se abram temporalidades coexistentes até então mantidas reféns da ideia ocidental de tempo e da crença de que existe uma única temporalidade: a temporalidade ficcional imaginada pelo Ocidente. Além disso, a obra conecta e reúne histórias locais, subjetividades, conhecimentos, narrativas e lutas contra a ordem moderna/colonial.

Similarmente, como Homi Bhabha aponta nos estudos pós-coloniais, a narrativa da nação moderna começa, segundo afirma Benedict Anderson, “em *Imagined Communities* [Nação e Consciência Nacional], quando a noção de ‘arbitrariedade do signo’ cinde a ontologia sagrada do mundo medieval e seu impressionante imaginário visual e auditivo”.<sup>326</sup> Desta maneira, o significante arbitrário possibilita uma temporalidade nacional do “enquanto isso”, criando um tempo homogêneo e vazio, ao separar a linguagem da realidade. Essa forma de temporalidade gera uma estrutura simbólica da nação como uma “comunidade imaginada”, que, dada a escala e diversidade da nação moderna, opera de maneira semelhante ao enredo de um romance realista. O espaço do signo arbitrário, que se descola da linguagem e da realidade, permite que Anderson destaque o aspecto imaginário ou mítico da nação. No entanto, Bhabha aponta que o tempo do signo arbitrário não é nem sincronizado nem serial. Na separação entre linguagem e realidade — no processo de significação — não há uma equivalência entre o sujeito e o objeto, nem a possibilidade de imitar o significado. O signo cria uma diferença que circula na linguagem e dá origem ao significado, mas essa diferença não pode ser representada de forma direta na narrativa como um tempo uniforme e vazio. Essa forma de tempo vai contra a ideia de diferença que o signo representa. Segundo Bhabha, isso faz com que a noção de uma comunidade imaginada fique fora de sintonia. A partir do lugar do “enquanto isso”, onde a cultura uniforme e o anonimato democrático formam a comunidade nacional, surgem vozes do

<sup>325</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>326</sup> BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves; Myriam Ávila; Eliana Lourenço. Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 255.

povo que são mais imediatas e marginalizadas, discursos de minorias que se manifestam em um espaço intermediário entre diferentes tempos e lugares.

Bhabha continua argumentando que Anderson não consegue identificar o tempo alienante do signo arbitrário dentro do espaço naturalizado da comunidade imaginada. Embora ele tenha desenvolvido a ideia do tempo uniforme e vazio da narrativa moderna da nação a partir dos escritos de Walter Benjamin, como discutido antes, Anderson não percebeu a ambivalência profunda que Benjamin vê no centro da narrativa da modernidade. Enquanto as pedagogias de vida e vontade desafiam as narrativas aturdidadas dos povos vivos e suas culturas de resistência, Benjamin apresenta uma narrativa que não se encaixa perfeitamente, criando uma divisão na forma de contar histórias. Essa cisão, do romancista desencantado e tardio, gera uma ambivalência na narrativa da sociedade moderna que se repete, sem consolo, mesmo em meio à plenitude. De acordo com Benjamin,

O romancista se isola. O lugar de origem do romance é o indivíduo isolado, que não é mais capaz de se expressar dando exemplos de suas preocupações mais importantes e que como ele mesmo não recebe conselhos, não pode dá-los. Escrever um romance significa levar o incomensurável a extremos na representação da vida humana. Na plenitude dessa vida, e através da representação dessa plenitude, o romance evidencia a profunda perplexidade de quem vive.<sup>327</sup>

É a partir dessa descomunalidade no cotidiano que a nação expressa sua narrativa desconexa. Nas margens da modernidade, nos limites impenetráveis da narrativa, surge a questão da diferença cultural como o espanto de viver e de contar a história da nação.

Aliás, Bhabha afirma que o propósito da diferença cultural é reorganizar o conhecimento a partir da perspectiva das minorias, que desafia a ideia de totalidade. Em vez de repetir o que já foi dito, o foco é em como estratégias políticas e discursivas em lugar de simplesmente adicionar algo, perturbam as formas estabelecidas de poder e conhecimento. Isso cria novos espaços para significação subalternizada.

O tema da diferença cultural se destaca cada vez mais em períodos de crise social, e as questões de identidade que surgem são carregadas de tensão. A identidade é reivindicada tanto a partir de uma posição de marginalidade quanto na tentativa de alcançar o centro, em ambos os casos, de forma ex-cêntrica. Isso é particularmente evidente na arte, na literatura e no cinema

---

<sup>327</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221. - (Obras escolhidas, vol. I).

experimentais provenientes da esquerda, que estão ligados à experiência da migração e diáspora e se manifestam em uma exploração cultural de novas etnias.

A partir de obras como **Amada** e **Um defeito de cor**, a cultura se torna uma prática desconfortável e perturbadora, marcada por sobrevivência e complementaridade – entre arte e política, passado e presente, público e privado – assim como, simultaneamente, um momento de prazer, esclarecimento ou libertação. É a partir dessas posições narrativas que as prerrogativas pós-colonial e decolonial buscam afirmar e ampliar uma nova forma de colaboração, tanto dentro das margens quanto através das fronteiras entre nações e povos. Há um esforço para interromper os discursos ocidentais da modernidade por meio dessas narrativas desafiadoras e questionadoras do subalternizado ou da pós-escravização, assim como das perspectivas crítico-teóricas que elas engendram.

O impacto dessas obras literárias na modernidade está em sua capacidade de transformar, não apenas revisitando os elementos de uma tradição cultural ou transportando valores entre culturas. A herança da escravização ou do colonialismo é confrontada com a modernidade, não para reconciliar suas diferenças históricas em uma nova totalidade ou renunciar às suas tradições, mas para criar um novo espaço de inserção e intervenção. Esse espaço é híbrido e surge a partir de uma divisão temporal do entre-lugar que caracteriza a agência pós-colonial e decolonial.

Bhabha aponta que em sua leitura de **Was ist Aufklärung?** de Kant, Foucault afirma que

o signo da modernidade é uma forma de deciframento cujo valor deve ser procurado em *pétits récits*, acontecimentos imperceptíveis, em signos aparentemente *sem* significado nem valor – vazios e excêntricos – em acontecimentos que são exteriores aos ‘grandes acontecimentos’ da história.<sup>328</sup>

De fato, a indeterminação característica da modernidade, onde se trava a batalha da tradução, não se resume apenas às ideias de progresso ou verdade. A modernidade está ligada à formação histórica de uma posição particular de enunciação e interpelação e dessa forma valoriza aqueles que são testemunhas e sujeitos, ou, em termos fanonianos, aqueles que estão historicamente deslocados. Assim, a modernidade confere a esses sujeitos uma posição representativa através da distância espacial ou do intervalo temporal entre um grande acontecimento histórico e sua circulação como símbolo histórico de um povo ou época. Esse intervalo ajuda a formar a

---

<sup>328</sup> BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves; Myriam Ávila; Eliana Lourenço. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 383, itálicos no original.

memória e a moral do acontecimento, convertendo-o em uma narrativa que busca um sentido comunitário e cultural, além de uma forma de identificação social e psicológica.

