

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários

Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo

**(RE)IMAGINANDO PASSADOS EMANCIPADOS: contranarrativas de
liberdade em *Um defeito de cor* e *Beloved***

Belo Horizonte

2020

Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo

**(RE)IMAGINANDO PASSADOS EMANCIPADOS: contranarrativas de
liberdade em *Um defeito de cor* e *Beloved***

Versão Final

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Belo Horizonte

2020

Maringolo, Cátia Cristina Bocaiuva.
G635d.Ym-r (Re)imaginando passados emancipados [manuscrito] :
contranarrativas de liberdade em *Um defeito de cor* e *Beloved* /
Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo. – 2020.
242 f., enc. il., fots, color.

Orientador: Eduardo de Assis Duarte.

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. 223-236.

Anexos: f. 237-241.

1. Gonçalves, Ana Maria, 1970- – Defeito de cor – Crítica e interpretação – Teses. 2. Morrison, Toni. – Beloved – Crítica e interpretação – Teses 3. Ficção americana – História e crítica – Teses. 4. Memória na literatura – Teses. 5. História na literatura – Teses. 6. Ficção histórica brasileira – História e crítica – Teses. 7. Mulheres na literatura – Teses. 8. Escritoras negras na literatura – Teses. 9. Feminismo na literatura – Teses. I. Duarte, Eduardo de Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.342



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

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *(RE)IMAGINANDO PASSADOS EMANCIPADOS: contranarrativas de liberdade em "Um defeito de cor" e "Beloved"*, de autoria da Doutoranda CÁTIA CRISTINA BOCAIUVA MARINGOLO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte - FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Gláucia Renate Gonçalves - FALE/UFMG

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro - UNESP

Profa. Dra. Luciana de Mesquita Silva - CEFET/RJ

Prof. Dr. Adélcio de Sousa Cruz - UFV

Belo Horizonte, 11 de dezembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Adélcio de Sousa Cruz, Usuário Externo**, em 11/12/2020, às 17:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cláudia Maria Ceneviva Nigro, Usuário Externo**, em 11/12/2020, às 17:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana de Mesquita Silva, Usuário Externo**, em 11/12/2020, às 17:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gláucia Renate Gonçalves, Professora do Magistério Superior**, em 11/12/2020, às 18:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



~~Documento assinado eletronicamente por **Eneida Maria de Souza, Membro de comissão**, em 15/12/2020, às 11:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).~~

~~Obs.: assinatura inválida; docente não faz parte dessa banca.~~

17/12/2020

SEI/UFMG - 0465018 - Folha de Aprovação



Documento assinado eletronicamente por **Eduardo de Assis Duarte, Professor do Magistério Superior**, em 15/12/2020, às 15:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georg Otte, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 17/12/2020, às 14:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site

[https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0)

[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 **0465018** e o código CRC **F9FF84A0**.

Referência: Processo nº 23072.244694/2020-07

SEI nº 0465018

Ao Rafael: por ser caminho, por ser retorno,
por ser/seu amor.

AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer profundamente a todas as pessoas que fizeram parte do meu percurso acadêmico nos últimos (quase) cinco anos: a todo o amor, afeto, generosidade e solidariedade.

Aos meus pais, Edna e João, pelo imenso carinho, amor, atenção e cuidado. Por me apoiarem incondicionalmente em todas as etapas dessa jornada. Nossos corações seguem sempre juntos.

À minha irmã, Silvia, pelo abrigo, cuidado, carinho e amor nos momentos em quem eu mais precisei. Por estar comigo sempre, mesmo longe. Sou porque somos!

Ao meu orientador, Prof. Eduardo de Assis Duarte, pela generosidade, gentileza e apoio. Por ter me acolhido com tanto carinho em Belo Horizonte e me proporcionado um percurso acadêmico tão magnífico. Agradeço pela amizade.

À Profa. Dra. Claudia Ceneviva Nigro (que fez parte da banca de qualificação e defesa), minha amiga. Que tem participado tão de perto, desde minha graduação, dos meus sonhos mais ousados. Não tenho palavras para expressar o imenso carinho que tenho por você. Obrigada por me incentivar e acreditar que tudo era possível.

Aos professores e professoras que compuseram a banca da defesa, bem como de qualificação: ao Prof. Dr. José de Paiva dos Santos (banca de qualificação), ao Prof. Dr. Adélcio de Souza Cruz (colega também do NEIA), à Profa. Dra. Glaucia Renate Gonçalves e à Profa. Dra. Luciana de Mesquita Silva – agradeço à atenção, cuidado e gentileza. Ao Prof. Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira (suplente da banca da defesa) pela leitura da tese. Agradeço pela leitura cuidadosa e afetuosa da tese, pelas palavras de apoio, pelas contribuições e sugestões.

Ao programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG pelo apoio.

Aos meus colegas, amigos e amigas do Programa de Pós-graduação em Letras da UFMG que estiveram comigo durante o percurso de escrita, pelas conversas na cantina, pelas cervejas, pelo carinho pelos momentos tão gratificantes que passamos juntos. Um agradecimento especial a Felipe Cordeiro, Luciana Sousa e Mariana Di Salvio.

Agradeço ao Coletivo “Entre Outros”, pela acolhida e o carinho, em especial: Aléxia Prado, Gabriela Fernandes, Hanna Simões, Isabella Lisboa, Joana Andrade, Letícia Medeiros e

Luciano Duarte. Agradeço pela generosidade com que participaram, direta ou indiretamente, desse percurso.

À Rede Educafro Minas pelo acolhimento e pelos laços de solidariedade e comunidade. Obrigada por sempre aquecerem meu coração e por não me deixarem esquecer da potência da educação emancipatória, coletiva e amorosa, em especial: Filipe Lutalo, Laci Santos e Vânia Ramalho.

Aos meus queridos e queridas amigas, amigos e colegas do NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade-FALE/UFMG), em especial: Adélcio de Sousa Cruz, Alen das Neves Silva, Ariele Soares dos Santos, Bruna Carla dos Santos, Dérík Lucan, Glauciane Santos, Guilherme de Paula, Gustavo Bicalho, Gustavo Tanus, Harion Custódio, Ingrid Oliveira, Laura Maria, Lorena Barbosa, Luana Tolentino, Luiz Henrique Oliveira, Marcos Alexandre, pelo acolhimento, pelas palavras amigas e pela escuta. Criamos um espaço genuíno de afeto acadêmico.

Às minhas queridíssimas amigas: Ayda Estupiñan, pelos cafés e por estar comigo quando eu mais precisava; Dandara Santos, pelos almoços maravilhosos, pelo amor e apoio; Eliane Missagia, por ter trazido o maracatu para a minha vida, pela dedicação e carinho; a Fellipe Bruno, pelas longas conversas permeadas por risos, choros, alegrias e abraços: amar é um processo de cura; Mariana Cestari, pela amizade paulista em terras mineiras (serendipidade); Soraya Martins, pela potência, carinho e acolhida. Nós merecemos tudo.

Um agradecimento especial à minha queridíssima amiga Láisa Marra, pelas leituras atenciosas da tese desde o começo da escrita, pelas reuniões acadêmicas e pelas reflexões profundas, pelos abraços, viagens, discussões. Sigamos firmes!

Às amigas: Bárbara Zocal da Silva, Bruno Cardoso, Claudete Assis, Caroline Rocha, Carol Teixeira, Daniel Lucas, João Lucas Xavier, Juliane Gonzaga, Karla Silveira, Laura Rose, Luciana Campos, Luana Reis, Lucimar Barcelos, Mackenzie T., Norma Fonseca e Vitor Nogueira por serem porto seguro, sol brilhando em dias de verão, por serem carinho e afeto. Agradeço pelos abraços, almoços, cafés, festas, celebrações, por estarem comigo em todos esses anos, pelo cuidado, generosidade e carinho.

Um agradecimento profundo à Silvana Aparecida Marques: pela jornada em busca de completude, autoamor e cuidado. Suas palavras tornam minhas palavras possíveis.

Ao meu amigo de longa data Caio Diniz: a vida tem isso de nos presentear com pessoas que irão sempre estar conosco, independente do que aconteça. Obrigada pelo carinho.

À Flávia dos Santos Silveira: meu versejar seja a brisa que te beija e que te festeja, pois pra gente, o amor é uma tecnologia de guerra, indestrutível¹.

¹ Parte da letra da música *Tristeza não*, de Itamar Assunção e trecho do poema *Cientistas* de Tatiana Nascimento (2017)

RESUMO

Objetivamos nesse trabalho, (re)pensar os romances *Um defeito de cor* (2014) de Ana Maria Gonçalves e *Beloved* (1987, 2004) de Toni Morrison, a partir da crítica literária feminista negra, com ênfase nas questões da memória, da história e dos conceitos de arquivo, *contrarquivo*, *contranarrativa* e *narrativas metra*. Interessa-nos analisar as representações das personagens mulheres negras nos romances e a importância da autodefinição das mesmas enquanto rejeitam e subvertem estereótipos negativos, excludentes e opressivos, demonstrando a necessidade de se compreender, analisar e interpretar as obras literárias por meio de diferentes pontos de vista, a partir do questionamento das noções de tradição, cânone e universalidade/universal. Nesse sentido, os romances analisados são tidos como *romances-arquivo*, resultantes de um diálogo entre memória, história, biografia, ficção e a crítica literária feminista negra. Pretendemos confrontar e interpretar os romances com as narrativas tradicionais de liberto e liberta e as narrativas contemporâneas de escravização e liberdade tentando estabelecer pontos convergentes e divergentes no que se refere à construção das personagens em uma perspectiva interseccional. Acreditamos que as *contranarrativas* dos romances, em diálogo com as narrativas de ex-escravizadas/ex-escravizados, liberto/liberto, alforriadas/alforriados oitocentistas e a literatura negra, criam, tensionam e reimaginam historiografias sobre escravização a partir de um olhar/ponto de vista contemporâneo instaurando *contrarquivos* de liberdade.

Palavras-chave: Escritas de liberdade. Memória. Arquivo. Ana Maria Gonçalves. Toni Morrison. Ética da representação.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to (re)think the novels *Um defeito de cor* (2014), by Ana Maria Gonçalves and *Beloved* (1987, 2004), by Toni Morrison from a Black Feminist Literary Criticism approach, with an emphasis on the issues of memory, history and the concepts of archive, *counterarchive*, counter narrative and master narratives. We are interested in analyzing the representations of Black female characters in the novels and the status of their self-definition while rejecting and subverting negative, exclusionary and oppressive stereotypes, demonstrating the necessity of understanding, analyzing and interpreting literary works through different points of view, through the questioning of the notions of tradition, canon and universality/universal. In this sense, the analyzed novels are considered *archival novels*, resulting from a dialogue among memory, history, biography, fiction and Black Feminist Literary critique. We intend to confront and interpret the novels with the slave narratives of freed writers and the neo-slave narratives (contemporary narratives about enslavement and freedom) in order to establish convergent and divergent points regarding the construction of the characters from an intersectional perspective. We believe that the novels' counter-narratives, in dialogue with the narratives of ex-enslaved and freed writers in the nineteenth century and Black Literature, create, tension and reimagine historiographies about slavery from a contemporary standpoint by establishing freedom counter-archives.

Keywords: Freedom narratives. Memory. Archive. Ana Maria Gonçalves. Toni Morrison. Ethics of representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I - ESCRITAS DE LIBERDADE: ESCRE(VI)VENDO SOBRE RAÇA, GÊNERO E ESCRAVIZAÇÃO	29
1. Como transformar o silêncio em ação? Como narrar o inenarrável?	29
2. Escritas de liberdade: algumas considerações.....	46
3. Escritos de liberdade - do biográfico ao ficcional: histórias de mulheres negras, escritos por elas mesmas.....	63
CAPÍTULO II – ABOLIÇÃO INACABADA: REFLEXÕES DE RESISTÊNCIA E LIBERDADE	74
1. “Nossas vozes e nossas histórias são pó de ouro”	76
2. Narrativas contemporâneas sobre liberdade: memória e resistência	79
3. O lugar da memória: revisitação, reescritura e esquecimento	92
4. Romantizando/ Romanceando a escravidão: (re)imaginando presentes	97
4. a. As imagens da escravidão – A casa de vidro	98
4. b. Na confluência de histórias, memórias e serendipidades.	105
CAPÍTULO III – <i>UM DEFEITO DE COR</i>: SERENDIPIDADE E AS SUTURAS DA HISTÓRIA	118
1. “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens”: memória, afeto e herança.....	128
2. “Só quando uma árvore cai alcançamos seus galhos”: sobre olhos e olhares	146
3. Em busca das histórias de mulheres negras: arquivo, memória e rastros.....	155
CAPÍTULO IV – <i>BELOVED</i>: A FONTE DE AUTOCUIDADO, ESQUECIMENTO, AMOR E VIDA.....	166
1. Era uma vez uma velha mulher cega e sábia: linguagem, herança e outrização	172
2. Narrando histórias inenarráveis: memória, rememória e esquecimento.....	189
3. Em busca da liberdade: uma jornada pelos arquivos.	208
CONSIDERAÇÕES FINAIS: A COSTURA DA MEMÓRIA	214
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	223
ANEXO - CARTA DE LUIZ GAMA A LÚCIO DE MENDONÇA.....	237

INTRODUÇÃO

Então a voz que busco agora é tanto individual quanto coletiva, pessoal e política, uma que reflita a intersecção de minha biografia única com o significado mais amplo de meus tempos históricos². (COLLINS, 2002, p. vi, tradução nossa)

O percurso de escrita da tese foi um de autodescoberta, autoassertividade e autoidentificação que acredito culminaram em uma escrita que objetiva, seguindo de perto as leituras de Ana Maria Gonçalves, bell hooks, Conceição Evaristo, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins e Toni Morrison — entre outras pensadoras, estudiosas e pesquisadoras — decolonizar o pensamento, borrando as noções tão amplamente difundidas pelo pensamento acadêmico e teórico de escrita científica, objetiva e neutra que parte da assunção de que o conhecimento é objetivo, neutro e apolítico. Assim, quis não rasurar a escrita, mas pensar em outras formas de ser, viver, ler e escrever que não foram concebidas historicamente para nós³ mulheres negras na academia.

Durante meu percurso de pesquisa, parecia-me necessário encontrar um “tom” de escrita, uma ética da representação crítica e literária que deslocasse e tensionasse minhas assunções prévias sobre experiências de mulheres negras no século XIX e que não reproduzisse nem a violência e nem a morte — categorias que inundam os arquivos e as historiografias afrodiaspóricas. Esforçava-me por encontrar uma voz que fosse individual, coletiva, pessoal e política e que demonstrasse minha herança na escrita de estudiosas negras e meu lugar na academia.

Meus questionamentos, os quais a tese reverbera, partiam, em especial, de dois pontos: por que analisar romances cujo tema central seja vivências de escravização e liberdade; e de como podemos falar sobre liberdade ao mesmo tempo em que (re)pensamos formas de emancipação em meio à opressão, exclusão, subjugação, genocídio, epistemicídio e memoricídio? Como (não) falar sobre escravização e, ao mesmo tempo, falar da experiência e história de mulheres negras no Brasil e Estados Unidos do século XXI?

² So the voice that I now seek is both individual and collective, personal and political, one reflecting the intersection of my unique biography with the larger meaning of my historical times.

³ Essa frase é uma “expansão reflexiva”, um “exercício de imaginação crítica” de uma mesa apresentada no Festival Valongo, sediado na cidade de Santos, São Paulo, Brasil, de 08 a 10 de novembro de 2019. A mesa se intitulava: “Como imaginar formas de ver e conceber o mundo que ainda não estão disponíveis historicamente para nós?” com Heloísa Hariadne, Lucas Carvalho, Marcela Cyrino, Moara Brasil e Ventura Profana e mediação de Ariana Nuala.

Acreditamos que talvez por meio da escrita e da literatura consigamos ao menos tocar a liberdade, pois acreditamos profundamente que não existem algemas e barreiras que impeçam nossas vozes — vozes de mulheres negras — de existir.

O resultado da tese reflete algumas escolhas tomadas deliberadamente, tendo como guia uma escrita pensada a partir de outras formas de ser e viver enquanto acadêmica negra, em possíveis formas de se escrever um texto a partir de meu lugar dentro do programa de Letras: Estudos Literários da UFMG. Seguindo essas reflexões, muito do que discorro abaixo são reflexões tomadas de Patricia Hill Collins (2002) em *Black Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment* [*Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e as políticas de empoderamento*].

Analizamos os romances a partir do conceito de espiral-plantation como definido pela pesquisadora Fernanda Miranda enquanto “uma forma perceptível de problematizar a passagem do tempo filtrando aquilo que fica no espaço, que permanece como vestígios de ruínas que resistem, e que emerge à superfície do presente por meio da memória, a contrapelo do esquecimento.” (2019, p. 48-49). Assim, temos como foco as memórias ficcionais das personagens negras (livres, escravizadas, forras, nascidas no Brasil/Estados Unidos ou vindas de África) durante o período de escravização e a maneira como os romances problematizam os arquivos coloniais a partir das memórias subterrâneas que rasuram o tecido histórico oficial.

O conceito de “tempo espiralar” também nos é caro para refletir sobre os romances. Como definido pela pesquisadora Leda Maria Martins:

Essa percepção cósmica e filosófica entrelaça no mesmo circuito de significância, o tempo, a ancestralidade e a morte. A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear estão em processo de uma perene transformação. [...] Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta. (MARTINS, 2002, p. 84)

Nesse sentido, para além de tentar mostrar a multiplicidade de pensamentos, epistemes, reflexões e críticas contra a razão negra ocidental desde o século, queremos demonstrar que o que tomamos como pensamento crítico hegemônico presente nas historiografias sobre a escravização é, na maior parte das vezes, um olhar da casa-grande (narrativas mestras) para a senzala. Objetivamos demonstrar que a senzala também pensou e/ou pensa sobre suas experiências diaspóricas, sobre opressões, exclusões, desenvolvendo diversas estratégias de sobrevivência e exist:ene também imaginando formas de existência no mundo. No contexto literário, pretendemos pensar que o que se toma como universal, canônico e tradicional é,

majoritariamente, um discurso literário feito, empreendido, divulgado, editado, publicado e escrito por sujeitos muito específicos.

As autoras, ao elencar memórias dissonantes como matéria literária, lidam com as próprias contradições das memórias subterrâneas e silenciadas. É importante perceber que os relatos de grupos ditos minoritários e excluídos dos discursos mnemônicos e historiográficos hegemônicos são também fruto de trabalhos de enquadramento, de silenciamentos e omissões.

Tanto *Beloved* quanto *Um defeito de cor* empregam como tecido narrativo a complexa memória de personagens negras escravizadas que se utilizam de artifícios considerados não tão “nobres” assim para garantir sua liberdade e a de seus filhos: Sethe é uma mãe que comete infanticídio e Kehinde ascende socialmente em África como beneficiadora do sequestro e tráfico — indireto — de africanos para a escravização. Acreditamos, portanto, que as narrativas não pretendem emular discursos acusatórios sobre a experiência das personagens, mas sim tensionar e questionar uma aparente homogeneidade dos discursos historiográficos sobre o período a partir de um único ponto de vista. Os romances “ilustram a centralidade da história e da memória da escravização para as identidades individuais, raciais, de gênero e nacionais.”⁴ (SMITH, 2007, p. 168, tradução nossa) das sociedades herdeiras de um passado escravocrata. Como afirma Grada Kilomba (2020): “não podemos fugir da nossa história”⁵ (2020, tradução nossa)

Apesar do que percebemos como diferenças estruturais e formais dos romances, os mesmos apresentam, a nosso ver, importantes pontos de convergência: o diálogo entre memória e história da escravização, a revisitação ao passado, a escolha por personagens principais mulheres negras (livres, escravizadas e alforriadas). No caso de Gonçalves, uma “forasteira de dentro”, retomando o termo de Patricia Hill Collins (2016), e em Morrison, uma mulher negra ex-escravizada pós-Guerra de Secessão.

As histórias narradas têm como ponto de partida sujeitos negros e livres, que, criticando uma razão negra ocidental, reclamam dignidade, liberdade e o direito à vida. As narrativas de escritoras negras contemporâneas, retomando a tradição biográfica e memorialística da escrita negra enquanto ficções alicerçadas na história, objetivam falar da experiência negra nas

⁴ “[...] illustrate the centrality of the history and the memory of slavery to our individual, racial, gender, cultural, and national identities.” (SMITH, 2007, p.168)

⁵ “[...] we cannot escape our history”. Entrevista de Grada Kilomba concedida a Fin Churchman. “We Cannot Escape Our History: Artist Grada Kilomba Shines New Light on Old Stories”. Disponível em: <https://artreview.com/grada-kilomba-we-cannot-escape-our-history/>. Acesso em: 10 mar. 2021.

Américas a partir do ponto de vista de sujeitos postos em cativeiro. Assim sendo, nos interessa pensar como a História é necessariamente um espaço de negociações de narrativas, um lugar por excelência de disputas, avanços, paradoxos e retrocessos — *backlashes* (SCHWARCZ; STARLING, 2015), e não funciona como uma simples lei de causa e efeito.

Dialogando com biografias, narrativas, ficções e oralituras, Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison estabelecem novos olhares para o passado, sem determinismos nem teologias, contrapondo estereótipos, preconceitos e visões homogeneizantes, num movimento de passado-presente-futuro. Os romances são compreendidos como parte de uma tradição da escrita negra, no Brasil e nos Estados Unidos e possibilitam um panorama das experiências afrodiáspóricas durante o século XIX.

O passado revisitado por meio das narrativas possibilita tanto a emergência de uma narrativa dissonante e que desequilibra a aparente homogeneidade dos discursos oficiais quanto de um discurso que problematiza a autoridade da própria história. Tomando como ponto de partida para as narrativas as experiências e as memórias das personagens negras, os romances mostram que a revisitação do passado por meio da literatura demonstra o enorme esforço de memórias dissonantes para evitar cair no esquecimento. A revisitação do passado funciona, como sublinha Eduardo de Assis Duarte,

como senha para a busca daqueles recônditos ocultos nos discursos estabelecidos; esforço de compreensão da dinâmica histórica desde os começos até as heranças vivas no presente, em sua concretude material, social e, também, subjetiva; olhar indagador sobre aquele continente emudecido pelo tempo em busca de seus porquês, na pista dos porquês de agora. Encarada desta forma, a mirada rumo ao ontem da história pretende entendê-lo como antevéspera do hoje e não como monumento petrificado. O que para muitos é página virada, ainda não passou para os que almejam traçar roteiros de frente para trás, suplementares e alternativos à estrada real da verdade instituída. Roteiros estes traduzidos em formas distintas de literatura. (2015, p. 167).

A senha para a compreensão do presente das personagens se dá por meio da rememoração das narrativas dos que aqui chegaram primeiro: os desterritorializados de África. Por outro lado, instauram um espaço de luta e de resiliência das personagens pela liberdade resultando em uma literatura quilombola (EVARISTO, 2009).

Deste modo, acreditamos que *Um defeito e Beloved* criam discursos sobre as pessoas negras que vão na contramão dos comumente presentes na literatura, tanto estadunidense quanto brasileira. Retomando algumas reflexões da escritora Conceição Evaristo, pensamos que uma vez que a história e memória de povos negros estiveram sempre relegadas aos porões da História oficial, primeiro, durante o período escravista do passado e contemporaneamente por novas formas de racismo institucionalizado, pela segregação racial e pelos discursos sobre a

“democracia racial”, a produção literária de sujeitos que reclamam para si uma identidade afrodescendente possibilita a emergência de outras memórias que desestabilizam e questionam a aparente homogeneidade e estabilidade das sociedades pós-coloniais e pós-Escravização.

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, se não em quase todos os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência. [...] A identidade vai ser afirmada em cantos de louvor e orgulho étnicos, chocando-se contra o olhar negativo e com a estereotipia lançados ao mundo e às coisas negras. (EVARISTO, 2009, p.18)

Textos literários produzidos por autores e autoras que afirmam identidades marcadas por noções étnicas/de raça, classe e gênero proclamam, conforme enfatizado por Evaristo, a independência de corpos negros subjugados por concepções negativas e estereotipadas, criando um espaço de resistência quilombola, ocasionando a emergência de outras memórias, histórias e narrativas sobre a experiência múltipla e heterogênea de personagens recalcadas pelos discursos históricos.

Compreendemos a escritora Ana Maria Gonçalves como parte de uma tradição de escritoras negras e escritores negros como Carolina Maria de Jesus, Miriam Alves, Geni Guimarães, Cuti, Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Machado de Assis, Lima Barreto, Eliana Alves Cruz (para mencionarmos apenas uma pequena amostra) inseridos no campo da Literatura Afro-Brasileira. Por meio de sua escrita, essas autoras e autores a partir de diferentes perspectivas, formas e gêneros literários, problematizam a aparente homogeneidade do campo literário, reivindicando uma voz narrativa preocupada com uma ética da representação de sujeitos negros, movendo da posição de objeto para sujeito de seu discurso e sua história. Essa escrita tensiona perspectivas literárias pautadas pelo olhar branco e pelas narrativas mestras, ao mesmo tempo que possibilita, desde um ponto de vista que se percebe afrodiaspórico, outras narrativas possíveis sobre nação e identidade nacional. Assim, a literatura afro-brasileira reinscreve a experiência negra no tecido histórico, problematizando a sua presença na História como prevista nos arquivos coloniais. A literatura passa a ser concebida como um espaço que reivindica ou afirma existências — para além de denúncia histórica da violência, miséria, exclusão e opressão, como possibilidade de tensionamento de um campo literário hegemônico, como fabulação imaginativa e crítica de múltiplas e multifacetadas vivências negras contrapondo discursos preconceituosos e estereotipados.

A tradição de escrita afro-brasileira, ainda no século XIX, rasura e desestabiliza discursos literários e nacionais que posicionam os sujeitos negros a partir de uma lógica hegemônica como destituídos de humanidade e alicerçados em uma perspectiva salvadora e benigna da escravização, instaurando contranarrativas sobre uma nação que se constrói enraizada no trabalho escravizado, fruto da diáspora forçada de milhões de africanos. A autoria questiona e cria passados emancipados que não foram concebidos historicamente para as pessoas da afrodiáspora, enfatizando a crueldade de práticas escravagistas e necropolíticas a partir da escrita: as pessoas africanas trouxeram consigo suas memórias, histórias, conhecimentos e epistemologias, bem como, apesar da estrutura do cativeiro, sempre se perceberam como sujeitos inerentemente livres. Os romances sublinham narrativas contra hegemônicas, que se tecem como “história escrita com e contra o arquivo⁶” (HARTMAN, 2008, p 12, tradução nossa)

Em uma das cenas mais conhecidas do romance *Úrsula*, da escritora afro-brasileira Maria Firmina dos Reis, publicado em 1859, a personagem Susana comenta com o personagem Túlio, ambos escravizados, sobre sua vida em liberdade em África antes de ser posta em cativeiro. A personagem afirma que não houve ninguém que mais gozou de liberdade do que ela e ao saber que Túlio obtivera, finalmente, sua alforria exclama em descrédito: “Tu, livres? Não me iludas!” (REIS, 2017, p. 101)

O romance de Reis — uma das mais importantes e pioneiras escritoras afro-brasileiras e primeira romancista negra — reproduz a passagem pelo Atlântico Negro, desde África até o Brasil por meio do relato de Susana e de seu sequestro, tendo severamente cortados laços familiares e sociais. A incredulidade da personagem é reflexo de sua compreensão profunda da impossibilidade de ser livre em um sistema de opressão como a escravização. A liberdade de Túlio não implicaria o fim das estruturas e ideologias que garantiam e sustentavam a manutenção do sistema escravocrata.

A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:
— Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade... ah! Eu a gozei na minha mocidade! — Continuou Susana com amargura — Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país, e louca de prazer a essa hora matinal, em que tudo aí respira amor, eu corria as descarnadas e arenosas praias, e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegres, com o sorriso nos lábios, a paz no coração, divagávamos em busca das mil conchinhas, que bordam as brancas areias daquelas vastas praias. (REIS, 2004, p. 114 – 115)

⁶ [...] it is a history written with and against the archive. (HARTMAN, 2008, p. 12)

Por meio da ficção, Reis reinscreve uma crítica à razão negra ocidental pontuando os contínuos processos de desumanização aos quais estiveram submetidas quando da Passagem pelo Atlântico Vermelho, bem como questiona o significado de liberdade para sujeitos inseridos em uma restrita e perversa estrutura escravagista e racista. Para Susana, personagem do romance *Úrsula*, sua vida em sua terra natal — com seus familiares, na sua comunidade, com suas atividades — se configura como existência real e possível de liberdade. De modo significativo, a autora inverte percepções consolidadas sobre representações de personagens brancos e personagens negros, pontuando a crueldade de práticas necropolíticas escravagistas, onde os personagens Susana e Túlio são representados a partir de visões mais positivas como a família, o afeto e a preservação dos laços comunitários.

Já no século XX, com um aumento significativo de produções literárias de escritoras e escritores afro-brasileiros, não podemos deixar de mencionar os *Cadernos Negros*, um dos mais importantes espaços para publicação da literatura afro-brasileira, que consiste em uma antologia anual. De autoria variada, com escritores e escritoras oriundos dos diversos estados brasileiros, essa antologia poética, surgida em São Paulo em 1978 tem contemplado uma multiplicidade de textos, sendo as publicações de números ímpares dedicadas aos poemas e os números pares, aos contos.

A publicação — que surge como espaço alternativo e político frente às sistemáticas dificuldades e empecilhos impostos pelo mercado editorial hegemônico —

Além de apresentar uma voz até agora pouco ouvida ou mesmo não ouvida, esses grupos procuram rediscutir o conceito de cânone literário. Os grupos se (re)organizam na sociedade, e esse panorama é obviamente refletido na produção cultural. A literatura se posiciona sob uma era com novos contornos. Grupos que antes tinham sido, até o momento, considerados como inexistentes na produção literária começam a aparecer, e fundamentalmente, o conhecimento passa a ser levantado sobre trabalhos previamente desconhecidos ou trabalhos julgados inexistentes. (SALGADO, 2011, p.08/09)⁷

A diversidade dos textos presentes nos *Cadernos Negros* funciona também como uma resistência literária, instaurando um espaço quilombola a partir de liberdade criadora e de revolução literária. Os *Cadernos* têm possibilitado que autores que possivelmente não

⁷ Beyond presenting a voice until now little heard or even unheard, these groups seek to re-discuss the concept of the literary canon. Groups (re)organize themselves in society, and this panorama is obviously reflected by cultural production. Literature positions itself under the ages of a new profile. Groups that had until now been considered lacking in literary production begin to come forward, and, primarily, awareness has been raised about previous unknown work or work judged to be non-existent. (SALGADO, 2011, p.08-09).

encontrariam espaço em outros tipos de publicações, tenham seus trabalhos publicados, e inegavelmente, reivindicam também a desestabilização de taxonomias acadêmicas que continuam a estabelecer o que é ou não literatura. As narrativas que passam a ganhar visibilidade por meio dos *Cadernos* rasuram noções de literatura ainda impregnadas de concepções imperialistas e segregacionistas sobre a palavra poética. *Cadernos Negros* proclama, de certo modo, a independência da colonizada Literatura, bem como reforçam a tradição da escrita negra. Portanto, enfatizamos que a literatura afro-brasileira não só “existe como se faz presente nos tempos e nos espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa.” (DUARTE, 2011, p. 375). A literatura negra surge não somente como uma tentativa de um pertencimento étnico, mas primordialmente a partir de razões e apontamentos históricos e políticos. (SALGADO, 2011)

Nos Estados Unidos a tradição da literatura negra se inicia com a publicação das chamadas *slave narratives* — ou como iremos nos referir também a partir de agora como *narrativas de liberdade*, pois nos interessa ao mesmo tempo focalizar como os relatos biográficos abordam perspectivas de liberdade mesmo e apesar do cativo (enquanto uma perspectiva subjetiva de um eu que se percebe intrinsecamente livre) — em que libertos conseguem reportar os traumas e violências que passaram enquanto cativos. Uma vez que almejaram convencer sobre a veracidade, a acuidade e a autenticidade dos fatos relatados, as tradicionais narrativas tornavam, de certo modo, mais “palatáveis” a um público majoritariamente branco os horrores da escravização, pois tinham como principais objetivos ganhar apoio para o fim do cativo (HAWKINS, 2012). Assim, as biografias serviam como propaganda abolicionista corroborando a necessidade de se exterminar uma estrutura de opressão tão cruel e ignóbil. Outro ponto importante é que os relatos, embora sobre o testemunho de escravizados, eram muitas das vezes escritos por um autor branco, que servia como intermediário entre o relato do liberto e a narrativa que seria publicada em livro.

Primeiramente, o que compreendemos como relatos (auto)biográficos afrodiáspóricos — narrativas de liberdade —, cujo enfoque é a experiência em cativo e liberdade, são escritos que surgem no final do século XVII e compreendem, majoritariamente produções em língua inglesa. Contudo, o que diversas pesquisas têm procurado problematizar é para uma expansão do campo de relatos biográficos de pessoas negras de modo a abarcar uma infinidade de produções, não apenas escritas e que incorporam testamentos, testemunhos, cartas, petições, diários, dentre outras produções.

Em segundo lugar percebe-se que, a partir do século XX no Brasil e nos Estados Unidos, temos um aumento significativo no número de produções literárias negras preocupadas

criticamente com a experiência da diáspora a partir de um olhar ficcionalizado sobre a escravização, o que se denomina em algumas perspectivas de leitura dentro dos estudos literários estadunidenses de *neo-slaves narratives* ou, como optamos por traduzir — tendo como foco a literatura afro-brasileira — narrativas contemporâneas de liberdade. A retomada ficcionalizada do tema demonstra a compreensão de autores e autoras de que a mesma continuará “sendo algo inexprimível, represado, e ainda assim, presente”⁸ (DAVIS, 2002, p.104) a menos que transformada em linguagem e ação (LORDE, 2007).

No Brasil, pontuamos que desde o século XIX a literatura afro-brasileira esteve preocupada com a experiência em cativo — como denúncia das violências e práticas necropolíticas, como podemos citar as produções literárias de Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis ou Luiz Gama. No século XX temos textos ficcionais que estabelecem miradas ao passado da escravização a partir de um olhar presente, enfatizando que, embora a instituição tenha acabado, as ideologias que a sustentavam e as políticas de Outrizaço ainda se mantêm.

As produções negras de *neo-slaves narratives*, que têm um pico de produção a partir dos anos de 1960 nos Estados Unidos, do mesmo modo que a literatura afro-brasileira partem não mais do princípio de autenticidade ou veracidade da história ou relato narrado e sim a partir de uma retomada do passado, da ancestralidade e da herança africana. O termo, cunhado por W. Bell (1987) e posteriormente expandido por Ashraf Rushdy (1999) e diversos outros estudiosos, compreende uma ampla gama de produções literárias contemporâneas cujo enfoque principal são experiências de escravização e liberdade a partir de uma perspectiva ficcional.

Dentre nossas hipóteses de análise, acreditamos que os dois romances podem ser lidos a partir da perspectiva de narrativas contemporâneas de liberdade, uma vez que narram a experiência de personagens negras durante a escravização (no caso de *Beloved*, alguns pesquisadores analisam a obra a partir desta perspectiva). Enfatizamos, porém, nosso interesse em (re)interpretar os romances a partir de dois pontos principais: como ressignificam e problematizam experiências de liberdade na diáspora, ao mesmo tempo em que reatualizam vivências em escravização tomando como ponto de partida um olhar contemporâneo ao passado.

A experiência do cativo nos romances é percebida a partir de uma perspectiva interseccional que demonstra que as mulheres negras escravizadas são subordinadas a uma estrutura de discriminação racial, de gênero e de classe que re-produz dinâmicas de opressão e submissão. Um dos temas recorrentes nas narrativas, por exemplo, são a

⁸ Without language, slavery [...] remains unspeakable — repressed, yet ever present. (DAVIS, 2002, p.104, – tradução livre.)

maternidade/maternagem⁹ e as relações familiares dos escravizados, em particular, das mulheres negras mães.

Se a justificativa para a escravização se dava a partir de uma distinção racial/étnica, as funções sociais desempenhadas por homens negros e mulheres negras se estabelecia também a partir de uma distinção de gênero que, ao mesmo tempo que criava uma divisão do trabalho dentre os próprios escravizados, também servia para reforçar uma cisão entre mulheres negras e mulheres brancas. Noções como feminilidade/masculinidade, fragilidade, prudência, pudor e respeitabilidade eram constantemente reforçadas pela lógica escravagista e patriarcal.

Assim, para esta tese, retomamos a noção de escravização como uma economia sexual, como proposto por Adrienne Davis no ensaio *Don't let Nobody Bother Yo' Principle – The Sexual Economy of Slavery* [Não deixe ninguém atrapalhar seus princípios — a economia sexual da escravização] (2002), onde enfatiza que a mulher escravizada desempenhava funções “laborais” não somente por ser negra, mas por ser também mulher. Assim, para melhor compreendermos a perspectiva de romances escritos por mulheres negras sobre o período precisamos entender que ser escravizada e mulher implicava também ser responsável pela reprodução da força de trabalho, o que significava que elas “e somente elas, eram forçadas a realizar tarefas sexual e reprodutiva para satisfazer interesses sociais, políticos e pessoais dos homens brancos das classes de elite¹⁰” (DAVIS, 2002, p.109, tradução nossa).

Pensando os romances como *contrarquívios*¹¹, acreditamos que as narrativas podem ser lidas enquanto criadoras de narrativas que funcionam como suplementos da história. Os romances, dialogando com narrativas tradicionais escritas por escravizadas e escravizados, demonstram a importância das memórias e dos relatos biográficos negros para a construção e

⁹ Os termos “maternidade” e “maternagem” são pensados a partir das contribuições trazidas na tese de Danielle Luna e Silva. Em seu trabalho, a pesquisadora nos explica que Andrea O’Reilly em 2006, propôs o termo *motherhood studies* e “ressalta que “[d]entro dos estudos da maternidade, este termo é usado para significar a instituição patriarcal, ao passo que “maternagem” refere-se às experiências de maternagem vividas pelas mulheres à medida que buscam resistir à ideologia opressiva e patriarcal da maternidade” (O’REILLY, 2010, p.369-370 apud SILVA, p. 06). A tese de Silva é tecida a partir desta perspectiva que considera a maternagem como “experiência relacional e contextual e continuamente em construção e que se distancia de uma idealização ou da romantização da maternidade” (SILVA, 2017, p. 06). As práticas de maternagem expandem-se para além das perspectivas assentadas essencialmente em uma noção idealizadora ou romântica, ou mesmo biológicas, para englobar relações mais potentes entre mães, ou as pessoas que exercem maternagem, e os filhos e filhas. Ao pensarmos o conceito com relação a mulheres negras, a maternagem negra também incorpora conhecimentos e saberes ancestrais de cuidado, carinho, interação e potência afetiva, tidas nesse sentido, como posturas que se contrapõem a práticas racistas e patriarcais e que são mais abrangentes, sendo muito mais um exercício do que uma condição, um estado natural.

¹⁰ “enslaved women, and only enslaved women, were forced to perform sexual and reproductive labor to satisfy the economic and reproductive labor to satisfy the economic, political and personal interests of White men of the elite class.” (DAVIS, 2002, p.109)

¹¹ A reflexão e criação desse termo deve-se enormemente às longas discussões que tive com a pesquisadora Laísa Marra durante nosso percurso de doutorado.

formação identitárias nacionais. Pretende-se entender como as autoras estabelecem em seus textos, a partir de uma revisitação ao passado, espaços de questionamento e reflexão acerca de questões raciais e sociais contemporâneas. Como cicatrizes (herança cultural), a escravização deixou marcas nas populações negras da Diáspora que ainda continuam visíveis: quando as escritoras negras escrevem, elas subvertem e questionam epistemologias filosóficas, sociológicas, antropológicas e históricas sobre os sujeitos negros, contrapondo uma razão negra (MBEMBE, 2014) ocidental e hegemônica.

Para a análise comparativa, entendemos que seja necessário compreender a produção literária das autoras a partir de movimentos de inferências encruzilhadas e a partir de uma perspectiva interseccional dentro de um contexto social, cultural e histórico marcado pela experiência diaspórica negra nas Américas, o que implica levar em consideração a posição étnica destes sujeitos escritores nas sociedades contemporâneas pós-escravização. Nesse sentido, objetivamos compreender como o presente se constrói ou é construído pelo passado ao mesmo tempo em que ressignifica o passado com vistas a um futuro.

Retomamos o conceito de encruzilhada como proposto pela estudiosa Leda Martins, que explica que:

A cultura negra é o lugar das encruzilhadas. O tecido cultural brasileiro, por exemplo, deriva-se dos cruzamentos de diferentes culturas e sistemas simbólicos, africanos, europeus, indígenas, e mais recentemente, orientais [...] o termo encruzilhada como uma chave teórica que nos permite clivar as formas híbridas que daí emergem (c.f. MARTINS, 1995). A noção de encruzilhada, utilizada como operador conceitual, oferece-nos a possibilidade de interpretação de trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e entrecruzam, nem sempre amistosamente, práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (MARTINS, 2002, p. 73, grifo da autora)

Outra questão que nos interessa é pensar a escrita das autoras a partir do conceito de influência múltipla e entrecruzada. Para a escritora Toni Morrison sua tradição e herança literária estão calcadas nas biografias com a distinção de enfatizar que é por meio da imaginação que irá adentrar a vida interior das personagens. Para Ana Maria Gonçalves, embora utilizando também a imaginação, sua obra é tecida na intersecção entre histórias oficiais escritas e da oralitura. Para as autoras, faz-se necessário enfatizar suas heranças nas memórias e histórias afrodiaspóricas, ao mesmo tempo em que desestabilizam e questionam os discursos oficiais e hegemônicos

Frisamos também que este estudo comparativo preza por uma leitura que objetiva resistir a uma mera apropriação a partir de uma perspectiva crítica e teórica pelo dominante,

(SPIVAK, 2003), que prime por uma concepção de literatura comparada que leve em consideração o outro, neste caso, o considerado subalternizado, traduzindo em uma leitura responsável e ética.

Alicerçamos nosso percurso teórico e crítico em teorias e reflexões sobre a memória e a história. Nesse sentido, pontuamos que os textos aqui selecionados utilizam como material constitutivo de suas narrativas as memórias subterrâneas dos grupos marginalizados. Essas memórias, “como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas”, se opondo à “Memória oficial, no caso a memória nacional” ocasionam uma ruptura da aparente homogeneidade e solidez da história. Por um lado, acentuam o caráter “destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional”. Assim, as memórias que estavam subterrâneas, afloram “em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados”, colocando os discursos oficiais em disputa. (POLLAK, 1989, p. 04)

As memórias em disputa, irrompendo no espaço público, demonstram que o “longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais” (POLLAK, 1989, p. 05). Pensamos a escrita dos romances a partir de processos de enquadramento da memória, reforçando um trabalho ativo e um constante embate entre manutenção e preservação de memórias, tanto como ferramenta aglutinadora nacional quanto como discurso de pertencimento identitário; além disso, enfatizamos a existência de agentes de enquadramento da memória, que selecionam, apagam e excluem as memórias dissonantes e heterogêneas. Os romances apontam que as memórias subterrâneas, tanto individuais quanto coletivas sobre a escravização e liberdade permanecem nos interstícios e interditos da memória oficial. O que pode ser visto como esquecimento é muito mais o constante processo de negociação, emergência e imergência das memórias subterrâneas contra o processo aglutinador da memória oficial, pois, “não há reminiscência total, absoluta e eterno, o esquecimento é também da ordem da incompletude” (MARTINS, 2002, p. 89).

Os romances funcionam assim como “lugares de memória” como proposto por Pierre Nora (1993), pois nascem do sentimento de que não existe “memória espontânea, que é necessário se criar arquivos, monumentos. Deve-se a isso a defesa pelos grupos minoritários de uma “memória refugiada”, salvaguardada do esquecimento, uma vez que a história logo as “varreria” (1993, p.13) para debaixo do tapete. A memória é vista como estando em permanente mutação, “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” em contraponto à história “que é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais” (NORA, 1993, p. 09). Assim, a partir da percepção de que existe um “criticismo destrutor de memória

espontânea”, que deslegitima o passado vivo (NORA, 1993, p. 12-13), pontuamos que as memórias afrodiaspóricas são antes de tudo restos, vestígios de uma memória que reclama o não-esquecimento e o não-apagamento.

Uma vez que a história das pessoas negras somente pode ser escrita a partir de fragmentos, “convocados para relatar uma experiência em si mesma fragmentada, a de um povo em pontilhado, lutando para se definir não como um compósito absurdo, mas como uma comunidade cujas manchas de sangue são visíveis em toda a modernidade.” (MBEMBE, 2014, p. 59-60), os romances são tecidos na encruzilhada de múltiplos fragmentos de memórias de mulheres negras do século XIX, ocasionando uma história da diáspora que é também fragmentada, pontuada por estilhaços, criada pela multiplicidade e heterogeneidade de memórias coletivas e individuais.