A questão que Bhabha apresenta é a de que lugares de enunciação são necessários para falar o passado. Obras como **Amada** e **Um defeito de cor** podem ser analisadas sob diferentes ângulos que estimulam a reflexão, pois as autoras desafiam continuamente o tempo, perturbando as concepções oficializadas pela historiografia sobre a escravização no Brasil e nos Estados Unidos. Apesar de serem categorizadas como ficção, é inegável o esforço das autoras em participar de um debate que envolve políticos e historiadores. Ambas as obras abordam os horrores da escravização e adotam perspectivas inovadoras, ao escolherem narradoras que experienciam a escravização de maneira profunda que atravessa o tempo e o espaço. Dessa forma, elas proporcionam ao leitor uma oportunidade de empatia, incentivando uma reflexão sobre a sociedade escravocrata a partir de pontos de vista não elitistas. Zilá Bernd corrobora o ponto de vista acima mencionado quando afirma que

o contexto cultural híbrido das Américas deu origem a literaturas marcadas por mobilidades transacionais e transnacionais, isto é, aquelas cujas formações identitárias ultrapassam as fronteiras nacionais, gerando novos discursos marcados por entrelaçamentos de vestígios culturais (afro-americanos, migrantes, diaspóricos, autóctones).<sup>329</sup>

Desta maneira, Gonçalves e Morrison buscam capturar o trabalho de anamnese que revela os resíduos resultantes da mistura de memórias voluntárias e involuntárias, que formam a base da estética dos vestígios, criando novas temporalidades que a história que se quer oficial não conseguiu reter.

Como afirmado anteriormente, Walter Benjamin, em vários de seus ensaios, destacou a importância dos rastros, ou seja, dos vestígios deixados por certos eventos históricos, mesmo diante dos esforços dos opressores para eliminar qualquer evidência de suas ações, como genocídios, torturas e a destruição sistemática de documentos. Apesar das tentativas contínuas de apagar esses rastros, muitos fragmentos dessas histórias, que incluíram até mesmo táticas de exterminação em massa, foram recuperados. É importante notar como a literatura contribui para a reconstituição de histórias a partir de fragmentos e detritos que permanecem nas memórias individuais e coletivas dos sobreviventes de processos de deportação em massa, como a escravização, por exemplo. Retomando Bhabha, no entre-lugar entre memória, esquecimento e silêncio, surgem estratégias compostas por diversos vestígios culturais que buscamos mapear,

---

<sup>329</sup> BERND, Zilá. **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2013, p. 18.

analisar e classificar. Essas estratégias abrangem tanto o trabalho, as responsabilidades e os abusos da memória quanto o esquecimento, o não-dito e os mecanismos que reativam e reinventam memórias. Além do esquecimento, do não-dito e das formas sutis de ocultação e silenciamento, a ficção recria mecanismos que reativam memórias perdidas.

Julian Wolfreys bem lembra em **Compreender Derrida**, que o filósofo franco-argelino via a literatura

como o receptáculo dos resíduos e traduções daqueles discursos e práticas do passado que deixam suas marcas de fantasmas em nós mesmos, no que chamamos nosso presente, na identidade de hoje ou onde alguém está na (essa coisa estranha chamada) literatura.<sup>330</sup>

É como se algumas escritas literárias fossem casas assombradas, tal qual a casa na Bluestone Road, nº 124, de **Amada**. Bhabha lembra que a passagem desse tipo de obra através da modernidade produz o passado como algo projetivo. É como se o entre-tempo da modernidade movimentasse para frente “rasurando aquele passado complacente atrelado ao mito do progresso, ordenado de acordo com os binarismos de sua lógica cultural: passado/presente, interior/exterior”.<sup>331</sup> Obras como esta contestam a modernidade através do estabelecimento de outros lugares históricos e outras formas de enunciação. Tal projeção do passado fica clara no seguinte trecho de **Amada**:

O futuro era crepúsculo; o passado, algo para se deixar para trás. E se ele não ficasse atrás, seria preciso expulsá-lo aos pontapés... Contanto que o fantasma surgisse de seu lugar fantasmagórico... Ella o respeitava. Mas se tivesse criado carne e osso e vindo para o mundo dela, bem, aí já eram outros quinhentos. Ela não se incomodava com um pouco de comunicação entre os dois mundos, mas isso já era uma invasão.<sup>332</sup>

Quando os ancestrais ressurgem na figura da filha assassinada, Amada, experimenta-se a emergência intensa do passado projetivo. A presença de Amada avança enquanto gira incessantemente em torno do entre-lugar, que Morrison parece considerar uma ausência marcada e deslocadora, essencial para a reconstituição da narrativa da escravização. No trecho acima, a personagem Ella é posicionada a uma certa distância do evento que dá origem ao signo da modernidade, e vivencia o passado como algo projetivo.

Em muitos trechos de **Um defeito de cor**, Luísa Mahin/Kehinde sente o passado projetando-se no tempo presente, como destaque na seguinte passagem:

<sup>330</sup> WOLFREYS, Julian. **Compreender Derrida**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007, p. 210.

<sup>331</sup> BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves; Myriam Ávila; Eliana Lourenço. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 400.

<sup>332</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 290.

A ilha me remeteu às recordações mais amargas, ao fantasma do sinhô José Carlos, as lembranças nada agradáveis da sinhá Ana Felipa, à tragédia do Lourenço, à surra do mestre Anselmo, o baleeiro. Foi ruim saber que a fazenda ainda estava lá, ativa, mesmo nas mãos de outro dono. Foi ruim perceber que, mesmo depois de tanto tempo, algumas lembranças ainda estavam vivas em mim, dando chibatadas de dentro para fora.<sup>333</sup>

Gonçalves ressalta a voz de uma mulher negra e escravizada fazendo-a testemunha e experienciadora da modernidade decolonial, já que encena os limites da ideia de progresso. A protagonista fala da realidade da sobrevivência, da negociação que constitui momentos de resistência, suas tristezas e sua salvação, tópicos raramente mencionados nos heroísmos ou horrores da história.

Ambas as obras analisadas nesta tese seguem a abordagem proposta por Walter Benjamin, que pensava em uma reconstrução da imagem da história a partir de fragmentos e elementos frequentemente ignorados pelos historiadores. Benjamin reconhecia que os traços mnemônicos e resíduos memoriais, muitas vezes considerados como meros restos da história, tendem a ser mais intensos e duradouros quando o processo que os gera não chega à consciência. Assim como Benjamin acreditava que a história nunca está completamente encerrada e que cabe ao historiador reabrir o passado para recontá-lo de novas formas, a literatura em geral, e a escrita feminina negra em particular, executa com habilidade a tarefa de demonstrar que

é pela linguagem que nos constituímos como sujeitos, construímos representações diversas sobre a realidade, veiculamos informações, expressamos sentimentos e agimos sobre o mundo. Desse modo é que a linguagem se define como a condição de possibilidade da memória em Walter Benjamin.<sup>334</sup>

Não obstante, o filósofo alemão fala sobre o declínio da experiência decorrente de fatores históricos que culminaram nos horrores da Primeira Guerra Mundial. Tal enfraquecimento teria como consequência o fim da narração tradicional que se coloca em toda a literatura moderna e contemporânea, nas discussões históricas e historiográficas e na reflexão da filosofia atual. Aqui Benjamin integra reflexões originárias de diferentes áreas: por um lado, considera o desenvolvimento das forças produtivas e da técnica, especialmente sua aceleração em função da organização capitalista da sociedade; por outro, explora a memória traumática e a experiência de choque, um conceito central em suas análises da lírica de Baudelaire. Dessa forma, Benjamin examina a dificuldade que a linguagem cotidiana e a narração tradicional têm em lidar com o choque e o trauma. Freud, na mesma época, argumenta que o trauma, por sua

<sup>333</sup> GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016, p. 570.

<sup>334</sup> VIEIRA, Martha Lourenço. A metaforização da memória ou dialética da rememoração em Walter Benjamin. In: VIEIRA, M.L; SILVA, I. de O. (Org.). **Memória, subjetividade e educação**. Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2007, p. 19-29.

própria natureza, fere e separa o sujeito, interrompendo seu acesso ao simbólico e, particularmente, à linguagem.

É como se **Amada** e **Um defeito de cor** formulassem a respeito da exigência benjaminiana: com o fim da narrativa tradicional, é necessário que haja um narrador que surja das ruínas da narrativa e que faça uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas. O narrador sucateiro, mencionado anteriormente neste capítulo, não tem por objetivo recolher grandes feitos. As narradoras de ambas as obras mais apanharam tudo aquilo que foi deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter importância, nem sentido, algo com que a história não sabe o que fazer.

Segundo Benjamin, os elementos de sobra do discurso histórico seriam o sofrimento indizível e o que não tem nome, aqueles que não têm nome, que foram apagados do discurso histórico. Segundo ele, o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição oficial e dominante não recorda. Desta maneira, podemos concluir que **Amada** e **Um defeito de cor** se configuram a partir das estéticas do vestígio e da rememoração, que exigem uma abordagem disciplinada da atividade historiadora, que não se limitam ao que é lembrado, mas se voltam para os vazios, para o que foi esquecido e o recalcado. As obras buscam expressar, com hesitações, interrupções e lacunas, o que ainda não tivera a chance de ser lembrado ou verbalizado. Além disso, a rememoração em ambos os trabalhos aqui analisados foi trabalhada de forma a dar uma atenção cuidadosa ao presente, especialmente às manifestações inesperadas do passado que surgem no presente, já que não se trata apenas de preservar a memória do passado, mas também de influenciar o presente.

Para concluir, em seu ensaio “*À contretemps*”, que é também o título deste capítulo, o escritor e ensaísta quebecense Pierre Ouellet, começa perguntando se

a literatura vai contra o tempo da História? Ela se opõe ao passar do tempo? Faz ela contrapeso à gravidade da Idade, que provoca a queda tanto quanto o progresso, o mais alto destino como o pior declínio? É ela essa corrente contrária que confere ao curso das coisas seu aspecto flutuante, tumultuado, turbilhonante? (...)?<sup>335</sup>

---

<sup>335</sup> No original: “La littérature va-t-elle à contretemps de l’Histoire ? Prend-elle le contre-pied du temps qui passe ? Fait-elle contrepoids à la pesanteur de l’Âge, qui entraîne la chute comme le progrès, le plus haut destin comme le pire déclin? Est-elle ce contre-courant qui donne au cours des choses son aspect fluctuant, tumultueux, tourbillonnaire?” OUELLET, Pierre. **Hors-temps**: poétique de la posthistoire. Montréal: VLB éditeur, 2008, p. 9, tradução minha.

Ao longo do ensaio, Ouellet responde afirmativamente à pergunta, pois afirma que a literatura pode, de fato, ser, pelos remoinhos e turbilhões que ela provoca em nossa História,<sup>336</sup> o contratempo de nossos feitos e gestos, o contrapeso das ações humanas, que estão todas inscritas na irreversibilidade do tempo, que ela se diverte em subverter, e na linearidade própria da duração do tempo, que ela gosta de desviar ou reverter em todas as direções. Segundo ele, a literatura revoluciona a tal ritmo que consegue ultrapassar a própria História, superando-a, antecipando-a, anunciando em seus próprios turbilhões os grandes cataclismos de nosso tempo.

Tendo como objeto a mirada de Ouellet, podemos afirmar que **Amada** e **Um defeito de cor** dão todo o sentido à historicidade, aos seus vai-e-vem e revezamentos que nunca se realizam senão nas revoluções da linguagem poética, já que, segundo o quebecoense, a história apenas mata, amando os fatos exclusivamente inertes, deitados no papel, como tantos cadáveres espalhados pelo campo de batalha, dos quais ela apenas conta o número sem se importar com os nomes que carregam ou com o último suspiro que terão exalado.

Na visão de Ouellet, é no pós-morte da História que a literatura entoa há muito tempo, pois o corpo inanimado dessa história falecida gira ao redor de seu túmulo de palavras, imagens, vozes e visões que a literatura pode lhe dar; não como um mausoléu para conservar seus restos mumificados a fim de adorá-los em uma espécie de eternidade sagrada, mas como um último leito ou abrigo nesta morgue a céu aberto que é o mundo – esta cripta ou este ossário comum aos quais nossa realidade acaba por se assemelhar – e que nos inclinamos atentamente para auscultá-lo e fazer a autópsia, buscando o pulso secreto que ainda poderia sobreviver neste grande corpo cadavérico.

#### 4.4 Conclusão

Neste capítulo explorei inicialmente a figura do personagem de um conto do escritor argentino José Luis Borges, “Funes, o memorioso”. Escolhi principiar com ele, pois a interpretação de que a memória exabundante do rapaz, sem falhas e sem lacunas fez com que ele ficasse impedido de conhecer e ordenar a realidade, de forma a se mostrar inapto a narrar e construir um eu coerente e funcional. Como sua memória tudo retinha e nada distinguia, concluiu-se que nada para ele é importante. Se nada era importante, a vida do protagonista perde o sentido, já que ele não se percebe e não pode narrar-se.

---

<sup>336</sup> Ao longo deste trecho, optei por grafar “História” com H maiúsculo, assim como Pierre Ouellet faz em seu ensaio.

A personagem pode ser assim metaforizada na sua pretensão de tudo arquivar ao se aproximar do modelo historiográfico clássico de construção da escrita histórica. Vimos como Pierre Nora corrobora essa noção ao afirmar que a história moderna é sobretudo arquivística. Funes sofre de memória historicizada, ou seja, uma memória sem rastros, distância ou mediação. Para Nora, o arquivo muda de sentido conforme o peso. Se tudo é arquivável como fazia Funes, então o próprio arquivo passa a ser desimportante, como quando o protagonista afirma ao narrador que sua memória é um despejador de lixos.