Para a análise dos romances, nos pautamos em várias reflexões trazidas pela crítica e pensamento feminista negro. O pensamento feminista negro nasce dentro de uma dialética de opressão e ativismo, em uma tensão constante entre a supressão das ideias das mulheres negras e do intelectualismo ativista diante da opressão (COLLINS, 2002, p. 03, tradução nossa)¹². Como um grupo oprimido, as mulheres negras têm criado diversos pensamentos para se opor a múltiplas matrizes de opressão e discriminação, que se dão tanto dentro quanto fora do pensamento institucionalizado da academia, e apresenta formas como a música, a poesia, ensaios, movimentos sociais populares e políticos, organizações culturais, que objetivam “encontrar maneiras de escapar, sobreviver e/ou se opor a prevalente injustiça social e econômica.” Dentro de uma estrutura de opressão interseccional de raça, classe, gênero, sexualidade, etnicidade, as teorias feministas de mulheres negras demonstram “o esforço para se chegar a um acordo com estas experiências vividas”. (COLLINS, 2002, p. 09, tradução nossa)¹³ e as práticas teóricas e críticas como previstas pela academia. O pensamento feminista negro emerge na encruzilhada de práticas subjetivas e pessoais interligadas a epistemologias e conhecimentos coletivos, políticos e ativistas. Como pensadoras feministas negras partimos de perspectivas teóricas e críticas que enfatizam a multiplicidade e interseccionalidade das

¹² This dialectic of oppression and activism, the tension between the suppression of African-American women’s idea and our intellectual activism in the face of that oppression, constitutes the politics of U.S. Black feminist thought. (COLLINS, 2000, p.03) – tradução livre.

¹³ As an historically oppressed group, U.S. Black women have produced social thought designed to oppose oppression. Not only does the form assumed by this thought diverge from standard academic theory — it can take the form of poetry, music, essays, and the like — but the *purpose* of Black women’s collective thought is distinctly different — find ways to escape from, survive in, and/or oppose prevailing social and economic injustice. Instead, social theories reflect women’s effort to come to terms with lived experiences within intersecting oppressions of race, class, gender, sexuality, ethnicity, nation and religion. (COLLINS, 2000, p. 09) – Tradução livre.

opressões, estabelecendo os termos a partir dos quais nos autoidentificamos e nos autodefinimos, contraponto de concepções arracializadas e agendradas mascaradas em afirmações de universalidade e neutralidade.

A crítica literária feminista negra nos assiste principalmente em dois pontos cruciais do trabalho: o estabelecimento de uma “tradição” da escrita negra a partir de autoras negras por meio de diálogos, pontos de convergência e divergência entre textos, sem que, contudo, corramos o risco de cair em essencialismos e determinismos ao “conceber uma voz feminina negra” e delimitar sobre o que se escreve ou o que seria uma literatura de mulheres negras. O segundo ponto está que problematizamos conceitos como cânone e universalidade ao pontuarmos que o campo literário é racializado, gendrado, (re)produz classe e está inserido em uma cultura, uma história e um tempo.

Alguns pontos que guiam a tese, portanto, são (em termos de hipóteses e ou questionamentos): o que significa a retomada do período da escravização a partir da literatura e da ficção? Quais são as tensões, negociações e dilemas da(s) memória(s) afrodiáspóricas sobre o período? Qual é a relação estabelecida pelos romances na construção de arquivos sobre a(s) história(s) nacional(nacionais)? E sobre as identidades nacionais? Como escrever contranarrativas a partir de uma ética da representação?

Traçar e retomar a tradição literária da escrita das mulheres implica reconhecer que as mulheres têm escrito, mesmo sob opressões e exclusões. A ausência de produções literárias femininas nos “renomados” manuais de literatura e no cânone demonstra o silenciamento que é reflexo, especialmente, de dois pressupostos. O primeiro, posição apoiada tanto por homens quanto por mulheres, o de que haveria uma literatura, dita universal, que é descorporificada e agendrada e que “qualquer coisa especificamente feminina não pode representar a experiência humana. Em segundo lugar, que a ausência de um determinado cânone (FUNCK, 2016, p. 20) é tida como incapacidade e/ou má qualidade literária de escritoras. Ou seja, a ausência nos manuais de literatura é percebida como um atestado da inabilidade e dotes literários de produzirem textos de qualidade, ao invés de se assumir que isso reflete as barreiras impostas a essas autoras de publicarem seus textos. A ausência não pode ser assumida como inexistência.

Já a crítica literária feminista negra preocupa-se com a tradição literária, criativa e crítica produzida por mulheres negras. Críticas e escritoras negras articulam, por meio de seus pensamentos, os efeitos interseccionais do racismo e do machismo, juntamente com classe e localidade, dentre outras categorias identitárias. As autoras, ao se encontrarem em uma posição de *outsider within*, ou seja, estrangeiras de dentro, criam por meio da escrita distintas

perspectivas quanto aos paradigmas literários existentes, tensionando o já estabelecido campo literário.

Deste modo, as escritoras Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison, ao ocuparem o que aqui compreendemos também como uma posição de estrangeiras de dentro, enfatizam: i. a importância da autodefinição e autoavaliação das mulheres negras; ii. a consciência da natureza interligada (interseccional) das opressões; iii. a importância da cultura e tradição literária das mulheres negras.

A autoavaliação envolve desafiar os processos de validação do conhecimento político que resultou em imagens estereotipadas externamente definidas da condição feminina afro-americana. Em contrapartida, a autoavaliação enfatiza o conteúdo específico das autodefinições das mulheres negras, substituindo imagens externamente definidas com imagens autênticas de mulheres negras (COLLINS, 2012, p. 102)

O status de *outsider within* — como escritoras inseridas no campo literário negro, as pesquisadoras produzem conhecimentos e perspectivas teórico-críticas, mas por, concomitantemente, serem marginalizadas, por serem mulheres e negras, trazem para a cena literária diferentes perspectivas de análise, outras epistemologias. Assim, ocupam uma posição de entre lugar, um *in-between*, estrangeiras de dentro, ao mesmo tempo, dentro e fora do pensamento tradicional literário. As escritoras negras conseguem, deste modo, defender pontos de vista distintos no tocante não somente à questões de estética e aos projetos literários, mas em particular, a questionamentos do que é canônico e universal, problematizando noções como literariedade, estética, arte, tradição. A crítica literária feminista negra demonstra a necessidade de implementação de novas e distintas teorias literárias, ocasionando novas leituras, a necessidade da recusa de estereótipos negativos na representação de personagens negros e a criação de novos paradigmas literários.

A literatura produzida por escritoras negras que se articulam com “esferas de influência do feminismo negro” passa a ser compreendida como um ativismo literário político e crítico pois no campo literário, “por sua vez, afetam as percepções das escolhas políticas e econômicas que lhes são oferecidas pelas estruturas opressivas” (COLLINS, 2016, p. 115), influenciando e tensionando o campo literário dito canônico e as noções de tradição e universalidade. Apontando para as opressões existentes no campo literário canônico, a escrita de autoras negras enfatiza processos de exclusão e apagamento da tradição da escrita negra a partir de um olhar que marca raça e gênero. Conforme Morrison explicita:

No começo, as pessoas costumavam dizer: “Você se considera uma escritora negra ou uma escritora?” e eles também usavam a palavra mulher com isso — uma mulher escritora. Então, no começo eu era loquaz e dizia “eu sou uma mulher negra escritora” porque eu compreendia que eles queriam sugerir que eu fosse “maior” do que isso, ou melhor. Eu simplesmente me recusava a aceitar sua visão de maior e melhor. Eu realmente acreditava que a amplitude de emoções e percepções que eu tenho acesso como uma pessoa negra e como uma mulher são maiores do que as pessoas que não são nenhuma dessas coisas. Eu realmente acho. Então, me parece que meu mundo não encolheu porque eu sou uma mulher negra escritora. Ficou apenas maior¹⁴. (ROTHSTEIN, 1987, tradução nossa)

Em última instância, embora não signifique de fato a destruição das opressões, possibilita alterar a natureza das opressões vivenciadas. As mulheres negras se tornam libertas e empoderadas quando recusam estruturas de pensamento que as objetificam, causando inferiorização e exclusão. Ao (re)imaginar passados emancipados que não foram historicamente imaginadas por/para nós, Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison instauram um espaço literário quilombola.

Os capítulos

No primeiro capítulo realizamos uma discussão sobre o surgimento, consolidação e proliferação das *slave narratives* ou relatos sobre liberdade e escravização. Enfatizamos a importância de compreender a escrita para as pessoas negras como um movimento de subversão contra a razão negra ocidental. Assim, entendemos o papel crucial da racialização das identidades nacionais marcadas pelo passado colonial e a criação de categorias de políticas necropolíticas¹⁵ como sustentáculos da consolidação das nações com heranças escravagistas. Sendo assim, raça permanece sendo um termo necessário para falarmos sobre campo literário, memória e história nacionais.

Frisamos o cuidado de não equacionar raça à negritude, mas sobretudo, à branquitude. Assim, percebemos os movimentos, ações e discursos racializados que criam sujeitos brancos (sujeitos percebidos e afirmados como universais, não racializados) e supremacia branca. Para além de retomar a experiência negra em cativeiro, os romances apontam para a criação de um discurso sobre a branquitude que se alicerça a partir da desumanização dos denominados

¹⁴ In the beginning, people would say, 'Do you regard yourself as a black writer, or as a writer?' and they also used the word woman with it - woman writer. So at first I was glib and said I'm a black woman writer, because I understood that they were trying to suggest that I was 'bigger' than that, or better than that. I simply refused to accept their view of bigger and better. I really think the range of emotions and perceptions I have had access to as a black person and as a female person are greater than those of people who are neither. I really do. So it seems to me that my world did not shrink because I was a black female writer. It just got bigger."

¹⁵ O conceito de necropolítica é tomado a partir das reflexões trazidas pelo estudioso Achille Mbembe (2018). Para o autor, a estrutura escravagista se pauta por uma lógica de poder não mais assentada na ideia de vida, mas na morte, na descartabilidade de alguns corpos em oposição à preservação à vida de outros. Assim, o sujeito escravizado é um ser cuja própria vida não mais lhe pertence.

“Outros”. Do mesmo modo que a escravização foi racializada, ela foi gendrada: a noção de feminilidade¹⁶ e mulheridade do século XIX perpassa conceitos e posturas que costumeiramente se equacionam à condição das mulheres brancas, como proposto por ideologias machistas e patriarcais¹⁷.

No segundo capítulo analisamos as narrativas contemporâneas de liberdade e escravização como um diálogo entre produções brasileiras e estadunidenses. Analisamos os romances como narrativas contemporâneas de liberdade porque os mesmos desestabilizam a oposição de ficção e autobiografia e também enfatizam o olhar contemporâneo. As narrativas contemporâneas são percebidas como reflexos de movimentos contemporâneos sobre os limites dos arquivos coloniais e escravagistas. Acreditamos que o conceito nos ajuda a (re)pensar as narrativas a partir de um diálogo com romances escritos no final do século XX e início do XXI e os do século XVIII e XIX. Nosso objetivo não é criar delimitações teóricas e críticas, mas pontuar leituras sobre o passado escravagista como criadoras de outras histórias sobre a experiência de mulheres negras.

As narrativas contemporâneas de liberdade trazem à cena questões como: quem tem posse da memória? Que sujeitos têm mais legitimidade histórica? A quem serve a memória da escravização? Quais memórias merecem ser valorizadas e conservadas? Essas questões demonstram disputas pelo enquadramento da memória nos tempos atuais, bem como tensionam a aparente fixidez da história hegemônica.

¹⁶ Compreendemos feminilidade como um conjunto de atributos culturais e sociais que configurariam uma performance feminina, em oposição à masculinidade. O termo é rotineiramente percebido como parte de uma dualidade fixa na heteronormatividade. Nesse sentido, na feminilidade branca do século XIX estariam imbuídas noções como submissão, passividade, discrição, puritanismo, fragilidade. Mulheridade é tomada neste trabalho como uma tradução do termo *womanhood*, em inglês, que se refere à condição da mulher, conceito que englobaria noções como maternidade. Por outro lado, o termo também é compreendido como uma reivindicação crítica de uma condição de mulher que não necessariamente coaduna com perspectivas machistas e patriarcais, mas pensado com uma postura ativa e potente que reclama ao mesmo tempo humanidade e uma condição de mulher.

¹⁷ Compreendemos machismo como um conjunto de pensamentos e pré-julgamentos baseados na inferioridade das mulheres. E patriarcado, embora aparentemente sinônimo, é compreendido como estruturas de pensamento, ideologias e práticas legais que constroem e consolidam diferenças entre homens e mulheres embasadas numa percepção de diferença biologicamente inerente entre os sexos/gêneros. Patriarcado se relaciona a estruturas de poder, de dominação, de opressão consolidadas ao longo dos séculos no estabelecimento de sociedades e culturas pautadas no privilégio masculino e opressão feminina, afetando não apenas as mulheres, mas principalmente os homens, que se veem obrigados a cumprir papéis de gênero constrictos a noções pré-estabelecidas de masculinidade. Em outras palavras, “la ideologia patriarcal no sólo explica y construye las diferencias entre mujeres e hombres como biologicamente inherentes y naturales, sino que mantiene y agudiza otras (todas) formas de dominación.” [“a ideologia patriarcal não apenas explica e constrói as diferenças entre mulheres e homens como biologicamente inerentes e naturais, mas também mantém e exacerba outras (todas) formas de dominação”] (FACIO; FRIES, 2005, p. 262). Enfatizamos, porém, que ambas categorias precisam ser compreendidas como interseccionadas a fatores como classe, cultura, história e raça, e como noções como feminilidade, masculinidade, mulheridade e hombridade (*womanhood* e *manhood*) reforçam e consolidam simultaneamente essas categorias identitárias e são utilizados para outrizar e legitimar políticas necropolíticas.

No terceiro capítulo realizamos uma leitura detalhada do romance *Um defeito de cor*, sempre em diálogo com *Beloved*, tendo como foco as dinâmicas da memória. Nos interessa analisar a construção da personagem protagonista Kehinde e a tessitura da narrativa a partir de memórias subterrâneas. O capítulo está dividido em três subtópicos onde analisamos o romance na intersecção entre memória, história, herança, afeto, historiografia colonial e escravagista a partir de conceitos como arquivo, contrarquivos e contranarrativa/contra-história, como uma escrita a contrapelo das narrativas mestras.

No quarto capítulo realizamos uma leitura detalhada do romance *Beloved*, sempre em diálogo com *Um defeito de cor*, tendo como foco as dinâmicas da memória, rememória e esquecimento. Interessa-nos analisar a construção das personagens Sethe, Denver, Amada e Paul D e a tessitura narrativa a partir de memórias subterrâneas enquanto uma escrita a contrapelo das narrativas mestras e amnésia nacional. O capítulo está dividido em três subtópicos em que analisamos o romance na intersecção entre memória, história, herança, afeto, historiografia colonial e escravagista a partir de conceitos como arquivo, contrarquivos e contranarrativa/contra-história¹⁸.

CAPÍTULO I - ESCRITAS DE LIBERDADE: ESCRE(VI)VENDO SOBRE RAÇA, GÊNERO E ESCRAVIZAÇÃO

1. Como transformar o silêncio em ação¹⁹? Como narrar o inenarrável?

Eu gostaria de ter mais coisas para contar sobre você, mas daquela época sei apenas o que me diziam, e não sei de verdade como era o seu dia, o que gostava de fazer ou de comer, por exemplo. Sei também que seu pai mantinha o hábito

¹⁸ O conceito de contranarrativa é aqui utilizado a partir de reflexões trazidas pela estudiosa Saidiya Hartman no artigo *Venus in two acts*, no qual tece importantes questionamentos sobre narrativas historiográficas da escravização. No artigo, Hartman fala sobre *counter-histories* [contra-histórias], costuradas na intersecção entre ficção e História, narrativa especulativa e fabulação crítica, particularmente preocupadas com relatos que se opõem ao discurso dominante, as *master narratives* (aqui termo pensado a partir de Toni Morrison). Entretanto pontua que “a história de projetos negros de contra-histórias é uma de fracasso, precisamente porque os relatos nunca foram capazes de se estabelecerem enquanto Histórias, mas ao invés disso são narrativas disruptivas, insurgentes que são marginalizadas e desencarrilhadas antes mesmo de conseguirem uma sustentação.” (HARTMAN, p. 13, tradução nossa). “However, the history of black counter-historical projects is one of failure, precisely because these accounts have never been able to install themselves as history, but rather are insurgent, disruptive narratives that are marginalized and derailed before they ever gain a footing.”

Nos interessa pensar em *contranarrativas* enquanto histórias (aqui nos referimos à ficção e relatos, sejam eles ficcionais ou não, que perturbam, irrompem, fissuram as narrativas mestras, como conceituado por Jean Roberson no artigo “A Black counternarrative” disponível em: <https://www.publicbooks.org/a-black-counternarrative/>. Importante pensar também sobre contranarrativas de pessoas negras dos séculos XIX que estavam não somente refletindo sobre seu tempo, suas existências como também, em particular, sobre imaginários presentes e futuros de nação.

¹⁹ O subtítulo do capítulo faz referência ao ensaio “The transformation of silence into language and action” de Audre Lorde. Vide referências bibliográficas.

de contar histórias antes de você dormir, como eu sempre tinha feito. E continuava a fazer, porque mesmo de longe, antes de dormir eu me imaginava ao seu lado, contando como tinha sido o meu dia, querendo saber do seu. Foi a maneira que encontrei de amenizar a saudade, e é possível que eu tenha conseguido entrar nos seus sonhos, como muitas vezes pedi. (GONÇALVES, 2014, p. 613)

Durante boa parte da minha infância minha mãe, meu pai e meus avôs entretinham a mim e a meus irmãos com histórias, enquanto ajudávamos com os afazeres domésticos e do sítio, enquanto íamos para a cidade, ou mesmo enquanto andávamos pelo mato. A percepção que eles tinham era a de que essas histórias, ao mesmo tempo em nos surpreendiam, ou animavam, serviam também como pequenos relatos instrutivos para a vida. A relação que estabelecíamos era ao mesmo tempo de encanto, de medo e, algumas vezes, de ceticismo, uma vez que os causos pareciam histórias para enganar criancinhas inocentes. De todo modo, me parece significativo a relação que sempre tive com não apenas ouvir histórias, mas em contar histórias.

Quando da escolha do *corpus* para a tese — e nos últimos anos que tenho me dedicado à sua conclusão — questiono-me recorrentemente sobre como lidar com histórias traumáticas, de/sobre violência e morte. Sobre encontrar uma escrita que não performasse violência ou dor, que soubesse respeitar as perdas, os lutos e os traumas. Para mim, como estudiosa, parece-me ser de suma importância refletir sobre uma ética da representação cujo enfoque sejam narrativas de liberdade e escravização a partir do olhar ficcional. Uma escrita que consiga focalizar a vida, a possibilidade de construção de afetos e cuidado e que visibilize e possibilite outros modos de existência, e que apesar de ser tecida nas águas do Atlântico Vermelho²⁰ consiga depreender algo de vida.

Se a tessitura da história das pessoas negras da Diáspora, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, está genética e intrinsecamente conectada com o genocídio da população negra vinda de África durante o período de mais de trezentos anos de tráfico negreiro, por que ainda se faz necessário revirar, perturbar as marcas e cicatrizes do passado? Por que ainda falamos tanto sobre escravização e diáspora forçada enquanto existimos enquanto sujeitos afrodiaspóricos livres no mundo?

²⁰ Atlântico Vermelho, aqui tomado como um conceito de análise, faz referência a um conjunto de obras de Rosana Paulino (São Paulo, 1967, artista visual, educadora e curadora) de 2016. Sobre a obra: “O conjunto das obras expostas no “Atlântico Vermelho” evoca, de imediato, as consequências da expansão europeia. A expansão que destruiu as sociedades ameríndias e impôs o tráfico negreiro entre a África e as Américas. [...] A obra de Rosana Paulino é um permanente resgatar das duas entidades subjugadas: na força da desocultação destas violências e no cuidado que é dado à visibilidade da história dos negros e da natureza.” (Antônio Pinto Ribeiro, 2018; retirado de: <http://www.rosanapaulino.com.br/blog/category/atlantico-vermelho/>. Acesso em: 20 mai. 2020)

Talvez, o que possamos concordar é que o período de escravização é parte significativa e incontornável da consolidação do capitalismo, de políticas de manutenção dos estados-nação contemporâneos e que, mesmo que a instituição esteja extinta, suas ideologias permanecem.

Nas palavras de Toni Morrison, sobre a escrita de *Beloved*:

Em 1988, no mesmo ano que James Cameron abriu o *America's Black Holocaust Museum*²¹ (Museu do Holocausto Negro da América) aqui em Milwaukee, eu respondi a uma pergunta feita por um entrevistador. Por ter publicado um romance que investigava a vida de uma família nascida em cativeiro, me perguntaram sobre a necessidade, o propósito de articular aquela parte inexprimível da história estadunidense/americana. A necessidade de rememorar os homens, as mulheres, as crianças que sobreviveram ou não sobreviveram aos trezentos terríveis anos de comércio internacional no qual seus corpos, suas mentes, seus conhecimentos, sua prole, seu trabalho foram trocados por dinheiro — dinheiro que não puderam reivindicar para si. Uma vez que o argumento para se esquivar de más lembranças ou sublimá-las era tão forte e, em alguns momentos, compreendido não somente como progressivo, mas saudável, por que eu queria cutucar as cicatrizes, os queloides, que a guerra civil, a batalha civil, e mesmo o tempo tinha encoberto? O *corpescravizado* estava morto, não estava? O *corponegro* estava vivo, não estava? Não somente caminhando, como falando, e trabalhando, e reproduzindo-se, mas também florescendo, aproveitando os benefícios da cidadania plena e os frutos de seu próprio trabalho. A pergunta parecia sugerir que, qualquer que fosse o nível de realização, pouquíssimo bem poderia vir da escrita de um livro que retirava as camadas cicatrizadas da pele que o *corponegro* tinha deixado formar a fim de obscurecer, se não aniquilar, o *corpescravizado* escondido por debaixo.

Minha resposta foi pessoal. E veio de uma espécie de exaustão que seguia à conclusão do meu romance. Uma irritação. Um lamento.

“Não há nenhum lugar”, eu disse, “onde você possa ir ou queria ir, sobre o qual pense ou não pense, que convoque a presença, ou que relembre a ausência de escravos; nada que nos faça recordar das pessoas que fizeram a jornada e das que não fizeram. Não há memorial ou placa adequada ou coroa de flores ou parque ou lobby em um arranha-céu. Não há uma torre de cem metros de altura. Não há um pequeno banco ao lado da estrada. Não há nem mesmo uma árvore talhada com uma inicial que eu possa visitar ou queira visitar em Charleston ou Savannah ou Nova Iorque ou Providence ou, melhor ainda, nas margens do Rio Mississippi. (MORRISON, 2019, p. 74-75, tradução nossa)²².

²¹ O *America's Black Holocaust Museum* foi fundado por James Cameron, a única pessoa que se tem conhecimento de ter sobrevivido a um linchamento. Fundado em 1988, devido à diminuição das verbas de financiamento foi fechado em 2008. Atualmente é um museu virtual de 3200+ páginas sobre o Holocausto Negro. O museu tinha previsão de reabertura em 2019. Para saber mais: <https://abhmuseum.org/>.

²² In 1988, the same year James Cameron opened *America's Black Holocaust Museum* here in Milwaukee, I responded to an interviewer's question. Having published a novel investigating the lives of a family born into bondage, I was being asked about the need for, the purpose in articulating that unspeakable part of American history. The need for remembering the men, the women, the children who survived or did not survive the three-hundred-odd years of international commerce in which their bodies, their minds, their talents, their children, their labor were exchanged for money—money they could lay no claim to. Since the argument for shunning bad memories or sublimating them was so strong and, in some quarters, understood not only to be progressive but healthy, why would I want to disturb the scars, the keloids, that civil war, civic battle, and time itself had covered? The slavebody was dead, wasn't it? The blackbody was alive, wasn't it? Not just walking, and talking, and working, and reproducing itself, but flourishing, enjoying the benefits of full citizenship and the fruits of its own labor. The question seemed to suggest that, whatever the level of accomplishment, little good could come from writing a book that peeled away the layers of scar tissue that the blackbody had grown in order to obscure, if not annihilate, the slavebody underneath.

My answer was personal. It came from a kind of exhaustion that followed the completion of my novel. An irritability. A sorrow.

A cicatrizes da escravização, deixadas (inscrites) nos corpos das pessoas negras da afrodiáspora e também imbrincadas no racismo estrutural e estruturante característico das sociedades brasileiras e estadunidense; os horrores sofridos por mais de trezentos anos; os “mais de sessenta milhões” a que Morrison (1987, epígrafe) se refere em seu romance *Beloved*; os que fizeram a travessia e os milhões que permanecem afogados no esquecimento do Atlântico Vermelho nos fazem questionar sobre a possibilidade de se falar do inexprimível, de narrar o inenarrável. Faz-nos também questionar sobre a necessidade de se retomar, relembrar memórias tão cruéis e traumáticas, tendo em vista que o corpo negro não é mais cativo (vive, anda, caminha, escreve).

O esgotamento da resposta de Toni Morrison em 1988 recupera uma exaustão diante da constatação de que, se por um lado, há poucos resquícios que evoquem a presença de pessoas negras da diáspora forçada nos países de herança escravocrata; por outro, essa memória parece estar ainda atrelada não somente ao cativo, como a novas formas de escravização mascaradas de discursos emancipatórios, como se vivêssemos na contemporaneidade uma situação de pós-racismo, pós-raça. O cansaço demonstrado pela autora sobre a necessidade da escrita de *Beloved* fala sobre a ainda imperativa demanda pela relembração e da construção de *contranarrativas* sobre a escravização, sem celebrar o cativo, a tortura, as dores e perdas, mas para celebrar formas de existência, resistência e afeto: na escassez de monumentos de recordação, os romances funcionam como lembretes para o não-esquecimento. As palavras de Morrison também nos fazem recordar de Audre Lorde, quando afirma que “eu tenho sido levada a acreditar por repetidas vezes que o mais importante para mim deve ser falado, verbalizado e compartilhado, mesmo sob o risco de que isso seja ferido ou mal interpretado.”²³ (2007, p. 40, tradução nossa).

“There is no place,” I said, “where you or I can go, to think about or not think about, to summon the presences of, or recollect the absences of slaves; nothing that reminds us of the ones who made the journey and of those who did not make it. There is no suitable memorial or plaque or wreath or wall or park or skyscraper lobby. There is no three-hundred-foot tower. There’s no small bench by the road. There is not even a tree scored with an initial that I can visit or you can visit in Charleston or Savannah or New York or Providence or, better still, on the banks of the Mississippi.” (MORRISON, 2019, p. 74-75)”

²³ I have come to believe over and again that what is most important to me must be spoken, made verbal and shared, even at the risk of having it bruised or misunderstood. (LORDE, 2007, p. 40)

Ao mesmo tempo em que existe uma amnésia nacional sobre a escravização, os arquivos escravocratas estão inundados também pelo excesso de imagens/narrativas de morte e violência, muito mais do que sobre múltiplas experiências de pessoas negras. Dentre as várias imagens da escravização, uma das contundentes, cruéis e palpáveis é a do retrato atribuído a Anastácia²⁴ usando uma máscara de flandres. Contundente, pois a máscara representa as prerrogativas do projeto colonial escravagista: o silenciamento da população negra africana escravizada como uma brutal máscara do indizível e do inexprimível (KILOMBA, 2010, p. 16). Formalmente, a máscara era utilizada pelos senhores brancos como punição, para evitar que as escravizadas e os escravizados comessem aquilo que não lhes pertencia. Nesse sentido, o instrumento, como o sistema colonialista e a escravização, “simboliza as políticas sádicas da conquista e seu regime cruel de silenciamento dos chamados ‘Outros’: quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar?”²⁵ (KILOMBA, 2010, p. 16, tradução nossa). A fim de garantir a submissão, instaura-se um sistema pautado por violência, tortura e ameaça como requisitos básicos. Para além da punição imposta a quem usava a ferramenta de tortura, a máscara serve como advertência e método preventivo, um exemplo da pedagogia escravagista de subserviência.

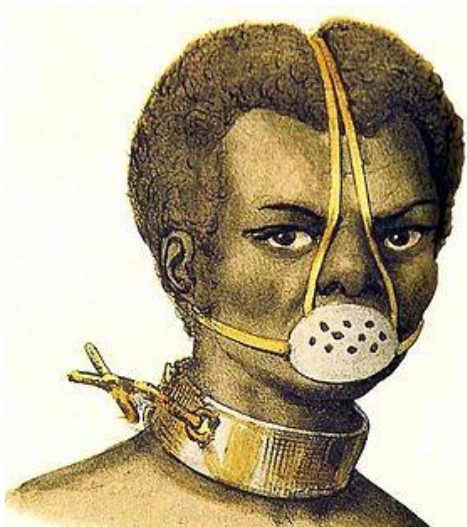


Figura 1 Castigo de escravos - Jacques Etienne Arago, século XIX.

No livro *Plantation memories* (Memórias da plantação), Kilomba (2010) afirma a importância da escrita para as pessoas negras como uma maneira de se mover de objeto para

²⁴ Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/aa/Jacques_Etienne_Arago_-_Castigo_de_Escravos%2C_1839.jpg/280px-Jacques_Etienne_Arago_-_Castigo_de_Escravos%2C_1839.jpg. Acesso: 10 nov. 2020.

²⁵ “[...] the mask represents colonialism as a whole. It symbolizes the sadistic politics of conquest and its cruel regimes of silencing the so-called ‘Others’: Who can speak? What happens when we speak? And what can we speak about?” (KILOMBA, 2008, p. 16)

sujeito, daquele que é descrito para o que descreve, de personagem para narradora e escritora. O livro narra experiências cotidianas de racismo e é uma tentativa de buscar trazer a voz, “a realidade psicológica do racismo cotidiano, como dito por mulheres negras” (2010, p. 13, tradução nossa) por meio de autopercepções, reflexões, relatos. Como um desejo de se contrapor à *outrização*²⁶ (*Othering*) imposta às pessoas negras — vistas não apenas como um Outro do branco, mas como um completo oposto —, a escrita para nós, pessoas negras, é uma maneira de nos reescrevermos a partir de novos preceitos, novos conceitos e novas visões.

A problemática sobre poder ou não falar está relacionada muito mais em saber quem pode falar, o que podemos falar e sobre o quê. A ausência de fala no tocante às pessoas negras precisa ser compreendida não como passividade e sim como resultado da violência arbitrária daqueles que nos idealizaram como infra-humanos, inaudíveis. Quando rasgamos as máscaras do silenciamento produzimos discursos que nos reinscrevem, nos ressignificam e nos movem da posição de meros sujeitos passivos para autoras de nossa história.

Nós podemos aprender a trabalhar e a falar quando estamos com medo da mesma maneira que aprendemos a trabalhar e falar quando estamos cansadas. Pois somos socializadas a respeitar o medo mais do que nossa própria necessidade pela linguagem e definição, e enquanto esperamos em silêncio pelo último luxo do destemor, o peso daquele silêncio nos estrangulará²⁷. (LORDE, 2007, p. 44, tradução nossa)

No início do conto *Pai contra mãe* (1906), Machado de Assis elenca uma série de “ofícios e aparelhos” que foram extintos pelo fim da escravização. Interessante observarmos como as ferramentas nomeadas também versam sobre processos arquivistas da colonialidade brasileira (basta observarmos, por exemplo, como alguns museus sobre o período colonial ou o século XIX se constituem, arquivando com certa frequência os aparelhos de práticas escravagistas) e também como perpetuação de ideologias não mais embasadas pelo cativo, mas por concepções racistas e patriarcais a partir de uma razão negra ocidental. Os ofícios e

²⁶ O termo *outrização* como utilizado nessa tese é uma tradução de *Othering*, presente no livro de ensaios de Toni Morrison, *The Origin of Others* (2017) e também no *Plantation memories*, de Grada Kilomba (2010). Optamos por traduzir *Othering* como *outrização* e *outrizar* (substantivo e verbo). Interessa-nos pensar como o processo de *outrização*, a partir do pensamento *branconcentrado*, transformou as pessoas negras em Outros. Nesse sentido, as pessoas negras se tornam marginais, ignoradas, supérfluas, estrangeiras, inominadas, transformadas em coisas, objetos; retiradas suas histórias ou representações, são vendidas ou exploradas no trabalho forçado em benefício de famílias da elite, comerciantes, instituições, regimes locais, de outro modo, são transformados em escravizadas. (MORRISON, 2017). Conseqüentemente, atrelada à noção de *outrização*, não podemos deixar de vincular uma necropolítica, uma política de morte, genocídio, epistemicídio e memoricídio, que prega a descartabilidade de determinados corpos a serviço de uma lógica escravagista do lucro e uma pedagogia da violência e da exploração.

²⁷ We can learn to work and speak when we are afraid in the same way we have learned to work and speak when we are tired. For we have been socialized to respect fear more than our own needs for language and definition, and while we wait in silence for that final luxury of fearlessness, the weight of that silence will choke us. (LORDE, 2007, p. 44)

aparelhos da escravização, como a máscara de flandres, retomados pelo conto pontuam práticas necropolíticas que se sustentaram — e ainda sustentam — concepções hegemônicas sobre progresso e ordem social e humana que, nas brilhantes palavras de Machado de Assis, embora “grotesca” partem de ideologias que se justificam na crença de que “a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.” (ASSIS, 1906, s.p.)

A ESCRAVIDÃO levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha-de-flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.

O ferro ao pescoço era aplicado aos escravos fujões. Imaginai uma coleira grossa, com a haste grossa também à direita ou à esquerda, até ao alto da cabeça e fechada atrás com chave. Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal. Escravo que fugia assim, onde quer que andasse, mostrava um reincidente, e com pouco era pegado. (ASSIS, 1906, n.p.)

De tal modo, para compreendermos a condição negra, o sujeito negro diaspórico no mundo se torna aquele que é invisível, que se vê quando nada se vê, uma invenção, uma ficção (MBEMBE, 2014). Assim, três momentos marcam a biografia da razão negra: a espoliação, ocorrida dos séculos XV ao século XIX, quando foram transformados em homens e mulheres-objeto, mercadoria e moeda, espoliados de sua humanidade, condicionados a uma posição infra-humana (MBEMBE, 2014, p. 12); o segundo momento foi o acesso à escrita: quando mulheres e homens negros “articularam uma linguagem para si, reivindicando o estatuto de sujeitos completos do mundo vivo” (2014, p. 12), e, o mais importante, reivindicando para si a possibilidade de reclamar a posição de autores de suas próprias histórias, sua humanidade periodicamente negada e cerceada. O terceiro momento foi a “globalização dos mercados” (MBEMBE, 2014, p. 13), quando a condição negra no mundo instaura um devir negro e

o nome Negro deixa de remeter unicamente à condição atribuída aos genes de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A este novo caráter descartável e solúvel, a sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização ao mundo inteiro, chamamos o *devir-negro* no mundo. (MBEMBE, 2014, p. 18)

A construção e a ficcionalização do ser negro não podem ser dissociadas do capitalismo e da empresa de tráfico negreiro que sequestrou de África milhões e milhões de pessoas. O

negro é então algo descartável, solúvel, não-humano, uma coisa, mercadoria, objeto, passível não de vida, mas de morte. Imbricado na construção da raça está um necropoder, uma necropolítica (MBEMBE, 2016) que decide quais corpos e quais sujeitos são passíveis de morte: física, simbólica, cultural, histórica, psicológica, psíquica. A razão branca exerce-se a partir do etnocídio e do genocídio das populações negras escravizadas. Sujeitos sem lar, sem autoridade e poder sobre o próprio corpo, sem direitos legais: o sujeito negro escravizado vive em um estado de exceção. (MBEMBE, 2014)

As noções de necropolítica e necropoder, como desenvolvidas pelo estudioso Achille Mbembe em *Crítica da razão negra* (2016) e no ensaio *Necropolítica* (2018), são tidas nessa tese como pilares da construção das identidades nacionais e de uma percepção de democracia (moderna, contemporânea), da empresa colonial escravagista e do processo de outrização (KILOMBA, 2008; MORRISON, 2017) bem como sustentáculo do genocídio da população negra. Mbembe, ao analisar as formas contemporâneas de subjugação e opressão de vida e morte, percebe que a noção de biopoder, como proposta por Michael Foucault, seria insuficiente para compreender sobre quais condições se tem o controle e o poder de “deixar viver ou expor à morte” (MBEMBE, 2016, p. 132). Portanto, desde a empresa escravagista e colonial, sistemas de destruição são implantados como formas de poder, não mais somente sobre a vida, mas na criação de corpos quase mortos, sujeitos à morte. Sob o necropoder, “as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, martírio e liberdade desaparecem.” (MBEMBE, 2016, p. 146). A expressão máxima da soberania, para o autor, reside na capacidade de ditar “quem pode viver e quem deve morrer” (2016, p. 123), quem “importa e quem não importa” (2016, p. 132). O poder é medido (a expressão máxima da soberania) na capacidade existente de dizer quais corpos são passíveis de viver e de morrer, quais vidas são mais ou menos descartáveis.

Destarte, o escravizado é percebido como um sujeito cuja própria vida não lhe pertence mais, nem mesmo sua morte, pois compreende que sua existência pode ser descartada ou resguardada a partir dos interesses de seu “dono”, isto é, *uma morte em vida*, pois não somente física, mas simbólica, cognitiva e social. Seguindo um comentário de Paul Gilroy, mencionado por Mbembe (2016), o suicídio para o escravizado passar a ser percebido como um último ato de “liberdade”, pois pode se apossar do direito de vida e morte. Porém, para percebermos a noção de necropolítica, basta recordarmos a quantidade de pessoas africanas alocadas nos navios negreiros. A “descartabilidade” de suas vidas segue uma perversa lógica capitalista: a fim de garantir mais lucros, era necessário levar em conta as perdas. Por mais arbitrária que a noção de necropolítica possa parecer, existe uma nítida e profunda racionalidade, no sentido de

que as vidas negras poupadas ou descartadas seguem a lógica sádica do sistema escravagista, pautada pela opressão e subjugação, e sobretudo pelo lucro e acumulação de riquezas.

Se a categoria “negro” é uma construção do branco, em particular, do europeu, do mesmo modo, o *branco* é a outra face da moeda. Dispositivos teológicos, culturais, políticos, econômicos e institucionais possibilitaram uma “semiotização da segregação racial” que “provém simultaneamente da fé, da doutrina e do direito.” (MBEMBE, 2014, p. 86). A garantia de uma sociedade segregada racialmente implica a criação de aparatos e dispositivos que delimitam de modo cada vez mais restrito, inflexível e permanente os limites raciais, cujo ponto final foi a transformação dessas crenças em senso comum e, sobretudo, “em desejo e fascinação” (MBEMBE, 2014, p. 87).

A “razão negra” consiste então em “um conjunto de vozes, enunciados e discursos, saberes, comentários e disparates cujo objetivo é a coisa ou as pessoas ‘de origem africana’”, sendo assim, um “sistema de narrativas” (MBEMBE, 2014, p. 57) e discursos construídos, que também funcionam como um duplo para a construção das pessoas brancas de origem europeia: a construção do negro e do branco é uma ficcionalização, uma neurose. Assim, Mbembe (2014) pensa em duas categorias, dois sistemas de narrativas sobre a razão negra: julgamento de identidade — construída por brancos europeus desde a escravização e que objetiva manter as pessoas de origem africana na posição de infrahumanidade (a criação do sujeito negro parte da negação de sua humanidade, por isso, um não-branco) — e declaração de identidade — movimento oposto, subversivo e reivindicatório: as pessoas negras constroem, elas próprias, uma razão negra sobre si.

Desse modo, a História, estabelecida a partir de preceitos e pré-conceitos dos detentores da memória e do poder hegemônicos, é combatida também por meio da escrita e da literatura negra. A experiência dos sujeitos afrodiáspóricos, uma história fragmentada, formada por vestígios e rasuras, será utilizada como argamassa para a construção da experiência negra no mundo, uma experiência em si também fragmentada e composta por retalhos de memórias.

A escrita, para essas pessoas, tem, nesse sentido, uma dimensão performativa. “A estrutura de tal *performance* é de ordem teológica. O objetivo passa por escrever uma história que reabre, para os descendentes de escravos, a possibilidade de voltarem a ser agentes da própria história.” (MBEMBE, 2014, p. 60, grifo do autor). *Performance* por assegurar a humanidade do sujeito negro contradizendo preceitos positivistas e pseudocientíficos que caracterizaram a escravatura: por meio da escrita, ou do relato, o sujeito negro escravizado performa sua humanidade e liberdade.

O sistema escravagista embasou-se em noções muito fixas, limitadas e arbitrárias sobre raça, oriundas de discursos cientificistas, positivistas e biologicistas, que demarcam diferenças culturais, linguísticas e históricas, culminando em uma diferença irremediável entre as ditas “espécies”. Se raça, como categoria biológica e científica, “caiu por terra”, o conceito ainda é de suma importância para a compreensão das relações sociais na contemporaneidade, que instaura um *devir negro* (MBEMBE, 2014), em que “Negro” deixa de se referir apenas às pessoas de origem africana, mas a todos os grupos categorizados como o Outro, a diferença irremediável. Como discurso, a raça cria corpos e sujeitos vistos a partir de uma ótica da alteridade, da outridade, governados por um necropoder e uma necropolítica que os exclui, os nega, os silencia e os mata.

Sendo assim, faz-se necessário (re)pensar a categoria, não mais como concebida e arquitetada por teorias sócio-biológicas dos séculos XVIII e XIX, porém como estando interligada à fabulação de uma narrativa sobre as identidades nacionais — ainda hoje raça nos define, nos exclui ou nos inclui (raça como categoria estrutural e estruturante). “O significante racial é ainda, em larga medida, a linguagem incontornável, mesmo que por vezes negada da narrativa de si e do mundo, da relação do Outro, com a memória e o poder.” (MBEMBE, 2014, p. 102), tanto na constante e contínua fabulação de uma categoria negra, agora mais instável e fluida, quanto na perpetuação de uma racialização de sujeitos brancos, estes alicerçados na diferenciação com os denominados Outros. Além disso, sempre a partir de uma perspectiva interseccional feminista negra, apontamos que continuamos a viver em um mundo não somente racializado, mas gendrado, onde sujeitos brancos e masculinos — pensados enquanto categorias universais — insistem em universalizar o mundo a partir de uma perspectiva que prima pela soberania branca e do gênero masculino.

Como afirmamos, analisamos nossa *corpora* a partir de uma perspectiva feminista negra interseccional, que objetiva fornecer novas perspectivas para compreender os textos. O que compreendemos como uma perspectiva feminista negra interseccional é uma crítica literária que não apague fatores como raça e gênero, compreendidos enquanto categorias interligadas e interseccionadas, e que desmistifique noções como universalidade e cânone. O pensamento feminista negro interseccional nos possibilita compreender a experiência das mulheres negras a partir de sistemas de opressão, negando a possibilidade de se tomar a experiência em cativeiro enquanto marcada apenas por raça; ao invés disso, pensamos esse sistema no intercruzamento de raça e gênero. Outra questão é que, embora aparentemente redundantes, existem controvérsias nos estudos feministas, especialmente, nos estudos feministas negros, sobre termos como machismo e patriarcado, percebidos como categorias não sinônimas, embora

relacionadas. O mesmo serve para racismo e supremacia branca. Alguns estudiosos, em particular, bell hooks (2018), percebem que o conceito de supremacia branca seja mais adequado para se compreender as relações étnico-raciais nos Estados Unidos. Já outros estudiosos, como Silvio de Almeida (2018), compreendem que o conceito de racismo estrutural é o mais adequado para pensar sobre as relações étnico-raciais no Brasil.

Se pensarmos nas histórias das mulheres negras, observaremos que se em um primeiro momento os sujeitos negros, *independentemente do gênero*, foram e ainda são racializados, não podemos nos esquecer que a escravização também se construiu a partir de uma economia de gênero, de uma divisão sexual do trabalho que, assim como assegurava a manutenção dos privilégios e da diferença entre escravizadores e escravizados, também foi responsável pela criação de uma mulheridade sempre atrelados a construção de sujeitos mulheres brancas. É sintomático percebermos como a literatura do século XIX, por exemplo, representava as mulheres brancas da elite constringidas ao espaço doméstico e ao exercício de funções consideradas femininas. No caso das mulheres negras, as mesmas se encontravam nos trabalhos rurais ou laborais, exercendo muitas vezes, as mesmas atividades exaustivas que os homens, além de estarem sujeitas ao estupro.