Em contrapartida, vimos que Paul Ricoeur afirma que o esquecimento seria uma das condições primordiais para a memória. Ao selecionar palavras em detrimento de outras, ou ao escolher balizadas lembranças em prejuízo de outras, a história de Funes nos informa que o esquecimento é salutar para a mente e absolutamente necessário para a contação de histórias.

Tal análise espelha o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin a respeito da concepção de um suposto progresso que cerceava a experiência de modernidade. O *boom* da memória teria tido seu início com o fim da narrativa. Assim como o aconteceu com Funes, que após o acidente perdeu a capacidade de narrar, tal desfecho seria decorrente do amontoado de catástrofes sob as quais se erige o presente e a história, como o tráfico negreiro que perdurou durante séculos nas Américas, ou as consequências das duas guerras mundiais, bem como tantas outras disputas entre minorias étnicas, raciais, de gênero, resultando na fragmentada concepção de identidade nacional.

Benjamin analisa profundamente a modernidade através da metrópole parisiense e a reconhece como palco desse período no século XIX. A cidade autorizava o anonimato, o isolamento, a impessoalidade, a solidão porque havia passado por muitas experiências de choque tais como a guerra, o golpe político, a adequação do operário à linha de montagem, a substituição da narrativa tradicional pela imprensa, dentre outros, que fizeram com que fossem feitas mudanças profundas nas estruturas da memória e da narrativa, uma vez que práticas coletivas e ritualizadas foram enfraquecidas, impedindo assim a rememoração.

Dessa forma, o ensaísta alemão elege Charles Baudelaire como o primeiro poeta efetivamente moderno e se vale de sua obra para continuar suas reflexões acerca do período. Benjamin então se debruça sobre a figura do poeta trapeiro, que ocupou a poesia do francês de forma assídua. Para o alemão, o trapeiro é o verdadeiro herói, já que ele se configura como objeto da modernidade. O poeta trapeiro teria a função heroica, pois edifica sua obra a partir da

matéria que a cidade grande, no caso, a metrópole parisiense, rejeitou. Os poetas desse tipo encontram no lixo da sociedade seu objeto heroico.

Já que a narrativa tradicional se torna impossível simbolizada aqui pela Paris moderna, outra possibilidade de narrativa emerge. Narrativa esta que se ergue a partir das ruínas da narrativa tradicional, simbolizada pelo trapeiro. Benjamin, portanto, pensa a narrativa não mais em seu sentido tradicional, mas construído, na medida em que a criação precisa passar pela reconstrução num contexto de destroços e entulhos. Como dito anteriormente, a possibilidade de rememoração aparece na interpretação imagética que ele faz do poeta trapeiro.

Benjamin trata os elementos de sobra do discurso histórico como o sofrimento indizível que a modernidade nos trouxe e que a Segunda Guerra Mundial levaria ao clímax e também, porém não menos importante, como aquilo que não tem nome, que não deixa rastro algum, o que foi tão bem liquidado que nem sua memória subsiste. Neste contexto, o narrador deveria se ocupar justamente em contar a história que a tradição oficial ou dominante não recorda.

Por isso, neste capítulo, mostrei como as obras da escritora afro-estado-unidense Toni Morrison e da afro-brasileira Ana Maria Gonçalves, discutidas neste trabalho, destacam a importância política e cultural das formas de resistência à modernidade. Essas obras reapropriam a modernidade ao subverter as narrativas oficiais dos dominadores e colonizadores, desestabilizando os mecanismos de continuidade que sustentam estruturas autoritárias.

Trabalhos como estes nos permitem examinar a relação entre o poder colonial e temas como raça, capitalismo global, modernidade e conhecimento eurocêntrico sob novas perspectivas, revelando a interseção de dois processos históricos nas Américas. O primeiro processo envolveu a codificação das diferenças entre colonizadores e colonizados e a construção da ideia de raça, uma estrutura biológica alegadamente distinta que colocava alguns em uma posição natural de inferioridade em relação a outros. O segundo processo histórico foi a criação de uma nova estrutura de controle sobre o trabalho, seus recursos e seus produtos.

Demonstrei ainda como a modernidade está ligada à formação histórica de uma posição particular de enunciação e interpelação, permitindo que aqueles que são testemunhas e sujeitos ou aqueles que estão historicamente deslocados possam contranarrar essa mesma experiência moderna. Assim, a modernidade confere a esses indivíduos uma posição representativa através da distância espacial ou do intervalo temporal entre um grande acontecimento histórico e sua circulação como símbolo histórico de um povo ou época. Esse intervalo ajuda a formar a

memória e a moral do acontecimento, convertendo-o em uma narrativa que busca um sentido comunitário e cultural, além de uma forma de identificação social e psicológica.

**Amada** e **Um defeito de cor** seguem a abordagem proposta por Walter Benjamin, que defendia a reconstrução da imagem da história a partir de fragmentos e elementos frequentemente ignorados pelos historiadores, pois reconhecia que os traços mnemônicos e resíduos memoriais, muitas vezes considerados como meros restos da história, tendem a ser mais intensos e duradouros quando o processo que os gera não chega à consciência.

Por fim, concluí que tanto **Amada** quanto **Um defeito de cor** se constituem pela estética dos vestígios e da rememoração. Esses trabalhos buscam transmitir, por meio de lacunas o que ainda não foi lembrado ou expresso. Além disso, a rememoração é abordada em ambos os casos com um foco atento ao presente, particularmente nas manifestações inesperadas do passado que emergem agora.

Como cantou Bob Marley em *Redemption Song*, este é um tempo em que há a necessidade de nos emanciparmos da escravização mental, pois ninguém além de nós mesmos pode libertar as nossas mentes. A modernidade e suas atrocidades permitiu que trabalhos como **Amada** e **Um defeito de cor** pudessem surgir na esteira da estética dos vestígios, sob a apresentação de uma nova noção de tempo, correlato de uma memória ativa, ativadora do passado, que nos permite desatar os tempos amarrados e obturados pela memória oficial e que nos possibilita descosturar o historicismo que sutura o passado como único repositório dos valores e essências da identidade nacional.

## Conclusão

Eu disse: o meu sonho é escrever!

Responde o branco: ela é louca.

O que as negras devem fazer...

É ir pro tanque lavar roupa.

(Carolina Maria de Jesus)

Esta tese foi escrita de forma a indicar a urgência da continuidade dos estudos literários das expressões da arte afrodescendente que durante tanto tempo se mantiveram e ainda se mantêm afastadas do cânone, já que foram historicamente silenciadas devido ao colonialismo e a escravização. Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves parecem ter penetrado profundamente os mercados editoriais estado-unidense e brasileiro, ajudando assim a evitar a extemporaneidade de se chegar a essa arte tardiamente.

É sabido que a modernidade tipicamente capitalista promove a manutenção de silenciamentos históricos. Porém, de forma a resistir a esse processo, escritores/as afrodescendentes e os estudos literários têm se dedicado nos últimos anos a construir um movimento de globalização contra-hegemônica que faz com que indivíduos advindos de locais de enunciação marginalizados possam apropriar-se de suas narrativas de forma a emanciparem-se em suas agências.