Nos estudos literários, lugar de nossa fala, a raça, uma categoria quase sempre invisível, embora constante (GATES JR., 1985), encontra-se, frequentemente, ausente do campo canônico das literaturas nacionais. Deste modo, as identidades nacionais brasileiras e estadunidenses permanecem ainda atreladas à branquitude. Parece-nos particularmente salutar refletir que enquanto a desumanidade e a não representação das pessoas escravizadas estiveram conectadas à descartabilidade de seus corpos, a humanidade das pessoas brancas, embasada numa percepção de universalidade, ocasiona uma estreita, cruel e aparentemente inocente relação entre branquitude, liberdade, universalidade, cidadania e *arracialidade*²⁸. A ausência de uma negrura nos discursos canônicos nacionais reproduz uma obsessão pela brancura vista enquanto categoria universal, humana e objetiva, aquela que tem direito à vida, à condição de cidadania plena.

Na literatura canônica, a categoria raça determinava tanto a forma e o contorno do pensamento quanto a anatomia humana. A raça negra, enquanto espécie biológica, por encontrar-se na posição mais baixa da cadeia humana, tornava a pessoa incapaz de conceber qualquer pensamento racional. A ausência da escrita nas populações de origem africana era

²⁸ *Arracialidade* é tomado como a percepção ampla e ideologicamente difundida de que branco não é raça (a categoria universal, objetiva e neutra). Apontamos para não cairmos nas armadilhas críticas e teóricas que costumam equacionar raça e negro/negritude.

vista como uma inegável evidência da não humanidade (GATES JR., 1985). Partindo da assunção de não humanidade justifica-se uma empresa escravagista que perdurou por mais de trezentos anos.

No contexto brasileiro, devido ao projeto político de construção de uma nação brasileira branca, o fator Negro é sumariamente apagado dos discursos literários canônicos (parece existir quase que um consenso de que a produção literária de autoras e autores negros é praticamente inexistente. Porém, tenhamos em mente que silêncio não implica inexistência, e que ausência reflete muito mais omissão e opressão). E, quando presente, sua representação é imbuída de preceitos racistas e estereotípias. Na contramão de narrativas mestras, temos desde o século XIX uma literatura afro-brasileira preocupada com a condição negra, e escrita por autoras e autores que se percebem como sujeitos negros, como é o caso de Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis. No contexto estadunidense, a literatura negra emerge a partir dos relatos de escravizadas(os) e libertas(os) inseridas na luta abolicionista e antiescravagista.

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como *branca*, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época. (DUARTE, 2013, p. 146, grifo do autor)

Similarmente, enfatizamos como a literatura ocidental e canônica é pautada pela materialidade escrita. Assim, a produção artística, literária e imaginativa negra estão contornadas pelo acesso à leitura e escrita. Quando incorporamos outras possibilidades literárias negras, como a oralitura, enquanto uma perspectiva que implode também o campo literário, assumimos que as pessoas negras sempre estiveram criando e imaginando possibilidades de existência por meio da arte. Como pontua a estudiosa Leda Maria Martins, é importante lembrarmos que,

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança nos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezenove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base na criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas” (2003, p. 63-64).

No discurso literário, o conceito de raça²⁹, embora ausente, exerce um importante papel na construção e consolidação de narrativas nacionais. No Brasil, marcado pela noção idílica de uma nação branca, propagam-se políticas de mestiçagem que objetivam não somente negar a presença africana, mas extingui-la. Cria-se uma nação de mestiços, “juntos, mas diferentes”, para garantir o progresso que precisa extirpar o que nos tornaria inferiores e atrasados. Nos Estados Unidos, o lema “separados, mas iguais”, das leis Jim Crow, ocasiona uma nação alicerçada em uma supremacia branca da diferença e da segregação. Enraizados na regra de uma gota³⁰, os estadunidenses enfatizam uma presença africana enquanto uma “mancha” tão profunda e incontornável, que se torna impossível de ser apagada da constituição nacional, assim, exige-se que a mesma seja mantida atrás de muros.

Do mesmo modo, raça é percebida como “um tropo de máxima e irreduzível diferença entre culturas, grupos linguísticos, ou aderentes de sistemas de crença específicos que com mais frequência do que não, tem fundamentalmente oposto interesses econômicos” (GATES JR., 1985, p. 04, tradução nossa)³¹ A arbitrariedade da raça refere-se, primeiramente, a discursos, sem que se perca de vista os efeitos reais e fatais do racismo na sociedade. Arbitrariedade está em delimitar quais corpos podem ser vistos e lidos como mais ou menos humanos, mais ou menos passíveis de inteligência, mais ou menos passíveis de vida e morte, mais ou menos literários.

Para exemplificarmos, retomamos o julgamento da primeira poeta negra estadunidense, Phillis Wheatley, um curioso caso do Iluminismo com enorme importância para o século XVIII, para além de atestar a veracidade e autoria de seus poemas, significou a comprovação da humanidade das pessoas negras escravizadas.

A poeta Phillis Wheatley, levada para a cidade de Boston por volta de 1761 e falecida em 1784, tornou-se famosa devido ao julgamento realizado em outubro de 1772 para se averiguar a autenticidade e autoria de poemas que pretendia publicar. No livro *The trials of Phillis Wheatley – America’s first Black Poet and Encounters with the Founding Fathers* (*O julgamento de Phillis Wheatley – a primeira poeta negra da América e os encontros com os Pais*

²⁹ Tomar cuidado em ver raça=negro. O que apontamos é que existe uma percepção generalizada de que a literatura está para além de questões como raça e gênero e que a branquitude é sempre lida como *arracializada*, logo universal.

³⁰ A regra de uma gota era um princípio de classificação racial, social e legal que marcou historicamente os Estados Unidos. Afirmava que qualquer pessoa que possuísse ascendência africana, uma gota no sangue, era considerada negra. Essa lei foi principalmente reforçada durante o período de escravização, pois todos os descendentes ao possuírem qualquer herança africana eram passíveis de escravização.

³¹ Race has become a trope of ultimate, irreducible difference between cultures, linguistic groups, or adherents of specific belief systems which-more often than not-also have fundamentally opposed economic interests. (GATES JR., 1986, p. 04)

Fundadores) (2003), Henry Louis Gates Jr., a partir de uma palestra dada em 2002, tece comentários sobre quem foram as pessoas presentes no julgamento — consideradas as mais respeitáveis de Boston, as perguntas realizadas, e nos conta a biografia de Wheatley. Gates Jr. aponta que a investigação e as respostas dadas pela poeta “iriam determinar não somente a subsequente direção do movimento antiescravista, bem como o nascimento do que o comentarista posteriormente iria denominar de ‘uma nova espécie de literatura’, a literatura escrita por escravos³².” (2003, p. 07, tradução nossa).

A partir da tese logocêntrica de Descartes, dos pensamentos e reflexões Iluministas, do privilégio dado à razão em detrimento da emoção, questionava-se a capacidade das pessoas de origem africana de criar arte, de ler e escrever: o que atestaria sua inferioridade incontornável e inquestionável³³. Garantir a autoria dos poemas significava questionar preceitos que colocavam as pessoas negras como as mais baixas da cadeia humana, logo, passíveis de escravização (vista como uma empresa moralmente salvadora e assistencialista). A escrita para as pessoas negras, reforça Gates Jr. (1985), não é somente um ato de exercício de poder da mente, mas sim uma comodidade que são forçados a negociar em troca de sua humanidade.

Ironicamente, a escrita Anglo-africana surge como uma resposta às alegações de sua ausência. Pessoas negras responderam a essas profundamente sérias alegações sobre sua “natureza” o quão diretamente podiam: escreveram livros, poesia, narrativa autobiográfica. Discurso político e filosófico eram as formas predominantes de escrita. Entre estes, narrativas autobiográficas de “libertação” eram a mais comuns e mais bem-sucedidas. Acusados de falta de uma história formal e coletiva, negros publicaram histórias individuais que, tomadas conjuntamente, pretendiam narrar em segmentos a enorme, embora fragmentada, história dos negros na África, agora dispersos pelo Novo e gelado globo. (1985, p. 11, tradução nossa)³⁴

A partir de um olhar interno, os autores e as autoras negras (d)escrivem a experiência de escravização tanto como experiência e memória individual, quanto como memória coletiva.

³² “[...] would determine not only this woman’s fate but the subsequent direction of the antislavery movement, as well as the births of what a later commentator would call ‘a new species of literature’, the literature written by slaves”. (GATES JR, 2003, p. 07)

³³ Henry Louis Gates Jr. (2003) aponta que, como definido por Vico e Hegel, a ausência da escrita significava a inexistência da razão e do pensamento crítico, artístico e científico por parte das populações africanas; sem memória e sem pensamento, não existe história; sem história, portanto, sem humanidade. A valorização da escrita em detrimento da oralidade é uma das razões pelas quais acredita-se que não exista história em África antes da colonização e da escravização. Isso vale para todos os povos nativos ou originários que se estabelecem a partir de epistemologias que não aquelas primadas pelo Ocidente.

³⁴ Ironically, Anglo-African writing arose as a response to allegations of its absence. Black people responded to these profoundly serious allegations about their “nature” as directly as they could: they wrote books, poetry, autobiographical narratives. Political and philosophical discourse were the predominant forms of writing. Among these, autobiographical “deliverance” narratives were the most common and the most accomplished. Accused of lacking a formal and collective history, blacks published individual histories which, taken together, were intended to narrate in segments the larger yet fragmented history of blacks in Africa, now dispersed throughout a cold New World. (GATES JR., 1985, p. 11)

Por outro lado, a ausência sistêmica de raça nas discussões literárias dificulta perceber que a categoria é contingente do relato da voz negra, ao fazer emergir uma “autêntica voz negra” ao deslocar as pessoas negras de meros objetos do discurso para seus autores reivindicando voz e autoria resulta em uma literatura negra.

Assim, também, o relato negro faz questionar a aparente universalidade do discurso literário canônico que é produzido por corpos com materialidades raciais, de língua, de gênero, de história cultural e local. Para além de frisar a importância de se pensar em raça, o discurso negro e a literatura negra demonstram a falácia do discurso branco europeu que se quer universal. Mesmo em cativeiro ou presas às amarras do racismo, apesar de todas as dificuldades, as pessoas negras falaram, escreveram e publicaram — o que comprova a tradição do relato negro diaspórico. (DUARTE, 2009; 2011; 2014).

As narrativas de James Gronniosaw, John Marrant, Olaudah Equiano, Ottobah Cugoana, Frederick Douglass, Harriet Jacobs (Linda Brent), Sojourner Truth, Harriet Wilson, Mattie J. Jackson, Kate Drumgoold, a carta-petição de Esperança Garcia e as ficções de Machado de Assis, Harriet Wilson e Maria Firmina dos Reis, objetivavam criticar o rebaixamento das pessoas negras como as mais inferiores: o ato político da escrita deu origem à tradição literária negra, (re)significando a razão negra ocidental a partir de um olhar interno. As narrativas, como ato político e simbólico, atacam diretamente a premissa europeia branca de submissão e opressão a partir da qual se estabelece e se consolida a empreitada escravagista.

No entanto, a subjetividade alcançada por meio do relato afrodiaspórico precisa ser compreendida com ressalvas. A negritude, como empreendida pelos textos, se dá a partir de uma escrita que faz uso da linguagem e da língua do opressor, que tem como premissa a ausência do sujeito negro, uma escrita da diferença. (GATES JR., 1985).

A escrita para as pessoas negras, acreditamos, tem sido um ato libertário e emancipador do racismo, entretanto, caímos na armadilha de acreditar nas falsas premissas de que sistemas de opressão racistas seriam destruídos uma vez que as pessoas brancas estivessem convencidas da humanidade negra; ou, se pensarmos na escrita sobre a escravização, que, uma vez tendo convencido os leitores de seus horrores, tal sistema, bem como sua ideologia seriam extintos.

As pessoas negras escreviam para se libertar da escravização e da exclusão, uma prisão ainda mais profunda e duradoura que o cativeiro físico. Entretanto, ao partir do pressuposto de questionamento de sua não-humanidade, chegamos em um impasse, pois ao aceitar as premissas do jogo, aceitamos jogá-lo.

O que nos parece um outro impasse, uma outra armadilha criada pelas escritas de liberdade³⁵, é de inconsequentemente ter-se criado uma percepção de experiências de escravização e liberdade a partir de relatos escritos majoritariamente em língua inglesa e publicados nos Estados Unidos e na Europa. Quando tomamos os romances aqui como *romances-arquivo* demonstramos que existem múltiplas e diversas memórias e rememórias³⁶ (arquivos) sobre o cativo, costuradas em línguas tão diversas quanto o português, o espanhol ou francês, e em sua grande maioria em outros suportes materiais e gêneros textuais, como cartas, testemunhos, testamentos.

Porém, não se pode esquecer que foi por meio da escrita que os escravizados subverteram as ferramentas de opressão dos senhores. Empregando uma língua que lhes era estranha e que foi utilizada como modo de submissão, seus relatos refletem a estreita relação entre escrita e liberdade. Existe nesses textos uma forte compreensão da escrita de si como ferramenta para autodefinição e reivindicação de uma subjetividade negra livre, como exemplifica Frederick Douglass no trecho abaixo:

Quanto mais leio, mais sou levado a abominar e detestar meus escravizadores. Eu não poderia considerá-los em nenhuma outra luz do que um bando de ladrões bem-sucedidos, que deixaram suas casas e tendo ido para África e nos roubado de nossas casas, em uma terra estranha nos reduziram à escravização. Eu os detestava como sendo os mais malvados, bem como os mais perversos dos homens. (DOUGLASS, 1845, p. 35, tradução nossa)³⁷

Nesse trecho o autor afirma que a leitura lhe proporcionou uma liberdade maior e mais profunda do que estar livre do cativo, possibilitando novas formas de emancipação não previstas anteriormente. Douglass, autor de uma das mais famosas autobiografias sobre essa experiência, corrobora o movimento subversivo e libertário da leitura e da escrita, pois lhe foi

³⁵ Nos estudos sobre relatos biográficos de pessoas negras é denominado em inglês de *slave narratives*, ou que poderia ser traduzido como narrativas de escravos. No artigo ‘Freedom Narratives’ of Transatlantic Slavery (2011), de Paul E. Lovejoy, o pesquisador afirma ser mais acurado pensar algumas narrativas não como de escravizados, mas o que ele denomina de *freedom narratives*, narrativas de liberdade por focalizar autores da escravização transatlântica, que nascem em liberdade, como é o caso de Baquaqua e Equiano. Acreditamos que o termo narrativas de Liberdade desloca a perspectiva e enfoque dado à experiência de escravização para a de múltiplas e complexas vivências de liberdade.

³⁶ Para Sethe, rememória é o deslocamento de uma lembrança, de uma memória de alguém para um lugar exterior. Para a personagem algumas lembranças conseguimos esquecer, mas outras permanecem no mundo físico, como um passado que não passa, podendo ser apreendido por outras pessoas. O conceito, junção de “relembrar” e “memória”, condensa uma noção psíquica do trabalho mnemônico como uma percepção corpórea, imagética das lembranças.

³⁷ “The more I read, the more I was led to abhor and detest my enslavers. I could regard them in no other light than a band of successful robbers, who had left their homes, and gone to Africa, and stolen us from our homes, and in a strange land reduced us to slavery. I loathed them as being the meanest as well as the most wicked of men.” (DOUGLASS, 1845, p. 35)

possível adquirir um sentido de ser dono de si próprio, de seu destino e suas escolhas e a construção de uma subjetividade livre e contestatória.

Como críticos literários, precisamos analisar as maneiras pelas quais a escrita se relaciona à raça, reconhecendo que sistemas hermenêuticos não são universais, cegos à cor/raça, apolíticos e neutros. Assim, faz-se necessário questionar os próprios pilares nos quais se assentam os pressupostos literários hegemônicos e canônicos. Precisamos reconhecer que a garantia de humanidade conquistada pelas narrativas — biográficas ou ficcionais — não assegurou o fim do racismo e nem da ideologia escravagista.

O surgimento e a consolidação das narrativas de liberdade, inaugurando uma razão negra distinta se dão como uma tentativa da escrita do ser negro como sujeito; isto é, que escreve sua história, uma história de como a experiência afrodiáspórica no mundo é fragmentada e composta por uma multiplicidade de retalhos de memórias. As escritas de liberdade dos séculos XVIII ao XIX nos fazem questionar (como Morrison foi rotineiramente questionada sobre se debruçar nas cicatrizes deixadas pelo período da escravização para a escrita de *Beloved*) sobre a necessidade e o propósito das escritas de liberdade da contemporaneidade (como o são as narrativas de *Um defeito de cor* e *Beloved*) ao abordarem um passado tão cruel, arbitrário e inexprimível/inenarrável.

Acreditamos que os romances lidam com as próprias contradições das memórias subterrâneas e silenciadas, e por meio da fabulação crítica e imaginação e conseguem expandir as memórias das pessoas negras escravizadas e libertas do século XIX, não mais preocupadas pela narração objetiva e direta dos fatos, mas com a vida interior das personagens, com suas subjetividades, contradições, traumas, desejos, anseios, amores, vontades.

Para a escassez de monumentos, museus ou memoriais (ou mesmo arquivos, aqui percebidos a partir de uma lógica ocidentalizada e obcecada pela materialidade da escrita) sobre a memória da escravização, as escritas de liberdade oitocentistas não esgotam de modo algum a experiência em cativo. Mesmo que agora sejam elaborados a partir de olhares ficcionais e artísticos, os romances contemporâneos de que tratamos apontam a necessidade de não se esquecer o passado, ou mesmo de deslegitimar o papel e os efeitos da Diáspora negra forçada e da criação, consolidação e manutenção das sociedades herdeiras do trabalho compulsório, gratuito e obrigatório empreendido por milhões e milhões de *corpoescravizados*³⁸

³⁸ Aqui retomamos a resposta dada por Morrison sobre a escrita do romance *Beloved* e sua percepção de como o romance corporifica a experiência do passado da escravização. A autora também parece sublinhar como a exploração colonial subjugou os corpos das pessoas negras da diáspora que resulta em impossibilidades de existência.

(MORRISON, 2019). Para além do poder de *memorializar* certos eventos, os romances tornam possíveis importantes processos para a nossa compreensão enquanto sociedades previamente escravagistas e coloniais que ainda perpetuam novas formas de racismo, exclusão e escravização. E, para além disso, possibilitam a rememoração dos triunfos, lutas e resistências das mulheres, dos homens, das crianças que fizeram a travessia e também dos que não fizeram.

Pretendemos demonstrar que os romances também dialogam com uma crítica e uma estética da ausência, da memória, da travessia do *Atlântico Vermelho* (PAULINO, 2016), a partir de um movimento de imaginação crítica de passados e historiografias postuladas por e para mulheres negras. Se um dos efeitos da crítica da razão negra, como apontado por Mbembe (2014, p. 18) foi o desapossamento de “duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo” as romancistas, ao se apoderarem do passado (a partir de contranarrativas e de fabulação crítica) reivindicam e se apossam de matrizes do possível: de nosso tempo (contemporâneo), do passado e, mais contundentemente, se apossam do futuro, sem perder de vista quem veio antes; parece-nos, então, que as autoras se preocupam em tomar posse de seus e nossos futuros. De fato, os romances narram sobre matrizes de possibilidades de existência, e não somente resistência.

Tendo estabelecido o lugar a partir do qual iniciaremos nossa discussão, na próxima seção vamos abordar o contexto de produção, surgimento, desenvolvimento, características e influências das *slave narratives* e escritas de liberdade percebidas como um dos muitos “documentos” constituintes do(s) arquivo(s) da escravização. Defendemos que os textos instauram uma tradição do relato negro e do *contrarquivo* de memórias da escravização, a partir do qual dialogam com as narrativas contemporâneas de liberdade. As narrativas ficcionais contemporâneas apontam para o não esgotamento das histórias sobre e do período a partir de um olhar que se quer interno, e para a urgência de, ao mantermos vivas as memórias, evitarmos que os mesmos traumas se repitam.

2. Escritas de liberdade: algumas considerações

Por qualquer modo que encaremos a escravidão, ela é, e sempre será um grande mal. Dela a decadência do comércio; porque o comércio, e a lavoura caminham de mãos dadas, e o escravo não pode fazer florescer a lavoura; porque o seu trabalho é forçado. Ele não tem futuro; o seu trabalho não é indenizado; ainda dela nos vem o opróbrio, a vergonha; porque de frente altiva e desassombrada não podemos encarar as nações livres; por isso que o estigma da escravidão, pelo cruzamento das raças, estampa-se na frente de todos nós. Embalde

procurará um dentro nós convencer ao estrangeiro que em suas veias não gira uma só gota de sangue escravo...³⁹ (REIS, 1887, n.p.)

Leitor, minha história termina em liberdade; não da maneira usual, com casamento. Eu e meus filhos estamos agora livres! Estamos tão livres do poder de senhores de escravos bem como das pessoas brancas do Norte; e mesmo isso, de acordo com minhas ideias, não é dizer muita coisa, é algo muito importante na *minha* condição. O sonho da minha vida ainda não foi realizado. (JACOBS, 1861, p. 302, tradução nossa)⁴⁰

O conto *A escrava* de 1887, da escritora Maria Firmina dos Reis, narra a história da escravizada Joana e seu filho Gabriel em um encontro com uma senhora de “sentimentos sinceramente abolicionistas” (REIS, 1887). Joana, considerada “douda”, é encontrada por uma senhora branca quando estava fugindo de seu senhor. A personagem, uma mãe negra adoecida e desesperada pela perda de seus filhos, está à beira da morte e relata sua infância e vida adulta, marcadas pela experiência do cativo. No conto, temos um relato em primeira pessoa a partir de um ponto de vista negro onde se enfatiza a cruel e arbitrária estrutura escravagista e seus efeitos nefastos na psique das pessoas negras: o conto encena a tomada de voz negra, que reafirma humanidade e condena práticas escravagistas que corrompem e desumanizam não as pessoas escravizadas, mas os escravizadores. A personagem Joana é filha de uma mãe negra e pai indígena, e já adulta tem seus dois filhos vendidos (Carlos e Urbano). Na ocasião, clama: “— Por Deus, tornei eu de joelhos, e tomando as mãos do cruel traficante: – meus filhos!... meus filhos! Mas ele dando um mais forte empuxão, e ameaçando-os com o chicote, que empunhava, entregou-os a alguém que os devia levar... (REIS, 1887, n.p.). O relato instaura uma contranarrativa sobre experiências de mulheres negras e mães do século XIX em contraposição à razão negra ocidental. Por meio do relato de Joana temos acesso a uma vida interior, invertendo e contrapondo narrativas mestras.

A autobiografia de Harriet Jacobs, com o pseudônimo Linda Brent, *Incidents in the Life of a Slave Girl, written by herself* [Incidentes na vida de uma menina escravizada, escrito por ela mesma], publicada em 1861 e editada por Lydia Mary Child é a primeira narrativa autobiográfica de autoria de uma mulher negra ex-escravizada e tem sido, desde seu lançamento, material de debate sobre sua autenticidade e autoria, comprovadas somente tardiamente, em grande medida pela contribuição da pesquisa desenvolvida pela professora e

³⁹ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/977-maria-firmina-dos-reis-a-escrava>. Acesso em: 14 nov. 2020.

⁴⁰ Reader, my story ends with freedom; not in the usual way, with marriage. I and my children are now free! We are as free from the power of slaveholders as are the white people of the north; and though that, according to my ideas, is not saying a great deal, it is a vast important in important in *my* condition. The dream of my life is not yet realized. (JACOBS, 1861, p. 302)

pesquisadora Jean Fagan Yellin, e pela subsequente publicação do icônico estudo *Harriet Jacobs: a Life* (2004). Jacobs narra uma experiência em cativo que a diferencia de seus contemporâneos por focar a escravização e sua política econômica sexual, demonstrando as dinâmicas da experiência afrodiáspórica a partir de uma perspectiva de raça e gênero.

Um dos enfoques dados na narrativa é a relação de Jacobs com seu *master*, Dr. Flint. A fim de “evitar o estupro” por parte de seu senhor, a autora se relaciona com um outro homem branco, tem filhos, porém permanece durante muitos anos à mercê das vontades e das crueldades de Flint e sua esposa. Em uma rígida, arbitrária e cruel organização social — como representado no conto de Reis—, Jacobs consegue por meio de algumas artimanhas e subterfúgios, primeiro, manter ainda algo de “puro” e digno frente à constante ameaça do abuso e da violência sexual; segundo, garantir sua posterior liberdade, bem como a de seus filhos.

Eu queria me manter pura e sob as mais adversas circunstâncias, eu tentei com dificuldade preservar meu autorrespeito; mas estava sozinha na poderosa garra do demônio da escravização; e o monstro se provou muito forte para mim. Sentia como se tivesse sido abandonada por Deus e pelos homens; como se todos os meus esforços tivessem sido em vão; e eu me tornei inconsequente por causa do desespero. (JACOBS, 1861, p. 84, tradução nossa)⁴¹

No final da narrativa, Jacobs (1861) então afirma que mesmo tendo acabado em liberdade e não em casamento — diferentemente dos finais dos romances sentimentais, tão em voga no século XIX —, a realização de seu sonho foi conquistada a duras penas e apesar do que acreditava e defendia. A autora, imbuída de uma crítica noção de humanidade, dignidade e agenciamento, se recusa a ter sua liberdade comprada, pois, para ela, era muito nítida a impossibilidade de se comercializar seres humanos. Todavia, ao perceber que, se realmente quisesse permanecer junto de seus filhos e em segurança, seria necessário ter sua alforria, é com pesar que aceita que seus amigos a consigam.

No conto e na autobiografia supracitados, percebemos de maneira muito explícita e direta as relações entre gênero e raça e a escravização como uma política econômica sexual. A personagem Joana como Susana de *Úrsula*, representam os efeitos nefastos das práticas e ideologias escravagistas embasados na razão negra ocidental, bem como a percepção, por parte das personagens, de sua condição como mulheres negras que reivindicam liberdade, por se

⁴¹ “I wanted to keep myself pure, and, under the most adverse circumstances, I tried hard to preserve my self-respect; but I was alone in the powerful grasp of the demon Slavery; and the monster proved too strong for me. I felt as if I was forsaken by God and man; as if all my efforts must be frustrated; and I became reckless in despair.” (JACOBS, 1861, p. 84)

perceberem como sujeitos livres, apesar das múltiplas matrizes de opressão a que estavam sujeitos.

Jacobs problematiza a lógica escravagista a partir da noção de política econômica sexual: a autora era constantemente ameaçada pelo senhor branco, Dr. Flint: por um lado, pela possibilidade do estupro, e por outro, pelo risco de ter seus filhos vendidos e escravizados. O código da escravatura nos Estados Unidos, *partus sequitur ventrem* — os filhos e filhas deveriam seguir o status da mãe — pairava como um fantasma terrível para as mulheres, tanto aquelas que eram estupradas por senhores brancos, quanto por qualquer mulher que se tornasse mãe. O estupro e a maternidade (forçada ou “consensual”) eram utilizadas como ferramentas de opressão, submissão e de lucro, pois garantia, por lei, que os descendentes de escravizadas jamais pudessem argumentar liberdade com base no status de seus pais, homens brancos livres⁴².

Como parte da tradição da escrita negra estadunidense e anglófona, juntamente com Olaudah Equiano/Gustavus Vassa, Mahommah Gardo Baquaqua (africanos que publicaram em inglês), Frederick Douglass, Solomon Northrup, Ukawasaw Gronniosaw, Harriet Jacobs narra a experiência em cativeiro marcada por sua condição enquanto escravizada, oprimida pela supremacia branca, pelo racismo, pelo machismo e pelo patriarcado.

Abrimos parênteses para advertir que grande parte, talvez a maioria, dos estudos literários e críticos sobre tais narrativas biográficas se faz tomando como *corpora* a produção literária afroestadunidense, com raras exceções, como a autobiografia de Francisco Manzano (1797–1854), o *poeta escravo* de Cuba — que, provavelmente, por não ser um falante de inglês, tenha muito menos estudos sobre sua obra, se comparado aos já feitos nos Estados Unidos. Para a literatura estadunidense, em particular, as narrativas de escravizados inauguram a tradição literária negra nacional: hoje não se pode pensar em literatura estadunidense sem incluir a produção da população negra em cativeiro.

No contexto brasileiro, é possível perceber a quase inexistência de narrativas escritas por escravizadas e escravizados, o que poderia ser devido, para alguns estudiosos, à natureza

⁴² No Brasil, em decorrência de uma certa “fluidez” nas relações entre escravizados e senhores, temos uma dinâmica racial um pouco mais flexível, embora não menos cruel. Ou seja, como aqui a construção racializada dos sujeitos perpassa traços fenotípicos e não herança “genética”, quanto mais próximos estivermos de uma imagem branca, poderemos ter mais ampla mobilidade social e de classe. Significativo, embora ficcional, é o caso da personagem Isaura, escravizada branca que consegue ascender socialmente. No caso estadunidense, isso não seria muito provável, embora não impossível, pois, independentemente da cor de pele dos sujeitos, a raça é definida a partir da regra de *one drop rule*. Sendo assim, a lei *partus sequitur ventrem* não é exercida da mesma maneira no Brasil. Porém, frisamos que a crueldade de nossa “democracia racial” impôs que, a fim de ascendermos socialmente, negássemos e silenciássemos nosso passado, não tão longínquo assim, afrodescendente. E que ocultássemos nossa constituição nacional como um “país de mestiços” a partir do estupro contínuo de mulheres negras escravizadas e indígenas.

iletrada do catolicismo, em oposição a um protestantismo letrado, como ocorreu nos Estados Unidos. Outros fatores seriam “o estágio pré-industrial de desenvolvimento do Brasil, o tardio e burguês movimento abolicionista e a opressão racista da cultura escravocrata⁴³” (KRUEGUER, 2014, p. 172, tradução nossa). Mapeando alguns escritos ou relatos de pessoas negras escravizadas, aponta-se a dificuldade em se separar as palavras dos autores negros das imposições, edições e revisões de pessoas brancas intermediárias, como é o caso dos testemunhos.

No caso brasileiro, outro ponto a ser levado em consideração é a baixa escolaridade da população brasileira em geral nos séculos XVIII e XIX. De acordo com o censo oficial de 1872, entre a população livre, de 20% a 30% dos homens e 22% a 8% das mulheres eram considerados alfabetizados (as variações dependem das localidades e do nível de urbanização); e entre crianças e jovens de 6 a 15 anos, 17% dos homens e 11% das mulheres frequentavam escolas. Para pessoas escravizadas, independente da localidade ou nível de urbanização, as taxas ficam abaixo de 1%⁴⁴. Mesmo que nos Estados Unidos, em diversos estados, fosse proibido o ensino da população negra, é notável que as estruturas escravagistas daquele país permitiam o acesso de diversas pessoas negras à escrita e leitura. Como demonstrado por diversas pesquisas, as narrativas de escravizadas, escravizados, libertas e libertos a que se tem acesso são apenas uma pequena amostra da quantidade de narrativas e relatos que possivelmente tenham sido escritos e se perderam (ou foram destruídos) ao longo dos anos.

A noção de surgimento tardio do movimento abolicionista no Brasil, porém, precisa ser vista com um pouco mais de cuidado. Alguns estudos comprovam que o movimento brasileiro não se originou tardiamente, e manteve, durante sua existência, forte ligação e diálogo com movimentos abolicionistas internacionais. No estudo publicado por Angela Alonso (2015), *Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868 – 1888)*, a autora fornece um amplo panorama sobre a historiografia brasileira abolicionista. Outros importantes estudos são: o realizado por Ana Flávia Magalhães Pinto em *Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista* (2018); *Mulheres negras no Brasil escravista e no pós-emancipação* (2012), livro organizado por Giovana Xavier, Juliana Barreto Farias e Flavio

⁴³ “Brazil’s pre-industrial stage of development, a late and bourgeois abolitionist movement, and the racist suppression of the slavocratic culture.” (KRUEGER, 2014, p. 172)

⁴⁴ Dados retirados de Publicação crítica do recenseamento geral do Império do Brasil de 1872 (Relatório provisório) de 2012, organizado pelos pesquisadores Clotilde A. Paiva, Marcelo Magalhães Godoy, Maria Marcos Sampaio Rodarte, programadores Douglas Santos e bolsistas Antônio da Matta de Jesus, Henrique Miranda, Matheus Mendonça e Patrícia Vagras, da Cedeplar (Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional e FACE – Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG). Disponível em: http://www.nphed.cedeplar.ufmg.br/wp-content/uploads/2013/02/Relatorio_preliminar_1872_site_nphed.pdf. Acesso: 20 de maio de 2020.

Gomes; a tese de doutorado da pesquisadora Solange P. Rocha, *Gente negra na Paraíba oitocentista: população, família e parentesco espiritual* (2007).

Para a historiadora Alonso (2016), o movimento se deu em três momentos: primeiro pelas flores, grandes e emocionantes eventos públicos que objetivavam angariar fundos e simpatia para a causa abolicionista; segundo, por meio dos votos e tentativas de viabilizar a emancipação da população negra escravizada a partir de vias legais — o que somente evidencia a dureza das organizações políticas brasileiras e a defesa da escravização, como comprovadas pelas diversas leis paliativas promulgadas no século XIX; e, finalmente, pela bala, tentativas arriscadas e insurgentes de possibilitar a emancipação efetiva de pessoas em cativeiro.

O movimento abolicionista no Brasil, tido comumente como estanque e distante de outras ações em nível global, é percebido pela autora como presente e ativo, em diálogo com ações e movimentos internacionais. (ALONSO⁴⁵, 2016). Entretanto, nem só de flores e votos se deu a abolição em terras brasileiras. Chamamos a atenção também para os quilombos, organizações políticas negras que existiam enquanto espaços de liberdade, autônomos e autogeridos, uma cisão na forte e estrita estrutura de opressão e submissão da escravização. Precisamos citar também movimentos de mulheres (os movimentos organizados de mulheres brancas, como a imprensa feminina) no século XIX, em particular a partir de revistas e periódicos, que discutiam não somente a emancipação das mulheres como também clamavam pelo fim do demônio da escravização. Ou mesmo as confrarias ou irmandades de mulheres negras autogeridas em uma espécie de economia solidária, tendo várias finalidades e métodos organizativos, dentre eles, garantir a alforria de suas participantes, familiares e companheiras.

Outro ponto a ser destacado é que o movimento pela abolição contou com as constantes insurgências das populações negras, livres e em cativeiro, que lutavam por sua emancipação completa. Outros fatores, como as transformações econômicas e demográficas, forneceram cenário propício para a formulação de políticas abolicionistas. (YOUSSEF, 2016).

Entretanto, e apesar da presença ativa e insurgente de pessoas negras na luta antiescravagista, por meio de revoltas, criação de quilombos, criação de irmandades e organizações pró-emancipação e antirracistas, existe um silenciamento sobre outras narrativas que não aquela que se faz em torno da assinatura da Lei Áurea. A longa duração da escravatura e a maneira como se resolveu o conflito ressoam no contexto brasileiro até os dias de hoje.

⁴⁵ A pesquisa de Angela Alonso, publicada pela Companhia das Letras em 2015, narra o movimento abolicionista brasileiro e as dinâmicas que ocorreram para que fosse extinto o sistema no Brasil. A grande crítica à autora se deve ao fato de, diferentemente de outras pesquisas realizadas, Alonso considerar que o fim do sistema escravista resultou diretamente da atuação de André Rebouças, Joaquim Nabuco, Luiz Gama, José do Patrocínio e companhia. (YOUSSEF, 2016, p. 2016)

Arcamos com as consequências da escravização e do tipo de abolição que foi feita, sem nenhuma reforma. (ALONSO, 2016).

A abolição da escravatura, embora tenha significado a não mais legalidade do cativo, grosso modo, não estava alicerçada em preceitos antirracistas ou até mesmo antiescravagistas⁴⁶. Parece-nos necessário ter em mente que ideologias racistas — enquanto processos de outrização — não foram extintas, e nem estava prevista sua destruição ao “término” do sistema de exploração. Assim, quando se pensa em movimentos abolicionistas, tanto estadunidenses quanto brasileiros, estamos focalizando ações e organizações que na sua grande maioria não eram necessariamente antirracistas, nem advogavam ações antiescravagistas ou de emancipação imediata a toda a população negra, e muito menos em medidas de reparação.

A partir da literatura afro-brasileira, trazemos um exemplo de Machado de Assis (1881): a imagem de Brás Cubas menino montado em Prudêncio, um menino negro escravizado. Acreditamos que de maneira brilhante o autor consegue desvencilhar-se do binômio branco civilizado x negro monstro, bárbaro, incontornavelmente infrahumano, pois demonstra a hipocrisia da elite branca brasileira que pretende mascarar (ou normalizar) a brutalidade do sistema escravagista pautado por práticas sadistas e violentas.

Desde os cinco anos merecera eu a alcunha de “menino diabo”; e verdadeiramente não era outra coisa; fui dos mais malignos do meu tempo, arguto, indiscreto, traquinas e voluntarioso. Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo, e, não contente com o malefício, deitei um punhado de cinza ao tacho, e, não satisfeito da travessura, fui dizer à minha mãe que a escrava é que estragara o doce “por pirraça”; e eu tinha apenas seis anos. Prudêncio, um moleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, — algumas vezes gemendo, — mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um — “ai, nhonhô!” — ao que eu retorquia: — “Cala a boca, besta!” (ASSIS, 1994, p. 15)

No seu relato de infância, Brás Cubas narra práticas cruéis que são normalizadas pelo sistema perverso da escravização: com apenas seis anos era capaz de exercer práticas de pura crueldade contra as pessoas negras. No trecho acima, Machado de Assis demonstra como a ideologia escravagista corrompe profundamente os escravizadores, contrapondo tradições canônicas literárias que rotineiramente produzem sujeitos negros bestiais e animais.

⁴⁶ Aqui pensamos sobre práticas e movimentos que garantem a emancipação completa da população mantida em cativo, bem como o acesso a uma cidadania plena e de direitos. Uma postura antiescravagista englobaria políticas mais amplas do que o fim da escravização.

Apesar de termos poucos relatos escritos por pessoas negras no século XIX, não podemos esquecer da carta de Esperança Garcia (1770), que, ao sofrer contínuos e terríveis maus-tratos e se endereçando ao governador da província do Piauí, exige que pelo bem e pela lei católica cristã seja reunida com seus filhos e marido. Fazendo uso de ferramentas teológicas cristãs, Garcia demonstra a incoerência entre os preceitos defendidos pela fé católica e a prática dos senhores escravocratas.

A existência da carta (e de diversos outros tipos de testemunho, como têm comprovado estudos sobre a história da escravização no Brasil) demonstra que a ausência de relatos de pessoas negras (livres, escravizadas, vindas de África ou já nascidas em terras brasileiras) aponta muito mais para as dificuldades e particularidades dos processos organizacionais e de manutenção dos arquivos sobre o período, do que sobre a não existência ou incapacidade de testemunho. Criamos e difundimos uma ideia de que não existe(m) memória(s) sobre o cativo, e quando tais memórias existem, são na grande maioria das vezes a partir da casa-grande. Nesse sentido, é importante mencionar a pesquisa realizada por Elio Ferreira e seu artigo presente no site **literafro** sobre a Carta de Esperança Garcia, afirmando que ela representa “para a literatura afro-brasileira, o mesmo que a *Carta de Pero Vaz de Caminha* (1500) representa para o cânon ocidental na literatura brasileira, como textos precursores”. Ferreira (2018) considera Esperança Garcia como a precursora da literatura afro-brasileira⁴⁷.

As narrativas de liberdade, percebidas tanto como gênero literário quanto documentação histórica, surgem no XVIII nos Estados Unidos e na Inglaterra. O texto pioneiro (existem controvérsias sobre tal pioneirismo) é *A Narrative of the Most Uncommon Sufferings and Surprising Deliverance of Briton Hammon*⁴⁸, a *Negro Man* de Briton Hamon, publicado em Boston em 1760 (CARRETA, 2010 apud SILVA, 2017). Posteriormente, temos *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, an African Prince, as Related by Himself* de Ukawsae Gronniosaw, publicado em 1772 e considerado o primeiro relato em língua inglesa a descrever a experiência da passagem pelo Atlântico Negro

⁴⁷ Trecho retirado de <http://www.letas.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/127-elio-ferreira-de-souza-a-carta-da-escrava-esperanca-garcia-de-nazare-do-piaui>. Acesso em 19 de agosto de 2020. Ainda sobre o tema consultar: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42772/1/2012_eve_frcosta.pdf

⁴⁸ De acordo com pesquisa desenvolvida por Gustavo Bicalho (doutorando do programa de Letras- Estudos Literários da FALE-UFMG) a controvérsia sobre tomar a narrativa de Briton Hamon como o texto pioneiro das *slave narratives* refere-se muito mais à forma do que ao conteúdo do relato. Como demonstram as pesquisas e trabalhos tomados nessa tese, a narrativa considerada pioneira do gênero é a autobiografia de Equiano, publicada em 1789.

(CARRETA, 2010 apud SILVA, 2017a, p. 42). Ademais, uma das narrativas mais conhecidas e aclamadas é a de Olaudah Equiano/ Gustavus Vassa, publicada em 1789 na Inglaterra.

O gênero terminaria, para alguns estudiosos, no ano de 1865, momento final da Guerra Civil estadunidense; e, para outros, com a coleção *Slave Narrative* organizada pelo Federal Writer's Project, uma série de testemunhos compilados nos anos de 1936 e 1938. A problemática levantada por estudiosos sobre esse projeto é devida a principalmente dois fatores. Primeiro, porque os entrevistados nas décadas de 1930 eram crianças durante o período da escravização, assim a experiência relatada difere muito da tida por pessoas adultas e em cativeiro. O segundo ponto é que os entrevistadores, muitas das vezes pessoas brancas, tinham algum tipo de relação com os entrevistados, alguns dos quais eram descendentes dos senhores escravagistas. Acredita-se que os testemunhos possam ter sido influenciados por uma forte noção de discricção, respeitabilidade e medo por parte dos sujeitos que se sentiam acuados ao serem questionados por entrevistadores brancos, herdeiros e beneficiários do passado da escravatura.

De todo modo, as narrativas são tidas como “repositórios verdadeiros das questões ontológicas e epistemológicas dos seres humanos escravizados na América pré-Guerra Civil⁴⁹” (DAVIS; GATES JR., 1990, p. vi), tidas como documentos históricos bem como discursos literários (1990, p. xi). As *slave narratives* são tomadas como relatos de forte caráter político, exercendo um importante papel na luta contra o regime, ao eleger um ponto de vista interno à experiência em cativeiro (BRUCE, 2007). Gênero híbrido e responsivo, elas são dinâmicas, evoluindo a partir de diálogos, debates e argumentos os mais variados (SINANAN, 2007).

Seja por crerem na bondade, como percebida pela teologia cristã, ou então utilizando os preceitos de igualdade, como previsto pela constituição, o certo é que os movimentos abolicionistas utilizaram as narrativas como testemunho das atrocidades do período, que danificaram e destroem tantos os escravizados quanto os que escravizam.

Grupos religiosos frequentemente financiavam e supervisionavam as publicações, o que configurou e enviesou a linguagem e os temas nelas presentes (GOULD, 2007). Assim, os relatos apresentam um forte tom teológico e de conversão, basta olharmos, por exemplo, a narrativa de Equiano. Tendo vindo de África e se convertido à fé cristã, o narrador defende a estreita relação entre liberdade e conversão religiosa. A partir de sua devoção aos preceitos religiosos do Ocidente, Equiano acredita ter acesso a uma liberdade mais duradoura e permanente do que sua manumissão: a salvação eterna.

⁴⁹ “veritable repositories of the ontological and epistemological concerns of human beings enslaved in antebellum America” (GATES JR., 1990, p.vi)

Agora o Etíope está disposto a ser salvo por Jesus Cristo, a única garantia do pecador, e também em não depender de nenhuma outra pessoa ou coisa por salvação[...] Eu senti profunda preocupação por minha mãe e amigos, que me faziam orar com exagerado ardor; e nos abismos do pensamento, eu via as pessoas não convertidas do mundo com um estado muito terrível, vivendo sem Deus e sem esperança.⁵⁰ (EQUIANO, 1794, p. 285, tradução nossa).

Considerado o autor mais reconhecido e amplamente publicado do século XVIII nos países anglófonos, Olaudah Equiano é tido como o responsável por fundar esse gênero de narrativa, estabelecendo convenções e formas que posteriormente são utilizadas por outros autores (CARRETA, 2007). Capturado em 1745, originário de uma região que atualmente é a Nigéria, ele é sequestrado e trazido para as Américas com 12 anos. Muito similar a Baquaqua⁵¹, Equiano narra uma experiência em África quase idílica: um Éden na terra, marcado por bonança, fartura, alegria, porém, com algo de selvageria e exotismo. Alguns estudiosos apontam que a narração de um nascimento africano, por Equiano, pode ser devido à discussão que ocorria antes de 1789 sobre o fim do tráfico negreiro na Inglaterra. Por isso, a voz de alguém que tivesse experienciado essa atrocidade poderia contribuir para argumentar contra os negócios de escravização (CARRETA, 2007). Diferentemente de outras histórias do gênero, as de Baquaqua e Equiano são narrativas que se iniciam e terminam em liberdade. É importante ter-se em mente que Olaudah Equiano escreveu sua própria autobiografia sem interferência de terceiros. No caso de Baquaqua, a narrativa é um relato de memórias compilado por Samuel Moore.

Com o mito rousseauiano do bom selvagem, a *Interesting Narrative* reproduz o imaginário do africano gentil e bondoso: honesto, trabalhador, dedicado, prodigioso. Uma imagem a ser repetida em textos similares: a do bom e dedicado escravizado, um verdadeiro temente a Deus, que, ao sofrer todas as possíveis misérias e se converter, é salvo. O mesmo tom é percebido na biografia de Sojourner Truth, com prefácio de William Lloyd Garrison (o mesmo editor da primeira autobiografia de Frederick Douglass) e editada por Olive Gilbert (1875).

⁵⁰ “Now the Ethiopian was willing to be saved by Jesus Christ, the sinner’s only surety, and also to rely on none other person or thing for salvation. [...] I felt a deep concern for my mother and friends, which occasioned me to pray with fresh ardour; and, in the abys of thought, I viewed the unconverted people of the world in a very awful state, being without God and without hope.” (EQUIANO, 1794, p. 285)

⁵¹ A narrativa sobre Baquaqua (1854) se intitula: *Biography of Mahommah G. Baquaqua, a Native of Zoogoo, in the Interior of Africa. (A Convert to Christianity,) With a Description of That Part of the World; Including the Manners and Customs of the Inhabitants, Their Religious Notions, Form of Government, Laws, Appearance of the Country, Buildings, Agriculture, Manufactures, Shepherds and Herdsmen, Domestic Animals, Marriage Ceremonials, Funeral Services, Styles of Dress, Trade and Commerce, Modes of Warfare, System of Slavery, &c., &c. Mahommah's Early Life, His Education, His Capture and Slavery in Western Africa and Brazil, His Escape to the United States, from Thence to Hayti, (the City of Port Au Prince,) His Reception by the Baptist Missionary There, The Rev. W. L. Judd; His Conversion to Christianity, Baptism, and Return to This Country, His Views, Objects and Aim. Written and Revised from His Own Words, by Samuel Moore, Esq., Late Publisher of the "North of England Shipping Gazette," Author of Several Popular Works, and Editor of Sundry Reform Papers.*

Truth é representada como uma verdadeira devota, temente a Deus, generosa, amável e compreensível, apesar de passar por constantes situações de opressão e crueldade.

Sua missão não era meramente viajar a leste, mas 'palestrar', como ela dizia, “testemunhar sobre a esperança que havia nela” — exortando as pessoas a abraçarem Jesus e absterem-se de pecado, a natureza e origem das coisas que ela os havia explicado, de acordo com suas próprias visões mais curiosas e originais. Através de sua vida, e todas as suas enormes mudanças, ela sempre se agarrou rapidamente em suas permanentes primeiras impressões sobre temas religiosos⁵². (TRUTH, 1875, p. 101, tradução nossa)

A religião, como vista por Sojourner Truth, servia tanto como um abrigo, um escudo contra as barbáries e crueldades escravagistas, como um crivo para avaliar as demais pessoas. Por ser religiosa e uma crente fervorosa, Truth sempre age com honestidade, dignidade e benevolência: em um de seus relatos, informa ao narrador que mais de uma vez havia deixado seus filhos passarem fome ao invés de tomar algo que não lhes pertencesse. Interessante pensar como esse ato de altruísmo é reverberado ao longo da narrativa, afirmando o narrador que, conforme os anos foram se passando, Truth passou a demonstrar cada vez menos apego ao dinheiro e a bens materiais. O comportamento dela contrasta com as arbitrarias crueldades empregadas por senhores e senhoras escravistas, a exemplo do assassinato de um bebezinho nas mãos de um senhor, ou de uma mulher, “distinta da sociedade”, que assassina uma escravizada com as próprias mãos.

Nos romances *Um defeito de cor* e *Beloved*, a relação dos escravizados com a religião reproduz, em certa medida, as mesmas complexas relações presentes nos relatos de escravizados: enfatiza-se a hipocrisia do sistema embasado em preceitos cristãos de salvamento e benevolência.

Entretanto, os caminhos encontrados são ligeiramente diferentes: Kehinde, protagonista de *Um defeito de cor*, demonstra como as religiões, a filosofia e epistemologias de matriz africana permanecem e perduram no Brasil, apesar das fortes tentativas de apagamento e subjugação dos senhores brancos. A religião é uma maneira de se conectar a seus ancestrais, de manter sua humanidade; em *Beloved*, Baby Suggs, sogra de Sethe, estabelece uma relação mais

⁵² “Her mission was not merely to travel east, but to 'lecture,' as she designated it; 'testifying of the hope that was in her'—exhorting the people to embrace Jesus, and refrain from sin, the nature and origin of which she explained to them in accordance with her own most curious and original views. Through her life, and all its chequered changes, she has ever clung fast to her first permanent impressions on religious subjects.” (TRUTH, 1875, p. 101)

libertária e emancipatória com a religião ensinada à população negra: a religião é uma forma de amor, de ensinar a amar seus corpos, suas vidas, de reivindicarem humanidade.

Já as narrativas do século XIX, a partir de 1830 e 1840, voltam sua atenção para o sistema de *plantation* do Sul dos Estados Unidos, com a criação de sociedades abolicionistas e antiescravagistas mais radicais, que agora clamam por liberdade imediata. Os relatos passam a ir além de um caráter mais religioso e de conversão, para reivindicar a abolição e emancipação completa da população negra escravizada.

As estruturas relativamente uniformes e repetitivas das narrativas, como o famoso início “I was born” (Eu nasci), serviram tanto para autenticar as narrativas, como, de modo irônico, tornaram-se muito fáceis de serem copiadas em romances abolicionistas e textos ficcionais (SINANAN, 2007, p. 71). Até mesmo aqueles que advogavam a favor do sistema utilizaram-se dessa estrutura para plagiar e/ou falsificar relatos de escravizados, negando argumentos antiescravagistas. Mesmo assim, as narrativas se tornam uma maneira muito popular e efetiva de lutar contra a escravização, transformando-se em verdadeiras febres comerciais, vendendo milhares e milhares de cópias, originando traduções em outras línguas, como foi o caso das narrativas de Equiano e Douglass.

Como discutiremos com mais atenção a seguir, as narrativas são concebidas enquanto verdadeiros e autênticos testemunhos da experiência em cativeiro a partir de um olhar intrínseco ao regime. Sendo assim, são textos cronologicamente lineares, preocupados em atestar a veracidade dos eventos relatados, por isso, não pode haver nenhum questionamento quanto à capacidade memorialística dos narradores/autores. A premissa “eu vivi e vi, e posso comprovar” delimita o gênero e a escolha de convenções e formas literárias. Nas narrativas ficcionais sobre escravização e liberdade, por outro lado, uma vez que não têm as mesmas preocupações, a memória e a reflexão íntima exercem papel de suma importância na construção das histórias e se preocupam com uma vida interior dos sujeitos representados.

O gênero petição também era frequentemente utilizado por escravizados que criticavam o cativeiro em termos de “direitos naturais e princípios humanitários⁵³” (GOULD, 2007, p. 13, tradução nossa). No contexto brasileiro, temos a já citada carta de Esperança Garcia, publicada em 1770, que exemplifica a utilização desse gênero para clamar por melhores condições para ela e sua família.

Eu Sou hua escrava de V.S. dadministração do Cap^a m Ant^o Vieira de Couto, cazada. Desde que o Cap^amp^a Lá foi adeministrar, q. me tirou da fazd^a dos agodois, aonde

⁵³ “[...] critiqued slavery in terms of natural rights and humanitarian principles.” (GOULD, 2007, p. 13)

vevia com meu marido, para ser cozinheira da sua caza, onde nella passomt° mal. A Primeira hé q. ha grandes trovadas de pancadas enhum Filho meu sendo huã criança q. lhe feze strair sangue pella boca, em mim não poço esplicar q Sou hu colcham de pancadas, tanto q cahy huã vez do Sobrado abacho peiada; por mezericordia de Ds esCapei. A segunda estou eu e mais minhas parceiras por confeçar a tres annos. E huã criança minha e duas mais por Batizar. Pelloq Peço a V.S. pello amor de Ds. e do Seu Valim T° ponha aos olhos em mim ordinando digo mandar a Porcurador que mande p. a Fazdª aonde elle me tirou pª eu viver com meu marido e Batizar minha Filha de V.Sa. sua escrava. Esperança Garcia. (GARCIA *apud* FERREIRA, s.d, p. 01)

O tom cristão de apelo à benevolência e caráter humanitário da narradora serve como subterfúgio por parte de Garcia para, em um primeiro plano, reclamar e assegurar sua humanidade e cristandade; e, em segundo momento, para exigir que seja reunida com sua família. A percepção de ser humano nas narrativas é um caráter imbricado nos relatos, de modo que não “civilizado” e bestial são as pessoas brancas: é interessante perceber que as percepções sobre civilidade e bestialidade são construídas a partir do modo com que os escravizados são tratados por outras pessoas. O mesmo argumento é utilizado na ficção de Maria Firmina dos Reis, tanto no romance *Úrsula* quanto no conto *A escrava*. Nos mesmos moldes apresentados por Garcia, Reis demonstra uma forte concepção de humanidade na representação de suas personagens negras, em particular Susana e Túlio, em oposto a uma profunda crueldade (monstruosidade) presente no personagem do Comendador Fernando.

A autobiografia afroestadunidense, deste modo, é fruto do movimento abolicionista do século XIX, refletindo suas contradições e agendas, bem como as demandas, exigências, especificidades e expectativas das pessoas negras mantidas em cativeiro. É importante pensar no inegável e incansável apoio de aliados abolicionistas brancos à emancipação das pessoas negras. Sem os movimentos organizados, teria sido praticamente impossível a publicação dessas obras. Por outro lado, é importante ter em mente a complexidade do movimento que se configurou a partir de perspectivas e agendas múltiplas.

Frederick Douglass, por exemplo, considerado um dos mais importantes oradores, abolicionistas e antiescravagista negro dos Estados Unidos, após conseguir a liberdade, torna-se um fervoroso ativista e militante da causa abolicionista e um prodigioso orador. Após mais ou menos três anos dando palestras e testemunhos de sua experiência o autor é incentivado a publicar seu testemunho, tanto para garantir autenticidade e veracidade para sua narrativa, bem como possibilitar que seus relatos atingissem e convencessem um maior público.⁵⁴ William

⁵⁴ Frederick Douglass é considerado por vários pesquisadores e estudiosos de *slave narratives* um dos mais influentes e mais bem-sucedido escritor, ativista e orador negro do século XIX. Suas biografias estão entre as melhores, mais originais e de melhor qualidade estética e literária escritas por um ex-escravizado. Quando Douglass realizava suas palestras e testemunhos, as pessoas que o ouviam, às vezes, duvidavam que uma pessoa negra que acabava de conseguir sua liberdade tivesse uma habilidade oratória tão surpreendente. Por isso, quando

Lloyd Garrison⁵⁵, conhecido defensor da causa abolicionista, é responsável pela edição e prefácio da primeira autobiografia de Douglass, publicada em 1845 — *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American Slave written by himself* [Narrativa da vida de Frederick Douglass, um escravizado estadunidense, escrita por ele mesmo] —, tendo duas outras posteriores “versões”, uma em 1855, *My Bondage and My Freedom* [Meu cativo e minha liberdade], e outra em 1881, *Life and Times of Frederick Douglass* [Vida e tempos de Frederick Douglass], alguns anos antes de sua morte. Em sua segunda narrativa, agora não mais vinculado a Garrison, Douglass explicita que sempre tivera que se atentar somente aos “fatos”, e que as reflexões filosóficas deveriam ficar a cargo dos abolicionistas.

As mudanças notáveis na persona de Douglass, de 1845 a 1855, visto como “um representativo homem americano”, não podem ser compreendidas como uma “sinédoque da condição negra.” (STAUFFER, 2007, p. 214). Douglass representou o que lhe foi possível sobre a experiência negra enquanto escravizado, mas é notável em seu relato diversas omissões, como sobre sua verdadeira genealogia e a presença de mulheres em sua vida, em particular sobre sua esposa, uma mulher negra livre que o ajuda financeiramente em momentos importantes:

Eu nasci em Tuckahoe, perto de Hillsborough, aproximadamente doze milhas de Easton, no condado de Maryland. Não tenho conhecimento acurado de minha idade, nunca tendo visto nenhum registro que a contivesse. De longe a maior parte dos escravos sabem tão pouco de suas idades como os cavalos sabem as deles, e esse é o desejo da maioria dos senhores que eu saiba, mantendo seus escravos portanto ignorantes.⁵⁶ (DOUGLASS, 1845, p. 01, tradução nossa).

As ausências e silenciamentos nas narrativas podem ser compreendidos como produtos de negociações e concessões. As (auto)biografias precisavam se adequar, mesmo que de modo não tão explícito, a regras de respeitabilidade, decoro e discrição. Se existe uma verdadeira obsessão em se comprovar a autenticidade, veracidade e autoria dos relatos, é possível afirmar que os (auto)biografados precisavam ter consciência que nem tudo poderia ser narrado ou relatado.

Douglass escreve sua narrativa, isso funciona como uma garantia não somente da veracidade de sua história, mas de sua capacidade oratória e literária.

⁵⁵ Garrison (1805 – 1879) foi um importante abolicionista, jornalista, sufragista. Responsável pela publicação de algumas narrativas de escravizados, prefaciou a primeira autobiografia de Douglass e da narrativa de Sojourner Truth. Foi fundador do jornal *The Liberator* (O libertador) e ajudou a fundar a *New-England Anti-Slavery Society*.

⁵⁶ I was born in Tuckahoe, near Hillsborough, and about twelve miles from Easton, in Talbot county, Maryland. I have no accurate knowledge of my age, never having seen any authentic record containing it. By far the larger part of the slaves know as little of their ages as horses know of theirs, and it is the wish of most master within my knowledge to keep their slaves thus ignorant. (DOUGLASS, 1845, p. 01)

As regras de respeitabilidade e discrição são mais visíveis na narrativa de Jacobs, que constantemente se desculpa ao leitor por ter que narrar incidentes que não somente a envergonham, mas que podem envergonhar ouvidos menos acostumados. A preocupação com a autoria os obrigava a se manterem os mais fiéis ao relato estrito e objetivo dos fatos. Essa preocupação é condizente com as próprias demandas e agendas dos movimentos abolicionistas, mas também com as noções de verdade e/ou capacidade intelectual e literária dos narradores. Embora exista uma demanda por uma certa compreensão de uma completude de uma vida ou dos fatos relatados, também podemos observar omissões, lacunas, como por exemplo, a ausência de genealogias. De tal modo, a ausência de origens familiares conhecidas pode ser tomada como uma característica definidora e assunto da maioria das narrativas de escravizados e libertos desse período, por isso tantas narrativas começam com o vago e corajoso enunciado: “eu nasci”.

O “eu nasci” serve como uma forma de auto silenciamento, pois a alternativa seria se referir ao fato de que muitos autobiógrafos negros devam sua própria existência ao estupro da mãe negra escravizada⁵⁷ (LEVINE, 2007, p. 106, tradução nossa), tendo assim pais brancos, como é caso de Douglass, conforme explicitado no início de sua narrativa.

Por outro lado, esse corajoso início torna-se uma tentativa de estabelecer uma noção de pertencimento e territorialização, demarcando uma origem, algumas vezes pouco conhecida, contudo, não menos importante. Em Jacobs, sua genealogia é cheia de ironias, pois afirma que somente conheceu a escravização aos seis anos. Outros exemplos são as narrativas de Baquaqua e Equiano, que nascem em África, livres. A genealogia é importante, pois instaura uma noção de subjetividade, de uma reivindicação de uma identidade enquanto sujeitos livres e humanos.

Apesar das negociações e concessões, (auto)silenciamento e conhecimento, as narrativas estão sempre lembrando aos leitores que se deve ter em mente os horrores do período, como a separação e a destruição dos laços familiares, as torturas, os estupros, as constantes ameaças. Ao mesmo tempo, tais narrações se constroem a partir da falta de conhecimento por parte dos autores de partes significativas de sua vida. Quando Frederick Douglass nos explica sua genealogia, é notável a ausência de maiores informações sobre sua mãe, ou demais membros de sua família, ou sua idade correta.

⁵⁷ The absence of known genealogies can be taken as a defining feature and subject of most slave narratives of the period, which is why so many of these narratives begin with the words both vague and boldly enunciatory: “I was born.” The “I was born” serves as a kind of self-silencing, for the alternative would be to address the fact that many black autobiographers owe their very existence to the rape of the black slave mother. (LEVINE, 2007, p. 106)

Existe, nas narrativas e literatura negra do século XIX, de maneira geral, uma profunda preocupação e discussão sobre o verdadeiro significado da liberdade, uma vez que os narradores e autores passaram pelo cativo — como é o caso de Baquaqua, Douglas, Equiano, Jacobs, Garcia ou Luiz Gama — bem como escritoras negras e escritores negros que se voltam para as múltiplas experiências de escravização, criando contranarrativas — como Machado de Assis e Maria Firmina dos Reis. E não somente isso, há um profundo questionamento sobre o que significa estar liberto em condições, de maneira geral, tão opressoras e precárias. O desejo constante por emancipação, pessoas dispostas a correr todos os riscos, inclusive a morte, ia em direta oposição à difundida imagem idílica de um sistema de *plantation* onde os escravizados são felizes, bem tratados, moralmente salvos e disciplinados, levando a crer que o desejo de/por liberdade não é somente uma ilusão, mas também uma ingratidão. Esse é, inclusive, um tema recorrente no imaginário brasileiro, corroborado pela ideia de democracia racial e do mito da escravização benigna. “As narrativas acuradamente representaram a escravatura como um sistema laboral forçado mantido pela ameaça contínua de violência física.” (BRUCE, 2007, p. 37, tradução nossa).⁵⁸

Como formas literárias com forte cunho político antiescravagista e também enquanto documentos históricos, acreditamos que tais textos, relatos fragmentados da experiência afrodiáspórica, possibilitam vislumbrar a também fragmentada e rasurada história das pessoas negras. Relatos que não podem ser compreendidos como sinédoque da experiência negra, mas que, tomados em sua individualidade, fornecem uma visão mais ampla e compreensiva, ainda que não completa, da sua história.

A forma e o conteúdo das narrativas mencionadas não existiam para que as autoras e autores comprovassem, a um público já duvidoso, suas habilidades artísticas e literárias. Escreviam, pois precisavam demonstrar os horrores e crueldades do regime elegendo como ponto de vista o mais desafortunado. A escrita não é feita para somente celebrar a liberdade conquistada, mas para advertir sobre a situação em que milhares de pessoas negras ainda viviam (ERNEST, 2007, p. 224). As retóricas e convenções literárias abolicionistas/antiescravistas e sentimentais/românticas comuns do século XIX estão presentes nestes textos, embora com algumas reviravoltas: há aventura e heroísmo mesclados com denúncias de terrores e ameaças íntimas — como em Jacobs, que permanece durante sete anos presa em um “buraco” de modo a evitar ser encontrada por Dr. Flint, ou a fuga de Baquaqua para Nova Iorque; há a clássica tensão entre bem e mal, entre maldade e bondade, que no caso se dá muito comumente na

⁵⁸ “The narrators accurately represented slavery as a forced labor system maintained by the continual threat of physical violence.” (BRUCE, 2007, p. 37)

relação entre falsos cristãos e a crueldade imposta aos escravizados, ou na ameaça constante de estupro por “nobres e gentis” senhores brancos; há a presença do amor e o do casamento — como no conto *A escrava*, onde Joana narra as práticas cruéis e arbitrárias do sistema escravagista e a impossibilidade de maternagem imposta às mulheres negras—, somente para demonstrar que nenhuma lei assegurava ou garantia o estabelecimento e manutenção de laços familiares.

Como nos interessa pensar a representação de mulheres negras em narrativas contemporâneas sobre liberdade, a seguir iremos apresentar algumas biografias, autobiografias escritas ou ditadas por mulheres negras no século XIX. Como objetivamos analisar dois romances contemporâneos sobre experiências femininas negras no século XIX (*Um defeito de cor* e *Beloved*) nos parece pertinente retomar esses relatos feitos por pessoas ex-escravizadas e libertas. Acreditamos que é possível estabelecer pontos de diálogo entre esses textos, percebidos aqui como *contranarrativas* sobre liberdade e escravização.

Afirmamos anteriormente que a *corpora* dos estudos sobre as narrativas de liberdade é composta em grande medida por narrativas de autores homens negros, escritos em língua inglesa e publicados até 1865. As narrativas de mulheres negras ex-escravizadas, com exceção de Harriet Jacobs, foram publicadas após a Guerra Civil Estadunidense (Guerra de Secessão, de 1861 a 1865). Essas publicações tardias não são consensualmente percebidas como inseridas no gênero por alguns estudiosos e reverberam algumas constatações sobre as dinâmicas do período escravocrata, dentre elas, a maior dificuldade encontrada por mulheres negras de acessarem a escrita, bem como de escrever e publicar (auto)biografias. Outro ponto a ser levantado é a (quase) inexistência de relatos feitos por mulheres da travessia do Atlântico Vermelho — não podemos deixar de mencionar o relato ficcional da personagem Susana, no romance de Maria Firmina dos Reis.

A tradição do relato de pessoas negras está em consonância com as dinâmicas de gênero, e não apenas de raça: a grande escassez de relatos de mulheres negras do século XVIII e XIX aponta para fortes e contínuos processos de silenciamento e diversos entraves que impossibilitaram essas mulheres de narrar suas experiências. Frisamos que, embora estejamos nos detendo no momento em narrativas de liberdade estadunidenses, apontamos que escritoras negras e escritores negros brasileiros, a partir do que consideramos fabulação imaginativa e crítica — no sentido de ficções escritas a partir de um ponto de vista negro, preocupadas com uma perspectiva afrodiáspórica — imaginaram possibilidades de existência para sujeitos negros em oposição a narrativas mestras da razão negra ocidental. A literatura afro-brasileira configura-se como um espaço político e crítico que instaura outros discursos e narrativas sobre

passado, presente e futuro, tensionando a aparente homogeneidade e palidez do campo literário bem como do estabelecimento das identidades nacionais. Porém, ao abordarmos as narrativas de liberdade pretendemos apenas demonstrar como os textos contemporâneos dialogam com as (auto)biografias a partir da construção de passados emancipados.

3. Escritos de liberdade - do biográfico ao ficcional: histórias de mulheres negras, escritos por elas mesmas.

Vou contar-te o meu cativo. Tinha chegado o tempo da colheita, e o milho e o inhame e o mendubim eram em abundância nas nossas roças. Era um destes dias em que a natureza parece entregar-se toda a brados folgares, era uma manhã risonha, e bela, como o rosto de um infante, entretanto eu tinha um peso no coração. Sim, eu estava triste, e não sabia a que atribuir minha tristeza. Era a primeira vez que me afligia tão incompreensível pesar. Minha filha sorria-se para mim, era ela gentilzinha, e em sua inocência semelhava um anjo. 47 Desgraçada de mim! Deixei-a nos braços de minha mãe, e fuí a roça colher milho. Ah! Nunca mais devia eu vê-la.... (REIS, 2004, p. 116)

Mulheres sulistas frequentemente se casam com um homem sabendo que ele é pai de muitos pequenos escravos e escravas. E não se importam com isso. Consideram tais crianças como propriedade, comercializáveis como os porcos na fazenda; e é raro que não tomem consciência disso, passando estas crianças para as mãos de comerciantes de escravos o mais rápido possível, e assim tirando-as da vista. Eu fico feliz de dizer que há algumas exceções.⁵⁹ (JACOBS, 1861, p. 57, tradução nossa)

Quando me disseram que minha recém-nascida era uma menina, meu coração ficou mais pesado do que antes. Escravização é terrível para os homens, mas é de longe mais terrível para as mulheres. Acrescido ao fardo comum a todos, *elas* têm dificuldades, e sofrimentos e mortificações peculiarmente próprios.⁶⁰ (JACOBS, 1861, p. 119, grifo da autora, tradução nossa)

Nos imaginários, nas narrativas e diversas histórias sobre a experiência de mulheres negras na escravização, como demonstram diversas pesquisadoras e historiadoras feministas, é possível estabelecer algumas narrativas mestras (como pensado por Toni Morrison, *master narratives*) que, muito comumente, costumam atrelar múltiplas e heterogêneas experiências, vivências e relatos de vida a algumas estruturas discursivas muito rasas e superficiais, e na maioria das vezes, pejorativas, preconceituosas e racistas. Uma *narrativa mestra* (*master narrative*) é

⁵⁹ Southern women often marry a man knowing that he is the father of many little slaves. They do not trouble themselves about it. They regard such children as property, as marketable as the pigs on the plantation; and it is seldom that they do not make them aware of this by passing them into the slave-trader's hands as soon as possible, and thus getting them out of their sight. I am glad to say there are some honorable exceptions. (JACOBS, 1861, p. 57)

⁶⁰ When they told me my new born was a girl, my heart was heavier than it had been before. Slavery is terrible for men, but it is far more terrible for women. Superadded to the burden common to all, *they* have wrongs, and sufferings, and mortifications peculiarly their own. (JACOBS, 1861, p. 119)

pensada por Morrison como “qualquer roteiro ideológico que está sendo imposto pelas pessoas de autoridade sobre todas as outras pessoas. A ficção mestra. A História. Existe um certo ponto de vista⁶¹” (MOYERS; MORRISON, 1990)

Nas várias imagens desse período temos, quase sempre, corpos de mulheres negras (a mulher negra hipersexualizada, a mulher negra brava, masculinizada e castradora, a mulher negra estéril, a boa e devota mãe das crianças brancas, a ama de leite, a benzedeira/ “bruxa”, a mulher negra passiva, dócil, a mulher negra que não fala [emudecida e submissa], a mulher negra sofredora, a mártir, a que constantemente sofre recorrentes abusos), e a lista, a partir de *corporescravizados* [outra terminologia utilizada por Morrison]), talvez seja muito mais longa do que conseguiríamos mapear.

Conforme demonstrado pelo estudioso Domício Proença Filho no artigo “A trajetória do negro na literatura brasileira”, existe uma tradição de representação de personagens negros (desde Gregório de Matos) a partir de vieses estereotipados e preconceituosos, como o negro escravo — por exemplo em *Escrava Isaura* (1872), de Bernardo Guimarães, ou *O mulato* (1881) de Aluísio Azevedo; o negro vítima, o negro infantilizado, serviçal e subalterno como em *O cortiço* (1900) de Aluísio Azevedo, um exemplo enigmático são as personagens Bertoleza — escravizada duas vezes — e a personagem Rita Baiana, que segue outro estereótipo, a da mulher negra ou mestiça promíscua, hipersexualizada), além do escravo demônio, o negro pervertido ou o negro fiel. (2004, p. 161 – 166)

Em seu estudo sobre pensamento feminista negro, a estudiosa Patricia Hills Collins (2002) utiliza o termo “imagens de controle” para se referir a imagens surgidas durante o período da escravização que atestam a “dimensão ideológica de opressão” (COLLINS, 2002, p. 05) — pensando a partir do contexto estadunidense — que reafirmam ideologias, que em certa medida, são naturalizadas, normalizadas e inevitáveis, e que empregadas com relação às mulheres negras têm sido fundamental para a opressão e subjugação desses grupos. A pesquisadora elenca uma série de imagens de controle, como as *mammies*, *jezebels*⁶² ou a *breeder* (procriadora/reprodutora), (COLLINS, 2002, p. 05), que são “projetadas para tornar o racismo, o machismo, a pobreza e outras formas de injustiça social partes naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana⁶³” (COLLINS, 2002, p. 69, tradução nossa).

⁶¹ “[...] whatever ideological script that is being imposed by the people in authority on everybody else. The master fiction. History. It has a certain point of view” (MOYERS; MORRISON, 1990)

⁶² *Mammies* são mulheres negras que trabalham como cuidadoras de crianças brancas. No Brasil, talvez pudéssemos pensar nessa imagem da *mammy* como a ama de leite. *Jezebels* são as mulheres negras como más, imorais, tendo um apetite sexual inesgotável, hipersexualizada e promíscuas. (COLLINS, 2002)

⁶³ These controlling images are designed to make racism, sexism, poverty, and other forms of social injustice appear to be natural, normal, and inevitable parts of everyday life. (COLLINS, 2002, p. 69)

Tendo em mente essas imagens, nos interessa pontuar de modo muito enfático algumas recorrências de *master narratives* no tocante à experiência de mulheres negras na diáspora nos séculos XVIII e XIX: esses discursos costumeiramente enfocam *mulheresnegrascorpos*, carne, quando muito coração, mas, na maioria das vezes, negligenciam existências de pensadoras, intelectuais, escritoras, subversivas, libertárias, questionadoras e livres. Os relatos de mulheres negras sobre experiências de liberdade e escravização no século XIX enfaticamente partem de imagens de liberdade e, me parece, contundentemente transcendem uma superficialidade historiográfica que somente fala de corpos, como se os mesmos estivessem destituídos de pensamentos, de epistemologias, de memórias, de ancestralidades e saberes.

As biografias de mulheres negras, nesse sentido, estão em direta oposição a uma tradição sobre experiências afrodiaspóricas a partir de uma chave que somente as concebe enquanto carne, sempre disponíveis, passíveis e quase que completamente deslocadas de seus tempos, espaços, debates e embates.

Assim, as experiências e relatos de escritoras, biografadas e mulheres negras manumissas (em sua grande maioria, se não na totalidade, publicados posteriormente ao fim da Guerra Civil estadunidense) estão em diálogo com os debates existentes no século XIX sobre emancipação e liberdade e, em grande medida, refletindo discussões antirracistas, e não apenas abolicionistas, ou seja, que advogavam a emancipação imediata e completa das pessoas negras, bem como objetivavam a destruição de ideologias racistas (uma luta contra o racismo percebido enquanto categoria estrutural e estruturante da sociedade).

De tal modo, percebemos algumas interessantes e pertinentes chaves de leitura das autobiografias e biografias dos séculos XIX e início do século XX e as narrativas contemporâneas selecionadas para análise da tese. Acreditamos que as narrativas contemporâneas, num exercício de criatividade crítica e política, dialogam com tradições historiográficas sobre a escravização a partir de *contranarrativas*, que deslocam e desestabilizam as narrativas mestras presentes nos arquivos sobre o período e sobre experiências afrodiaspóricas: assim, defendemos que as biografias dos séculos XVIII e XIX, bem com os romances, criam *contrarquivos* sobre experiências e experimentações *de* e *em* liberdade a partir de uma tradição abolicionista, antiescravagista e antirracista.

As biografias ou autobiografias selecionadas são: *Narrative of Sojourner Truth: a Northern Slave*, publicada em 1875 por William Lloyd Garrison (Truth ditou suas memórias a um amigo, Olive Gilbert, e posteriormente Garrison as publicou) e as que mencionamos anteriormente; *Incidents in the life of a slave girl, written by herself* (Incidentes na vida de uma menina escravizada, escritos por ela mesma), de Harriet Jacobs, editado por L. Maria Child e

publicado em 1861; *The Story of Mattie J. Jackson. Her Parentage, Experience of Eighteen years in Slavery, Incidents during the War, Her scape from Slavery: A True Story* (A história de Mattie J. Jackson. Seu parentesco, experiência de dezoito anos em escravização, incidentes durante a guerra, sua fuga do cativeiro. Uma história verdadeira), de Mattie J. Jackson, publicada em 1866 por sua madrastra Dr. L. S. Thompson; *From Darkness Cometh the Light. Or Struggles for Freedom* (Da escuridão vem a luz. Ou luta pela liberdade), de Lucy A. Delaney, publicada em 1891; *A slave girl's story. Being an autobiography* (A história de uma menina escravizada, uma autobiografia), de Kate Drumgoold, publicada em 1898; *Memories of Childhood's Slavery Days* (Memórias dos dias de uma infância escravizada), de Annie L. Burton, publicada em 1909.

Exceto pelas narrativas de Jacobs e Truth, os demais relatos são publicações pós Guerra Civil estadunidense. Como mencionamos anteriormente, os estudos, pesquisas e antologias críticas dedicados às *slave narratives*, de maneira geral, tendem a focalizar biografias escritas até a Guerra Civil (vide a antologia editada por Charles T. Davis e Henry Louis Gates Jr. (1990) no *The Slave's Narrative* ou mesmo no *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*, editado por Aundrey Fisch (2007), referenciados nessa tese). Em ambas antologias, as narrativas analisadas e apresentadas são, na grade maioria de e sobre homens negros, e quando analisam narrativas de mulheres negras, a citada é sempre *Incidents*, de Jacobs.

Compreendemos como debates pré-Guerra Civil a luta pela total, completa e imediata emancipação das pessoas negras escravizadas. Os relatos de Jacobs e Truth (e seu famoso discurso “Ain’t I woman⁶⁴”) são sintomáticos nesse sentido. Seja a partir de uma ótica teológica e “ativista” (como é a postura de Sojourner Truth, que foi militante, oradora e também pregadora) ou como em Jacobs que, a partir de uma vivência majoritariamente dentro de espaços domésticos, consegue garantir a sua liberdade e de seus filhos, lutar por emancipação parte de uma concepção muito pessoal e ao mesmo tempo coletiva do inquestionável direito à abolição.

Nos debates durante e pós-Guerra Civil (como o são os relatos de Kate Drumgoold, L. S. Thompson, Lucy A. Delaney e Annie L. Burton, para citar alguns) o foco narrativo se dá nas

⁶⁴ Proferido em 1851 na Convenção de Mulheres, em Akron, estado de Ohio. Como informado existem algumas controvérsias sobre o discurso, que foi primeiro publicado por Frances Gage em 1863, doze anos após a convenção. Uma outra versão foi publicada um mês após o discurso dado no *Anti-Slavery Bugle* pelo Reverendo Marius Robinson. Nesta versão, a frase “Ain’t I a Woman” não está presente. Informações retiradas de: <https://www.nps.gov/articles/sojourner-truth.htm>. Acessado em 20 jan. 2019.

reflexões sobre uma infância enquanto mulheres escravizadas — na maioria das vezes, ainda muito crianças — nas *plantations*; e percorre as diversas agruras sofridas durante a Guerra, se estendendo até o final do século XIX e início do século XX. Se durante a Guerra é perceptível uma enorme incerteza sobre as vidas das pessoas negras, que irão passar de indivíduos escravizados para relativas e contraditórias experiências de liberdade, também é notável um sentido muito marcante de início do século XX de elevação da raça, demonstrando já centelhas do que ficaria conhecido como *New Negro Movement* (Du Bois e *Harlem Renaissance*).

A autobiografia *A slave girl's story, being an autobiography of Kate Drumgoold* (A história de uma menina escravizada, uma autobiografia de Kate Drumgoold), publicada em 1898, demonstra algumas importantes reflexões do final do século XIX e início do XX: por meio de uma mensagem de fé e elevação da raça, muito ancorada no acesso à educação formal, Drumgoold narra sua vivência como uma menina escravizada, que se muda do Sul rural para a já muito urbanizada Nova York. Nascida por volta de 1858, realiza uma autobiografia com um forte teor teológico. A autora constantemente demonstra uma crença em um poder absoluto divino e também num futuro mais promissor. Como nas demais narrativas, é notável a noção de uma ética, uma moralidade e discrição nos comportamentos e ações da narradora. Ao mesmo tempo que Drumgoold enfatiza sua crença no amor de Deus e, muitas vezes, no apoio de pessoas brancas generosas e bondosas, aponta para o fator preponderante e primordial da educação para o aprimoramento intelectual e para a elevação das pessoas negras como coletividade.

O debate abolicionista e antirracista em Drumgoold (como me parece ser perceptível em maior ou menor medida nos relatos) está fortemente atrelado a uma reivindicação do direito ao acesso às escolas, à educação. A biógrafa inicia seu relato assim:

Quando era uma menina escravizada, me esforcei em preencher algumas páginas com algo dos pensamentos mais interessantes os quais sempre encheram minha mente, e não com algo que fosse vazio.

Este esboço é escrito para o bem das pessoas que escreveram e oraram para que as pessoas escravizadas fossem um povo livre, e que tivessem escolas e livros e aprendessem a ler e escrever por si próprias; e o Senhor, em Seu amor por nós e para nós como uma raça, sempre encontrou auxílio em Sua visão, pois quando estávamos na terra de escravização Ele ouviu as preces dos fiéis, e veio retirá-los da Terra do Egito. [...] Eu nasci na Antiga Virgínia, próximo ao Vale, do outro lado de Peterburg, de pais escravizados, e somente consigo trazer a memória o tempo em que a guerra começou, pois eu não estava preocupada com as guerras, pois me sentia tão livre quanto qualquer pessoa podia se sentir, pois eu era procurada por todas as pessoas brancas ricas da vizinhança, pois todos me amavam, como nobres brancos costumam amar uma criança, como eu era naquelas dias, e então me buscavam para que participasse de suas brincadeiras ou me procuravam para conversar com eles, e todos os seus amigos aprenderam a me amar e me enviavam presentes, e então ficava e

conversava e pregava durante algum tempo para eles ⁶⁵. (DRUMGOOLD, 1898, p. 01, tradução nossa)

No relato acima percebemos como Drumgoold posiciona sua fala e sua escrita a partir de seu lugar enquanto uma mulher negra que previamente experienciou o cativeiro enquanto criança detentora de um sentimento de “liberdade” antes da guerra. Afirma que somente irá trazer a memória “o tempo em que a guerra começou, pois eu não estava preocupada com as guerras, pois me sentia tão livre quanto qualquer pessoa podia se sentir [...]”, o que denota a sua consciência também sobre o gênero de narrativas sobre escravização no tocante a persuadir um público majoritariamente branco de que, findo o sistema escravagista, era necessário assegurar meios de estabilidade econômica e (no caso de Drumgoold) educacional formal.

Interessante notar uma preocupação em orar pelo “bem das pessoas que escreveram e oraram para que as pessoas escravizadas fossem um povo livre, e que tivessem escolas e livros e aprendessem a ler e escrever por si próprias [...]”, como forma de agradecimento pela ajuda e apoio. Porém, o que mais chama a atenção, e está atrelado a uma ideia de *New Negro*, é o peso dado à importância do acesso à educação formal; em como a escolarização, para além de políticas e movimentos emancipatórios, é tida como preponderante para o avanço da Raça Negra (uma concepção muito moderna de progresso, modernidade, e mesmo que não esteja explícito nesse trecho, atrelada à ideia de acesso às escolas, às universidades, à leitura e escrita, existe também a reprodução de um discurso capitalista e burguês de avanço a partir de uma perspectiva econômica e financeira). O acesso à educação iria, assim, significar melhoria na qualidade de vida dessas pessoas negras, conforme uma ideologia que reproduz muito de perspectivas burguesas *brancocentradas*. Aqui não estou realizando julgamentos de valor, apenas pontuando que os movimentos de avanço e elevação da Raça Negra caíram, muitas das vezes, nos mesmos discursos modernos, progressistas e burgueses das pessoas brancas. O

⁶⁵ Once a slave girl, I have endeavored to fill the pages with some of the most interesting thoughts that my mind is so full of, and not with something that is dry.

This sketch is written for the good of those that have written and prayed that the slaves might be a freed people, and have schools and books and learn to read and write for themselves; and the Lord, in His love for us and to us as a race, has ever found favor in His sight, for when we were in the land of bondage He heard the prayers of the faithful ones, and came to deliver them out of the Land of Egypt. [...] I was born in Old Virginia, in or near the Valley, the other side of Petersburg, of slave parents, and I can just call to mind the time when the war began, for I was not troubled then about wars, as I was feeling as free as any one could feel, for I was sought by all of the rich whites of the neighborhood, as they all loved me, as noble whites will love a child, like I was in those days, and they would send for me if I should be at my play and have me to talk for them, and all of their friends learned to love me and send me presents, and I would stand and talk and preach for some time for them. (DRUMGOOLD, 1898, p. 01)

questionamento, talvez, é se seriam possíveis diferentes e outras formas de existência e vivência.

Na mesma linha de Drumgoold, Mattie J. Jackson (em *Her Parentage, Experience of Eighteen years in Slavery, Incidents during the War, Her scape from Slavery: A True Story*) também inicia a narrativa com uma espécie de “apelo” à educação e escolarização e à importância do aperfeiçoamento de seus irmãos e irmãs:

Assim eu peço que comprem meu pequeno livro para me ajudar de algum modo a obter uma educação, que eu possa ser capaz de realizar algum bem em nome da elevação de meus irmãos e irmãs emancipados. Eu cheguei agora à idade de vinte anos. Uma vez que o despertar da manhã já passou, e o meridiano da vida se aproxima, não conheço nenhum outro modo de alcançar rapidamente meu objetivo do que pela ajuda e patronagem de amigos da humanidade⁶⁶. (THOMPSON, 1866, p. 01, tradução nossa)

Parece-nos haver importantes constatações a partir dessa afirmação de Jackson. Primeiro, sobre uma percepção individual e coletiva de aperfeiçoamento da mente, pois, ao mesmo tempo que existe uma compreensão das dinâmicas de poder dos movimentos abolicionistas (vistos como amigos da raça, bem feitos), a biografada enfatiza seu aperfeiçoamento cultural, social e econômico a partir do acesso à educação formal possibilitarão que a possibilitaria “realizar algum bem em nome da elevação de meus irmãos e irmãs emancipadas”. Assim, uma vez tendo adquirido formação educacional, ela pode ser tornar uma agente multiplicadora de transformação. Segundo, que a única possibilidade de se adquirir essa autonomia financeira se dá por meio do apoio e patronagem de terceiros (intrigante refletir sobre esse esforço por autonomia e independência financeira, de modo a arcar com os gastos da formação escolar, a partir também de uma autonomia pessoal.) Ao se perceber como uma mulher não tão jovem assim — “o meridiano da vida se aproxima” —, suas preocupações não recaem sobre casamento, como talvez pareceria ser o mais coerente para uma mulher do final do século XIX, porém sobre não ter as mesmas possibilidades e disposição de trabalhar e adquirir uma estabilidade financeira rapidamente.

Notório também na narrativa de Jackson, por exemplo, são os relatos de seu “parentesco” ou ascendência, como expresso no título. Jackson nos narra:

⁶⁶ Thus I ask you to buy my little book to aid me in obtaining an education, that I may be enabled to do some good in behalf of the elevation of my emancipated brothers and sisters. I have now arrived at the age of twenty. As the first dawn of morning has passed, and the meridian of life is approaching, I know of no other way to speedily gain my object than through the aid and patronage of the friends of humanity. (THOMPSON, 1866, p. 01)

Meus ancestrais foram transportados de África à América na época que o tráfico de escravizados florescia nos estados do Leste. Não consigo fornecer datas, pois meus progenitores, sendo escravizados, não tinham nenhum meio de mantê-los. Acredita-se que meu bisavô foi capturado e trazido de África. Seu nome original eu nunca aprendi. O nome do seu senhor era Jackson e ele residiu no estado de Nova York. Meu avô nasceu no mesmo estado, e também permaneceu um escravizado por algum tempo; quando foi emancipado, seu senhor o presenteou com uma quantidade razoável de propriedade⁶⁷. (THOMPSON, 1866, p. 01, tradução nossa).

A experiência de uma ancestralidade africana destoa de todos os outros textos aqui selecionados para análise e também de grande parte das narrativas de liberdade. No caso de Jackson, a autora enfatiza sua ascendência e a quase que completa incapacidade, por parte de seus familiares, de mapear essa linhagem, pois sendo escravizados não tinham nenhuma maneira de rastreá-la.