Em **Amada** e **Um defeito de cor**, as palavras surgem de uma história de colonização profundamente marcada pelo racismo, que foi disseminado e reforçado pela lógica da escravização. Durante a colonização e muito tempo após ela, houve e ainda há representações de vidas e vozes de corpos que se inscreveram em um sistema que se pretendia monocultural, marginalizando estéticas e ontologias plurais, perpetrando epistemícidios de diversas naturezas contra negros, indígenas e outros grupos.

Retomando o conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo apresentado no início deste trabalho, esta tese apresentou como, através da estética dos vestígios e dos estudos do trauma, a voz da resistência negra em **Amada** e **Um defeito de cor** consegue ecoar as ancestralidades afro-estado-unidense e afro-brasileira promovendo a materialização de contranarrativas em discursos pós-coloniais e decoloniais. De forma a perturbar as perspectivas

epistemicidas eurocêntricas, essas narrativas desconstróem representações e mudam lugares reservados aos corpos negros, renovando as abordagens de reflexão e estudo das relações pautadas pela classe, pela raça e pelo gênero.

Ambas as obras corroboram o conceito cunhado por Conceição Evaristo, pois são escritas a partir da perspectiva subjetiva de mulheres negras escravizadas, tendo como autoras duas mulheres negras. Vimos que a escrita compreende a transformação daquele/a que, sob a lógica da colonialidade, era considerado objeto e não sujeito. A escrita se torna um ato político, portanto, bem como um de descolonização do eu, permitindo que, na interação entre o sistema político-econômico colonial do passado e o racismo cotidiano do presente, aquele/a que era considerado objeto abandone o lugar de outridade e se torne sujeito. Há, nos textos trabalhados nesta tese de forma comparativa, uma biopolítica de desconstrução de um lugar pressuposto do corpo negro, de forma a ressoar as vozes plurais de uma ancestralidade diaspórica.

No primeiro capítulo, dediquei-me a inserir uma breve apresentação de como a escravização se constituiu como principal sistema político-econômico nas Américas a partir de 1500. Essa contextualização histórica se faz importante para que entendamos como, no século XX e XXI, Toni Morrison e Ana Maria Gonçalves se valeram de traços da história negra massivamente apagada para escrever seus romances. Devido à extinção de documentos que atestem pelas trajetórias de Margaret Garner e Luísa Mahin, ambas as autoras recuperaram, através de vestígios e ficcionalização, histórias de mulheres negras escravizadas.

Demonstrei, ao longo do capítulo, como a ficção reinventa mecanismos ativadores de memórias perdidas para além do esquecimento, dos silêncios, de formas veladas de ocultação. As protagonistas foram construídas num espaço intervalar entre memória e esquecimento cujas lacunas são preenchidas pelo resgate imaginário de heranças afro, atribuindo à Luísa Mahin/Kehinde e Sethe e à comunidade uma memória cujas raízes estão do outro lado do Atlântico negro em tempos anteriores à travessia.

Morrison e Gonçalves conseguem desconstruir a historiografia tradicional ao atravessar fronteiras que misturam ficção e fato histórico, histórias pessoais e coletivas, o mágico e o real. A celebração da contramemória como meio de reconstruir o passado que questiona a linearidade das narrativas históricas tradicionais acontece em ambos os trabalhos aqui analisados. Podemos ver seus empreendimentos como uma espécie de arqueologia literária, pois com base em apenas algumas poucas informações e imaginação, é possível viajar até um local para ver o que restou e o que foi abandonado, de modo a reconstruir o mundo que os vestígios implicam.

No segundo capítulo, debrucei-me sobre os estudos do trauma. Após vivenciar eventos traumáticos, Sethe e Luísa Mahin/Kehinde inconscientemente criam dentro de si uma cripta onde alojam ocorrências psicologicamente dolorosas. Essas memórias são acomodadas ali porque as protagonistas não conseguem possuir plenamente a experiência traumática no momento em que ocorreu e, portanto, não têm uma compreensão completa do que lhes aconteceu. Como um mecanismo de defesa psicológica, as mentes das personagens supracitadas não assimilam todo o conteúdo das experiências chocantes. O problema é que, como demonstrei ao longo deste estudo, posteriormente esse conteúdo retorna com máxima força na forma de sonhos, *flashbacks* e alucinações, perturbando tanto as protagonistas quanto impedindo uma restauração total da psique.

Ambos os romances também mostram que o trauma é detectável nos silêncios e lacunas deixados na linguagem. É imperativo que Sethe e Luísa Mahin/Kehinde se abram e se engajem na narração de histórias para que a regeneração possa ser alcançada. Quando lutam em silêncio, fantasmas do passado vêm assombrar suas vidas presentes, impedindo-as de seguir em frente, pois estão presas no tempo da experiência traumática. Por causa disso, frequentemente perdem seu sentido de temporalidade. Devido a essa presença insistente do trauma, Sethe e Luísa Mahin/Kehinde mergulham em repetições comportamentais das experiências traumáticas. Elas acabam, inevitavelmente, transmitindo o legado de seu trauma para as pessoas ao seu redor, mesmo sem dizer uma palavra a respeito.

Os romances sugerem que quanto mais silenciosos são os personagens, pior é seu relacionamento com os outros. Sethe e Luísa Mahin/Kehinde muitas vezes se isolam na quietude e têm dificuldades em se relacionar com outras pessoas. Devido à falta de contato, todos ao redor são afetados por suas narrativas inacessíveis. Como mostrado ao longo desta tese, as criptas das protagonistas operam por meio de mecanismos linguísticos que ocultam as marcas de eventos traumáticos do passado, representando casos de sofrimento não verbalizado. Por serem remotos e inatingíveis, seus discursos relacionados às experiências traumáticas disseminam padrões comportamentais tácitos que afetam suas famílias, conhecidos e a comunidade ao redor.

Seguindo nessa mesma mirada, também enfatizo a presença do trauma na vida de Sethe e Luísa Mahin/Kehinde e demonstro até que ponto suas psiques são afetadas por ele. Uma das consequências dessa presença traumática é que as protagonistas têm dificuldade em narrar suas experiências traumatizantes passadas. Como não conseguem assimilar as ocorrências traumáticas em sua totalidade, eles alojam dentro de si eventos horríveis e suas palavras

relacionadas. O resultado são narrativas históricas silenciadas e incomunicáveis. O trauma transgeracional e cultural está presente em ambos os romances. Aponto que a cripta individual reflete a coletiva, pois a memória coletiva é supraindividual, fazendo com que protagonistas e comunidades compartilhem um passado coletivo traumático em **Amada** e **Um defeito de cor**.

De acordo com a teoria da criptonímia, para lidar com o trauma, Sethe e Luísa Mahin/Kehinde devem desvendar o fantasma do passado e expor seus segredos. Elas conseguem isso quando narram suas histórias. Em **Um defeito de cor**, temos acesso às memórias traumáticas da protagonista por meio da enorme carta que ela endereça a seu filho perdido contando toda a sua vida desde a saída do Daomé ainda criança, a jornada como escravizada no Brasil e o retorno à África, como num clássico *bildungsroman*. Em **Amada**, Sethe se abre para Paul D, Denver e Amada. Em ambos os romances, o processo de regeneração chega ao seu ponto final com a ajuda da comunidade de mulheres, cujos rituais ajudam os protagonistas a trazerem a experiência traumática de volta ao domínio do conhecimento. Durante seus processos de regeneração, Sethe e Luísa Mahin/Kehinde podem finalmente colocar seu passado em palavras, o que pavimenta o caminho para que a comunidade também entre em seus reinos de memória e encontre a expiação.

Esta tese pretende contribuir, em várias frentes, para o estudo da relação entre literatura e estudos sobre trauma. Como discutido no segundo capítulo sobre a questão da memória e do esquecimento, argumento sobre a importância de narrativas como **Amada** e **Um defeito de cor** de Morrison e Gonçalves, pois elas iluminam um outro prisma negligenciado pelas historiografias nacionais hegemônicas. Ao trazer vozes uma vez marginalizadas para o centro, as autoras expõem essas histórias convenientemente silenciadas, proporcionando assim uma perspectiva heterogênea, mas mais holística, sobre os Estados Unidos e Brasil.

No terceiro capítulo, minhas preocupações se direcionam para o processo de regeneração. Mostrei como memórias indizíveis podem ser traçadas na linguagem, oferecendo aos indivíduos a oportunidade de confrontá-las e, potencialmente, encontrar alívio. Analisei como os processos de redenção se manifestam em **Amada** e **Um defeito de cor** por meio da comunidade de mulheres, que, por meio de uma série de rituais, possibilitam que as protagonistas compreendam, aceitem e enfrentem seus traumas passados. Elas conseguem, assim, acessar suas criptas psíquicas. É importante notar que, ao compartilharem suas feridas com a comunidade, o processo de regeneração se torna recíproco, beneficiando tanto o indivíduo quanto os traumas coletivos.

Primeiramente, priorizei o discurso da maternidade em **Amada**, pois o comércio de mulheres e as desconexões familiares que a instituição da escravização impôs a elas podem ser relacionados ao processo de regeneração realizado. Comentei que tais rupturas familiares afetam Baby Suggs e Sethe, que se reconhecem como corpos maternais cujas conexões com seus filhos permanecem intactas.

Assim como em **Amada**, a maternidade para Luísa Mahin/Kehinde é uma experiência profundamente dolorosa devido às separações, seja pelo exílio ou pela morte, como ocorreu com Banjokô. Mais tarde, seu outro filho, Omotunde, é vendido pelo próprio pai, Alberto, um comerciante português. A partir desse momento, a narradora embarca em uma busca pelo garoto. Sem sucesso, nunca o encontra e, após muitos anos em África, onde se torna uma empreendedora bem-sucedida, retorna ao Brasil já idosa e decide contar sua história. O exílio e a complexidade da maternidade impulsionam a protagonista a escrever, um processo catártico no qual ela registra suas experiências acumuladas ao longo de oito décadas, deixando esse legado para o filho que perdeu.

Ambos os romances apresentam o processo de alívio individual exclusivamente ligado a um contexto comunitário. A regeneração só é possível quando o indivíduo e a comunidade conseguem se entender, quando ambos podem desempenhar o papel de ouvintes empáticos. Nesse sentido, essa resposta empática reside na comunidade que acolhe seu membro traumatizado, oferecendo abrigo, restauração física e mental. Dessa forma, Sethe, Luísa Mahin/Kehinde e a comunidade podem fazer as pazes com um passado traumático. Embora o passado seja imutável, elas conseguem entender como são moldados por ele ao confrontá-lo com honestidade e compaixão. Esse confronto é, claro, diferente: não acontece apenas por causa de resoluções passadas, mas acontece porque Sethe, Luísa Mahin/Kehinde e a comunidade têm desafios para o futuro.

Fazer as pazes com o passado envolve a narração de histórias. Para que isso aconteça, as protagonistas devem ser capazes de acessar uma cripta psíquica onde alojaram os fantasmas e as lembranças traumáticas. Em **Amada** e **Um defeito de cor**, a cripta só é acessada por meio do discurso. É somente quando as protagonistas conseguem falar sobre suas experiências ruins e contar suas histórias que o processo de regeneração ocorre. Quando Morrison escreve no final de **Amada** que esta “não era uma história para passar adiante”,<sup>337</sup> ela marca a narrativa de uma

---

<sup>337</sup> MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, p. 309.

cripta pessoal e comunitária. Essa quebra da linguagem força uma escuta do silêncio, um reconhecimento das lacunas na linguagem para que se possa fazer as pazes com o trauma individual e coletivo. Como visto neste trabalho, lembrar daqueles que se foram, contar suas histórias e trazê-las à tona é honrar sua história que moldou o mundo como o conhecemos. **Amada** e **Um defeito de cor** rompem o silêncio e os ataques do trauma à linguagem, de modo a reintegrar histórias conflituosas em um espaço comunitário e político.

No quarto e último capítulo, demonstrei como trabalhos como os analisados nesse estudo nos possibilitam explorar a relação entre o poder colonial e questões como raça, capitalismo global, modernidade e conhecimento eurocêntrico sob novas óticas. As discussões apresentadas ressaltam a relevância política e cultural das maneiras de resistência à modernidade. **Amada** e **Um defeito de cor** são obras que reinterpretam a modernidade ao desafiar as narrativas oficiais dos dominadores e colonizadores, minando os mecanismos de continuidade que sustentam as estruturas autoritárias.

Os romances adotam a abordagem sugerida por Walter Benjamin, que defendia a reconstrução da imagem da história a partir de fragmentos e elementos frequentemente negligenciados pelos historiadores. Ele reconhecia que os traços mnemônicos e os resíduos da memória, muitas vezes vistos apenas como restos da história, tendem a ser mais intensos e duradouros quando o processo que os gera não é plenamente consciente. Assim, parece que ambas as obras abordam uma exigência benjaminiana: com o declínio da narrativa tradicional, é preciso que um narrador emergja das ruínas da narrativa e estabeleça uma conexão entre os fragmentos de uma tradição despedaçada.

Para tanto, pudemos ver que **Amada** e **Um defeito de cor** são construídas a partir das estéticas do vestígio e da rememoração, pois tentam transmitir, através de lacunas, o que ainda não foi recordado ou expresso. Além disso, a rememoração é tratada em ambos os casos com um foco voltado para o presente, especialmente nas manifestações inesperadas do passado que surgem atualmente.