Juntamente à percepção crítica da importância da escrita (escolarização) e do diálogo e ativismo junto aos movimentos abolicionistas e antirracistas, as escritas dessas mulheres, como demonstra Jacobs, compactuam de uma crença nas especificidades dos relatos de mulheres negras se comparados aos famosos e mais difundidos de homens negros em situação de liberdade pós-cativeiro. Adiantando uma perspectiva contemporânea analítica, Jacobs de modo interseccional apresenta uma narrativa de vida que se constrói a partir de seu lugar como mulher negra e mãe. Complexificando experiências de vida, a autora reflete sobre suas memórias (sobre seu eu) enquanto sujeito consciente e crítico de seu lugar numa economia sexual escravagista, numa estrutura social machista, patriarcal e racista da empresa colonial oitocentista. O mesmo acontece, por exemplo, em Drumgoold, que, ao lembrar de sua mãe e da dificuldade de resgatar um irmão vendido durante a guerra para evitar que seu senhor fosse solicitado, relembra: “e minha mãe tinha tanta consideração por ele que costumava dizer que se todas nós fossemos meninos ela não teria nada com o que se preocupar, pois meninos podiam fazer muito mais que meninas.”⁶⁸ (DRUMGOOLD, 1898, p. 08, tradução nossa)

Para além de uma postura puritana e prudente, cria-se também uma espécie de paradoxo da representação ou paradoxo da *outrização*: inverte-se uma lógica perversa de bestialidade negra x humanidade branca, a exemplo de outras narrativas sobre o período da escravização

⁶⁷ My ancestors were transported from Africa to America at the time the slave trade flourished in the Eastern States. I cannot give dates, as my progenitors, being slaves, had no means of keeping them. By all accounts my great grandfather was captured and brought from Africa. His original name I never learned. His master's name was Jackson, and he resided in the State of New York. My grandfather was born in the same State, and also remained a slave for some length of time, when he was emancipated, his master presenting him with quite an amount of property. (JACKSON, 1866, p. 03)

⁶⁸ [...] and my mother thought so much of him that she often would say if we were all boys she would not have to worry, for boys could do so much better than girls.

que representam as pessoas negras como verdadeiros monstros, incapazes de qualquer salvação, racionalização. Um exemplo é *The Birth of a Nation*⁶⁹, um caso enigmático na representação de pessoas negras em condições inhumanas.

A percepção de uma vida pós-Guerra Civil, que significaria possíveis existências de liberdade, é retomada pelos senhores como uma atrocidade, uma vez que sem sua tutela as pessoas negras iriam morrer à míngua. Entretanto, Burton reproduz em sua narrativa as dificuldades encontradas pela elite fazendeira, por seus senhores e senhoras que se percebem tendo que exercer funções e obrigações de responsabilidade das pessoas negras quando escravizadas. No final das contas, os que certamente morreriam na miséria seriam as pessoas brancas caso dependessem exclusivamente de sua força de trabalho.

Tendo essas biografias e narrativas ficcionais no horizonte, nos interessa pontuar que os relatos sobre a escravização funcionam como vias duplas no tocante à trajetória das pessoas negras na diáspora. Por um lado, funcionam como documento histórico, arquivo que rasura a aparente estabilidade do tecido da história oficial, que é sempre escrita e legitimada pelo poder hegemônico de uma elite letrada. Enquanto memória coletiva, servem como documentação sobre a experiência como escravizadas a partir de uma perspectiva interna, de dentro do cativeiro. Por outro lado, enquanto memória individual, objetivam também singularizar essa experiência, enfatizando a multiplicidade de vozes e existências que desnaturalizam discursos homogeneizantes sobre a história negra na diáspora. Ao narrar sua experiência de vida, essas autoras contribuem para a tradição do relato autobiográfico e para a memória coletiva da diáspora, mas sem perder de vista que se trata, primordialmente, de uma experiência individual.

A partir de uma voz negra feminina (biografadas, autobiografadas e romancistas) estão discutindo explicitamente questões como moralidade e castidade a partir de uma visão negra e feminina (talvez possamos pensar em “códigos de conduta”). Como problematizado por Sojourner Truth no icônico discurso “Ain’t I a woman”, as autoras demonstram ter uma noção crítica sobre sua condição de escravizada e também das prerrogativas existentes em seu tempo sobre puritanismo e castidade feminina. Ao narrar experiências sobre a opressão de gênero e racial, problematizam os próprios pilares a partir dos quais se assenta a família tradicional branca detentora de escravizados. Em Jacobs, por exemplo, ao relatar a constante ameaça do estupro, aponta-se que os predadores eram os homens (brancos, e também seus pares negros),

⁶⁹ *The birth of a nation* [O nascimento de uma nação] é um filme estadunidense de 1915, originalmente intitulado *The clansman* [O homem do Clã]. É um filme mudo épico dirigido por D. W. Griffith adaptado do romance e peça teatral *The clansman* de Thomas Dixon Jr. O filme retrata a relação de duas famílias na Guerra Civil e Reconstrução.

desmistificando a suposta disponibilidade sexual por parte das mulheres negras. Tendo em mente um público feminino, *Incidents* se apoia na sororidade e empatia das leitoras brancas contra a escravização e o abuso sexual.

As biografias, em maior ou menor medida, problematizando e questionando noções como moralidade, castidade, respeitabilidade, apontam para a responsabilidade das senhoras brancas pela perpetuação e reprodução do sistema escravista, em toda a sua violência, crueldade e arbitrariedade. Vide sobre Jacobs:

Afirmando mais de uma vez que todos os esforços dela são direcionados rumo ao alcance da liberdade de seus filhos, esta narradora se apresenta não como uma amante rejeitada doente de amor, mas como amável mãe, e ao fazer isso, ela contraria um segundo estereótipo racial e sexual. Linda Brent é uma mãe negra comprometida com o bem-estar de seus próprios filhos, não uma “mãe preta” devotada aos bebês brancos da sua senhora⁷⁰. (YELLIN, 1990, p. 274, tradução nossa)

A narradora é uma mãe disposta a enfrentar todos os obstáculos para garantir sua existência e a liberdade de seus filhos, como Joana, que no leito de morte reforça seu amor a seus filhos perdidos, afirmando:

Não sabe, minha senhora, eu morro, sem ver mais meus filhos! Meu senhor, os vendeu... eram tão pequenos... eram gêmeos. Carlos, Urbano... Tenho a vista tão fraca... é a morte que chega. Não tenho pena de morrer, tenho pena de deixar meus filhos... Meus pobres filhos!... Aqueles que me arrancaram destes braços... este que também é um escravo!... E os soluços da mãe, confundiram-se por muito tempo, com os soluços do filho. (REIS, 1887, n.p.)

Em oposição à imagem da mãe preta devota de seus senhores brancos, nas narrativas encontramos uma quase impossibilidade de se criar empatia em uma situação extrema de exploração e abuso. Os laços de cooperação somente podem ser estabelecidos onde exista uma forte noção de equidade e coletividade.

Acreditamos que os textos podem ser lidos e analisados como arquivos historiográficos, não apenas sobre escravização, mas em particular sobre experiências e existências de liberdade, sobre movimentos e movimentações abolicionistas, antirracistas, como cunho teológico\religioso ou não. Assim, criam um *contrarquivo* em oposição a narrativas comumente difundidas sobre o cativo, enviesadas por estereótipos e preconceitos. Estamos, portanto,

⁷⁰ Asserting again and again that all her efforts are directed toward achieving freedom for her children, this narrator presents herself not as a cast-off love-sick mistress but as an outraged loving mother, and in doing so, she counters a second racial and sexual stereotype. Lind Brent is a black mother committed to the welfare of her own children, not a “mammy” devoted to her mistress’ white babies. (YELLIN, 1990, p. 274)

diante de passados emancipados e exercícios de disputa de narrativas sobre o passado. Ao estabelecer a importância da autodefinição para a construção e reivindicação de uma subjetividade negra, as autoras, de certo modo, inovam ao elencar a maternagem e, no caso particular de Jacobs, o estupro como importantes temas de seu relato, demonstrando a constante ameaça, e contrapondo essa maternagem mais positivada à imagem de mulher negra hipersexualizada, reforçando o quão fortes eram os laços familiares entre os escravizados.

As narrativas contemporâneas de liberdade, a partir da fabulação crítica sobre o passado, reimaginam existências de mulheres negras no século XIX, por meio de relatos que, embora não estejam estritamente presas às amarras de decoro, respeitabilidade e discrição, como as publicadas nos séculos anteriores, podem falar sobre o inenarrável, em um movimento de transformação da linguagem em ação contra o silenciamento imposto pelas máscaras escravagistas.

Entretanto, como sublinha Lorde, essa fala “não é nunca sem medo — da visibilidade, da dura luz do escrutínio e talvez julgamento, da dor, da morte⁷¹” (2007, p. 44, tradução nossa). Assim, a produção literária dessas autoras também demonstra os impasses do próprio campo literário bem como das tradições hegemônicas que primam por perspectivas críticas arracializadas e/ou agendradas.

Talvez, para além de nos questionarmos sobre a necessidade ou não de retomarmos ficcionalmente o passado escravagista — um passado de dor e morte —, podemos nos questionar sobre uma ética da representação que permita contra-escrever histórias, que permita outras existências e discursos e que não se pautem por uma ótica da outrização e da necropolítica.

⁷¹ [...] it is never without fear — of visibility, of the harsh light of scrutiny and perhaps judgment, of pain, of death. (LORDE, 2007, p. 44)

CAPÍTULO II – ABOLIÇÃO INACABADA: REFLEXÕES DE RESISTÊNCIA E LIBERDADE

No fim dos anos de 1870, os “cidadãos de cor” eram a maioria da população negra e parte expressiva entre os livres. No entanto, quando iniciamos uma conversa sobre a vida dos descendentes de africanos na segunda metade do século XIX, é comum que o primeiro impulso da maioria das pessoas ainda seja falar sobre algum episódio da escravidão. O que essa nossa dificuldade ou incapacidade de pensar a presença negra a partir do lugar da liberdade tem a dizer sobre a experiência nacional? Se os negros livres e libertos eram tantos, por que não conseguimos enxergá-los com facilidade em nossas projeções sobre o passado? (PINTO, 2018, p.181)

Na missa campal realizada na cidade do Rio de Janeiro em 17 de maio de 1888 em comemoração à assinatura da Lei Áurea pela então princesa Isabel, com presença ilustre de Machado de Assis (conforme fotografia encontrada pela pesquisadora Andrea Wanderley, sendo posteriormente confirmada pelos pesquisadores Eduardo de Assis Duarte e Ubiratan Machado, autor de *Dicionário de Machado de Assis*), nos deparamos com um possível reflexo, congelado no tempo pela fotografia, das dinâmicas sociais e raciais do Brasil no século XIX em relação às tensões e dilemas escravagistas, abolicionistas, antiescravagistas e antirracistas.

Falamos sobre “reflexo” não no sentido inocente e inexato de enfatizar um processo histórico resultado de séculos de disputas, embates, insurreições, mas como constantes estratégias de sobrevivência e existência para se pensar, se concretizar existências presentes e futuras. A presença de pessoas negras, mesmo que às vezes possam passar “despercebidas” ou mesmo ignoradas pelo que aparentemente parece um “mar de brancos”, aponta, muito sutilmente, para uma problematização de noções comumente aceitas sobre modos de se pensar o passado, e, muito particularmente, de se refletir sobre um período colonial escravagista em meio a diversas e complexas possibilidades de existências de e em liberdade.

Como aponta a pesquisadora Ana Flávia Magalhães Pinto no livro *Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista* (2018), fruto de sua tese de doutorado defendida em 2014, pensar sobre o Brasil oitocentista nos exige uma postura, que acreditamos ser de cuidado e de consciência crítica: a experiência de pessoas negras da afrodiáspora foi marcada por uma multiplicidade de possibilidades de existência, mesmo que o coeficiente comum à grande maioria delas seja a escravatura, e mesmo que o denominador comum seja, sempre, o racismo estrutural⁷².

⁷² [...] Segundo o censo de 1872, o único de cobertura nacional realizado durante o período monárquico, havia no país quase 5,8 milhões de descendentes de africanos (cerca de 60% da população total), dos quais 1,5 milhão permaneciam na escravidão e 4,2 milhões eram negros livres ou libertos. Em outras palavras, quase duas décadas antes da abolição da escravidão, três em cada quatro negros residentes no país viviam em liberdade. (CHALHOUB, 2018, p. 19).

O que a pesquisadora coerente e enfaticamente nos adverte é para o caráter múltiplo e diverso de experiências negras no Brasil, apesar do sistema escravagista. Ampliando essa “advertência” para o mundo do Atlântico Vermelho nos parece ser necessário tomarmos consciência de que o que as narrativas de liberdade propiciam (com uma grande variedade de relatos — que seria maior se considerássemos os textos desmaterializados, ou seja, aqueles “ausentes, apagados, esquecidos” dos arquivos historiográficos da escravização) é uma ampliação de nosso campo de visão contemporâneo sobre experiências do passado afrodiáspórico, seja pela inserção de múltiplas vozes que não devem, e nem reivindicam serem tomadas como exemplares de um todo, seja pelo tensionamento do que poderíamos chamar de experiências negras no século XIX.

No primeiro capítulo objetivamos propor um caminhar historiográfico sobre o surgimento, consolidação e especificidades dos escritos sobre liberdade e escravização da literatura afroestadunidense e afro-brasileira, demonstrando que os relatos possibilitam um alargamento nos acervos existentes dos arquivos documentais sobre a experiência escravagista, e em particular, sobre experiências de liberdade. Para além de mapear as características do gênero, nos interessa demonstrar que a não materialidade de relatos de pessoas negras durante os séculos XVIII e XIX (momentos de maior circulação e produção dessas biografias e autobiografias em línguas que não o inglês) aponta para diversos e severos movimentos de apagamento, silenciamento e destruição.

Se as narrativas dos séculos XVIII e XIX se alicerçam em fortes noções de originalidade, decoro, “puritanismo”, discrição e autenticidade, nos séculos XX e XXI nos deparamos com uma miríade de narrativas contemporâneas que, a partir de diversas estratégias narrativas formais, se debruçam sobre o passado escravagista e, em particular, de liberdade em meio à exploração colonial. O que compreendemos como *narrativas contemporâneas da liberdade* são relatos ficcionais contidos no campo mais amplo da literatura negra (ou afro-brasileira e afroestadunidense, nesse caso) sobre experiências múltiplas de pessoas da afrodiáspora tendo como pano de fundo o mundo colonial alicerçado em um sistema escravagista. Interessa-nos pensar como esses textos, enquanto exercícios de criatividade/*imaginação crítica*, instauram *contranarrativas* e *contrarquivos*.

A partir de memórias (silenciadas e/ou apagadas), iremos refletir sobre as narrativas contemporâneas tendo como enfoque os romances *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de Toni Morrison. Para além de um caráter revisionista ou de reparação histórica, os romances versam sobre processos mnemônicos, sobre a consolidação e instauração de arquivos e sobre os perigos de um discurso único sobre o passado.

1. “Nossas vozes e nossas histórias são pó de ouro”⁷³”

Como alguém se torna um racista, um machista? Uma vez que ninguém nasce um racista e não existe nenhuma predisposição fetal ao machismo, se aprende a Outrizar (*Othering*) não por exposição ou instrução, mas por exemplo. (MORRISON, 2017, p. 6, tradução nossa⁷⁴)

Eu não quero me confundir com essa sociedade. Eu quero ajudar a criar um novo modelo de sociedade, que parta da fissura, do quebrado. É interessante notar que, na arte japonesa, a fissura valoriza o objeto que se quebrou. Depois de ser restaurado com pó de ouro, o objeto é mais valioso. Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro.” (GONÇALVES *apud* SANTANA, 2017)⁷⁵

Quando eu estava crescendo, chamava minha atenção o talento de contadora de histórias de minha mãe e a facilidade que tinha de, em qualquer momento e sem nenhuma razão específica, nos agraciar com um conto, um relato, um causo. Sinto, como Conceição Evaristo, que minha casa era repleta de histórias, mas me sinto uma exceção, porque, minha casa também era cheia de livros. E leituras.

Duas coisas ficam comigo da minha infância — até hoje — e talvez elas levem à escrita desta tese. A primeira é o arrependimento que minha mãe sempre sentia de não ter “história e memória”, de não conseguir ter acesso a nenhum objeto de “valor memorialístico” de nossa família negra, de não ter herdado memórias de seus, de nossos antepassados. A segunda, a história da escravização das pessoas vindas de África como narrada em sala de aula em meus anos de aprendizagem. Esses dois pontos refletem a construção da *outrização* do negro, do sujeito como aquele que não tem memória e, portanto, não tem história, implicando no apagamento sistemático e contínuo de nossas experiências.

O livro *The origin of others* [A origem dos outros] de Toni Morrison (2017), com prefácio de Ta-Nehisi Coates, a partir de palestras ministradas pela autora na Universidade de Harvard em 2016, discute a construção da noção de *Outro* das pessoas negras e sua relação com poder e necessidade de controle. Após alguns importantes eventos mundiais do início do século XXI, as discussões sobre raça e devir negro, como pensadas por Achille Mbembe (2014), voltam à cena com mais força e pertinência do que nunca. Por apenas alguns momentos

⁷³ Título da entrevista concedida por Ana Maria Gonçalves. “Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro”. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ana-maria-goncalves-entrevista/>. Acesso em: 21 mar. 2019

⁷⁴ How does one become a racist, a sexist? Since no one is born a racist and there is no fetal predisposition to sexism, one learns Othering not by lecture or instruction but by example. (MORRISON, 2017, p. 06)

⁷⁵ Trecho de entrevista concedida por Ana Maria Gonçalves a Bianca Santana intitulada: *Ana Maria Gonçalves: ‘Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro’* Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ana-maria-goncalves-entrevista/>. Acesso em: 21 mar. 2019

acreditou-se que o século XXI seria marcado por sociedades pós-raciais e pós-diferenças, em que imperaria um discurso genuíno de aceitação e inclusão. Entretanto, raça continua sendo “um árbitro constante de diferença, bem como riqueza, classe e gênero⁷⁶” (MORRISON, 2017, p. 03, tradução nossa).

O trabalho psicológico de Outrização, como define Coates (2017), foi, por exemplo, a tentativa de convencer que existia uma divisão fixa e delimitada entre o escravizado e o escravizador: o significado de ser o “Outro” e existir para além da fronteira de um “pertencimento”. (COATES, 2017, p. xv). O estabelecimento de critérios de outrização torna a morte o epítome deste processo no qual o poder e a necessidade de controle implicam em um regime de necropolítica. A condição do escravizado, resultante de perda tripla: “perda de um ‘lar’, perda de direitos sobre seu corpo e perda de *status* político” (MBEMBE, 2016, p. 131), equivale à dominação absoluta, criando corpos mortos em vida. Assim, a morte e a vida são coisas a serem possuídas por alguém, que define, limita e constrói não existências, porém mortes.

As narrativas de liberdade surgem em meio à tentativa de negar e contrapor a completa e total outrização dos sujeitos negros. Como um árbitro constante e fixo, a raça é utilizada como fator de justificativa e manutenção do sistema, amparando-se em aparatos legais, religiosos, burocráticos e científicos para acomodar e justificar a degradação da escravização.

Passada a abolição, o século XX observa o surgimento de movimentos negros artísticos organizados, como a Renascença do Harlem, nos Estados Unidos, e o Movimento da *Négritude* nas Antilhas e França. A preocupação dos grupos era, dentre outras, resgatar a identidade e a força da presença negra nas Américas, inaugurando um pensamento étnico positivo e em contraponto a estereótipos e preconceitos. As décadas de 1920 a 1940 do Harlem Renaissance e do Movimento Negritude marcam uma enorme proliferação de artistas que culmina no slogan dos anos de 1960 afirmando que *black is beautiful* e merece ser apreciado. Se o sujeito negro é o Outro, o oposto do branco, os movimentos de negritude reivindicam os termos a partir dos quais se falar sobre e da experiência negra de maneira positiva e crítica, reafirmando e ressignificando uma herança africana que merece ser valorizada.

Outra preocupação dos movimentos está em demonstrar as implicações nefastas do racismo tanto a partir do campo artístico e literário, quanto da perspectiva social e de classe. Preocupados também em exercer justiça social, movimentos negros possibilitam o

⁷⁶ “[...] a constant arbiter of difference, as have wealth, class, and gender [...]” (MORRISON, 2017, p. 03).

questionamento da aparente homogeneidade histórica e das identidades nacionais que primam pela história como contada pelos vencedores e que legitima um discurso universal construído a partir da negação e apagamento dos sujeitos subalternizados.

No Brasil, já no início do século XX temos uma produção que se volta literária e artisticamente para o passado (não tão passado assim) da escravização e da recém proclamada liberdade, apontando os efeitos nefastos de séculos de políticas necropolíticas embasados em ideologias escravagistas e racistas. Podemos citar como literatura afro-brasileira que instaura narrativas contemporâneas sobre liberdade (como uma mirada crítica ao passado): o romance *Vencidos e degenerados*⁷⁷, de José do Nascimento Moraes (1882-1958), publicado primeiramente em 1915 no Maranhão, ou *Drama para negros e prólogo para brancos*, antologia de teatro negro organizado por Abdias Nascimento de 1961.

A importância das narrativas contemporâneas sobre liberdade está em questionar os discursos historiográficos sobre a escravização e múltiplas possibilidades de liberdade a partir do discurso literário, desestabilizando noções como centro e margem. A partir da posição de *estrangeiras de dentro*, escritoras como Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison reivindicam o direito de falar e serem ouvidas, rompendo a máscara do silenciamento.

A literatura negra das narrativas contemporâneas aponta para novas perspectivas na historiografia amplamente difundida sobre o período de cativo nas Américas e as dinâmicas e tensões dos movimentos abolicionistas e antirracistas. Amparados em uma visão contemporânea, influenciados pelos movimentos negros e movimentos por direitos civis e por justiça social — também a partir da academia, mas em particular fora dela — escritores e escritoras negras se debruçam sobre a experiência e a memória escravagista como respostas a teses historiográficas já consolidadas e que, durante muito tempo, permaneceram inquestionáveis.

⁷⁷ Para ilustrarmos:

Coronel Patusco era o coronel Lousada, a quem Olivier pregou aquele apelido canalha, por causa de suas maneiras e hábitos na sociedade. O povo, porém, ferindo outro alvo, o alcunhara de – Alma Negra.

Lousada era um terrível senhor de escravos, que abalava a cidade com suas torpezas, quase diariamente cometidas, variantes de requintada selvageria. Lousada tinha originalíssimos instrumentos de suplício, tais como: cabos parados com estilhaços de vidros, por onde forçadamente subiam e desciam os escravos, até cortarem inteira e profundamente as mãos: redes com lâminas lacerantes e pregos onde se embalavam, num horrível balanço, aqueles infelizes até se retalharem as carnes e se rasgarem os tecidos das costas e dos flancos; martelinhos para baterem na arcada do peito até o sangue espirrar ou golfar pelo nariz e pela boca; espetos de ferro levavam ao fogo até o rubro, para queimarem os olhos, a língua e os membros dos escravos, que endoideciam nas prisões úmidas e sufocantes do pavimento térreo. *Vencidos e degenerados*, José do Nascimento Moraes. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/338-textos-selecionados-vencidos-e-degenerados>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Para além de estabelecer um diálogo com narrativas mestras amplamente difundidas, as narrativas ficcionais, a partir de um olhar gendrado e marcado racialmente, como demonstram os romances citados, enfatizam os efeitos perdurantes do sistema que ainda assombra a vida cotidiana de milhares de pessoas negras da diáspora.

Se nos determos por alguns momentos e analisarmos a quantidade significativa de filmes, séries e livros que abordam a temática da escravização, poderíamos nos questionar se ainda se faz necessário retomar essa experiência limite. Porém, o que as narrativas ficcionais contemporâneas apontam é a necessidade de não esquecer, de levantarmos o véu do apagamento imposto a sujeitos destituídos de nome, memória e futuro. E para além disso, as escritas sobre múltiplas e variadas experiências de liberdade e cativeiro apontam para a necessidade de se reconhecer o genocídio e o memoricídio empreendidos por empresas escravagistas, e também para os dilemas e embates dos processos historiográficos.

Preocupada em debater e questionar a aparente homogeneidade do tecido histórico oficial e nacional, a escrita de autoras negras enfatiza a necessidade e importância de se celebrar a força e resiliência das pessoas negras, para que não caiamos em essencialismos e generalizações. Essa escrita aponta um movimento crítico que ataca uma perspectiva essencialista e generalizadora presente em discursos hegemônicos. Assim, não nos interessa afirmar que as produções literárias de mulheres negras estariam “imaculadas” de representações essencialistas ou superficiais, mas apontar que enquanto crítica e pesquisadora literária, interessa-me observar os múltiplos discursos e pontos de vista dessas autoras negras, o que me parece, ocasiona uma fissura ou rasura do campo literário branco que se quer universal, pois problematizam conceitos como universalidade, cânone e objetividade. Além disso, trazem à cena a necessidade de responsabilizar ações coletivas, grupos e indivíduos que se beneficiaram e ainda se beneficiam da herança escravagista. Na próxima seção iremos abordar com mais detalhes o que compreendemos como narrativas contemporâneas sobre liberdade.

2. Narrativas contemporâneas sobre liberdade: memória e resistência

“Qual seria o sentido nisso?” perguntou Baby Suggs. “Nenhuma casa no país não tá abarrotada até a viga com o luto de algum negro morto. Temos sorte que este fantasma é um bebê. O espírito do meu marido ia voltar aqui? Ou o seu? Nem me fala. Você sortuda. Você tem três sobrando. Três puxando suas saias e somente um aprontando o diabo do outro lado. Seja agradecida, por que não? Eu tive oito. Cada um deles levados para longe de mim. Quatro levados, quatro perseguidos, e todos, eu espero, enchendo a casa de alguém de mal.” Baby Suggs roça as sobancelhas. “Minha primeira filha. Tudo que consigo me lembrar dela é como ela amava a pontinha queimada do pão. Você acredita?”

Oito filhos e isso é tudo que eu me lembro.” (MORRISON, 1987, p. 05, tradução nossa)⁷⁸

No romance *Beloved*, publicado em 1987 por Toni Morrison, a personagem Baby Suggs, sogra de Sethe narra os horrores do cativeiro a partir das impossibilidades da maternagem para as mulheres negras escravizadas. Mesmo tendo tido oito filhos, somente consegue se lembrar do gosto de uma de suas filhas pela “pontinha queimada do pão.” Ressoando as palavras proferidas por Sojourner Truth (1797-1883), no icônico discurso “Ain’t I a Woman?” proferido em 1851, sua mulheridade não impediu que tivesse seus treze filhos vendidos ou mortos⁷⁹. Sethe poderia então se considerar feliz, pois tivera a oportunidade de exercer, apesar das dificuldades, o papel de mãe e cuidadora. Como Jacobs, a personagem é uma mãe negra disposta a enfrentar diversos obstáculos para garantir a liberdade de seus rebentos, mesmo que isso signifique que precise assassinar sua própria filha de modo a evitar que a mesma seja escravizada como ela.

Kehinde, personagem de *Um defeito de cor*, é também uma mãe negra, que se vê apartada de seu filho no Brasil. O romance, uma longa missiva da narradora ao menino perdido, é um mecanismo que pretende manter vivos os laços familiares, apesar da distância e do desconhecimento. Mesmo não mais vendo a criança, após sua venda pelo próprio pai, é nítida a esperança da personagem em algum dia poder encontrá-lo.

Ao mesmo tempo em que eu tinha esperança de te encontrar, achava que era para nunca mais. Talvez a esperança fosse apenas o meu axé, o *emi* que fazia a vida circular dentro de mim, [...]. Seu desaparecimento foi pior que a morte de seu irmão, muito pior, porque ele eu sabia onde e como estava. Mas foi bom ter esperanças, pois acho que o destino resolveu aliviar a mão agora, e por isso não hesitei em deixar tudo para trás e partir. (GONÇALVES, 2014, p. 631)

Da mesma maneira que Sethe, Kehinde tem no desaparecimento de seu filho um triste e cruel “fantasma”. O personagem “assombra” a vida da narradora até o derradeiro momento, quando de seu retorno a terras brasileiras. Em *Beloved*, a filha assassinada, a única capaz de compreender as razões de Sethe, decide retornar à casa de número 124 para possibilitar a libertação da mãe do passado que a oprime. Nas narrativas, a escravização é uma “mão de ferro”

⁷⁸ “What’d be the point?” asked Baby Suggs. “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief. We lucky this ghost is a baby. My husband’s spirit was to come back in here? Or yours? Don’t talk to me. You lucky. You got three left. Three pulling at your skirts and just one raising hell from the other side. Be thankful, why don’t you? I had eight. Every one of them gone away from me. Four taken, four chased, and all, I expect, worrying somebody’s house into evil.” Baby Suggs rubber her eye-brows. “My first-born. All I can remember of her is how she loved the burned bottom of bread. Can you beat that? Eight children and that’s all I remember.” (MORRISON, 1987, p.05)

⁷⁹ Existem controvérsias sobre a veracidade das palavras do discurso de Sojourner Truth, bem como sobre o número de filhos que teve. Na biografia de Truth, prefaciada por Lloyd Garrison, ele corrige a informação, afirmando que Truth tivera três filhos.

(EVARISTO, 2003) que parece prender a todos e a tudo, um fantasma que assombra qualquer possibilidade de futuro e redenção. As narrativas são escritas como possibilidades de se exorcizar o passado de modo a se vislumbrar um futuro diferente.

O tema da maternagem e o do estabelecimento e consolidação de laços familiares presentes nos romances dialoga fortemente com as narrativas de liberdade e literaturas negra, vide por exemplo a biografia de Jacobs e os já mencionados discursos e biografias de Truth, ou mesmo a carta de Esperança Garcia, ou a personagem Suzana, do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Contrapondo concepções difundidas sobre o período — a da mãe preta que ama os filhos dos senhores brancos; a mulher negra hipersexualizada e infértil; a fraqueza dos laços familiares entre escravizados, motivo pelo qual filhos e filhas podiam ser vendidos como gado, sem que isso afetasse os pais e mães em cativeiro; e da mulher negra forte — *Um defeito de cor* e *Beloved*, explicitam as contradições dos discursos racistas e patriarcais sobre a condição das mulheres, em particular das mulheres negras. (Outro exemplo de como os processos escravagistas imprimiram profundos traumas nas mulheres negras é o conto *A escrava* de Maria Firmina dos Reis).

Aquele homem lá diz que mulheres precisam ser ajudadas para conseguir pegar carruagens e ser levantadas sobre valas e ter o melhor lugar. Ninguém jamais me ajudou em carruagens, ou atravessar poças de lama, ou me deu qualquer melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem meus braços! Tenho colhido, e plantado e recolhido em celeiros e nenhum homem podia me acompanhar! E não sou uma mulher? Eu conseguia trabalhar tanto e comer tanto quanto um homem — quando conseguia — e aguentar as chibatadas também! E não sou uma mulher? Pari treze filhos e os vi serem vendidos para a escravidão, e quando chorei com o luto de mãe, ninguém além de Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? [...]

Se a primeira mulher já criada por Deus era forte o suficiente para virar o mundo de cabeças para baixo, essas mulheres juntas (e ela passou seus olhos pela plataforma) serão capazes de virá-lo de volta, e colocá-lo de volta no lugar certo! E agora elas estão pedindo para fazer, é melhor os homens deixarem⁸⁰. (TRUTH, 2000, p. 137, tradução nossa).

Embora argumentando sobre os direitos das mulheres como um todo, Truth delimita as diferenças de experiências entre mulheres brancas e mulheres negras. Sem cair em

⁸⁰ “Dat man ober dar say dat womin needs to be helped into carriages and lifted ober ditches, and to hab de best place everywar. Nobody eber helps me into carriages, or ober mud pudles, or gibbs me any best place! And a’n’t I a woman? Look at my arm! I have ploughed, and planted, and gathered into barns, and no man could head me! And a’n’t I a woman? I could work as much and eat as much as a man — when I could get it — and bear de lash as well! And a’n’t a woman? I have borne thirteen chilern, and seen ‘em mos’ all sold off to slavery, and when I cried out with my mother’s grief, none but Jesus heard me! And a’n’t I a woman? [...]
If de fust woman God ever made was strong enough to turn de world upside down all alone, dese women togedder (and she glanced her eye over the platform) ought to be able to turn it back, and get it right side up again! And now dey is asking to do it, de men better let ‘em.” (TRUTH, 2000, p. 137)

generalizações, os argumentos expostos pela oradora apontam que mesmo sendo mulher, isso não a impediu de trabalhar tanto quanto um homem, nem de ver seus filhos vendidos. A ironia exposta pelo discurso está em perceber que a branquitude e discursos patriarcais escravagistas criaram uma mulher negra em oposição à condição das mulheres brancas. Assim como o conceito de raça é uma ficção criada a partir do racismo e do patriarcado, as mulheres negras e sua condição são produto das mesmas ficções e neuroses: a fim de assegurar uma mulheridade branca, pura e casta, criam-se mulheres negras como objeto, mercadoria e coisa, sexualmente disponíveis e moral e eticamente infantilizadas e deturpadas.

Enfrentar narrativas mestras ou interpelá-las criticamente como um projeto literário de escrita — de “escrever nossas histórias na/em existência ... é a revolução. Talvez nosso ativismo, [para] cada uma e todas nós, é a audácia de nos escrevermos na existência, em espaços dos quais mais sentimos que fomos apagadas⁸¹” (LYTHCOTT, 2020, n.p., tradução nossa) —, talvez possa ser pensado como uma das características presentes quase que unanimemente nas narrativas contemporâneas. As escritas possibilitam outras e diferentes formas de existência e vivência que não foram historicamente imaginadas por/para/sobre mulheres negras. Ao se contrapor a narrativas mestras, os romances complexificam experiências afrodiáspóricas e apontam para outras dinâmicas e dilemas de existência, em um movimento de passado e presente tendo como horizonte um futuro.

As *neo-slaves narratives*⁸² ou narrativas contemporâneas sobre liberdade e escravização tem um pico de produção a partir dos anos de 1960 nos Estados Unidos, partindo não mais do princípio de autenticidade ou veracidade da história ou do relato, mas de uma retomada do passado, da ancestralidade e da herança africana. Autoras e autores, como nas narrativas tradicionais, retomam a “ancestralidade e — do mesmo modo que seus predecessores usaram a narrativa do escravizado para abolir a escravização — empregam o gênero para induzir

⁸¹ “Writing our stories into existence ... is the revolution. Perhaps our activism, [for] each and every one of us, is the audacity to write ourselves into existence, into the spaces that we most feel erased from,” she said. Fala de Sade Lythcott, CEO do The National Black Theatre após a exibição do documentário sobre Toni Morrison *The pieces I am* onde um painel de ativistas discutiu maneiras de enfrentar e rearranjar *master narratives*. Para mais informações: <https://www.columbiaspectator.com/arts-and-entertainment/2020/03/02/faculty-activists-explain-how-they-rewrite-the-master-narrative-following-toni-morrison-documentary-screening/>

⁸² A definição de *neo-slave narrative* origina de uma observação sobre as particularidades e especificidades de alguns textos publicados a partir dos anos de 1960 nos Estados Unidos. Como aponta a primeira definição de Bell, o objetivo do autor era analisar e mapear as características dos romances afro-estadunidenses. Interessa-nos pensar como os estudos sobre esse gênero nos fornecem ferramentas críticas de análise para os romances de interesse dessa tese. Porém, não se trata de um “gênero” fechado em si, mas de um conjunto de textos literários cuja principal característica é o diálogo com narrativas mestras e historiografias sobre e da escravização, e em particular sobre experiências de e em liberdade. No Brasil, podemos compreender essa produção como inserida na literatura afro-brasileira.

mudanças na sociedade contemporânea, revirando a história de ponta cabeça⁸³.” (HAWKINS, 2012, p. 11, tradução nossa).

Para os termos de análise da tese consideramos narrativas contemporâneas sobre a escravização e liberdade aquelas escritas a partir de três parâmetros principais: autoria, tema e ponto de vista. Nos interessa pensar autor e autora a partir de uma perspectiva explícita, crítica e política: sujeitos que se auto identificam enquanto escritores negros e escritoras negras. O tema é a escravização e liberdades em particular, mas não se restringindo somente a esse momento temporal. O período compreendido nos enredos dos romances pode ir desde qualquer momento de captura em África (século XVI) até o fim da escravização ou a contemporaneidade. Dois romances são significativos nesse sentido: *Homegoing* (2016) de Yaa Gyasi e *Água de barrela* (2015), de Eliana Alves Cruz. Ambos narram a experiência do Atlântico Vermelho em um movimento passado-presente-futuro. Gyasi narra a história de duas irmãs, separadas em África, até o presente de seus descendentes. Cruz encena a saga de sua família negra, desde captura no continente africano até os dias atuais. Quanto ao ponto de vista as narrativas partem de experiências em cativeiro a partir do olhar da escravizada e/ou liberta, primando por memórias esquecidas — texto e memória em diálogo, em um olhar da senzala para a casa-grande.

Em pequenos intervalos, fechava os olhos sorrindo. Podia mesmo sentir cheiro de sabão misturado ao de cocada no tacho, ao redor do pé de araquá no quintal... Por instantes, conseguia sentir a sensação das mãos molhadas e enrugadas.

Uma fina ironia. De quem teria sido a ideia de vestir todos de branco. Gostara bastante, pois as peles negras faziam um belo contraste. Preto e branco. Tinha vivido intensamente esse mundo bicolor.

Finalmente o cansaço chegara. Quanto tempo mais ainda teria?

Era o dia 27 de setembro de 1988. Cem anos antes, nascia Damiana, na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. Quatro meses e 14 dias após a promulgação da Lei Áurea. (CRUZ, 2016, p. 18)

No romance *Água de barrela* — vencedor do Prêmio literário Oliveira Silveira da Fundação Palmares em 2016 — a narrativa se cria a partir de múltiplas histórias de mulheres negras, em uma mescla de ficção, memória e história não-oficial, desde África até a contemporaneidade. O título do romance remete a um procedimento utilizado por mulheres negras de diferentes gerações, que encontram no lavar, passar, enxaguar e quorar das roupas das patroas e sinhás brancas um modo de sobrevivência em quase trezentos anos de história,

⁸³ “By writing their novels they returned to their ancestry and – as much as their predecessor used the slave narrative to abolish slavery – employed the neo-slave narrative to induce changes to their contemporary Society by turning history upside down.” (HAWKINS, 2012, p.11)

desde o Brasil da época da colônia até o início do século XX e que garante o sustento e a existência de seus filhos e netos em situações de exploração, miséria e escravidão. O romance então se cria a partir das memórias de uma tia-avó de Cruz, que consegue se recordar de sua mãe, de suas irmãs e das histórias contadas desde tempos quase imemoriáveis.

Com o fenômeno do *Harlem Renaissance* na década de 1920, a forma moderna de literatura sobre experiências anteriores à abolição começa a lançar mão de uma memória que não é mais individualizada e pessoal, mas baseada num tecido mnemônico coletivo, heterogêneo e diverso. As personagens dos textos, ao mesmo tempo que problematizam e desestabilizam a história, também humanizam discursos esquecidos da narrativa vencedora oficial: ao invés de elencar um sujeito escravizado a partir do qual relatar, primando pela verdade, as narrativas são costuradas pelos retalhos de memórias e histórias coletivas sobre e dos sujeitos negros, criando um espaço de resistência contra o esquecimento, a opressão e a submissão.

Romances como *The Color Purple* (1970) de Alice Walker e *Jubilee* (1966) de Margaret Walker, este último considerado o romance inaugural do gênero *neo-slave narrative* estadunidense, retomam as experiências da escravidão ou da recém proclamada liberdade para enfatizar a importância de não se esquecerem os horrores inerentes ao sistema, demonstrando que seus resquícios ainda afetam a sociedade atual.

O termo, cunhado por Bernard W. Bell no livro *The Afro-American Novel and Its Tradition* (1987), descreve as *neo-slave narratives* como “narrativas modernas, residualmente orais sobre a fuga do cativeiro para a liberdade⁸⁴” (1987, p. 289, tradução nossa). No livro, Bell objetiva analisar a tradição do romance afroestadunidense fornecendo uma interpretativa e compreensiva história sociopsicológica e sociocultural da tradição. O livro tem como propósito analisar e identificar os principais procedimentos, estilos e estruturas temáticas do romance afroestadunidense, de 1853 a 1983, sendo que esse último ano marca, de acordo com o autor, a maior realização de um escritor negro, que foi o recebimento de um Pulitzer Prize por Alice Walker pelo romance *The Color Purple* (BELL, 1987).

Utilizando noções como dupla consciência, dupla visão e ambivalência socializada⁸⁵, o propósito do autor é interpretar a tradição do romance como reflexo de origens sociopolíticas e

⁸⁴ “neo-slave narratives as residually oral, modern narratives of escape from bondage to freedom” (BELL, 1987, p.289)

⁸⁵ A noção de “dupla consciência” é proveniente do *The Souls of Black Folk* de 1903 de W. E. B Du Bois. Descreve, a partir do contexto das relações raciais nos Estados Unidos, a noção individual dos afroestadunidenses (grupos subordinados) de sentirem como se sua identidade estivesse dividida em várias partes, um conflito interno — Du Bois fala sobre um véu que impede a percepção “total” da experiência afrodiáspórica. A dupla consciência força as pessoas Negras a não somente se verem por si mesmas, mas pelos “olhos” do mundo exterior — das pessoas

de dialéticas históricas na sociedade, fruto das relações sociais e culturais entre brancos e negros nos Estados Unidos. (BELL, 1987).

Desde sua concepção, o romance negro estadunidense, nas palavras de Bell, tem se preocupado em “iluminar o significado da experiência negra estadunidense e a complexa dupla-consciência, ambivalência socializada e a benção da identidade afroestadunidense⁸⁶” (1987, p. 35, tradução nossa). Apoiando-se na literatura escrita por escravizados, as primeiras gerações de romancistas utilizam esse material para motivação e produção. A complexidade da dupla-consciência, para Bell (1987), faz com que a escrita seja marcada pela preocupação com problemas sociais, enfatizando as perversidades do racismo sistêmico, institucional e institucionalizado.

São identificadas pelo autor três primeiras narrativas ficcionais sobre experiências em cativeiro: a primeira *Jubilee* (1966), de Margaret Walker; a segunda *Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971), de Ernest Gaines, e a terceira *Flight to Canada* (1976), de Ishmael Reed. (BELL, 1987).

As histórias de seus bisavôs escravizados em Georgia foram passadas a Margaret Walker por sua avó em histórias para dormir. A partir destas memórias, Walker escreve *Jubilee*, romance que narra a busca por liberdade da protagonista Vyry. Passando-se na Geórgia, o romance tem três principais divisões e se move cronologicamente dos anos anteriores à Guerra Civil até os primeiros anos da Reconstrução.

Em *Jubilee*, então, Margaret Walker nos fornece a primeira grande *neoslave narrative*⁸⁷: narrativas residualmente orais e modernas de fuga do cativeiro para liberdade [...] o narrador de *Jubilee* é onisciente e didático; sua estrutura é episódica; e seu assunto enraizado na história e cultura do povo negro. [...] o tom de *Jubilee* não é romântico, e a voz do autor-narrador não é irônica, e o enredo não se sobrepõe aos personagens. [...] O propósito de Walker [...] não é fazer provocações sobre a abolição da escravização física, mas, como ela afirma, “contar a história que minha avó tinha

brancas. Bell (1987) utiliza essa noção para refletir sobre a produção de autores negros e sobre a percepção consciente, mas também inconsciente da identidade negra. Outra característica da escrita seria influenciada pela “ambivalência socializada”, de ser “aculturado” a reprimir, negar e menosprezar uma ancestralidade africana — vista como fator desumanizante — e a identidade negra dos autores, mesmo que por meio da escrita objetivem enfatizar. Por isso, atrelado a essa ideia está a noção de “dupla visão”, que explica as dinâmicas complexas e criativas da produção artística das pessoas negras.

⁸⁶ “From its inception, then, the Afro-American novel has been concerned with illuminating the meaning of the black American experience and the complex double-consciousness, socialized ambivalence, and double vision which is the special burden and blessing of Afro-American identity.” (BELL, 1987, 135)

⁸⁷ O termo *neoslave narrative* cunhado por Bernard Bell em 1987 é grafado juntando *neo* e *slave*. Entretanto, Ashraf H. A. Rushdy (1999), em um estudo sobre o gênero, propõe a grafia do termo com um hífen — o pesquisador também propõe algumas expansões das definições previamente dadas por Bell. Assim, optamos por utilizar o termo como proposto por Rushdy, quando em inglês, e em português consideramos a tradução de narrativas ficcionais de liberdade ou narrativas contemporâneas de liberdade como mais pertinente aos romances que analisamos na tese. Enfatizamos o uso de liberdade em consonância com o proposto anteriormente sobre as *slave narratives*, como narrativas de liberdade.

me contato, e corrigir os fatos sobre a relação das pessoas negras em questões como Guerra Civil, escravização, segregação e a Reconstrução⁸⁸. (BELL, 1987, p. 289-290, tradução nossa)

A primeira definição fornecida por Bernard. W. Bell (1987) é depois expandida, passando a ser usada para descrever uma verdadeira gama de narrativas contemporâneas. O gênero é definido como um tipo particular de ficção sobre o período, que assume a forma e recria o narrador em primeira pessoa típico das narrativas escritas por escravizados do período anterior a Guerra Civil (RUSHDY, 1999), sem necessariamente manter formas orais. Posteriormente, Ashraf Rushdy (1999) irá definir então três tipos de narrativas ficcionais sobre a escravização: a narrativa em terceira pessoa da história do período, a narrativa em primeira pessoa da história de vida de um escravizado e/ou liberto, e a narração do legado traumático das futuras gerações. (RUSHDY apud VINT, 2007).

A memória percebida como “estratégia de sobrevivência diaspórica” nas narrativas contemporâneas (ROCHA; MELO, 2013, p. 21) é tida como fruto de mudanças sociais, culturais e históricas da população negra e dos movimentos negros que passam a questionar discursos historiográficos construídos, principalmente, a partir de óticas racistas, machistas e patriarcais. A maneira como os escritores e escritoras na literatura negra passa a representar o regime é reflexo de lutas raciais pelo reconhecimento de direitos e valorização da presença africana, bem como da necessidade de se erigir monumentos que não celebrem memórias de opressão necropolítica, mas que celebrem existências (e também lembrem os apagamentos) de indivíduos e coletividades negras⁸⁹.

E por que, retomando a citação de Morrison, faz-se necessário “cutucar” as feridas do *corponegro*, agora livre? Por que falamos tanto de memória e monumentos? Pensando no debate contemporâneo, questionamos não apenas as historiografias ou os discursos

⁸⁸ In *Jubilee*, then, Margaret Walker gives us our first major neoslave narrative: residually oral, modern narratives of escape from bondage to freedom [...] the narrator of *Jubilee* is omniscient and didactic; its structure is episodic; and its subject matter rooted in black folk history/ p. 290: and culture. [...] the mood of *Jubilee* is not romantic, the author-narrator's voice not ironic, and the plot does not override character [...] Walker's purpose [...] was not to bring about the abolition of physical slavery but, as she states, "to tell the story that my grandmother had told me, and to set the record straight where Black people are concerned in terms of the Civil War, of slavery, segregation and Reconstruction." (BELL, 1987, p. 289-290)

⁸⁹ A instalação *Fons Americanus* da artista Kara Walker no Museu Tate Modern em Londres apresenta um exemplo simbólico — quase poético — sobre processos de celebração memorialista e apagamentos históricos. Com treze metros de altura a fonte, inspirada pelo *Victoria Memorial* que fica no Palácio de Buckingham, feita para celebrar e honrar as proezas da Rainha Victoria, fala sobre experiências afrodiáspóricas, apontando para longos e duradouros processos violentos, racistas e machistas da história das pessoas negras. A fonte nos faz refletir sobre o que os monumentos públicos celebram, sobre memórias nacionais que consolidam e cristalizam o passado a partir de apagamentos e silenciamentos de algumas narrativas, memórias que celebram atos violentos e genocídios representados como proezas heroicas civilizatórias e progressistas. Disponível em: <https://secretldn.com/tate-modern-turbine-hall/>. Acesso em: 13 out. 2020. Para saber mais: <https://www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus>.

hegemônicos, porém principalmente a existência de monumentos que celebram “conquistas” que mascaram contínuos processos de violência e exploração. Vide, por exemplo, as obras da artista negra estadunidense Kara Walker. Para Walker, a escolha em criar *Fons Americanus* (2019):



Figura 2- Kara Walker *Fons Americanus* Tate Modern 2019. Photo: © Tate (Matt Greenwood)

o formato de uma fonte pública é significativo na esteira de recentes demonstrações estudantis na derrubada de monumentos que celebram histórias coloniais tanto nos EUA quanto no Reino Unido. *Fons Americanus* vira a celebração e honra de monumentos do avesso. O monumento faz perguntas desconfortáveis ao explorar a história de violência contra pessoas negras de África e sua diáspora frequentemente não reconhecida⁹⁰. (2019, n.p., tradução nossa)

⁹⁰ Why a monument? Walker’s choice to create *Fons Americanus* in the form of a public fountain is significant in the wake of recent student demonstrations to take down monuments that celebrate colonial histories in both the US and UK. *Fons Americanus* turns the celebration and honouring of monuments inside out. The monument asks uncomfortable questions by exploring a history of violence against Black people of Africa and its diaspora that is often unacknowledged. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus>. Acesso em: 18 fev. 2020.

A obra tem gerado diversos debates, que, como afirmamos anteriormente, que questionam os limites da representação artística como simulacro da dor ou da violência. Entretanto, a obra não deixa de apontar para outros monumentos que celebram violência e um passado de exploração. Parece-nos, de modo pertinente, observar como a obra tensiona as percepções do senso comum sobre o passado bem como sobre quais sujeitos ou grupos têm direito à memória (de resguardar e celebrar suas memórias).

No Brasil, o centenário da Abolição em 1988 marca um importante momento dos discursos históricos, acadêmicos e sociais sobre o período que o antecede. Primeiro, porque, em particular, os movimentos negros que já questionavam desde os anos de 1970 uma narrativa de que a abolição havia sido gentilmente concedida à população negra ganham mais força nas celebrações do centenário da Lei Áurea. O que se discute é que a ação foi fruto de longas disputas, insurgências e derramamento de sangue, e não uma boa ação feita por simpatizantes abolicionistas. Segundo que não acabou com as desigualdades, privações e opressões da população negra, excluída dos mais simples direitos civis. A mudança de celebração do 13 de maio para o 20 de novembro, data que marca a morte de Zumbi dos Palmares, demonstra a postura crítica e questionadora dos movimentos negros ao apontar o caráter de luta pela emancipação da população escravizada. Além disso, ao elencar um herói negro, subverte o discurso oficial de que a liberdade foi concedida por mãos brancas e não como resultado contínuo de luta de corpos negros e aliados abolicionistas.

As dinâmicas dos movimentos da negritude e das artes negras fazem com que haja uma reestruturação e desmistificação dos discursos historiográficos, enfatizando as fissuras e lacunas de uma história construída sobre tais memórias. Nada mais significativo do que a descoberta do Cais do Valongo no Rio de Janeiro, um lugar de memória escravagista soterrado por uma política nacional de limpeza eugenista, esquecimento e negação.

A ficção tem como premissa “re-contar literariamente essa história sobredeterminada pela escravidão e criar ficções que deem conta de um certo ambiente, forçosamente imaginário através da utilização de diferentes formas de arquivos a fim de reconstruir a memória cultural do país.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 35). Como escritores diaspóricos contemporâneos, somente lhes resta, assim, criar ficções que possibilitam o preenchimento de lacunas da história oficial bem como expandem a própria noção de história. As narrativas contemporâneas sobre liberdade

fazem com que a história seja colocada de “ponta cabeça”, delineando seu caráter discursivo, desestabilizando noções como verdade e autenticidade.

Retomando o termo de metaficção historiográfica⁹¹ de Linda Hutcheon (1988), os romances de Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison ressaltam a natureza discursiva das referências, sejam elas literárias ou historiográficas. Embora não estejam preocupadas com a “veracidade” dos fatos, como as narrativas de testemunho dos escravizados, as autoras sinalizam que a história é também uma narrativa e se caracteriza não pela completude, porém pelas lacunas, espaços e fissuras, em oposição a sua constante tentativa de homogeneidade completude. “As narrativas demonstram que tanto a história quanto a literatura são discursos, que ambos constituem sistemas de significação sobre o passado” (HUTCHEON, 1988, p. 89, tradução nossa)⁹².

Se em *Beloved* Toni Morrison utiliza a história de uma mulher negra escravizada para demonstrar que o passado não será esquecido enquanto não for “resolvido”, em *Um defeito de cor* o romance usa da “forma do testemunho para incursionar pela crônica da escravidão a partir de um olhar interno à afro-brasilidade, oposto ao branco, mas que não idealiza a África nem o negro” (DUARTE, 2009, n.p.). Em ambas as obras temos narrativas que retratam a experiência em cativeiro a partir de uma perspectiva afrodescendente feminina preocupada não com um discurso único da história, e sim com o não esquecimento de múltiplas e diversas afro-memórias.

A perspectiva gendrada possibilita novas compreensões sobre a estrutura da escravização, e temas como sororidade, maternidade, patriarcalismo, sexismo, cultura do estupro e a resiliência da mulher negra passam a ser recorrentes nessas produções literárias. Outro ponto a ser comentado é que estamos em um momento de disputa de narrativas e memórias sobre o período colonial, sobre o século XIX e a onisciência do discurso histórico. Nos questionamos sobre a possibilidade de se narrar o inenarrável, a experiência limite dos horrores da escravização e sobre qual memória queremos (res)guardar.

As literaturas contemporâneas negras retomam o passado, muitas vezes desde África, seguindo a travessia transatlântica e, diferentemente das tradicionais narrativas de escravizados, compromete-se com a crítica da estrutura social em si, enfatizando que nenhuma justiça social

⁹¹ Uma possibilidade de leitura do romance *Um defeito de cor* é como metaficção historiográfica, isto é, da noção de que, como proposto por Linda Hutcheon: “ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...] Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos sistemas que transformam estes “acontecimentos” passados em “fatos” históricos presentes” (1991, p.122).

⁹² “writing of both history and literature has taught us that both history and fiction are discourses, that both constitutes systems of signification by which we make sense of the past.” (HUTCHEON, 1988, p.89)⁹²

pode ser feita no presente e no futuro caso não exista uma reconciliação com este passado. A retomada ficcionalizada do sistema demonstra a compreensão de autores e autoras de que o mesmo continuará “sendo algo inexprimível, represado, e ainda assim, presente”⁹³ (DAVIS, 2002, p. 104) a menos que essas experiências limites sejam transformadas em linguagem e ação.

A repetição do trecho “não era uma história para ser transmitida”⁹⁴ (MORRISON, 1987, p. 274, tradução nossa) no último capítulo de *Beloved* resume a essência das narrativas contemporâneas. A polissemia do verbo *pass on* em inglês — difícil de ser capturada em português, pois o verbo pode significar: transmitir uma informação, entregar algo, se mover para a frente, transferir algo e também uma forma eufemística de dizer que alguém morreu — evidencia os limites da representação “realista” da vivência em liberdade e cativeiro (uma experiência impossível de ser contida em palavras) e também a dificuldade de “capturar e compartilhar” uma experiência limite de seres humanos escravizados e a “necessidade imperativa” de não esquecer (MUÑOZ-VALDIVIESO, 2012, p. 53-54). Por outro lado, também problematiza as dinâmicas de rememoração e esquecimento: essa história não é para ser repetida.

Em *Um defeito de cor*, ganhador do prêmio *Casa de Las Américas* em 2006, temos a história de Kehinde, personagem que é sequestrada em África e trazida para o Brasil para ser escravizada. A partir de uma figura real — Luiza Mahin —, apesar das controvérsias, Gonçalves narra a vida da mãe, daquela que também perdeu os filhos. Ana Maria Gonçalves, como Toni Morrison, revisita o passado a partir de uma perspectiva de gênero, elegendo uma heroína negra como protagonista. *Beloved*, baseado na história real de Margaret Garner, costura memória e história com ficção demonstrando que presente e passado estão inextricavelmente conectados e interligados.

Ambos os textos, *Um defeito de cor* e *Beloved*, lidam com o contínuo fantasma do passado (VINT, 2007) e fazem uso de diferentes dispositivos, híbridas formas e convenções literárias para confrontar narrativas tradicionais canônicas com memórias subterrâneas e silenciadas. Morrison faz uso do fantástico e insólito para enfatizar a impossibilidade e as limitações do realismo para narrar essas experiências. Gonçalves, em uma mescla de romance histórico, carta, diário e narrativa de escravizadas, aponta para as amarras do discurso histórico oficial e as lacunas e silenciamentos dos processos de enquadramento da memória nacional, oferecendo um discurso que tenta “questionar a história”. Ambas as narrativas enfatizam a importância do corpo e das experiências corporais de modo a fazer as pazes com o passado da

⁹³ Without language, slavery [...] remains unspeakable — repressed, yet ever present. (DAVIS, 2002, p.104)

⁹⁴ “It was not a story to pass on.” (MORRISON, 1988, p. 274)

escravização “e seus efeitos perniciosos” (VINT, 2007, p. 245). O corpo do escravizado como texto e paratexto testemunhal dá veracidade e autenticidade aos relatos. As personagens precisam lidar com as consequências de ser “corpos negros femininos em um sistema racista patriarcal, e ambas devem aprender que negar sua corporificação escravizada somente permite que o ferimento da escravização continue.” (VINT, 2007, p. 242).

Se Sethe e Kehinde precisam fazer as pazes com o passado e as consequências da escravização estando em cativeiro ou em liberdade, com as ausências e lembranças, do mesmo modo nossa história precisa fazer as pazes com o passado que nos assombra e ainda persiste como “lembranças” (VINT, 2007, p. 246), mão de ferro que parece prender a todos. (EVARISTO, 2003)

Como as narrativas tradicionais, os textos têm como objetivo colaborar para acabar com a cultura escravagista, pois, se podemos afirmar que a escravização e a segregação racial acabaram em países como Estados Unidos e Brasil, também acreditamos que estamos submetidos a novas estruturas sociais que continuam a ser racializadas e gendradas.

No Brasil, as narrativas contemporâneas — enquanto retorno literário ao passado — tem um aumento a partir dos anos de 1970 e 1980 com a abertura política do país, reflexo do afrouxamento das políticas fascistas da ditadura, sendo possível então uma retomada dos movimentos negros brasileiros em diversos estados e a criação de grupos e coletivos preocupados com a divulgação e publicação de uma literatura escrita por e para negros. Além disso, faz-se necessário também mencionar a consolidação de uma classe média negra com poder aquisitivo e capaz de movimentar o mercado editorial, bem como a criação dentro das universidades de grupos de pesquisa, disciplinas e áreas de investigação relacionadas ou preocupados com a temática racial. Todos esses fatores fizeram com que tivéssemos um incremento de produções de autores e autoras negras, que começam a publicar, principalmente, contos e poemas, também romances, e a consolidação de um ainda incipiente, mas ativo, mercado consumidor.

As movimentações e movimentos negros, tanto fora quanto dentro da academia, retomam discussões sobre relações étnico-raciais no contexto brasileiro, a partir também de uma revisitação ao passado da escravização, agora reivindicando a inserção da visão e das memórias dos escravizados. As historiografias sobre o período, por não contarem com documentos e relatos de escravizados e escravizadas, são principalmente construídas a partir da visão do branco, algumas vezes escravizador ou herdeiro e beneficiário do sistema. Salvo raras exceções, a história brasileira foi alicerçada e baseada a partir da visão da casa-grande e não da senzala.

Talvez as narrativas contemporâneas sobre liberdade surjam como uma maneira de fazer com que nós, leitores e leitoras, questionemos nossas assunções e concepções sobre raça, gênero, memória e história. As personagens de *Um defeito de cor* e *Beloved* desestabilizam noções cristalizadas sobre a experiência das mulheres negras em cativeiro no século XIX, e também sobre o legado da escravidão para o futuro.

O uso da violência, simbólica e física, reverbera o enorme gasto empreendido na outrização, apontando para a existência de benefícios e vantagens em se criar e sustentar um Outro (MORRISON, 2017), de modo a assegurar e garantir a própria humanidade da branquitude. Pensados também como fabulações críticas de liberdade, os romances articulam uma demanda urgente e atual de (contra)larmos os arquivos historiográficos sobre experiências de pessoas negras a partir de posturas éticas e críticas sobre representação e construção de conhecimentos.

3. O lugar da memória: revisitação, reescritura e esquecimento

Eu não sabia que ainda me lembrava de todos esses nomes, mas acho que foi de tanto percorrer aquela rua olhando as vidraças em busca de coisas bonitas e surpreendentes. Algumas delas eu até podia comprar, e muitas vezes me senti tentada, mas não era realmente algo de que eu precisasse ou gostasse demais, como os livros. Será que você gosta de ler? O que será que você gosta de comer? Será que encontrou uma boa esposa? Teve filhos? Quantos? São muitas as minhas perguntas e sei que ficarão sem resposta. E como sei que isto é ruim, tento me lembrar de cada detalhe importante da minha vida, para responder a todas as dúvidas que você pode nem saber que tem. Sabe que tenho realizado um grande sonho? Não exatamente como o sonhei, mas já é alguma coisa, porque naqueles dias em São Sebastião eu pensava muito em quantas coisas teria para te contar quando nos encontrássemos, em todos os lugares a que eu queria te levar, nas pessoas a quem queria te apresentar. De certo modo é o que faço, embora quase nada do que estou falando faça parte da nossa memória em comum, como eu gostaria que fosse. (GONÇALVES, 2014, p. 662)

“Eu estava falando sobre tempo. É difícil para mim acreditar nele. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas simplesmente ficam. Costumava pensar que era minha rememória. Você sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, nunca esquece. Mas não é. Lugares, lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, se foi, mas o lugar — a imagem dele — permanece, não somente na minha rememória, mas no mundo. O que eu lembro é uma imagem flutuando ao redor de lá, fora da minha cabeça, mesmo se eu não pensar nisso, mesmo se morrer, a imagem do que eu fiz, do que sabia, ou vi ainda está lá fora. Bem naquele lugar onde aconteceu.” (MORRISON, 1987, p. 35-36, tradução nossa)⁹⁵

⁹⁵ I was talking about time. It’s so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it’s not. Places, places are still there. If a house burns down, it’s gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my rememory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my

No início dessa seção, recordei algumas lembranças de infância que dialogam com a tessitura deste trabalho: sobre a memória, ou a ausência dela, e sobre a História como contada na escola. As duas questões, a memória e a História são percebidas como de suma importância para a compreensão da experiência negra e para a costura de narrativas contemporâneas sobre experiências de liberdade e cativeiro.

Toni Morrison, em sua escrita, costuma se utilizar da memória como argamassa criativa para a construção de seus romances. Para a autora, a memória pode ser compreendida como resgate de uma história contada, um conto, um relato; ou mesmo das memórias presentes nas biografias de escravizadas e escravizados do século XVIII e XIX. Assim, o conceito é também um repositório afetivo, mental, coletivo e individual de lembranças, imagens pertencentes a um passado; um espaço ancestral, uma maneira de se conectar com aqueles que vieram antes. Por outro lado, no romance *Beloved*, Morrison cunha o termo “*rememory*”, rememória, em uma junção de rememorar e memória. A pesquisadora Valerie Smith (2012) explica que as personagens do romance são tão profundamente afetadas pela experiência de escravização que nem o tempo nem o espaço podem separá-las de suas amarras e horrores. Assim, rememória “é, portanto, verbo e substantivo” e “captura a presença persistente do passado, um passado tão vividamente vivo que parece ter sido incorporado”⁹⁶, personificado. (SMITH, 2012, p. 64, tradução nossa)

Como afirmamos anteriormente, uma vez que as narrativas de liberdade estavam fortemente atreladas a uma obsessão pela veracidade e objetividade, o trabalho de enquadramento de memória — seleção, falhas, lacunas, esquecimentos, negociações, tensões, repressão — era percebido enquanto deslegitimador e questionador de um testemunho que, como pressuposto básico, precisa ser visto como representante de uma verdade inquestionável.

Além de os (auto)biografados estarem preocupados em não deixar brechas ou dúvidas que pudessem levar ao questionamento da veracidade das biografias, existe também muito esquecimento: nem tudo pode ser relatado nem narrado. As narrativas são constituídas não somente pelas memórias dos narradores, mas principalmente por “esquecimentos”.

Na contemporaneidade, as narrativas ficcionais sobre o período podem se debruçar nessas lacunas, rastros e interditos. Para além de revisitar e reavaliar o passado, as ficções

head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there. Right in the place where it happened. (MORRISON, 1987, p. 35-36)

⁹⁶ “is thus both verb and noun – to capture the persistent presence of the past, a past so vividly alive that it seems to be embodied.” (SMITH, 2012, p. 64)

voltam-se para a vida interior dos personagens, para a importância não somente do que se recorda, como, principalmente, do que foi esquecido. “Fala-se tanto de memória porque ela não existe mais.” (NORA, 1993, p. 07).

Ao estabelecer uma relação entre memória e ficção, Morrison aponta que, para ela enquanto autora existe sempre a imagem que posteriormente dá seguimento à escrita, e não o oposto. O mesmo é descrito no prefácio de *Beloved* sobre a construção do romance. Quando Morrison trabalhava como editora se deparou com o relato de Margaret Garner, a mulher negra escravizada que assassina um dos filhos para evitar que sejam escravizados novamente. A autora fala da imagem da criança, a assassinada, a única que podia compreender a história da mãe.

Para Sethe, existem coisas que nunca passam — pertinente pensar no trecho final da narrativa “This is not a story to pass on”, essa não é uma história para ser passada adiante, essa é uma história que não passa. A noção de memória como pensada pela personagem é a percepção de que algumas memórias permanecem em determinados espaços e que outras coisas não. Mesmo estando livre, e sem correr riscos de recaptura, Sethe permanece presa à imagem de *Sweet Home* (Doce lar), a fazenda onde ela e sua família foram escravizados. A personagem demonstra a impossibilidade de se apagar o trauma, a experiência em cativeiro: “Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas simplesmente ficam.”

Existe, nos romances, a percepção de uma memória como algo vivo, dinâmico, responsivo, dialético, polifônico, afetivo (NORA, 1993, p. 09), fator preponderante para a construção e consolidação de uma subjetividade, de uma noção de pertencimento. Para Sethe é a memória de sua filha que talvez torne possível que Amada retorne em carne e osso. E é também por causa da memória que, de algum modo, a narrativa aponta a impossibilidade de se apagarem alguns acontecimentos, mesmo que eles já não existem mais. Retomando a fala de Baby Suggs, não existe nenhuma casa por aí que não esteja carregada de luto por alguma pessoa negra. Já a personagem Sethe, não consegue se sentir livre porque existe a memória da escravização e do trauma, apesar de já não mais se encontrar em cativeiro, nem na fazenda Doce Lar. Sobre a corporificação desse momento, retomamos a imagem da árvore que Sethe afirmar ter em suas costas em uma conversa com Paul D (MORRISON, 1987, p. 15, 16, 17, 21) instaurando uma percepção de corpo como texto e marca do trauma.

Interessante estabelecer um paralelo com o personagem Vô Vicêncio, do romance *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. O avô, como Sethe, carrega no corpo as marcas da escravização, da opressão e da lógica necropolítica do regime. Ao atentar contra a própria vida — e sem sucesso —, o personagem carrega as marcas não somente do trauma de ser

escravizado, apesar da abolição, mas a completa perda de direitos sobre a própria vida. A diferença está em que a árvore de Sethe foi feita como punição pelo seu *master*, e o braço amputado de Vô Vicêncio é resultado de sua tentativa de suicídio, porém, ambas marcas corporais são textos, testemunhos de memórias.

Para Kehinde, sua memória é o que permite estabelecer alguma relação com o filho perdido. E é também aquilo que não apenas lhe possibilita criar uma percepção em oposição à inhumanidade impostas pelos processos de outrização, como também reivindicar dignidade e humanidade a partir de seus próprios termos. Importante analisar a narrativa em diálogo com os testemunhos de escravizados: a narrativa de Gonçalves se inicia com o estabelecimento da genealogia da personagem, a descrição de sua terra natal, sua família. Para sujeitos desterritorializados e desumanizados, o estabelecimento de uma história cria uma noção de pertencimento e de identidade.

A figura histórica de Luísa Mahin, personagem na qual se molda Kehinde, talvez possa ser pensada enquanto um lugar de memória da escravização e de lutas por liberdade. Os “lugares de memória”, como proposto por Pierre Nora (1993) nascem da necessidade de se ter memória, ou seja, uma vez que não existe memória espontânea, é necessária a “construção” de aparatos que impeçam que certas histórias ou certas pessoas caiam no esquecimento. Os lugares de memória são antes de tudo “restos”, vestígios, lugares de ritualização de uma memória-história envoltos por uma aura simbólica.

O estudo dos lugares da memória, a partir do contexto francês, resulta da junção de dois movimentos: o movimento historiográfico e o fim de uma “tradição da memória” (NORA, 1993, p. 12). Talvez, no caso afrodiáspórico, os estudos de lugares de memória também se encontrem em uma encruzilhada, mas, provavelmente, de diversos outros movimentos. De fato, o movimento historiográfico marca o retorno reflexivo e questionador da escrita da história da escravização, pois se trata da reivindicação de uma tradição de memória, ou seja, de lugares de memória que se configuram pela ausência e apagamento de restos e traços, lacunas, vazios e rasuras.

A obsessão do arquivo que marca o contemporâneo é percebida, em particular, na memória de grupos subalternizados como uma urgência de se criar alguma noção de identidade, genealogia e pertencimento. Entretanto, na percebida escassez de documentos e testemunhos, os “novos” arquivos são muito mais *contrarquivos*, demarcando um movimento de tensão, negociações e crises com os arquivos já estabelecidos (e que também não se percebem e nem reivindicam a posição de únicos). Se falamos tanto de memória *porque ela não existe mais*, a

memória afrodiaspórica se configura como um espaço de constante tensão, enfatizando o movimento de centro e margem, de rememoração e esquecimento.

Ao compreendermos Luísa Mahin como um lugar de memória, investida de caráter simbólico e funcional, falta pensarmos o seu aspecto material (documental e arquivístico), pois “os lugares de memória não têm referentes na realidade” (NORA, 1993, p. 27). O caráter simbólico está bastante atrelado aos trabalhos arqueológicos e historiográficos empreendidos, em especial, pelos movimentos negros e feministas negros que começam a eleger outros heróis e heroínas como representantes mais positivos da população negra. É significativa a celebração de Zumbi nesse sentido. A celebração da história negra passa a ser narrada pelos feitos, triunfos e coragem dos escravizados. Isso é funcional, pois serve como contraponto ao que é difundido pela história nacional, muito preocupada com uma imagem de Brasil afável e cordial.

A representação literária de Luísa Mahin como uma mulher negra participante ativa da Revolta dos Malês torna mais complexas as dinâmicas do processo abolicionista na medida em que tensiona um discurso que, durante muito tempo, representou a população negra em cativeiro como passiva e obediente, incapaz de se organizar e unir forças.

O caráter material de Mahin está fortemente atrelado ao que acreditamos serem *contrarquivos* sobre ela. Pensamos em dois exemplos significativos: a carta⁹⁷ e demais escritos de Luiz Gama e o romance *Um defeito de cor*. Os textos, materialidades textuais, funcionam como uma espécie de monumento, na ausência dos mesmos. Com a noção de *contrarquivo*, enfatizamos o movimento de tensão e negociação com UM arquivo, que se percebe enquanto absoluto. Como os lugares, os arquivos são espaços críticos e políticos, mistos e híbridos, e que funcionam como um fator legitimador da história. Nos interessa pensar, assim, em certa literatura canônica como uma ferramenta legitimadora tanto de historiografias sobre a escravização, bem como aparato de consolidação e manutenção de práticas escravagistas. Morrison nos adverte que foi também por meio da romantização e escrita de romances que os horrores da escravização foram acomodados e justificados dentro de uma estrutura benigna e salvadora nos séculos passados.

O silêncio do campo literário ou dos arquivos hegemônicos sobre experiências traumáticas do passado, sobre a experiência de grupos minoritários e excluídos, apesar da sua lembrança em termos coletivos, pode ter a ver com os horrores, a culpa e a omissão por parte

⁹⁷ Como mencionamos, Luiz Gama menciona a existência de sua mãe na conhecida carta que envia a Lúcio Mendonça (vide anexo), e em outros escritos que se encontram compilados em duas publicações organizadas pela estudiosa Lígia Fonseca Ferreira. FERREIRA, L. F (org.). *Com a palavra Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001; FERREIRA, L. F (org). *Lições de resistência: Artigos de Luiz Gama na Imprensa de São Paulo e Rio de Janeiro*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

de atores perpetuadores dessas subjugações. O reconhecimento de sistemáticas políticas exploratórias nos leva a tomar consciência e nos responsabilizarmos: a emergência de memórias subterrâneas é um trabalho ético que implica não somente reconhecimento coletivo, nacional, mas, principalmente, responsabilidade individual. A memória da escravização enquanto uma memória subterrânea invadindo o espaço público e se insurgindo nas rasuras do tecido histórico oficial traz à cena a reivindicação de múltiplos sujeitos excluídos e marginalizados. Para além disso, implica na reivindicação de um pertencimento e reconhecimento nacional.

O trabalho indissociável da memória e a vida está presente nos romances, pois, de algum modo, é aquilo que não pode ser retirado, apagado nem esquecido: para além de todas as perdas, as personagens Kehinde e Sethe mantêm sua humanidade pelas memórias. Muitas das vezes, experiências traumáticas, mas, nem por isso, menos importantes.

Nos próximos capítulos, interessa-nos pensar a importância da memória e a noção de *contrarquivo* em diálogo com a noção de memórias clandestinas, subterrâneas e inaudíveis, e o processo de seu enquadramento nos textos selecionados para análise nesta tese.

Para além de lembranças e rememórias, *Um defeito de cor* e *Beloved* são romances de esquecimentos, tecidos também pelos apagamentos, interditos, inauditos, rastros, traumas, porém por processos de cura. A literatura, nos parece, é percebida também como uma ferramenta de justiça social, e não somente isso, essas autoras tensionam e confrontam a enfática universalidade dos campos literários nacionais construídos em consonância com a branquitude, tendo raça, a diferença irremediável como fator de exclusão e manutenção de opressão.

Na próxima seção, iremos observar as imagens de escravização e como as mesmas orientam os processos historiográficos sobre experiências afrodiáspóricas.

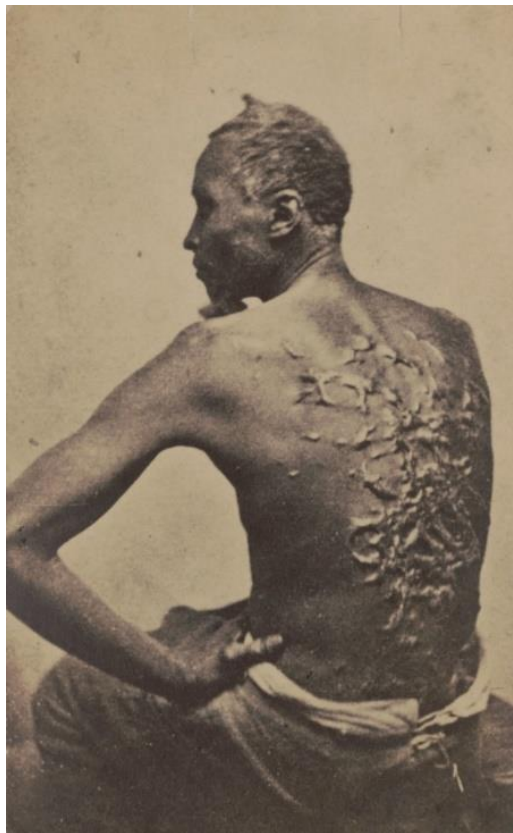
4. Romantizando/ Romanceando a escravização: (re)imaginando presentes

No livro de ensaios *The origin of Others* (2017), Toni Morrison realiza um interessante estudo sobre os processos de outrização, as responsabilidades éticas da literatura como ferramenta de desumanização e normalizadora das ideologias escravagistas, da fetichização da cor na literatura (a utilização da raça atrelada a representações de personagens conforme preceitos racistas), o lugar do estrangeiro e, primordialmente, do poder da palavra e da linguagem. Assim, nas duas próximas seções nos deteremos em duas questões que têm orientado a escrita da tese.

Assumindo os arquivos historiográficos não apenas como produtos, mas particularmente enquanto criadores e propagadores de conhecimentos, nos interessa observar o que aqui denominamos como imagens de escravização e como as mesmas são reverberadas e refletidas nos romances. Além disso, trazemos importantes reflexões realizadas pela estudiosa Saidiya Hartman (2008) no tocante a processos arquivísticos, fabulação crítica e narrativas de mulheres negras.

4. a. As imagens da escravização – A casa de vidro

A escravização de pessoas negras de origem africana, tema que continua a ser rotineiramente debatido em espaços acadêmicos, pela mídia, pela literatura e por movimentos por justiça social, está presente na reprodução de algumas fotografias, pinturas e obras para as quais gostaríamos de chamar a atenção e que, de algum modo, dialogam com as narrativas tanto de *Um defeito de cor* quanto *Beloved*. Aqui nos deteremos brevemente no que pensamos como *imagens de escravização*.



Primeiro, consideremos uma fotografia do *Whipped Peter* (Peter chicoteado), tirada em 1863. Nela, um homem recém fugido, de nome Peter, mostra as costas cobertas por cicatrizes de açoitamento durante um exame médico em Baton Rouge, no estado de Louisiana. A imagem

percorreu o mundo e foi amplamente divulgada no final do século XIX, sendo utilizada como um “testemunho” das atrocidades e barbaridades perpetradas e da inquestionável justificativa para a abolição. Pertencente a John e Bridget Lyons, Peter, após sofrer um açoitamento que quase lhe causa a morte, escapa e consegue se juntar ao Exército da União. As cicatrizes, que cruzam suas costas e vão dos ombros até as nádegas, causaram horror às pessoas presentes. A fotografia foi distribuída por vários jornais e por grupos abolicionistas⁹⁸.

A atrocidade e barbaridade percebidas nas costas de Peter e no relato de Sethe — que menciona ter árvores nas costas resultado de um açoitamento — parecem versar sobre a ideia de um corpo como trauma e como texto, e para a impossibilidade de se capturar ou se narrar o inenarrável. Quando “ouvimos” Sethe falar sobre o preço tão alto pago pela liberdade, ou mesmo quando vemos a fotografia mundialmente conhecida de Peter, temos a possibilidade de uma inversão de não somente quem olha, mas do que é mostrado e como.

O que queremos dizer: quando olhamos a fotografia, tentamos realizar um exercício de imaginação que nos possibilite questionar quais pensamentos preenchem a mente do fotografado; qual sua sensação de estar, de fato, em liberdade; como teve coragem e força de, mesmo à beira da morte, buscar uma vida para além do cativeiro; como se sentia sendo observado, tocado, analisado e fotografado por pessoas estranhas, na grande maioria, não negras.

A fala de Sethe possibilita, mesmo após uma diferença de mais de um século, mesmo na sua limitação de poder apreender algo de real, ter acesso a uma voz, por um momento, de uma presença, de uma existência que é mais do que uma fotografia pode possibilitar: temos acesso a uma vida interior, a um eu dotado de sentimentos, sensações, crenças, filosofias, saberes e que, de algum modo, questiona o valor “real” da liberdade em meio a situações tão extremas de opressão e degradação. Para além de ser observada ou analisada do lado de fora, Sethe nos diz do “lado de dentro” que a liberdade foi conseguida a partir da morte. Além disso, a voz da personagem reverte as leituras exteriores de suas cicatrizes, evocando e aprofundando uma percepção individual e subjetiva do trauma: ao invés de corpo escrito e lido, Sethe realiza um gesto de autoleitura.

⁹⁸ BAKEMORE, Erin. The Shocking Photo of 'Whipped Peter' That Made Slavery's Brutality Impossible to Deny de Erin Blakemore. **History**, Fev. 2019. Disponível em: <https://www.history.com/news/whipped-peter-slavery-photo-scourged-back-real-story-civil-war>. Acesso: 08 ago. 2019.



Figura 3 - *Capataz pune escravo em propriedade rural*, sem data. Disponível em: <https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2019/02/Capataz-pune-escravos-em-propriedade-rural-de-Jean-Baptiste-Debret.jpg>

A segunda imagem é composta por dois quadros de Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor e desenhista francês que veio ao Brasil com a família real no século XIX. As pinturas representam pessoas negras, possivelmente escravizadas, sendo açoitadas.

Na primeira pintura (*Capataz pune escravo em propriedade rural*), observa-se um homem negro amarrado, castigado por um feitor branco, numa espécie de pau de arara. Ao fundo, temos um grupo de pessoas, quatro pessoas negras e um outro escravizado amarrado a um tronco de árvore e açoitado por alguém que aparenta ser também um homem negro. Os dois castigos — o empreendido por um feitor branco e por uma pessoa negra — sintetizam uma pedagogia arbitrária da violência escravagista: a punição e tortura como instrumentos de “domesticação”, de alienação e reificação.

A segunda pintura (*Execução de punição por flagelo*⁹⁹) representa um homem negro, com as calças abaixadas, açoitado por um outro homem negro, em meio a um grupo de outras pessoas também negras, prováveis escravizados, libertos, pessoas a serem punidas e soldados.

⁹⁹ Contraditória, essa imagem causou uma certa tensão pois se encontrava em um dos escritórios da OAB na capital paulista em 2014. A justificativa de sua exposição se dava pela importância do não apagamento da história do Brasil que teve como força motriz a escravização. Entretanto, uma das pautas defendidas por quem reivindicava sua retirada era a que tais métodos de “punição” ainda continuam muito presentes no século XXI, de modo significativo contra sujeitos negros.

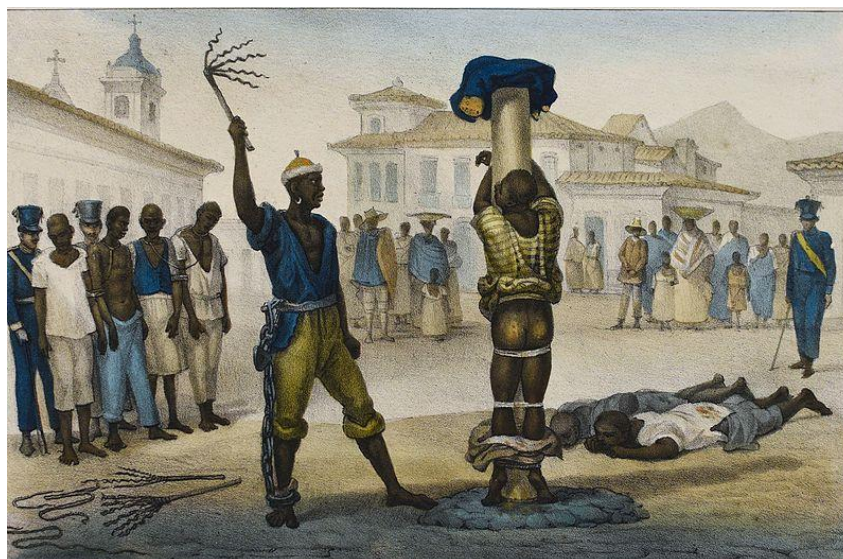


Figura 4 - Execução de punição por flagelo, sem data. Disponível em: <https://www.netmundi.org/home/wp-content/uploads/2019/02/Execu%C3%A7%C3%A3o-de-puni%C3%A7%C3%A3o-por-flagelo-de-Jean-Baptiste-Debret.jpg>

A punição e a tortura como meios de “domesticação” nos remetem ao relato de Douglass sobre o senhor Convey, um homem branco que “amacia” a carne negra e a torna mais adequada ao trabalho forçado, bem como aos ofícios mencionados por Machado de Assis no conto supracitado. Essa mesma proximidade pode ser percebida entre as narrativas de liberdade e os relatos de violência presentes em *Um defeito de cor*, desde a captura em África, a travessia feita no navio negreiro, a chegada à terra estrangeira, a rotina da fazenda, a vida como escravizada de ganho. Existe uma percepção muito nítida e objetiva sobre descartabilidade da mão-de-obra, que parece se articular de dois modos: ao mesmo tempo que as pessoas escravizadas são destituídas até do direito sobre suas vidas, seus corpos, conhecimentos, talentos e laços afetivos podem ser desfeitos seguindo interesses econômicos. Existe uma margem necropolítica do lucro que justifica, por exemplo, que alguém seja açoitado (ou punido e torturado de diversas maneiras) até a sua quase morte. A margem necropolítica de lucro, nesse caso, refere-se à finalidade última de domesticação, alienação e reificação dos demais escravizados, e, quiçá, como afirmação da hegemonia da branquitude, mesmo sob corpos negros livres ou libertos.

Em *Um defeito de cor*, os limites entre alforria, liberdade e escravização se encontram sempre relativamente esfumados, nebulosos. Mesmo livre, Kehinde tem seu filho (com um homem branco) vendido e escravizado. Uma vez liberto, as personagens do romance vivem sempre atentas, pois sua liberdade podia ser contestada por alguma pessoa branca, e elas reescravizadas. A escravização embasada no “defeito de cor”, na diferença fenotípica (e ignorantemente assumida em termos genéticos, biológicos e cientificistas), a partir do racismo

estrutural e estruturante, cria uma sociedade que histórica e ideologicamente impede a diferenciação entre libertos e escravizados em termos de possibilidade de um exercício de liberdade completa.

Em uma das passagens de *Um defeito de cor*, após o suicídio de Afrânio, um dos personagens, Mestre Anselmo, mestre dos barcos recebe uma severa punição do sinhô José Carlos. Encontramos o seguinte na narrativa:

O Eufrásio fez questão de que o castigo do mestre Anselmo fosse no fim do dia, com todo mundo reunido, para servir de lição. [...] Perguntou se o sinhô queria começar e, com a resposta negativa, não teve pena, agiu como se estivesse descontando no chicote de três pontas e nas costas, na bunda e nas pernas do mestre, toda a raiva que existia no mundo. [...] o sinhô mandou que o Eufrásio passasse o chicote para um dos seus homens. Percebeu a fúria da surra e teve medo de perder o castigado, homem trabalhador e experiente, que nunca tinha causado problema. [...] Sem se importar com o que aconteceria a seguir, o sinhô pegou o caminho de casa, dizendo que era para irmos imediatamente para a senzala e que aquilo servisse de exemplo para quem ousasse tomar uma decisão sem consultar, para quem achasse que tinha cabeça com serventia para outras coisas além de carregar peso e piolho. (GONÇALVES, 2014, p. 125, grifos nossos)

Nas duas imagens de Debret, chamamos a atenção para as maneiras como são focalizadas e representadas as pessoas negras e as não negras, em particular as que estão sendo açoitadas e as que estão com a chibata na mão. Na primeira cena, um homem negro, em primeiro plano, completamente nu, se contorce no chão enquanto um homem o açoita, provavelmente em uma fazenda. No plano de fundo, vemos uma outra cena de tortura. Na segunda imagem, temos uma cena de açoitamento em espaço público: uma nítida exibição de uma pedagogia da violência, da domesticação e da subjugação, pois a mesma, como ocorre no romance de Gonçalves, devia servir de lição e exemplo, para quem “ousasse tomar uma decisão sem consultar, para quem achasse que tinha cabeça com serventia para outras coisas além de carregar peso e piolho” (2014, p. 125).

O personagem mestre Anselmo, companheiro de trabalho mais antigo e responsável pelo processamento de carne e óleo de baleia da fazenda, é perceptivelmente respeitado pelos companheiros. Não acreditando no suicídio de Afrânio, personagem comprado na mesma época que Kehinde, o sinhô José Carlos decide que a melhor e mais educativa decisão seria uma punição de cinquenta chibatadas, realizadas em duas vezes, pois o personagem era considerado “homem trabalhador e experiente, que nunca tinha causado problema” (GONÇALVES, 2014, p. 125).

A justificativa da não morte de mestre Anselmo se assenta na percepção de seu grande valor como mercadoria, detentor de saberes, técnicas e habilidades necessárias para o lucro e

produtividade da fazenda; de nenhum modo, por causa de sua humanidade. Em outras palavras, o que o faz temer pela integridade de Anselmo é sua função enquanto corpo-máquina, corpo força de trabalho.

As imagens de Debret, nos possibilitam alguns olhares sobre a experiência de pessoas negras no Brasil no século XIX, em particular, no tocante à pedagogia da violência, porém, de nenhum modo, refletem as vidas interiores das pessoas ali retratadas.

Já no relato que Kehinde nos fornece de mestre Anselmo, é interessante observarmos como temos um alargamento e um aprofundamento, mesmo que imaginativamente, das imagens de Debret dos açoites. A narradora nos apresenta uma “justificativa” para a punição (a morte de Afrânio); os laços e as relações existentes entre as personagens da fazenda; as prerrogativas que embasavam os açoites (a partir de uma lógica necropolítica premeditada e articulada a serviço de uma infrahumização das personagens negras); e temos a possibilidade de acessar algo de vida interior não somente dos personagens da senzala, mas de mestre Anselmo, cuja maior tristeza e humilhação era em ter “apanhado sem merecimento, pois era homem correto, e em toda uma vida de serviço para o pai do sinhô José Carlos e depois para o sinhozinho, nunca tinha dado motivo para ir ao tronco.” (GONÇALVES, 2014, p. 125). Apesar de ter estado em cativo uma vida inteira, mestre Anselmo se orgulhava de nunca ter dado motivo para punição.

Passados alguns dias muito tensos, após o açoitamento, Eufrânio — o capataz da fazenda, que não parava de “distribuir pontapés, safanões e chicotadas sem motivo, por qualquer dá cá aquela palha” (GONÇALVES, 2014, p. 125) — morre asfixiado, sem que ninguém pudesse salvar ou ajudar. Gonçalves alarga e aprofunda essas imagens, não somente por parte de mestre Anselmo, o que está sendo injustamente punido, como também do capataz, um homem bestializado por seu próprio ofício, função que tinha como uma de suas premissas a civilização e domesticação daquelas personagens consideradas bestiais e animais. Talvez possamos também nos questionar sobre o significado de ser um trabalhador honrado, que cumpre com suas obrigações, sem dar motivos de punição. Outra questão que podemos nos fazer talvez seja sobre o significado da constante ameaça da chibata, do açoitamento, e de diversas outras práticas dentro dessa pedagogia da violência e da tortura. Parece-nos interessante refletir que o “penalizado”, no final das contas, é Eufrânio, que paga com a própria vida as maldades cometidas contra os escravizados da fazenda.