Podemos atestar que **Amada** e **Um defeito de cor** foram escritas na esteira da estética dos vestígios e também corroboram o conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo, já que é possível observar um contradiscurso em relação a obras da cultura hegemônica, por meio das diversas vozes afro que, ao desconstruírem a subalternidade imposta por uma sociedade predominantemente masculina, branca e racista, reassumem o discurso e se autorrepresentam. As protagonistas das obras expressam e atuam na necessidade de descolonizar as compreensões

eurocentradas, utilizando a escrita como um meio de ressignificação e desconstrução dos estereótipos perpetuados pela resistência. À medida que o corpo negro se recusa a ser visto apenas como objeto de conhecimento para a literatura hegemônica e se afirma como uma fonte ativa de produção literária, ocorre uma disrupção, da mesma maneira que, na reivindicação do espaço do/a escritor/a negro/a, há uma negação da subalternidade que lhe é imposta.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. **The shell and the kernel**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ADICHIE, Ngozi Adichie. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- \_\_\_\_\_. **Notas sobre o luto**. Tradução: Fernanda Abreu. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- \_\_\_\_\_. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ARAÚJO, L. Inês. **Curso de teoria do conhecimento e epistemologia**. Barueri, SP: Minha Editora, 2012.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, Editora Unicamp, 2011.
- BASSET. P.S. **American Baptist**. A visit to a slave mother who killed her child. Cincinnati: Fairmount Theological Seminary, 12 de fevereiro, 1856.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Editora Penguin – Companhia, 2019, p. 340-343.
- BENJAMIN, Walter. Tesis de filosofia de la historia. In: **Discursos interrompidos I**. Madrid: Planeta deAgostini, 1982.
- \_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221. - (Obras escolhidas, vol. I).
- \_\_\_\_\_. **Rua de mão única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. - (Obras escolhidas, vol. II).
- \_\_\_\_\_. A modernidade. In: **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Tradução: José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 2018. - (Obras escolhidas, vol. III)
- \_\_\_\_\_. Tese VI T4. In: MÜLLER, Adalberto; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). **Sobre o conceito de história**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Illuminations**. Londres: Schocken Books, 1969.
- BENSON, Alan. **Profile of a writer**. Home Vision Entertainment, Chicago, 1987. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=7KxJ\\_Gx3Zio](https://www.youtube.com/watch?v=7KxJ_Gx3Zio). Acesso em: 20 fev. 2022.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERND, Zilá. Vestígios memoriais: fecundando as literaturas das Américas. In: **Por uma estética dos vestígios memoriais**: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte, Fino Traço Editora, 2013.

\_\_\_\_\_. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n° 40, jul./dez., 2012.

\_\_\_\_\_. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora Cirkula, 2018.

\_\_\_\_\_. **A persistência da memória**: romances da anterioridade e seus modos de transmissão intergeracional. Porto Alegre: Edições Besouro Box, 2018.

BHABHA, Homi K. **The location of the culture**. Abingdon: Routledge Classics, 1994.

\_\_\_\_\_. **O local da cultura**. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves; Myriam Ávila; Eliana Lourenço. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

BORGES, Jorge Luis. Funes, o memorioso. In: **Ficções**. Tradução: Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivos de racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2023.

CARABI, Angel. Toni Morrison. **Belles lettres**: a review of books by women 9, n° 3, 1994.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARUTH, Cathy. **Trauma**: explorations in memory. Londres: The John Hopkins University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. **Unclaimed experience**: trauma, narrative and history. Londres: The John Hopkins University Press, 1996.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução: Marcelo D'Saete. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

\_\_\_\_\_. **Intersecções letais**: raça, gênero e violência. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2024.

\_\_\_\_\_. **Interseccionalidade.** Tradução: Rane Souza. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

\_\_\_\_\_. **Bem mais que ideias:** a interseccionalidade como teoria social crítica. Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.

DARLING, Marsha. Ties that bind. In: **The women's review of books.** Toronto, vol. 5, nº 6, março, 1988.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

\_\_\_\_\_. **A liberdade é uma luta constante.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

\_\_\_\_\_. **Mulheres, cultura e política.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2017.

\_\_\_\_\_. **O sentido da liberdade:** e outros diálogos difíceis. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.

\_\_\_\_\_. **A democracia da abolição:** para além do império, das prisões e da tortura. Tradução: Artur Neves Teixeira. São Paulo: Difel, 2019.

\_\_\_\_\_. **Educação e libertação:** a perspectiva das mulheres negras. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.

\_\_\_\_\_. **Racismo no movimento sufragista feminino.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2022.

DELBO, Charlotte. **Days and memories.** Marlboro: Marlboro Press, 1990.

DELEUZE, Gilles. *Apud* RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020.

DERRIDA, Jacques. Foreword: fors: the English words of Nicolas Abraham and Maria Torok. In: **The wolf man's magic word:** a criptonymy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Vol. 1. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, A. Maria do Rosário. (Org.). **Escrivências:** identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016.

EVARISTO, Conceição. Da conjugação dos versos. In: **Poemas da recordação e outros movimentos.** Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

\_\_\_\_\_. Da mulher, o Tempo. In: **Poemas da recordação e outros movimentos.** Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

\_\_\_\_\_. **Olhos d'água**. In: Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

\_\_\_\_\_. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 20-21.

\_\_\_\_\_. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Marins de Barros; SCHNEIDER, Diane (Ed.). **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005.

EYERMAN, Ron. **Cultural trauma: slavery and formation of African American identity**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

FOWLER D. & ANN J. A. Reading for the other side: Beloved and requiem for a nun. In: C. A. Kolmerten; J. B. Wittenberg; S. M. Ross. (Ed.). **Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned**. Jackson: University of Mississippi Press, 1997.

FANON, Frantz. **Les damnés de la terre**. Paris: Éditions La Découverte et Syros, 2002.

\_\_\_\_\_. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução: Sebastião Nascimento; Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FERNANDES, Raffaella; PIMENTEL, Ary. (Org.). **Clíris: poemas recolhidos**. Rio de Janeiro: Desalinho; Ganesha Cartonera, 2019, p. 108.

FREUD, Sigmund. **Moses and Monotheism**. Nova Iorque: Vintage Books, 1996.

\_\_\_\_\_. Beyond the pleasure principle. In: **Beyond the pleasure principle and other writings**. Londres: Penguin Books, 2003.

\_\_\_\_\_. **Luto e melancolia**. São Paulo: LeBooks Editora, 2020. Edição Kindle.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2018.

GALE, Study Guides. **A Study guide for Frances Ellen Watkins Harper's "The slave mother"**. Boston: Gale, Study Guides, 2017.

GAMA, Luiz. **Minha mãe**. Wikisource: Primeiras trovas burlescas de Getulino. Disponível em: [https://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras Trovas Burlescas de Getulino](https://pt.wikisource.org/wiki/Categoria:Primeiras_Trovas_Burlescas_de_Getulino). Acesso em: 12 ago. 2023.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2012.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. RIOS, Flávia; LIMA, Márcia. (Org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris. (Org.). **Em torno da memória: conceitos e relações**. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017.

GROSGUÉL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGUÉL, Ramón (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2018.

HAY FESTIVAL ANYTIME. **Toni Morrison talks to Peter Florence**. YouTube, 10 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rIjqO6D-Ebs>. Acesso em: 15 nov. 2023.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Tradução: Libanio Bhuvi. São Paulo, Rosa dos Tempos, 2019.

\_\_\_\_\_. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução: Ana Luiza Libânio. São Paulo, Rosa dos Tempos, 2018.