E para terminar, a terceira imagem da escravização são os daguerreótipos produzidos por Jean Louis Rodolphe Agassiz (1807-1873) quando de sua vinda ao Brasil. As fotografias, que “tornaram-se normativas no âmbito da fotografia antropológica das décadas seguintes”

(MACHADO, 2012, p. 142) que são marcantes para a história da antropologia, representavam homens e mulheres negros em três posições principais: semidespidos ou nus, em poses fixas, de corpo inteiro ou somente o torso. Entre os anos de 1865-66, Agassiz realizou a expedição Thayer no Brasil, indo do Rio de Janeiro ao Amazonas. O objetivo do zoólogo suíço, um grande defensor e propagador do *poligenismo*, “o ramo mais virulento do pensamento racial, que negava a origem comum de todos os homens, supondo a existência de espécies humanas separadas, porém hierarquizáveis” (MACHADO, 2012, p. 146), defensor do criacionismo e da degradação das raças, era provar as “falácias” das teses darwinistas. Percebendo o Brasil como um “paraíso racialista”, ideia fortemente propagada no século XIX (e de que, de certo modo, persiste até hoje) (HAAG, 2010, p. 82), Agassiz pretendia recolher provas materiais do que considerava a degeneração de raças a partir do “mulatismo”, ou seja, “conspuração do sangue ocasionada pela mestiçagem”. (HAAG, 2010, p. 83).

O resultado da expedição de Agassiz são 200 imagens, que se encontram conservadas no Museu Peabody, de Harvard, e retratam a população africana do Rio de Janeiro e os “tipos mestiços” de Manaus (HAAG, 2010, p. 81). Objetivando ilustrar o perfil do brasileiro e corroborar a teoria de degeneração da raça, o fotógrafo profissional Augusto Stahl realiza uma série de daguerreótipos de pessoas negras no Rio de Janeiro, muito similar a uma série de imagens anteriormente realizadas na Carolina do Sul em 1850 (alguns anos antes da Guerra Civil estadunidense). As pessoas representadas nos daguerreótipos, coleção que nunca foi divulgada, evocam corpos percebidos como destituídos de humanidade e objetificados, anulados e esvaziados de toda e qualquer história, de toda e qualquer vida, como que petrificados pelas lentes de Stahl.

As imagens sem vida representadas pelo olhar de Stahl e Agassiz reverberam os corpos expostos nos mercados de tráfico escravizado presentes no romance *Um defeito de cor*. Quando de sua chegada ao Brasil, Kehinde nos fala que

pareciam mesmo carneiros magros, bichos maltratados e doentes. Quase todos estavam nus e eram homens e mulheres e crianças de várias idades, desde crianças de colo até idosos, todos tristes e muito diferentes dos pretos que eu tinha visto pelas ruas, sadios, fortes, e por que não dizer, alegres. (GONÇALVES, 2014, p. 67).

O que acreditamos que as narrativas propõem, de algum modo, é uma inversão de olhares e as perspectivas (um alargamento e aprofundamento de nosso campo de visão): O que “Peter o chicoteado” sentiu ao ser mutilado, torturado, rotineiramente destituído de sua humanidade? O que significava a experiência em cativo? O que o motivou a fugir? Como

ele olha/observa as pessoas brancas que o examinavam? Como os escravizados pintados por Debret observavam esse “estranho/estrangeiro”? O que significava ser açoitado, mutilado, torturado? Como as pessoas negras se sentiam ao serem fotografadas por Stahl no Rio de Janeiro?

Nosso objetivo ao elencar “as três imagens de escravização” é demonstrar que processos de consolidação e justificativa de violências escravagistas perpassam também pela construção de imagens, percebidas como criadoras de narrativas sobre pessoas negras, no Brasil e nos Estados Unidos, e que também são ficção na medida em que precisam ser tomadas como resultantes de tomadas de escolha de seus autores/narradores, que partem de preocupações estéticas, críticas e versam sobre a construção e consolidação de *master narratives*. De modo análogo a *Um defeito de cor*, essas imagens são constructos narrativos sobre experiências de personagens negras do Brasil do século XIX.

4.b. Na confluência de histórias, memórias e serendipidades.

[...] Certo dia, cansada de ler e aproveitando que estava na hora da sesta da sinhá, e também porque ela nunca ia aos cômodos dos fundos, eu me sentei à porta da cozinha, peguei a antiga farda e comecei a costurar uma boneca. Para minha grande surpresa, e justo naquele dia, a sinhá tinha resolvido caminhar um pouco e apareceu no quintal, dando a volta por fora da varanda. Assim que viu o que eu estava fazendo, tomou a boneca de minhas mãos e gritou para a Esméria atear fogo naquilo, dizendo que, daquele dia em diante, *não queria mais ver minha cara preta e feia de feitiçeira na frente dela, porque não lhe custava nada mandar arrancar os meus olhos, como tinha feito com a vadia da Verenciana*. (GONÇALVES, 2014, p. 104, grifo nosso)

Junto com a recordação pessoal, a matriz do trabalho que eu faço é o desejo de estender, preencher e complementar as narrativas autobiográficas de escravizados. Mas somente a matriz. O que vem de tudo que é ditado por outras preocupações, nem um pouco dentre elas a integridade do próprio romance. Como água, eu ainda me lembro de onde estava antes de ter sido “endireitada/alizada¹⁰⁰” (MORRISON, 2019, p. 243, tradução nossa)

Por que abrir os túmulos, enfrentar os escândalos e excessos que inundam os arquivos, os trágicos números de mortandade, os recorrentes eventos de açoite, brutalidade, violência, estupro, mutilação? Como narrar histórias de vidas tecidas com fios de morte? Como nomear sujeitos sem nome, sem casa, sem lar? Como não desrespeitar a memória já tão difamada e

¹⁰⁰ Along with personal recollection, the matrix of the work I do is the wish to extend, fill in and complement slave autobiographical narratives. But only the matrix. What comes of all that is dictated by other concerns, not least among them the novel's own integrity. Still, like water, I remember where I was before I was "straightened out." (MORRISON, 2019, p. 243)

dilacerada pelos próprios arquivos e documentos? Como falar sobre a construção de laços de afeto e amor em situações extremas de opressão? Como narrar o inenarrável e impossível?

Kehinde, personagem-narradora vinda de África, enquanto também representação de uma mulher negra escravizada, nos possibilita refletir algumas importantes considerações sobre categorias de mulheres negras, tanto enquanto uma mulher negra “sem mistura, pura” quanto pelas diversas impossibilidades e matrizes de opressões que interseccionam sua vivência em terra brasileira e em terras africanas. Além disso, interessam-nos as diversas estratégias de sobrevivência empreendidas pela personagem para, de algum modo, possibilitar sua existência, a de seus filhos, e a companheiras e companheiros; as limitações de mobilidade impostas não apenas pelo racismo, como também pelo patriarcado (para além da condição de escravização); e, primordialmente por processos de construção de ideias de um Outro, um inferior: sobre práticas de Outrização, e conseqüente necropolíticas e infrahumanizações.

Antes de pensarmos sobre Kehinde, traremos dois momentos das vidas de Ana Maria Gonçalves e Toni Morrison.

Quando criança, Morrison nos fala sobre uma visita de sua bisavó por volta de 1932 ou 1933, uma mulher negra de pele escura que morava em Michigan. A visita dela a Ohio (estado onde Morrison morou durante parte de sua infância até início da vida adulta) era aguardada por vários parentes. A avó, tida como “a sábia, inquestionável e majestosa cabeça da família¹⁰¹” (MORRISON, 2017, p. 01, tradução nossa), após uma rodada de visitas, entrando na casa da família da romancista, olha fixamente para ela e sua irmã, que brincavam sentadas no chão, franze o cenho e afirma que “essas crianças tinham sido adulteradas¹⁰²” (MORRISON, 2017, p. 02, tradução nossa)

A mãe, categoricamente discorda, mas o “estrago estava feito¹⁰³” (2017, p. 02, tradução nossa), pois a bisavó sabia exatamente o que queria dizer, e, portanto, elas, suas netas e as futuras gerações eram “estragadas”. Quando a mãe dela desafia a própria bisavó, Morrison percebe que “ser adulterada” significava algo menor, menos, se não “completamente Outro¹⁰⁴”, e aprende ainda muito cedo os ingredientes para a Outrização, que reproduz práticas de ostracismo relacionadas ao poder e necessidade de controle, de manutenção e sustentação do domínio a partir de afirmações e justificativas a fim de separar e julgar aqueles não considerados

¹⁰¹ “as the wise, unquestionable, majestic head of our family” (MORRISON, 2017, p. 01)

¹⁰² “These children have been tampered with” (MORRISON, 2017, p. 02)

¹⁰³ “the damage was done” (idem)

¹⁰⁴ “if not completely Other” (ibidem)

iguais — pertencentes ao nosso grupo, isto é, o estrangeiro — com base no constante arbitrário da diferença que é a raça.

No ano de 2007, logo após terminar de escrever *Um defeito de cor*, Ana Maria Gonçalves vai para os Estados Unidos, e numa visita à cidade de New Orleans para assistir um show de Irma Thompson em homenagem à Mahalia Jackson, a escritora tem uma “realização” de sua negritude. Ao entrar na tenda lotada onde ocorria o evento, Gonçalves percebe um lugar vago entre duas mulheres negras que utilizavam aquela cadeira para colocar suas bolsas. De pé, assistindo ao show, ela sente alguém tocar em seu braço e, ao olhar para elas, ouve “Come on, sister” (venha aqui, irmã) e é quando percebe que aquelas mulheres a enxergavam como uma mulher negra, uma igual.

Para Gonçalves essa experiência é significativa pois a desloca de uma percepção identitária no Brasil, que é não apenas a de um entrelugar, como a de um *não lugar* das mulheres negras mestiças, “uma identidade invisível, ou ignorada ou conhecida apenas como ponte” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 168). A visibilidade como mulher negra, dada pelas mulheres negras estadunidenses, em detrimento de uma invisibilidade no Brasil, reflete uma construção e consolidação nacional brasileira que sempre concebeu as pessoas africanas como estrangeiras — Outros —, sempre à margem e nas bordas de um campo nacional brasileiro alicerçado na brancura, nas celebradas heranças europeias, e que se constrói valorizando políticas de embranquecimento.

Esse deslocamento identitário também se percebe nas próprias personagens do romance, como um embate e um tensionamento. Vide Kehinde, que ora é percebida como africana, a estrangeira de fora, ora como brasileira, a retornada. Ambas constituições identitárias postulam de modo muito explícito processos de outrização que se dão para além de uma identificação racial, como que por uma noção de não pertencimento e marginalização.

Nos relatos de Gonçalves e Morrison, o que gostaríamos de enfatizar são fontes de aprendizagem de outrização, cuja primeira percepção é a assunção de uma posição de inferioridade e que deságua em práticas necropolíticas e infrahumanas. Aprendemos a outrizar aqueles não percebidos como iguais (pertencentes aos nossos grupos) pela linguagem e, particularmente, pela literatura.

Para Gonçalves, é por meio daquelas palavras proferidas pelas duas mulheres negras estadunidenses que ela concebe uma possibilidade de se encaixar em uma categoria identitária, contrapondo uma existência brasileira de mestiçagem, ou “nem branca nem negra”; para Morrison, o ser “adulterada”, como proferido por sua bisavó, lhe imprime uma percepção de

outridade, um pertencimento “parcial¹⁰⁵”. Mesmo de modos relativamente diferentes, para Gonçalves muito positivo e para Morrison um apontamento de uma condição de outridade, ambos episódios versam sobre o poder da palavra e da linguagem, tanto como reflexo de estruturas racistas, machistas e patriarcais, como quanto construtores e legitimadores de processos de outrização.

Nesse sentido, a linguagem e a literatura são concebidas enquanto ferramentas mantenedoras e propagadoras de ideologias racistas, uma maneira na qual as “nações podiam acomodar a degradação da escravização¹⁰⁶” (MORRISON, 2017, p. 06, tradução nossa) não apenas pela violência, como pelo romance/romantização. Interessante notar que, como afirma Morrison, não se aprende a ser racista por instrução ou por uma palestra, mas por exemplo.

Quando sinhá Felipa, ao observar Kehinde, uma criança, costurando uma boneca, e a chama de feiticeira preta, inserida nessa fala existe uma tradição histórica sobre representações literárias de mulheres negras, em particular, sobre mulheres negras escravizadas e sobre o passado escravocrata. O ódio demonstrado pela sinhá parece reverberar uma condição da personagem mulher branca que se constrói no constante embate e tensão com a não condição e a não humanização das personagens mulheres negras.

Quando da escrita de *Um defeito de cor*, Gonçalves explica que encontrou diversas cartas de alforria que eram verdadeiras cartas de amor de homens brancos apaixonados por mulheres negras e que, conseqüentemente, lhes concediam liberdade. Entretanto, como a autora pontua, tais vivências são, de modo geral, exceções em uma recorrência, muitas vezes indizível, de mulheres negras estupradas, violentadas, abusadas. A imagem difundida de um Brasil tropical de mulheres mulatas lascivas e disponíveis serviu, e ainda serve, primordialmente como ferramenta de acomodação da degradação da escravização.

¹⁰⁵ Como discutimos anteriormente, ao retomarmos uma entrevista de Ana Maria Gonçalves e sua jornada em busca de um pertencimento étnico-racial, explicitamos como as complexas relações raciais no Brasil, alicerçadas em políticas coloniais de embranquecimento e no mito da democracia racial, resultam em uma percepção racial calcada no fenótipo: as pessoas negras são aquelas que são lidas socialmente como negras (sem que caiamos em reducionismos ou leituras superficiais), mas que não necessariamente está atrelada a uma ascendência negra (ou origem negra, rotineiramente percebida como negativa). Para uma maior compreensão dessa discussão, consultar: “Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão” de Nilma Lino Gomes e *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* de Kabengele Munanga.

Nos Estados Unidos, por outro lado, a identidade negra é percebida como estando atrelada à herança africana, devido à regra de uma gota (como explicitamos anteriormente). Entretanto, o que a fala da bisavó de Morrison demonstra é a uma percepção negativa da mestiçagem, uma vez que denota presença de “sangue branco”. Vale também lembrarmos das políticas de proibição de casamento interracial durante o período de segregação bem como dos códigos negros (Jim Crow Laws) que instauram legalmente um mundo negro (sem direitos e oprimido) de um mundo branco (os verdadeiros cidadãos).

¹⁰⁶ “[...] nations could accommodate slavery’s degradation” (MORRISON, 2017, p. 06)

As tentativas da literatura de romantizar/romancear a escravização, de torná-la aceitável, benigna, humanizadora ou até mesmo celebratória (basta imaginarmos que existe um discurso progressista e civilizador que concebe o período como uma catapulta em direção a futuro moderno e avançado), se encontram, muitas vezes, mascaradas numa percepção hegemônica literária pautada na universalidade, na arracialidade do campo. Ao mesmo tempo que se constroem narrativas sobre o amor entre pessoas escravizadas (mulheres negras) e homens brancos livres, ou mesmo de pessoas brancas caridosas e benignas (que se condoem com a situação de miséria e opressão da população negra, escravizada ou não), é importante retomarmos as imagens de escravização que mencionamos na seção anterior. Se folheássemos grande parte dos livros que constituem o campo literário brasileiro tido como canônico, veremos uma infinidade de tipos de personagens negras, sempre a partir de uma lógica de um corpo, seja ele para o trabalho (e o amor excessivo a seus senhores) seja pela lascívia, disponibilidade sexual, maldade, inveja. Logo, percebemos que, ou a negritude está quase que completamente ausente dos cenários e enredos literários — em concordância com uma concepção racial que enxerga o branco e a branquitude como categorias neutras, objetivas e universais —, ou quando personagens negras estão presentes reproduzem-se imagens, na maioria das vezes, pejorativas, e não apenas isso, mas também sem profundidade, estereotipadas e negativas.

Ainda na entrevista onde Gonçalves relata o episódio supracitado, a autora é questionada se os “elementos grotescos do seu romance” seriam uma reação a uma visão romântica do engenho (o entrevistador está se referindo, nesse momento, às representações presentes no livro *Casa-grande e senzala* [1933] de Gilberto Freyre).

Antes de nos determos na resposta dada por Gonçalves, nos interessa refletir sobre o que compreendemos como interessantes “contradições” ou assunções desse questionamento.

Retomando Toni Morrison, no documentário *The Pieces I am*, lançado em 2019, a escritora relembra diversas acusações sofridas ao longo de sua carreira sobre a escrita de seus primeiros romances e a presença quase que única e exclusiva de personagens negras. Os debates sobre suas obras iam muito em direção a uma percepção do público branco de que “aquilo” não lhe dizia respeito, pois não se via representado nas obras. Outro ponto ao qual a autora se refere é sobre uma posição de estranhamento percebida por parte de seus leitores com relação a seus livros. A mesma constatação é relatada por bell hooks no livro *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra* (2019) quando a autora fala sobre seu primeiro livro, *Ain't I a woman: Black Women and Feminism* (1981), e a reação de leitoras brancas e leitores brancos que questionavam a legitimidade teórica e crítica do estudo afirmando que o mesmo parecia somente e exclusivamente falar sobre vivências e experiências de mulheres negras, muito a

partir de uma reflexão pessoal, intuitiva, e muitas das vezes, tida como subjetiva demais, política demais, panfletária demais e pouco ou nada acadêmica.

Retornando Gonçalves na entrevista, a autora pontua importantes considerações sobre a escrita de *Um defeito de cor*, e sobre literaturas contemporâneas sobre liberdade e escravização (muito em diálogo com a assunção de diversos críticos literários que rotineiramente conseguem nomear um único arcabouço teórico para se pensar nos processos escravocratas no Brasil, em especial, somente a partir dos estudos de Gilberto Freyre).

Sobre os eventos “grotescos” de seu romance, Gonçalves fala que “tem muito mais a ver com ter percebido como a violência é fundamental em todos os regimes escravocratas” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 172) e diz que não necessariamente as várias violências seriam uma reação a uma tradição historiográfica brasileira da escravização benigna e moralmente salvadora. A autora afirma que a escravização é um processo que transforma seres humanos em propriedade, em uma *commodity* que pode “ser usada, vendida, abusada, morta, herdada, descartada. É tirar a humanidade de alguém, e qualquer coisa que se faça depois disso, não vai alcançar esse grau de violência” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 172). Assim, é interessante pensar nos diversos usos dessas violências nas sociedades coloniais e escravagistas. Ao mesmo tempo que o escravizado é desumanizado pela violência (falamos anteriormente sobre uma pedagogia da violência), o mesmo é considerado “gente de novo”, ou seja, responsável por seus atos e suas ações, como um sujeito jurídico passível de aplicação das leis que regem os considerados cidadãos, quando pratica algum ato de violência contra a propriedade de seu dono ou contra a integridade de seu senhor branco. “A violência é instrumento de desumanização e de humanização” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 172) e para além disso, a violência é também ferramenta de outrização, pois, ao mesmo tempo em que é um atestado de desumanização dos denominados Outros, é categoria de humanização e de uma condição de consciência. Vide o exemplo do personagem mestre Anselmo, que é punido pela morte de um de seus companheiros, ou Verenciana, que tem como punição os olhos arrancados, por não ter “se dado ao respeito” e engravidado do sinhô José Carlos. Ou poderíamos retomar os quadros de Debret ou os daguerreótipos de Agassiz, que tecem narrativas de um Brasil como um paraíso tropical maculado pela miscigenação.

Um propósito do racismo científico é identificar um forasteiro de modo a se definir a si próprio. Uma outra possibilidade é para se manter (ou mesmo aproveitar) sua própria diferença sem desprezo pela categorizada diferença daquele que é Outrizado. A literatura é especial e obviamente reveladora ao expor/contemplar a definição de

ser que condene ou apoie os meios pelos quais isso é adquirido¹⁰⁷. (MORRISON, 2018, p. 06, tradução nossa).

Ainda na entrevista a que nos referimos acima, o pesquisador John Maddox questiona Gonçalves sobre a não existência de diálogos na narrativa, sobre a extensão do romance e a presença de tradições orais africanas na obra. Sobre a ausência de discurso direto, nos pareceu interessante que a autora a relaciona a uma voz narrativa contadora de história (tentando recuperar a voz de sua avó que também lhe contava histórias quando era criança) bem como emular a ausência de diálogos entre a História hegemônica e as denominadas narrativas periféricas, minoritárias.

Pertinente pensar que também essa ausência de diálogos no romance diga da dificuldade de se estabelecer laços ou pontes com uma outra narratividade e oralidade sobre a história do Brasil. Gonçalves explica que seu interesse era reproduzir uma percepção de que alguém está contando uma história, e não se trata apenas da oralidade (muito em decorrência das tradições orais presentes nas sociedades africanas e que foram percebidas como atestado de ahistoricidade, logo ausência de epistemologias, filosofias, pensamentos críticos, em suma, humanidade), porém de uma tentativa de se ter uma voz narrativa, uma vez que temos a personagem Kehinde se dirigindo a seu filho perdido, assim, para a autora, se trata de uma concepção de “passado como herança, da História como herança” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 174) e de estratégias de sobrevivência encontradas pelas pessoas negras de manterem sua História viva, mesmo e apesar da ausência dos suportes concebidos pelo Ocidente europeu e branco, como a escrita.

A longa extensão do romance deve-se a uma constatação de Ana Maria Gonçalves de que essa é “muita história para contar” (GONÇALVES; MADDOX, 2011, p. 174), portanto, fazia sentido a inclusão de tantas personagens. No início da escrita, o interesse de Gonçalves era sobre a Rebelião dos Malês, e conforme foi avançando em suas pesquisas em anúncios de jornais, documentos, processos de justiça e cartas de alforria, seu interesse recaiu sobre outros assuntos.

Por exemplo, na primeira vez que li um anúncio dizendo "vendo um escravo com tonsura não raspada", pensei "o que é isso"? "Tonsura não raspada" era "careca". Então provavelmente era alguém que vendia comida na rua, bolinhos, frituras. Ela carregava o tacho de óleo quente equilibrado sobre a cabeça, e aquilo foi fazendo o cabelo cair. Dá pra ler tudo isso ali, mesmo que não fale, e o comprador também lia,

¹⁰⁷ One purpose of scientific racism is to identify an outsider in order to define one's self. Another possibility is to maintain (even enjoy) one's own difference without contempt for the categorized difference of the Othered. Literature is especially and obviously revelatory in exposing/contemplating the definition of self whether it condemns or supports the means by which it is acquired. (MORRISON, 2019, p. 06)

porque ele queria saber a procedência do escravo, se ele tinha alguma especialidade ou alguma característica própria da região de onde tinha saído, na África. Eles geralmente escolhiam os mais claros e os que não tinham marcas étnicas no rosto para trabalhar dentro de casa, por exemplo. Então, em cinco ou dez linhas, um anúncio tinha que informar isso, e quando eu aprendi a decifrar, vi que ali tinha verdadeiras histórias de vidas inteiras. (GONÇALVES; MADDIX, 2011, p. 174)

No começo, o romance contava com quase mil e quatrocentas páginas, com especial atenção às diversas vestimentas das personagens, descrições físicas, étnicas, de costumes, de línguas, celebrações, bem como da forte presença de epistemologias e filosofias de matriz africana. A preocupação de Gonçalves estava em devolver a seus personagens uma individualidade, por isso “tanta gente e tanta história” (GONÇALVES; MADDIX, 2011, p. 175)

Gonçalves explica sobre ter aprendido a decifrar nos próprios documentos, nos arquivos, histórias de vidas inteiras de pessoas negras, e se questiona sobre a possibilidade de se comunicar o indizível, característica de grande parte das experiências de pessoas negras no Brasil durante o período escravocrata.

No artigo *Venus in two acts* [Vênus em dois atos] da estudiosa Saidiya Hartman, publicado em 2008, nos deparamos com instigantes considerações sobre os arquivos da escravização, e sobre literatura e ferramentas de manutenção e desmantelamento da casa-grande (aqui nos lembramos de Audre Lorde e sua valiosa advertência de que “as ferramentas do senhor não desmantelarão a casa-grande”¹⁰⁸).

Tendo como objetivo “escrever no limite do indizível¹⁰⁹” (HARTMAN, 2008, p. 01, tradução nossa), a estudiosa pretende abordar na violência do arquivo as condições que determinam tanto o aparecimento de Vênus¹¹⁰ quanto seu silenciamento. Para a estudiosa, Vênus é uma figura emblemática do tráfico negreiro e da Passagem do Meio¹¹¹, pois torna muito perceptível a “convergência do terror e do prazer na economia libidinal da escravização, bem como, a intimidade da história com o escândalo e o excesso da literatura¹¹²” (2008, p. 01,

¹⁰⁸LORDE, A. As ferramentas do senhor nunca destruirão a casa-grande (1979). IN: CARNEIRO, A.; MESQUITA, A.; PEDROSA, A (org.). *Histórias afro-atlânticas*. Vol 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p.45-47.

¹⁰⁹ “in writing at the limit of the unspeakable” (HARTMAN, 2008, p. 01)

¹¹⁰ No artigo *Venus in two acts*, Saidiya Hartman retoma a história de duas meninas que são mortas na Passagem do Meio. Venus, nesse caso, parece ser utilizada também como uma representação metonímica da experiência de mulheres negras durante a travessia do Atlântico Vermelho.

¹¹¹ Passagem do meio é uma tradução do inglês do termo *Middle Passage*, uma maneira de se referir a travessia forçada de pessoas africanas para serem escravizadas nas Américas.

¹¹² “the convergence of terror and pleasure in the libidinal economy of slavery and, as well, the intimacy of history with the scandal and excess of literature” (idem)

tradução nossa). Vênus é a que não é nomeada, destituída de laços familiares, história, afetos, a que se torna apenas número e cifras.

Hartman pretende escrever a partir de histórias não narradas, contrahistórias de vidas entrelaçadas pela morte, traduzindo palavras mal construídas, e talvez nem proferidas, refazendo vidas desfiguradas, alcançando o impossível: abordar a violência que produziu “números, cifras, fragmentos de discurso, o que é o mais próximo que chegamos de uma biografia do cativo e do escravizado¹¹³” (2008, p. 03, tradução nossa). O arquivo, nesse caso, é “uma sentença de morte, um túmulo, uma exibição de um corpo violado, um inventário de uma propriedade, um tratamento médico para gonorreia, algumas linhas sobre a vida de puta, um asterisco na grande narrativa da história¹¹⁴.” (2008, p. 02, tradução nossa).

Se existe uma impossibilidade de se recuperar vidas previamente condenadas à morte, como poderia ser possível reescrever uma crônica da vida?

Quando Gonçalves relata seu processo criativo e de escrita, nos parece proveitoso pensar que essa dinâmica literária também pode se referir a uma tentativa de falar de vida, mesmo que sobre sujeitos que foram transformados em lucros, em coisa, mercadoria.

Quais são as feições dessa nova narrativa? Colocado de modo diferente, como se reescreve uma crônica de uma morte anunciada e antecipada, como uma biografia coletiva de sujeitos mortos, como uma contra-história do humano, como prática de liberdade? Como a narrativa pode incorporar vida nas palavras e ao mesmo tempo respeitar o que nós não podemos saber? Como se ouve os gemidos e lamentos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nas plantações de cana-de-açúcar, os lamentos pelos mortos, os gritos de vitória, e então atribuir palavras a tudo isso? É possível construir uma história “do lugar do discurso impossível” ou ressuscitar vidas das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto para a desonra e o amor uma maneira de “exumar lamentos enterrados” e reanimar os mortos¹¹⁵? (HARTMAN, 2008, p, 11, tradução nossa).

Uma vez que relatar literariamente existências de mulheres negras do século XIX, como Kehinde ou Sethe, de modo algum pode reavivar essas personagens ou histórias, Hartman (2008) pontua a tentativa de narrar o impossível a partir de uma leitura crítica do arquivo. Ao

¹¹³ redressing the violence that produced numbers, ciphers, and fragments of discourse, which is as close as we come to a biography of the captive and the enslaved. (HARTMAN, 2008, p. 03)

¹¹⁴ The archive is, in this case, a death sentence, a tomb, a display of the violated body, an inventory of property, a medical treatise on gonorrhoea, a few lines about a whore’s life, an asterisk in the grand narrative of history. (HARTMAN, 2008, p. 02)

¹¹⁵ what are the lineaments of this new narrative? Put differently, how does one rewrite the chronicle of a death foretold and anticipated, as a collective biography of dead subjects, as a counter-history of the human, as the practice of freedom? How can narrative embody life in words and at the same time respect what we cannot know? How does one listen for the groans and cries, the indecipherable songs, the crackle of fire in the cane fields, the laments for the dead, and the shouts of victory, and then assign words to all of it? Is it possible to construct a story from “the locus of impossible speech” or resurrect lives from the ruins? Can beauty provide an antidote to dishonor, and love a way to “exhume buried cries” and reanimate the dead? (HARTMAN, 2008, p. 11)

invés de tentar recuperar a vida de um escravizado (em um inocente esforço por uma representação do real), seu trabalho é pintar uma imagem a mais completa possível do que essa vida podia ser. Assim, a melhor maneira de descrever essa prática da escrita é “fabulação crítica” (2008, p. 10, tradução nossa)

Se a literatura (e as narrativas ficcionais) possibilitam algo, será simplesmente enquanto superação do passado? As narrativas sobre escravização tornam possível alguma outra coisa que não um “lar no mundo para o ser mutilado ou violado?”¹¹⁶. (2008, p. 10, tradução nossa)

As perguntas feitas por Hartman (2008) no artigo nos inspiram a refletir com mais cuidado sobre escritas contemporâneas que têm como cenário personagens escravizadas, como *Um defeito de cor* e *Beloved*, em particular pois facilmente somos cooptados a lê-las enquanto apenas práticas didáticas antirracistas, sem nos deter em seu caráter literário, de preocupação com uma linguagem, e de a literatura, como todo e qualquer discurso, ser permeada por ideologias e estar inserida em outros debates mais amplos, dentro e, em particular, fora da academia.

A tentativa de representar vidas de pessoas sem nome, tidas como sem história e “esquecidas” novamente faz-nos refletir sobre processos de apagamento e esquecimento como assumidos em sociedades ocidentais, cuja construção historiográfica se dá pela hegemonia da História escrita em oposição a práticas de transmissão de histórias orais. Para Hartman, isso se relaciona a escrever respeitando os limites do que não se sabe, ou do que não pode ser sabido; sobre narrar contra-histórias de escravização que são inseparáveis “da escrita de uma história do presente” como “um projeto incompleto de liberdade, e precária vida de um ex-escravizado, uma condição definida pela vulnerabilidade à morte prematura e a atos gratuitos de violência¹¹⁷” (2008, p. 03, tradução nossa). Trata-se da procura por escrever uma história do presente não como interrompida por esse passado de cativo, mas imaginando um *estado livre*, de liberdade, “não com um tempo antes da captura ou escravização, ao invés disso, como um futuro antecipado dessa escrita¹¹⁸” (2008, p. 04, tradução nossa).

Deste modo, quais seriam os limites dessa narrativa? Qual linguagem utilizar para que não se caia numa reprodução dos próprios atos contra os quais se pretende escrever? Como criar outras possibilidades e posturas de leitura desse(s) arquivo(s)? Como visualizar um *estado livre*? Uma vez que não é possível desfazer o passado da escravização, de um sistema fundado

¹¹⁶ “a home in the world for the mutilated and violated?” (HARTMAN, 2008, p. 03)

¹¹⁷ the incomplete project of freedom, and the precarious life of the ex-slave, a condition defined by the vulnerability to premature death and to gratuitous acts of violence. (HARTMAN, 2008, p. 03)

¹¹⁸ “not as the time before captivity or slavery, but rather as the anticipated future of this writing”. (HARTMAN, 2008, p. 04)

na violência arbitrária, por que revistar essas histórias? Por que revisitar a escravização de sujeitos colocados à morte? Como narrar histórias impossíveis?

Os objetivos de se narrar histórias de escravização, seguindo Hartman (2008), não são representar, reviver ou possibilitar um fechamento de histórias que não têm um fim — a pesquisadora fala sobre uma perspectiva de liberdade como um processo em contínuo e sobre futuros emancipados, numa escrita não pautada pela Abolição, que não assume como dado o fim da escravização, porém de uma escrita literária que se assume enquanto um futuro —, e sim uma tentativa de narrar a partir e contra o arquivo, tomando como tecido constitutivo os ruídos, os rastros, os lamentos, a opacidade, o que é indizível, impossível, inenarrável. Não se trata de dar voz a uma mulher negra escravizada, mas em imaginar o que essa personagem poderia ter dito, o que não pode ser verificado, produzindo uma “contra-história na intersecção do fictício e do histórico¹¹⁹” (HARTMAN, 2008, p. 12, tradução nossa).

As limitações para essa escrita refletem uma série de dilemas sobre representação, violência e morte social, pois tal escrita funciona dentro de sistemas e economias que pretende criticar — *Um defeito de cor*, ao mesmo tempo que empreende um aprofundamento e tensionamento do tecido histórico brasileiro, opera a partir dos arquivos historiográficos sobre a escravização e práticas de liberdade. Em *Beloved*, Morrison tece literariamente na encruzilhada de uma presença em excesso de Margaret Garner e a ausência de uma vida interior e subjetiva a partir dos olhares de Sethe sobre o passado. A impossibilidade de poder acessar um tempo anterior, de reconstruí-lo, mesmo que parcialmente, não é percebida como desespero, mas como condição “de nosso conhecimento sobre o passado e anima nosso desejo por um futuro liberto/emancipado.” (HARTMAN, 2008, p. 13, tradução nossa).

A violência do arquivo como peça fundante da escravização está também na impossibilidade de, em algum momento, termos acesso a vidas aniquiladas, apagadas, destruídas, inominadas e coisificadas, e reside precisamente em histórias a que jamais teremos acesso, que nunca poderão ser recuperadas (HARTMAN, 2008, p. 12).

Revisitar os livros dos mortos, abrir arquivos-túmulos, pode também ser assumido como uma mirada sobre vidas, sobre criações de afetos, sobre estratégias de sobrevivência para futuros emancipados. Porém, como adverte Hartman (2008), não podemos inocentemente demandar dessas narrativas, dessas existências uma função útil ou instrutiva, porque seria colocar nos ombros dessas personagens mulheres negras, e conseqüentemente das escritoras, mais um fardo a ser carregado. Nos parece que *Um defeito de cor* e *Beloved*, em consonância

¹¹⁹ a counter-history at the intersection of the fictive and the historical. (HARTMAN, 2008, p. 12)

com o que pontua a estudiosa, não podem ser lidos como relatos de morte cujo objetivo seja prevenir outras mortes ou impedir que outras cenas criminosas e violentas aconteçam (ou, como contraditoriamente demandamos, lições antirracistas ou sobre didáticas do racismo), porque já sabemos melhor do que isso.

O sopro de vida dado por esses romances a essas personagens está no movimento de eleger essas memórias como costura narrativa, de nomeá-las, retirando-as do ostracismo, do esquecimento a partir da fabulação crítica, sem que isso desconsidere todos os atos de barbárie e violência. Porém, a partir da significativa advertência de Hartman (2008) de não exigirmos lições a partir desses relatos, precisamos questionar nossa responsabilidade e ética da escrita, senão estamos apenas reproduzindo uma gramática da violência e da dor, ao invés de vislumbrar outras possibilidades de existência.

Enquanto isso — no muito tarde para que essas mortes evitem outras mortes, e no muito cedo para que essas cenas de violência impeçam outros crimes —, o que podemos fazer é compreender que nossas vidas “são contemporâneas” às vidas das personagens Sethe e Kehinde, no “ainda incompleto projeto de liberdade” (HARTMAN, 2008, p. 14). Como acontece na narrativa de Octavia Butler, *Kindred*, publicada em 1979, onde a personagem principal, Dana, é transportada rotineiramente ao século XIX para encontrar suas antepassadas. Surpreendentemente, a personagem percebe que todo o conhecimento aprendido sobre o passado em seu tempo presente não a torna capaz de recuperar seus familiares que se encontram em situações de violência e opressão (em todas as suas voltas, Dana tem que constantemente enfrentar situações extremas de violência, assédio, opressão e nunca consegue evitar que as mesmas aconteçam, apesar de um vasto conhecimento que começa a adquirir toda vez que volta ao presente). Ao longo da narrativa, Dana vai se equipando com diversas ferramentas que, a partir de sua posição de presente/futuro, acredita poderem lhe assistir na batalha do passado, como mapas, a vestimenta mais adequada, ou até mesmo uma faca. Mesmo quando seu próprio marido, que é branco, é também transportado ao passado, isso não se transforma em um escudo, pois, dentro da lógica escravagista, Dana é tida como uma mulher negra passível de escravização. Porém, o que a personagem compreende é que foi a existência de suas antepassadas, mesmo e apesar da violência, que tornou possível sua própria existência. Novamente, isso não pode ser lido como afirmação celebratória da escravização, apenas como uma tentativa, uma fabulação crítica de falar de outras experiências de vida, mesmo que marcadas por um sistema de violência.

Parece-nos que, de modo muito esperançoso, Hartman (2008) versa sobre possibilidades de criticamente fabular existências de mulheres negras apesar da violência e da escravização;

sobre possibilidades de velarmos, enterrarmos e lamentarmos nossos mortos e, de algum modo, concebermos algo de vida, de amor e afeto, que, assim como a liberdade, precisam ser tomados, reivindicados.

CAPÍTULO III – *UM DEFEITO DE COR: SERENDIPIDADE E AS SUTURAS DA HISTÓRIA*

O Hoje é o irmão mais velho do Amanhã, e a Garoa é a irmã mais velha da Chuva. Provérbio africano. (GONÇALVES, 2014, p. 65)

Serendipidade então passou a ser usada para descrever aquela situação em que descobrimos ou encontramos alguma coisa enquanto estávamos procurando outra, mas para a qual já tínhamos que estar, digamos, preparados. Ou seja, precisamos ter pelo menos um pouco de conhecimento sobre o que “descobrimos” para que o feliz momento de serendipidade não passe por nós sem que sequer o notemos. (GONÇALVES, 2014, p. 09)

O romance *Um defeito de cor*, publicado em 2006, da escritora Ana Maria Gonçalves, nos parece ocasionar uma quebra de paradigma, uma irrupção dentro e, ao mesmo tempo, fora do campo literário brasileiro. Um romance extenso, meticulosamente narrado e em diálogo com a tradição de contranarrativas historiográficas sobre o período colonial no Brasil é fruto de anos de pesquisa. A partir do olhar de uma personagem que especula-se “ser apenas uma lenda, inventada pela necessidade que os escravos tinham de acreditar em heróis, no caso, em heroínas, que apareciam para salvá-los da condição desumana em que viviam” (GONÇALVES, 2014, p. 16), ou mesmo uma invenção de um famoso filho, considerado um dos mais importantes e atuantes abolicionistas e antiescravagistas negros do século XIX e que “tinha lembranças da mãe até os sete anos, idade em que os pais e mães são grandes heróis para seus filhos” (GONÇALVES, 2014, p. 16) narra-se uma experiência afrodiaspórica desde África até Brasil.

No prefácio do romance, Gonçalves, de modo interessantemente parecido com as narrativas de escravizadas/libertas (narrativas de liberdade) dos séculos XVIII ao XIX, no tocante a um atestado de autenticidade e veracidade dos relatos, nos conta sobre as serendipidades (alegrias e surpresas) que a fizeram se deparar com o manuscrito que dá origem à obra. Como posteriormente esclarecido, tanto o prefácio quanto o texto não “passam de ficção”. Entretanto, nos parece pertinente observar as consequências e reverberações provocadas por sua inserção para a compreensão e análise do romance.

Quando estava à procura de informações sobre a Bahia numa livraria, a prefaciadora se depara com uma passagem sobre a Revolta dos Malês e Alufá Licutã. No trecho, Jorge Amado (*Bahia de todos os santos – guia de ruas e mistérios*) clama aos estudiosos que fossem pesquisar sobre a história da revolta. O autor afirma que os insurgentes, após serem derrotados, pela ordem dos senhores deveriam ser mortos: “todos os membros da nação malê, sem deixar nenhum.” (GONÇALVES, 2014, p. 11). Intrigada pela história e pelo chamado, decide ir pesquisar um assunto que pouco ouvimos falar. Sua surpresa foi perceber que o evento histórico

aparentemente pouco conhecido¹²⁰, tinha sido objeto de estudo de diversas pesquisas. Abandonando a questão, decide estudar sobre outros momentos da história da *gente preta*.

E assim, *Um defeito de cor* torna-se “fruto de serendipidade”. (GONÇALVES, 2014, p. 09). Morando na Bahia, na ilha de Itaparica “encontra” manuscritos escritos em um português antigo, em folhas já amareladas e gastas pelo tempo. Das páginas salta-lhe aos olhos o nome “Licutan”. A partir daí surge o romance e Kehinde-Luísa Gama.

Como nos prefácios *das narrativas de liberdade* estabelece-se um certo “tom humilde” sobre a escrita, como que para justificar possíveis “ausências de dotes literários” ou mesmo qualidade textual/retórica. Retomando discussões já realizadas nos capítulos anteriores, esse tom modesto (também presente em *Úrsula*¹²¹, de Reis) funciona como um camuflado posicionamento subserviente e humilde das escritoras e escritores do que, de fato, um atestado de má qualidade literária e/ou criativa.

De qualquer modo, a prefaciadora nos alerta de que a escrita original era bastante corrida, “quase sem pontuação e quebra de parágrafos.” (GONÇALVES, 2014, p. 17). O que a teria feito, para tornar a leitura mais fluida, seria pontuar, dividir o texto em capítulos e cada capítulo em assuntos. Ao mesmo tempo que afirma ter editado o texto original, estabelece uma certa “preocupação” e “confirmação” de que o que iremos ler se trata do mais próximo e fiel ao escrito por Kehinde.

O que enormemente diferencia o prefácio de *Um defeito de cor* das narrativas de liberdade é a desestabilização de noções como autenticidade ou veracidade: talvez, para além de enfatizar uma preocupação com veridicidade, a proposta do prefácio seja alargar nossas concepções sobre história, arquivo e documentos sobre o Brasil do século XIX, a partir da “experiência” de liberdade e cativeiro de Kehinde.

O artifício do manuscrito imaginário é uma metáfora da própria construção de uma narrativa (da experiência histórica negra) que jaz(ia) submersa no esquecimento, apagada pela História. A ficção assume a potência de criar um mundo, um tempo e

¹²⁰ Como pretendemos abordar mais profundamente, o prólogo é uma verdadeira lição e reflexão sobre fazer historiográfico e construção e estabelecimento de arquivos. Existe uma percepção comum e amplamente difundida de que não existe história sobre as pessoas de origem africana que, ao não apresentarem escrita, não possuem registro historiográfico. Quando no prefácio Gonçalves afirma que para ela havia pouquíssimas informações sobre a Revolta dos Malês, está apontando para o caráter seletivo e excludente da História e da historiografia, bem como da construção de arquivos. A ausência de Histórias sobre a experiência afrodiáspórica no Brasil diz muito mais de processos de seletividade excludente na construção histórica de nação do que, muitas vezes, falta ou ausência de documentos. Basta fazer uma busca rápida para observarmos que diversas pesquisas têm sido feitas sobre o Brasil colonial, Império ou República. Ou mesmo, como se afirma no prefácio, bastou uma breve consulta para se perceber a grande quantidade de pesquisas sobre a Revolta.

¹²¹ No caso de Reis o prefácio dialoga também com uma tradição romântica de modéstia e humildade. Porém, quando atrelamos a isso a questão de gênero e raça, ou seja, a escritora era uma mulher e negra, esses fatos dão outras nuances a suas afirmações.

uma comunidade, indo de encontro às lacunas e silenciamentos que modulam aquilo que a nação sustenta como passado. (MIRANDA, 2019, p. 209)

Ao ser incluída em uma série de palestras cujo tema era autobiografia e *memoir*, Toni Morrison reflete sobre o porquê de, mesmo sendo conhecida por suas obras de ficção, ter sido incluída em um painel sobre esses temas. A autora inicia sua fala afirmando sua herança literária nas narrativas de liberdade, inquestionáveis pioneiras e fundadoras da literatura (negra) estadunidense (MORRISON, 2019, p. 233). Sobre as (auto)biografias, pontua que as mesmas precisavam ser o mais objetivas possível, de modo a não ofender os leitores, que eram, na esmagadora maioria brancos e se manterem atreladas aos fatos, aos acontecimentos, aos eventos¹²².