\_\_\_\_\_. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução: Bhuvi Libanio. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

\_\_\_\_\_. **Pertencimento: uma cultura do lugar**. Tradução: Renata Balbino. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

\_\_\_\_\_. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2024.

\_\_\_\_\_. **Ensinando comunidade**. Tradutor: Kenia Cardoso. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

\_\_\_\_\_. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Tradução: Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

\_\_\_\_\_. **Olhares Negros: raça e representação**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

\_\_\_\_\_. **Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

\_\_\_\_\_. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. Londres: Routledge, 1995.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Editora Artmed, 2018.

LACAN, Jacques. **Écrits: a selection**. Abingdon: Routledge Classics, 2001.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **The language of psychoanalysis**. Londres: Polestar Wheatons LTD., 1988.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão; Irene Ferreira; Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

LISITZ, George. **Time passages**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do romance**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora de Livros Cobogó, 2019.

MARIA DE JESUS, Carolina. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 2015.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dislocaciones del tempo y nuevas topografias de la memória. In: HOLANDA, H. B. de. **Arte latina: cultura, globalização e identidade cosmopolitas**. Rio de Janeiro: Aeroplano/MAM, 2000.

MATTOS, Hebe. **Das cores do silêncio**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

MIDDLETON, A. Harris. **The black book: 35<sup>th</sup> anniversary edition**. Nova Iorque: Random House, 2009.

MIGNOLO, Walter D; SEGATO, Rita; WALSH, Catherine E. (Org.). **Aníbal Quijano: foundational essays on the coloniality of power**. Durham: Duke University Press Books, 2024.

MILLER, L. The savant syndrome: intellectual impairment and exceptional skill. In: **Psychological Bulletin 125**. Storrs: University of Connecticut, 1999, p. 31-46.

MORAES, Marcos Antônio (Org.). **Antologia da carta no Brasil: me escreva tão logo possa**. São Paulo: Editora Moderna, 2005.

MORRISON, Toni. **Beloved**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004.

\_\_\_\_\_. **Amada**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **O olho mais azul**. Tradução: Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **Deus ajude a criança**. Tradução: Manuela Madureira. Queluz de baixo: Editorial Presença, 2016.

\_\_\_\_\_. **Song of Solomon**. Nova Iorque: Vintage Books, 2004.

\_\_\_\_\_. **Paraíso**. Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **Voltar para casa.** Tradução: José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

MOURA, Clóvis. **Rebeliões da Senzala.** Porto Alegre, 1988.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado.** São Paulo: Perspectiva, 2016.

NAYLOR, Gloria; MORRISON Toni. A Conversation. **Southern Review 21.3.** Verão, 1985.

NEAL, Arthur. **National trauma and collective memory: major events in the American century.** Abingdon: Routledge, 2018.

NGUGI, Wa Thiong'o. **Decolonising the mind: the politics of language in African literature.** Nova Iorque: Boydell & Brewr, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zarathustra.** Tradução: José Mendes de Souza. São Paulo: Camelot Editora, 2023.

NORA, Pierre. **Realms of memory: rethinking the French past.** Nova Iorque: Columbia University Press, 1996, p. 6.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos de História**, 10. Tradução de Yara Aun Khoury. São Paulo, 1993, p. 7-28.

OUELLET, Pierre. **Hors-temps: poétique de la posthistoire.** Montreal, VBL Éditeur, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Leituras cruzadas: diálogos da história com a Literatura.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2000.

PINHEIRO, Bárbara. **Como ser um educador antirracista: para familiares e professores.** São Paulo: Planeta, 2023.

PRANDI, Ronaldo. **Mitologia dos orixás.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

**Programa Roda Viva.** Entrevista com Ana Maria Gonçalves. TV Cultura, São Paulo, 17 de julho de 2023. 01h48min25s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3HUigqr-7Hg>. Acesso em: 20 ago. 2023.

PUCRS Online. **Djamila Ribeiro em Apropriação Cultural e Epistemicídio.** YouTube, 5 de março de 2021. 04min39s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rIkQjKzIV8Q>. Acesso em: 15 ago. 2023.

QUIJANO, Aníbal. Notes on decoloniality. In: MIGNOLO, Walter D.; SEGATO, Rita; WALSH, Catherine E. (Ed.). **On the coloniality of power.** Durham: Duke University Press, 2024, p. 412-417.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

REINHARDT, Mark. **Who speaks for Margaret Garner?:** The true story that inspired Toni Morrison's *Beloved*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010. Edição Kindle.

REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil:** a história do Levante dos Malês em 1835. São Paulo, 2003.

REYES, Angelita. Using history as artifact to situate *Beloved's* unknown woman: Margaret Garner. In: NELLIE Y. McKay; KATHRYN, Earle. (Ed.). **Approaches to teaching the novels of Toni Morrison**. Nova Iorque: MLA, 1997.

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

\_\_\_\_\_. **Lugar de fala**. São Paulo, Jandaíra, 2019.

\_\_\_\_\_. **Pequeno manual antirracista**. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2020.

RODRIGUES, José Honório. A rebeldia negra e a abolição. In: **Revista Afro-Ásia**. CEAO-UFBA. n. 6-7, 1968. p. 101-117. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20680>. Acesso em: 3 de ago. 2022.

SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula. (Org.). **Epistemologias do sul**. Perdizes: Cortez Editora, 2017.

SCHWAB, Gabriele. Writing against memory and forgetting. In: **Haunting legacies: violent histories and transgenerational trauma**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2010.

SHARPE, Jenny. **Ghosts of slavery:** a literary archeology of black women's lives. Londres: University of Minnesota Press, 2003.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.

SCHWARTZ, Jorge. (Org.). **Borges no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

TEIXEIRA, Heurisleides. **Concepções de tempo e memória em Jorge Luis Borges:** uma análise dos contos "Funes, el memorioso" e "La biblioteca de Babel". 108 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em memória: linguagem e sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista: 2010.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América:** a questão do ouro. Tradução: Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

THOMAS, H. **The slave trade:** the story of the transatlantic slave trade: 1440-1870. Nova Iorque: Weidenfeld and Nicolson, 1997.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Tradução: Jamille Pinheiro Dias; Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VIANNA FILHO, Luiz. **A Sabinada:** a república bahiana de 1837. Salvador, 2008.

VIEIRA, Martha Lourenço. A metaforização da memória ou dialética da rememoração em Walter Benjamin. In: VIEIRA, M. L; SILVA, I. de O. (Org.). **Memória, subjetividade e educação.** Belo Horizonte: Fino Traço Editora, 2007.

ZILBERMAN, Regina. O romance histórico – teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **Lukács e a Literatura.** Porto Alegre: Editora PUC-RS, 2003.

WATT, Ian. **A ascensão do romance:** estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Editora Companhia de Bolso, 1990.

WILLIAMS, E. **Capitalismo e escravidão.** Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

WOLFREYS, Julian. **Compreender Derrida.** Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

WYATT, Jean. **Risking difference:** identification, race and community in contemporary fiction and feminism. Nova Iorque: State University of New York Press, 2004.