Para a escritora, as narrativas eram feitas para dizer duas coisas:

“1. Essa é minha vida histórica — meu exemplo singular e especial que é pessoal, mas que também representa a raça.” “2. Escrevo este texto para persuadir outras pessoas — você, o leitor, que provavelmente é alguém não-negro — de que somos seres humanos merecedores da graça de Deus e do imediato abandono da escravidão¹²³” (MORRISON, 2019, p. 234, tradução nossa)

Entretanto — e é aqui que Morrison concebe seu fazer da escrita — para além das restrições presentes nas narrativas de liberdade, sua escrita se diferencia na ênfase dada à vida interior das personagens. Se nos relatos biográficos partia-se de uma obsessão pela representação dos fatos, do mundo exterior, nos relatos ficcionais o enfoque está na possibilidade de vislumbrarmos uma vida interior, um eu. Assim, afirma, ao se perceber enquanto uma escritora negra do último quarto do século XX (momento de escrita do ensaio), sua posição é outra:

Meu trabalho está no modo como posso retirar aquele véu colocado sob “acontecimentos muito terríveis para serem relatados.” O exercício é também crítico para qualquer pessoa que seja negra, ou que pertença a qualquer categoria marginalizada, pois, historicamente, raramente éramos convidados a participar do

¹²² A palestra dada por Morrison foi publicada como ensaio, “The site of memory” [O lugar da memória], anteriormente no livro *Inventing the Truth [Inventando a verdade]*, editado por William Zinsser, New York: Houghton Mifflin Company, 1995. A versão utilizada nessa tese é retirada da antologia de ensaios *The source of self-regard: selected essays, speeches, and meditations [A fonte de auto-consideração/afeto: ensaios selecionados, discursos e meditações]*, publicada em 2019, alguns meses antes do falecimento de Toni Morrison.

¹²³ (1) “This is my historical life — my singular, special example that is personal, but that also represents the race.” (2) “I write this text to persuade other people — you, the reader, who is probably not black — that we are human beings worthy of God’s grace and the immediate abandonment of slavery” (MORRISON, 2019, p. 234)

discurso mesmo quando éramos o assunto¹²⁴. (MORRISON, 2019, p. 238, tradução nossa)

Para fazer isso, a autora depende de sua memória, não somente individual, mas a de todas as pessoas que fizeram parte dessa História. Porém, uma vez que suas recordações são insuficientes para lhe possibilitar acesso à vida interior dessas pessoas é somente a partir do “ato da imaginação¹²⁵” que a autora pode apreender a subjetividade de suas personagens. (MORRISON, 2019, p. 238, tradução nossa).

Amparadas nas palavras de Morrison, acreditamos que a imaginação é a ferramenta que permite que as recordações de vidas interiores de mulheres negras sejam recuperadas, como rastros na superfície da confluência de diversas águas, não enquanto completude exaustiva ou discurso absoluto, porém como possibilidades de se relatar uma história tida como pessoal e única, que pode representar histórias de outras mulheres negras esquecidas, sem nome, transformadas em números ou cifras.

Um dos fatores que desloca a narrativa de uma (auto)biografia para uma ficção é o caráter dúbio e desconstruído, que atesta a criação literária do texto, entretanto, e é isso que mais nos interessa no presente trabalho: que desestabiliza e desestrutura uma obsessão pela veracidade e autenticidade propagada por um discurso histórico que se percebe enquanto absoluto. Para Gonçalves-prefaciadora não interessa se os manuscritos são verdadeiros ou não, se Luísa Gama/Kehinde de fato existiu ou não como tal, o que importa é o relato, uma narrativa que merece ser contada e lida para que se problematizem representações já consolidadas sobre a experiência de mulheres negras escravizadas e libertas, sem que nos esqueçamos de que se trata de literatura, portanto, construído também tendo como preocupação uma estética literária. Ao eleger Kehinde (um avatar ficcional de Luísa Mahin) (DUARTE, 2009) Gonçalves possibilita uma inversão nos olhares e pontos de vista elegidos como oficialmente verdadeiros e autênticos no campo da História e das historiografias da escravização tomando como argamassa literária as memórias e histórias subterrâneas. Ao mesmo tempo, o romance parece tensionar uma tradição literária brasileira sobre/da representação de personagens negras em particular no que o pesquisador Marcos P. Natali no artigo *Questões de herança: do amor à literatura (e ao escravo)* denomina de “estrutura afetiva do escravismo” (2013, n.p.) como caráter constitutivo da história da cultura nacional e de nossa herança literária.

¹²⁴ My job becomes how to rip that veil drawn over “proceedings too terrible to relate.” The exercise is critical for any person que is black, or who belongs to any marginalized category, for, historically, we were seldom invited to participate in the discourse even when we were its topic (MORRISON, 2019, p. 238)

¹²⁵ Only the act of imagination can help me. (MORRISON, 2019, p. 238)

As imagens comumente concebidas posicionam Luisa Mahin em uma espécie de pedestal e a personagem é galgada a heroína lendária do povo negro. A narrativa de Kehinde, tida enquanto um exercício crítico de imaginação sobre a mãe de Gama, reposiciona a personagem em termos mais humanos ao deslocá-la de um lugar intocável de heroína mítica da Revolta das Malês, sem que isso diminua ou questione sua contribuição, problematizando de modo essencial os termos a partir dos quais a historiografia brasileira foi construída sobre o período colonial. A existência (ou não) de Luísa Mahin nos registros historiográficos nos parece refletir uma obsessão arquivística por representações de mulheres negras do século XIX, que uma vez presentes, são frequentemente caracterizadas por um discurso que ora as bestializa ora as patologiza, ora as elevam a posições super-humanas — assim, merecedoras de nossa simpatia — ora as rebaixam a infrahumanidades.

Assim, discutir a legitimidade ou veracidade da carta de Gama não parece ser a preocupação principal da narrativa, mas sim apontar para os processos de seleção, edição, apagamento e tensões próprios do discurso historiográfico e da história hegemônica. Ao registrar suas memórias em um manuscrito (ressaltamos que o mesmo é obra de ficção por parte de Gonçalves), Kehinde estabelece dentro e a partir de uma obsessão brancocentrada pela escrita o seu comprovante de existência e certidão de nascimento.

Ao mesmo tempo em que desestabiliza uma crença na objetividade e completude da História, o romance reflete embates e tensões contemporâneas sobre processos coloniais e colonialistas de construção e manutenção de arquivos, bem como sobre a cristalização de processos historiográficos. Questionando a partir de perspectivas e olhares do presente, cria-se espaços de imaginação de passados emancipados, para além de futuros promissores, onde a ideia de liberdade pode ser pensada como uma surpresa, “algo forjado da especulação, poética e imaginação¹²⁶” (CONNOLY; FUENTES, 2016, p.114, tradução nossa), mesmo e apesar de intimamente ligado aos arquivos da escravização, caracterizados pela violência e morte.

Por meio de seu “intenso e longo fluxo narrativo, *Um defeito de cor* nos possibilita acesso a

um arquivo, um mundo de conexões, representações e imagens sobre a escravidão; sobre a modernidade vista da diáspora; sobre a colônia; as relações sociais (entre homens e mulheres, negros e brancos, adultos e crianças, brasileiros e estrangeiros, livres, libertos e escravizados), entre outros pontos. O romance é potencializado como cognição, cuja cognoscibilidade produz, no ato da leitura, um conhecimento do passado que reverbera no nosso presente. (MIRANDA, 2019, p. 220)

¹²⁶ “something forged out of speculation, poetics and imagination” (CONNOLY; FUENTES, 2016, p. 114)

A potência cognoscível do romance por meio de contranarrativas sobre representações e imagens da escravização, permite-nos um conhecimento de passados cuja premissa não recai essencialmente na experiência de escravização, mas em múltiplas experiências de liberdade afrodiaspórica. Compreendemos o romance enquanto um romance *contrarquivo* pelos constantes movimentos de tensão e embate com uma tradição de arquivos tidos enquanto blocos monolíticos e homogêneos sobre o cativo e o período colonial, bem como experiências da passagem pelo Atlântico Vermelho.

Portanto “a leitura do romance converge com os debates contemporâneos que retratam um momento de questionar o que viria a ser memória universal ou experiência coletiva, pois estamos, de certa forma, promovendo uma nova concepção de história da modernidade.” (CÔRTEZ, 2010, p. 42) e de tradições historiográficas sobre experiências de pessoas negras, em especial, a partir de olhares canônicos hegemônicos literários.

Assim, as narrativas ficcionais enfatizam o questionamento e tensionamento de uma percepção de verdade absoluta e de uma inocência política e crítica dos monumentos, dos documentos históricos e dos arquivos, das representações literárias, a partir de múltiplas experiências das pessoas e personagens negras (desde o processo de escravização seguindo para o de libertação e outros atos de resistência e existência). Assim, nos parece, que a leitura de *Um defeito de cor* nos permite questionar: como podemos ler os arquivos e ao mesmo tempo empreender uma escrita que os contraescreve?

O conceito de serendipidade (como utilizado por Gonçalves no início da narrativa) é para nós um conceito chave para a compreensão dos processos historiográficos e para a construção de arquivos. Em sua exposição “Desobediências poéticas”, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2019, Grada Kilomba fala sobre a *tripla ignorância* da Branquitude que é: não saber, não ter que saber (ter o poder de não precisar saber) e não se dever saber¹²⁷ (KILOMBA, 2019, p. 20). Se a literatura oitocentista e escravagista foi comumente construída e estabelecida a partir de perspectivas *brancocentradas*, da casa-grande para a senzala, nos questionamos sobre quais foram os critérios e parâmetros a partir dos quais se embasou esse processo literário e historiográfico. A noção de serendipidade — de encontrar algo quando se estava procurando outra coisa, mas que se precisa estar preparado para saber o que se encontrou — parece perpassar uma questão de ter conhecimento, de saberes. A História da branquitude e seu pacto narcísico (BENTO, 2002) — que somente enxerga a si mesma — tem forte relação com as escolhas e seleções dos materiais (documentos) que constituem os arquivos sobre a escravatura

¹²⁷ Retirado do catálogo da exposição. KILOMBA, G. *Grada Kilomba: desobediências poéticas*/ curadoria Jachen Volz e Valéria Piccoli; ensaio de Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019.

e o século XIX, que durante muito tempo partiam de uma criação de identidade nacional brasileira que negava o fator negro/africano. As ausências e interditos sobre esse período evocam principalmente apagamentos, silenciamentos e processos de negação, mais do que inexistência. Por outro lado, é pertinente pensar do mesmo modo, no excesso de representações literárias que compõem a literatura brasileira no tocante às personagens negras. Ao mesmo tempo que podemos pensar em escassez (da literatura brasileira produzida por escritoras negras e escritores negros), não podemos negar representações em demasia e imagens de personagens negras. Assim, faz-se necessário enfatizar que a “construção de representações alternativas das experiências das mulheres negras é igualmente um gesto de importância política e ideológica” (SILVA, 2017a, n.p.).

Outra importante consideração diz de como os arquivos sobre a escravização são costumeiramente lidos pela ótica da ausência, falta, escassez e se pautam numa obsessão pela materialidade textual (documental, monumental), ao invés de abarcar uma multiplicidade de discursos e perspectivas. Os debates contemporâneos sobre historiografias demonstram que a experiência afrodiaspórica se tece nos ruídos, barulhos, nas oralituras (tomando um outro conceito) das populações escravizadas e libertas. Se falamos tanto sobre a ausência e falta, será que ainda não partimos de uma ideia de arquivo como um todo “monolítico, impositivo, dominante”? (CONNOLY; FUENTES, 2016, p.107, tradução nossa). Talvez fosse mais pertinente falarmos em múltiplos arquivos ou em um “arquivo múltiplo, onde um arquivo serve como a estrutura e a lógica de um outro? ¹²⁸” que se constituem a partir de pontos de vista outros. (CONNOLY; FUENTES, 2016, p.107, tradução nossa)

No capítulo anterior mencionamos uma recente obra de Kara Walker (2019), a *Fons Americanus* no museu Tate Modern em Londres e sua referência ao Memorial Victória, monumento de celebração das conquistas britânicas. O que a obra de Walker possibilita é questionar não somente interditos sobre experiências da passagem pela Passagem do Meio, porém sublinhar que as sociedades ocidentais ainda continuam exaltando histórias de conquista, proeza e avanço que simplesmente mascaram violência, exploração e subjugação.

A “descoberta” do “manuscrito” do relato de Kehinde também aponta para a multiplicidade de narrativas e histórias sobre a diversidade de experiências de liberdade e cativeiro, para a não assunção de se tomar o relato da personagem-autora como único representativo da memória de mulheres negras no Brasil do século XIX e, também, nos parece, para um questionamento de uma possível assunção de um papel da literatura enquanto revisora

¹²⁸ “Is it the archive — monolithic, imposing, domineering? Or is it multiple archives, where one archive might serve as the structure and logic of another?” (CONNOLY; FUENTES, 2016, p. 107).

historiográfica¹²⁹, uma discussão tão em voga nos últimos tempos, em particular a partir de perspectivas críticas e teóricas feministas. “Além disso, o artifício do manuscrito cumpre a função não menos importante de destacar que a romancista não detém em seu arquivo a verdade dos fatos que compõem a história da narrativa.” (DUARTE, 2009, n.p, grifo do autor).

As complexas experiências de pessoas negras no Brasil do século XIX — pessoas negras, “mestiças”, “mulatas”, alforriadas, libertas, fugidas, escravizadas, “de ganho” — parecem ter sido achatadas em uma História de Brasil que insiste em narrativas que versam sobre pessoas escravizadas versus pessoas “subitamente” livres (observem a maneira como são contadas as histórias na sala de aula e principalmente, sobre os descomprometimentos do campo literário que ainda se percebe apolítico, agendrado e arracializado).

Acreditamos muito fielmente nas *master narratives*, nas narrativas da casa-grande que se assume contemplativamente a observar a passividade e domesticidade das pessoas negras ali escravizadas. Para além disso, que parece observar uma massa mais ou menos disforme, mais ou menos homogênea de corpos negros. Essas narrativas mestra também informam uma série de imagens de/sobre escravização que irão construir e cristalizar um imaginário brasileiro, estadunidense e global, sobre experiências em cativo e principalmente sobre múltiplas e diversas experiências de liberdade e libertação. Provenientes de uma ideologia de escravização benigna ou salvadora, espelhamento de metanarrativas oriundas de discursos bíblicos (desde a maldição de Cam, a negação da humanidade das pessoas de origem africana negras, até ideias de abnegação, subserviência, salvamento ou mesmo aceitação de um destino de sofrimento tendo em vista um possível e, pouquíssimamente provável, futuro de salvação, “meu reino não é deste mundo”) as narrativas mestra e as imagens de escravização (re)inscrevem sujeitos negros silenciados, emudecidos, como apenas coisas a serem comercializadas. (Parece-nos pertinente questionar os limites dos simulacros da violência das imagens e narrativas sobre escravização: denunciar, humanizar, condoer-se ou reproduzir uma fetichização da dor e do sofrimento?). Como rasurar e tensionar o campo literário? Como podemos refletir sobre uma ética da representação, uma ética da representação literária?

A prerrogativa de que *Um defeito de cor* seja uma História do Brasil oitocentista/novecentista menospreza um trabalho estético, literário e de linguagem, pois, mais

¹²⁹ Não estamos aqui inocentemente desconsiderando o importante papel da literatura no tocante às discussões de processos historiográficos, em particular, sobre histórias de mulheres negras. Apenas, que nos parece que a ideia de “revisão” implicaria uma assunção acrítica de que: i. existiria alguma “história, um passado” no qual não teria existido a escravização de povos africanos; ii. de que a História hegemônica é um todo harmônico, homogêneo, estável; iii. as práticas revisionistas historiográficas são uma política revanchista. Apenas apontamos que nos interessa pensar em possibilidades de ampliação (ou mesmo implosão) de práticas historiográficas que se pautam pelo discurso oficial hegemônico.

uma vez, desvia uma problemática ainda maior, a de que o cânone literário reinscreve e normaliza posturas racistas, machistas e patriarcais. A nossa herança literária do escravismo permitiu posturas críticas que se resvalam no amor pelo escravizado como tesouro da memória nacional e que se emudece perante práticas escravagistas de violência e necropolítica.

Uma outra reverberação trazida pelo prefácio de Gonçalves (e aqui também estamos dialogando com o prefácio de *Beloved* de Toni Morrison) refere-se a uma certa “leitura guiada”. A inserção no prefácio da existência do manuscrito, enquanto paratexto e parte constitutiva do romance, incute em seus leitores uma expectativa mínima de “autenticidade” e “verdade”, mesmo que a prefaciadora enfatize não poder comprovar a veracidade de tais relatos, apenas que consegue atrelar aquela narrativa à já conhecida carta de Luiz Gama. Ao mesmo tempo, os manuscritos pairam como uma referencialidade histórica e de algo do “real”, como se tivéssemos (enquanto leitoras) que ter em mente que a narrativa pode ser de fato sobre Luísa Mahin, personagem sobre a qual, de acordo com diversos pesquisadores, não existe nenhuma legitimidade histórica nem registros ou documentos. O prefácio instaura um “pacto de leitura” com seus possíveis leitores, que explicitamente, é somente o filho perdido de Kehinde (a quem essa longa missiva se endereça), num segundo momento, todas as pessoas que possam ter tido acesso a esse manuscrito, e em última instância, os leitores e leitoras que terão acesso ao texto a partir das intermediações/revisão de Gonçalves-prefaciadora.

Em *Beloved* (em edições posteriores¹³⁰) Morrison inclui um prefácio no qual relata seu trabalho anterior como editora na Random House e a publicação do *The Black Book* (1974), uma espécie de compilado de colagens que explora a história e experiência de afroestadunidenses por meio de documentos históricos, obras de arte, propagandas, fotografias, etc. Enquanto preparava o livro, Morrison se depara (Serendipidade!) com um recorte de jornal sobre a história de Margaret Garner (1833-1858), escravizada que acabara de fugir em Ohio e que em 1856 assassina uma de suas filhas ao ser encontrada por seu *master*. O julgamento da escravizada, que causa um grande furor tanto para as causas abolicionistas quanto para os escravagistas significava, em último caso, decidir se Garner era uma assassina (logo uma humana passível de consciência e responsabilidade) ou se ela cometeu destruição de propriedade privada. Morrison nos conta que ao se deparar com a notícia sobre Garner decide realizar um relato sobre a única que poderia dizer alguma coisa, a que ninguém buscava.

¹³⁰ As citações utilizadas na tese são de uma edição de *Beloved* de 1987, em que não consta o prefácio mencionado. A edição que utilizamos para termos acesso ao prefácio é de 2004, da Vintage International Books. Vide referências bibliográficas.

Parece-nos sintomático no caso dos dois romances como o enredo se apresenta nas páginas iniciais, ainda no prefácio. Em *Um defeito de cor* sabemos de antemão que se trata do relato autobiográfico da possível mãe do poeta abolicionista Luiz Gama, sendo assim, estamos cientes da ausência da protagonista na vida de seu filho e também de sua participação na Revolta dos Malês. Porém, o movimento que Gonçalves realiza no romance com relação a história de Luísa Gama – Luiza Mahin (?) é em termos de ampliação e aprofundamento historiográfico. A pintura previamente realizada por Gama de sua mãe em uma carta é ampliada ao incorporar uma infinidade de personagens, situações e contextos históricos, culturais e geográficos pela narradora, num quase minucioso relato da experiência de Kehinde em Uidá, Brasil e Daomé; e é aprofundada ao termos acesso à vida interior da narradora, seus desejos, anseios, vontades, medos, contradições, ambivalências, traumas, afeto e amor por meio de suas memórias.

Em *Beloved*, nos parece que Morrison faz um movimento um pouco diferente com relação à notícia de jornal sobre Margaret Garner. A autora aprofunda e estreita (quase como numa visão subjetiva microscópica) a história de Garner a partir da personagem Sethe pois sua preocupação, diferentemente de Gonçalves pela amplitude máxima, está num relato cuidadoso dos traumas e medos das personagens e de *Beloved*, a que é encontrada mesmo sendo a que ninguém estava procurando.

Os vários deslocamentos de Kehinde (em busca de seu filho perdido), mas primeiro de África ao Brasil como escravizada, e depois da zona rural para a urbana se contrapõem à quase total imobilidade de Sethe, cuja única grande travessia é pelo rio Ohio congelado em sua fuga de *Sweet Home*.

Os romances *Um defeito de cor* e *Beloved* apresentam de modo muito similar as experiências de duas mães, Sethe e Kehinde que “perdem” os filhos para práticas escravagistas. Dialogando com relatos (auto)biográficos de mulheres negras no século XIX e início do século XX, as duas personagens refletem as instabilidades, violências e constantes ameaças as quais as mães negras se encontravam durante o período escravocrata e o pós-abolição e sobre a falácia de discursos que pregavam que os laços familiares e afetivos das pessoas negras (libertas ou em cativeiro) eram inexistentes ou tênues demais. A leitura dos romances nos permite compreender a função dos arquivos como criadores, mantenedores e consolidadores de conhecimentos e saberes e o campo literário como importante ferramenta arquivística sobre/do passado.

Na próxima seção objetivamos realizar uma leitura mais minuciosa do romance, tendo como objetivo analisar as personagens negras no tocante à memória, em particular, da personagem Kehinde.

1. “Quando não souberes para onde ir, olha para trás e saiba pelo menos de onde vens¹³¹”: memória, afeto e herança

Durante todos esses anos, eu sempre me lembrei dele [Alberto] com ódio, e só agora, depois de relembrar esta história desde o começo, entendo que tudo passou e que, apesar da mágoa, ainda consigo pensar nele com um pouco de carinho. Como terá sido para você? Tenho imensa curiosidade de saber disso, de saber até que ponto você conseguiu perdoá-lo e a mim também, de saber quanto você conhece desta história toda. Assumo minha parte da culpa, e por ela me penitenciei em cada um dos dias que se passaram, na esperança de que você entendesse isso e não sentisse tanta raiva. Nem tanto por mim, mas por você mesmo, para que seu coração estivesse mais livre e menos preocupado para poder traçar o destino grandioso que eu sempre soube estar reservado para você. (GONÇALVES, 2014, p. 564)

Uma das muitas maneiras de lermos o romance *Um defeito de cor*, como empreendido por duas teses que mencionamos ao longo dessa seção¹³², é por via da maternidade e maternagem de Kehinde, personagem-narradora. Para além de considerarmos a figura histórica (mítica?) de Luísa Mahin, mãe do abolicionista Luiz Gama, é preponderante que tenhamos em mente que Kehinde é uma mãe impossibilitada de exercer sua maternagem. A fim de encontrar e resgatar seu filho, a protagonista perpassa uma série de desafios, traumas e peripécias e a carta/romance pode ser lida como a última tentativa de estabelecer algum laço de afeto e familiaridade que não será permitido pelo contato físico, porém pela memória.

Podemos compreender as memórias presentes no romance — não apenas de Kehinde, mas de todas as personagens que são tecidas pela narrativa — como a herança deixada pela narradora a seu filho. De modo similar, os filhos — Beloved para Sethe e Omotunde para Kehinde — são os eixos das narrativas tecidos a partir de convenções literárias que nos parecem, resultam em efeitos estéticos distintos. Contudo, acreditamos que a memória é peça fundamental para a compreensão das obras, e em especial, no que compreendemos enquanto *romances-arquivo e contrarquivo*.

Para além de provocar uma irrupção em discursos hegemônicos sobre representações de mulheres negras escravizadas e libertas do século XIX, de tensionar tradições historiográficas sobre o período que se pautam, em grande medida, em performances de pessoas negras como escravizadas, sem se deter em uma ampla gama de outras possibilidades de existência; e de tessituras literárias que reverberam imagens ora excessivamente passivas e inativas da população negra ora completamente animalescas e infrahumanizadas (sem falar nas diversas

¹³¹ Provérbio africano (GONÇALVES, 2014, p. 569)

¹³² As teses a que nos referimos são: *Maternagens na diáspora Amefricana: resistência e liminaridade em Amada, Compaixão e Um defeito de cor* (2017a), de Danielle de Luna e Silva, pela UFPB; e *Maternidade negra: história, corpo e nacionalismo como questões literárias* (2017b) de Fabiana Carneiro da Silva, USP.

representações que somente falam em pessoas negras tidas enquanto corpos máquina, corpos moeda), a narrativa de Kehinde versa sobre possibilidades de existência no Brasil escravocrata do século XIX de uma mulher negra escravizada e mãe e que exerce diversas outras funções em sua vida, saindo de África, vindo forçadamente ao Brasil, depois seguindo como escravizada de ganho e após a liberdade, diversas funções comerciais. Quando de sua mudança para Uidá, Kehinde torna-se importante empreendedora, construindo casas *à brasileira*, e passa a ser conhecida como Sinhá Luíza, numa explícita demonstração do poder e posição alcançados.

Se observarmos atentamente nossa tradição brasileira literária canônica, e retomando artigo do pesquisador Eduardo de Assis Duarte *Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade* (2010), as mulheres negras sempre foram representadas a partir de óticas preconceituosas, que ora atestam para seu caráter infrahumano, bestial, ora para uma excessiva passividade — a ama de leite, a mulata sofredora—, e ora numa excessiva sexualidade e lascívia. No tocante a representações da mulher negra somente para o sexo, temos a mulher mulata enquanto o ápice da sexualidade libidinosa, disponível e que “*apesar da cor, se destaca pela beleza*” (DUARTE, 2010, p. 01, grifo do autor).

As representações de “mulatas” em nossa literatura nacional podem ser traçadas desde o século XVI até nossa contemporaneidade, e majoritariamente se alicerçam na ênfase dada à mestiçagem (uma obsessão brasileira por eugenia e branqueamento) e a super sexualidade aliada a um bônus: a mulata “*não traz consigo nem a gravidez nem a maternidade*” (DUARTE, 2010, p. 04, grifo do autor), ou seja, observando sua recorrência na literatura hegemônica, as mulatas enfatizam uma impossibilidade de futuro ao não gerarem frutos. A esterilidade da mulata pensada juntamente com os discursos nacionalistas românticos que têm no romance *Iracema* (1865) de José de Alencar, um exemplo enigmático contrapõe um imaginário de nação que se estabelece pela relação “profícuca” entre portugueses e indígenas — que gera Moacir, o filho da dor, o primeiro brasileiro — e que nega veementemente o fator negro como constitutivo desse tecido nacional, ou, se não o nega prevê seu incontestável apagamento dentro de um discurso moderno de progresso.

Portanto, a negrura é percebida como fator a ser extinto das e pelas narrativas, memórias e histórias hegemônicas. E quando o fator “negro” é adicionado nessa irônica dinâmica da mestiçagem (onde o português-branco é a categoria constante desses arranjos e também o destino final), como temos no icônico quadro *A redenção de Cam* (de Modesto Brocos, 1895) o resultado indiscutivelmente é o salvamento da raça negra gerando descendentes cada vez mais brancos.

No caso do romance *Um defeito de cor*, Kehinde não é uma “mulata”, mas sim uma mulher africana, configuração que nos parece estabelece alguns diálogos dissonantes no tocante às representações canônicas de personagens negras.

Como africana, Kehinde chega em terras brasileiras como única sobrevivente de sua família. O início da narrativa, no significativo “Eu nasci em Savalu, reino de Daomé, no ano de um mil oitocentos e dez. Portanto, tinha seis, quase sete anos, quando esta história começou” (GONÇALVES, 2014, p. 19) concentra e expande uma gama de implicações e significados para o restante da narrativa e para a herança/retrato a ser deixado ao filho perdido. As primeiras frases de Kehinde atacam de frente uma razão negra ocidental presente em discursos literários canônicos, em especial, sobre personagens negras escravizadas. A protagonista reivindica uma inserção no tecido da história — ao se posicionar em um tempo e um espaço — e conclama pertencimento identitário, e por consequência, aponta as reverberações de longos processos escravagistas e colonialistas: sua existência como sujeito afrodiaspórico dá-se de início com as mortes brutais de membros de sua família, sua primeira travessia em direção ao porto de Uidá e a captura/sequestro e venda para o comércio escravagista. O romance versa sobre dissonâncias e reverberações temporais e espaciais: como a instauração de um tempo e espaço colonizador e escravocrata, onde poderíamos pensar que a existência de Kehinde enquanto sujeito diaspórico se inicia quando tinha aproximadamente seis anos, no reino de Savalu, com o estupro e morte de sua mãe e seu irmão mais velho, Kokumo.

Sem nos esquecermos da já mais do que conhecida histórica queima de documentos e arquivos sobre a escravização, o começo do relato de Kehinde proporciona interessantes problematizações no tocante a experiência de africanos trazidos à força ao caracterizar a personagem como uma estrangeira forçada em terras brasileiras e como uma mulher africana escravizada que gera frutos, logo, possibilidades de existências de futuro. De modo similar às narrativas de Baquaqua (nascido em África), Douglass e o relato da personagem Suzana de *Úrsula*, a protagonista reivindica territorialidade ao apontar seu lugar de nascimento, o reino de Daomé, e se insere temporalmente no tecido do passado e na razão negra (ocidental). Interessante contrapor a imagem de filhos a futuro com o infanticídio cometido por Sethe, uma vez que a personagem objetivava assassinar não somente a criança que “já engatinhava¹³³”, mas todos os seus outros filhos. Assim, nos parece que para Sethe a possibilidade de futuro (qualquer

¹³³ A filha assassinada por Sethe era muito nova quando é enviada pela personagem em uma caravana com outras pessoas negras para fugir de *Sweet Home* e viver com a avó, Baby Suggs que se encontrava livre. A menina, quando da fuga, não tinha um nome. Quando Sethe se encontra com o restante de seus filhos após fugir e com Denver recém-nascida, ela se surpreende que em pouco tempo a menina já conseguia engatinhar. Assim, quando a personagem se refere à criança morta, costuma falar dela como a criança que já engatinhava.

fosse) era caracterizado pela escravização, justificando sua escolha pelo infanticídio como única maneira de possibilitar algo de liberdade.

Essa primeira África para Kehinde é permeada por belezas e abundâncias naturais, com estruturais sociais, econômicas e culturais heterogêneas, diversas e consolidadas embora seja também um espaço de violências. As terríveis cenas iniciais parecem refletir as constantes tensões e embates vividos pelas diversas comunidades, reinos e etnias africanas no século XIX (resultado de guerras e disputas internas longevas) potencializadas pela corrida colonialista europeia e pelo comércio de escravizados para o Novo Mundo. Não apenas como reflexo direto da empresa escravagista e das guerras pelo poder nos reinos africanos, fortemente incentivados pelos interesses dos europeus, as seguidas violências presenciadas pela narradora pontuam uma pedagogia colonialista e colonizadora motivada pela opressão racializada e de gênero e o estupro como ferramenta machista/patriarcal de opressão e submissão.

Após a morte da mãe e do irmão, a avó de Kehinde decide sair daquela região e seguir em direção a Uidá. No relato da viagem é enfatizada pela narradora a diversidade dos grupos étnicos, os muitos e variados comércios, as vestimentas, a arquitetura das casas que contradizem difundidas imagens de uma África inóspita, selvagem, homogênea, achatada, mas não menos assombrada pelo tráfico escravagista e a influência europeia. Como Gonçalves explica, houve um grande interesse em descrever as diversas vestimentas, características físicas, de línguas e religiosidades das personagens presentes no romance como uma maneira de enfatizar a diversidade de sujeitos que foram trazidos ao Brasil.

A ênfase na diversidade de corporeidades e representações das pessoas negras é uma constante ao longo de toda a narrativa. Ao mesmo tempo que nos parece haver uma quase obsessão memorialística (de algum modo, *Um defeito de cor* nos lembrou o conto “Funes, o memorioso” de Jorge Luis Borges) pelo registro de sua história, existe uma “obsessão” por uma representação diversa, multicolorida e em multicamadas. Nas mais de 900 páginas de romance, sucedem-se uma infinidade de personagens com suas particularidades físicas, culturais, linguísticas, religiosas e principalmente em um movimento constante, como afirmarmos anteriormente, do que nos parece ser uma estratégia narrativa de ampliação e aprofundamento. Como em uma pintura, a autora tece uma imagem com seus vários personagens que nunca são tomados enquanto meras peças alegóricas ou de pano de fundo, mas como importantes e necessários constituintes da cena retratada. A partir da imagem mais ampla, a narradora focaliza alguns personagens dessa cena e se segue um “aprofundamento da subjetividade”, em um enfoque em suas histórias e particularidades. Parece-nos um gesto consciente de expandir as múltiplas vozes e memórias das experiências de pessoas negras no século XIX, sejam elas

escravizadas, libertas, brasileiras ou africanas. “Sei que é muita gente e que você não vai se lembrar do nome de todos, mas quero deixar registrado, ou talvez só saber que ainda me lembro” (GONÇALVES, 2014, p. 763)

Estruturalmente, o romance é dividido em dez capítulos que emulam dez grandes mudanças na vida de Kehinde (como nos informa Ana Maria Gonçalves em entrevista concedida a Cortês (2010) no apêndice de sua dissertação). Cada capítulo se inicia com um provérbio africano que possibilita o estabelecimento de alguma relação de análise e leitura com o restante do capítulo. Acreditamos também que as epígrafes apresentam outras epistemologias e reflexões filosóficas em contraposição ao pensamento hegemônico *brancocentrado*. Por estarmos falando sobre as epígrafes, nos parece significativo que a utilizada no prefácio sobre serendipidade esteja em inglês, sem tradução.

A narrativa, para além da enorme quantidade de páginas, apresenta muitas traduções e notas explicativas — um certo didatismo, nas palavras da pesquisadora Fabiana Silva (2017) — no rodapé da página ou mesmo no próprio texto dos diversos termos em línguas africanas, em particular, no tocante a vocabulário iorubá relacionado a práticas religiosas de matriz africana ou também explicações sobre cultos, divindades, comidas típicas. Como explica a narradora, as notas e as recorrentes explicações devem-se a um possível desconhecimento por parte do filho Omotunde de sua herança africana e de sua ancestralidade. Em dois momentos da narrativa, Kehinde nos informa: “Não tenho ideia do que você sabe sobre os cultos da minha terra, e peço desculpas se nada do que contar aqui for do seu interesse. Mas são coisas que eu contaria se estivéssemos juntos, coisas das quais gostei de saber e acho que importante que você saiba também.” (GONÇALVES, 2014, p. 577) e em seguida: “Tenho a impressão que você não sabe muitas coisas sobre voduns, o que não é bom, porque poderia ter se valido da proteção deles. Os da nossa família são muito fortes. Portanto, espero que ainda não seja tarde, e peço um pouco mais de paciência para contar o que sei e posso.” (GONÇALVES, 2014, p. 599).

O interlocutor explícito no romance é o filho perdido, personagem com o qual a protagonista perde o contato quando ainda era uma criança. As recorrentes explicações durante o relato dos diversos rituais, costumes, práticas religiosas, comidas refletem o ato primeiro da avó realizado durante a travessia da Passagem do Meio: como a matriarca da família e a mais idosa é a portadora das memórias, das “heranças” ancestrais, do passado e o elo com a terra natal. É por meio dos conselhos dados pela avó que Kehinde compreende a importância dos rituais, do respeito aos mais velhos, aos seus voduns, eguns e egunguns, de se manter uma conexão com seus orixás, de respeitar a vida e a morte. A herança (afetiva, simbólica) mnemônica é transmitida na travessia, após a morte da Taiwo, “sua outra metade”. Para a

ficção, a morte da irmã no navio, gera uma metáfora (MIRANDA, 2019, p. 214) pois “parte da vida e da alma que saiu da África ficou no caminho, no entre lugar entre a morte e a vivificação no símbolo” do pingente que a protagonista passa a carregar, representando as duas meninas. A preocupação demonstrada por Kehinde sobre o conhecimento ou não de seu filho sobre suas práticas religiosas, sobre sua história, sobre sua família comprova a percepção por parte da protagonista dos contínuos processos de apagamento e esquecimento que o filho sofreria ao longo de sua vida, em razão de práticas colonialistas e escravagistas, e também a posiciona como sua avó, uma *griotte*, a única detentora das memórias, afetivas e simbólicas, recebidas durante a travessia. Omotunde somente teria acesso a esse arcabouço mnemônico por meio do manuscrito, uma vez que sua mãe não teve tempo suficiente enquanto estiveram juntas de lhe transmitir esses saberes. O romance é o arquivo de memórias afetivas e simbólicas de Kehinde/Omotunde/Luiz (Gama).

Kehinde é um sujeito diaspórico da fronteira, um pé cá e outro lá da Passagem do Meio. Como sujeito fronteiriço a narradora consegue apreender uma percepção ampla tanto dos efeitos resultantes de práticas escravagistas em território africano (ênfatisando a impossibilidade de desconsiderarmos a necropolítica colonial e a empreitada escravagista como gestos fundantes da razão negra ocidental e a resultante construção do negro como mercadoria e força motriz do capitalismo) e as consequências funestas em terras brasileiras de séculos de tráfico negreiro e uma pedagogia da violência escravagista também como gestos fundacionais da identidade nacional. A preocupação pela história das várias personagens do romance (numa sucessão de nomes e relatos biográficos) parece atestar para uma compreensão de experiência negra no lado brasileiro mais ampla de modo a reivindicar humanidade para essas personagens e também para deslocá-las da posição de meros números em registros de transações comerciais ou em propriedades de senhores escravistas.

O olhar de fronteira ocasiona uma percepção identitária híbrida em Kehinde. Assim, a pesquisadora Cristiane Côrtes afirma que essa “noção de fronteira, a partir do olhar diaspórico, deixa de ter o caráter de barreira cultural, muro, e assume a essência do encontro, da evidência de que o híbrido é inevitável.” (CORTÊS, 2010, p. 36). Entretanto, a perspectiva fronteiriça — e a fronteira percebida enquanto “grande metáfora vivida pelo sujeito diaspórico que articula esses lados para criar o seu próprio local de identificação” (CORTÊS, 2010, p. 110) — apresentada pela narradora Kehinde, por estar imersa em uma multiplicidade e heterogeneidade cultural, uma encruzilhada identitária, desloca uma consolidada perspectiva colonialista que enxerga a branquitude e a condição eurocêntrica como categorias homogêneas e universais. Dito de outro modo, o hibridismo característico da experiência de estrangeira, sujeito

afrodiaspórico de Kehinde, desestabiliza uma concepção identitária brasileira percebida enquanto harmônica e consoante e aprofunda uma construção identitária nacional que tem na condição negra sua existência constitutiva.

Por estar imersa em várias culturas, ao retornar à África, Kehinde percebe que a terra de sua avó e de seus ancestrais é outra e não aquela gravada em sua memória afetiva. Seu inconformismo ou não adequação com os costumes locais (hábitos e tradições que já foram seus) desloca uma assunção identitária como algo estanque e fixo, imutável ao longo dos anos. Do mesmo modo que Kehinde enquanto africana se afeta pelas tradições e costumes brasileiros, a brasilidade que se percebe fixa e alicerçada na branquitude é rotineiramente desestabilizada e influenciada pelas experiências, tradições, costumes, saberes e línguas africanos. O movimento de trânsito, metaforicamente representado pelos deslocamentos de Kehinde na narrativa é uma via não apenas de mão de dupla, mas de múltiplas intersecções e encruzilhadas. A diferença em seu retorno para a África está concentrada na possibilidade de tomadas de decisões e de escolhas, em seu agenciamento, o que somente seria possível fora do Brasil e das práticas escravagistas.

As identidades de Kehinde, seguindo advertência do estudioso Stuart Hall, precisam ser concebidas não com algo estático, e sim como “uma ‘produção’, que nunca está completa, mas que está sempre em processo, e sempre constituída de dentro, e não fora, da representação” (HALL, 2018, p. 88). Nesse sentido, a construção identitária fronteira da personagem, enquanto sujeito diaspórico, não é construída “baseada na arqueologia”, ao invés disso, na (re)contação do passado. (HALL, 2018).

As encruzilhadas identitárias da personagem também se relacionam aos seus vários nomes ao longo da narrativa. Nos interessa pensar, então, que ao mesmo tempo que os nomes das personagens reconfiguram experiências afrodiaspóricas fragmentadas, e um ataque direto a políticas de apagamento e esquecimento colonialista e escravagistas, as designações¹³⁴ da protagonista funcionam como construções e consolidações performáticas identitárias.

Kehinde, nome dado por sua mãe por ser uma *ibêji*¹³⁵, o que a conecta com sua família, é o reconhecido pelos voduns, do secreto e do sagrado e fala sobre uma tentativa de

¹³⁴ Nas palavras de Fabiana Silva (2017): As mudanças de nome da narradora apontam para a construção elaborada e prenhe de contradições de sua identidade. No Brasil, ela faz questão de manter o nome africano, apesar de, após a escravização, ter adotado o nome católico de Luísa, e segue o mesmo princípio (o de manter o vínculo com seu território de origem) ao nomear seus dois primeiros filhos, Banjokô e Omotunde (este também recebe o nome Luiz, indicando a relação com o pai português, Alberto). Em África, paradoxalmente, ao perceber a influência e maior prestígio dos brasileiros adota o nome Luísa Andrade Silva e batiza os dois novos filhos também com nomes portugueses: João e Maria Clara. (2017b, em nota de rodapé, p. 88)

¹³⁵ *Ibêjis* em Yoruba são crianças gêmeas, consideradas seres divinos.

estabelecimento e manutenção de laços com sua ancestralidade. Ao se jogar do navio antes de ser batizada, a narradora objetiva resguardar sua ligação com o outro lado do Atlântico Vermelho a partir de seu nome, e o mergulho é lido como uma “defesa dos valores” que a personagem traz consigo e uma “recusa à aculturação”. Assim ela consegue chegar “fortalecida ao novo continente, terra em que terá que fazer muitas concessões para sobreviver, comprar a liberdade, ganhar e perder de tudo um pouco, até voltar ao torrão natal” (DUARTE, 2009, p. 10). O mergulho no mar é um segundo batismo, mas que não corta os laços anteriores com sua terra natal, com seus antepassados e com sua família, embora todos estejam mortos. Ao eleger Kehinde como seu nome do sagrado e ao se jogar no mar, a personagem cria uma dissonância ontológica com a mesma água que serviu de túmulo para a avó e a irmã, e milhares de pessoas negras trazidas à força, ao percebê-la não enquanto morte (simbólica e afetiva de seus laços ancestrais) mas como força vital, imbuída de axé. É por manter seu nome africano que Kehinde conscientemente pretende não destruir sua ligação com sua terra e se contrapõe a lógicas escravagistas da razão negra ocidental. “Eu fazia questão de Kehinde, que, na verdade, era meu único nome, já que não tinha sido batizada” (GONÇALVES, 2014, p. 294).

A manutenção de seu primeiro nome, (como nome do sagrado) instaura, nos parece, uma performatividade identitária múltipla. O nome é sua ligação com a África (sua origem) e imprime uma noção de pertencimento não apenas para si, mas para seu filho, ao enfatizar de onde vem. Contudo, nos parece também uma identidade dual, ao incorporar sua condição afrodiáspórica. Ao longo da narrativa, a existência da personagem ganha contornos cada vez mais complexos: identidades concebidas na encruzilhada da experiência do cativo, de experiências de liberdade, como mãe, vendedora, empreendedora, iniciada religiosa, e então retornada e importante comerciante. As escolhas por nomear seus filhos com John (um homem africano que exerce funções comerciais em nome da coroa Britânica e que conhece na viagem que faz de retorno à África) de João e Maria Clara refletem não uma simples recusa a uma africanidade, mas a constatação de sua condição de sujeito da diáspora, constituída na heterogeneidade e hibridismo cultural, enfatizando a multiplicidade de saberes e conhecimentos ao não assumir um único sistema de epistemologias como o mais válido ou verdadeiro. De todo modo, mesmo em África (e sendo conhecida como *sinhá*) Kehinde não abandona o culto aos orixás, e, conforme fica mais idosa, se arrepende de ter criado seus filhos à brasileira, a partir de uma única possibilidade de olhar: a experiência colonialista.

O nome Luísa, “nome de branca” (GONÇALVES, 2014, p. 294) e “emprestado” de Tanisha no desembarque do navio negreiro simboliza uma tentativa “frustrada” da colonialidade de etnocídio e memoricídio e ressignifica os processos de aculturação e

assimilação. Isso não quer dizer que a escravização se consolidou a partir da necropolítica e não teve resultados fatais e reais, mas que os processos colonialistas não podem ser concebidos como tentativas de completo apagamento e esquecimento. Como demonstra Kehinde, as pessoas negras trazidas forçosamente ao Brasil não entregaram passivamente suas existências e nem suas memórias. Por outro lado, é pertinente pensarmos sobre a importância dos nomes na empresa escravagista, uma vez que esses sujeitos eram vistos apenas como números e cifras, destituídos de humanidade. O que é um nome numa empresa colonial? Após ser comprada, Kehinde passa a ser Luísa Gama, nome brasileiro e que é o atestado de posse do sinhô José Carlos e uma prática colonial que pode ser rastreada até a contemporaneidade.

Antes mesmo de se tornar importante empresária em África, Kehinde faz-se passar por uma Miss K. — nesse caso, um nome de negócios — para esconder a ausência da sinhá fictícia que produzia os cookies. Miss K. também é resquício da vivência na casa dos Clegg, família inglesa, quando era escravizada de ganho.

Ao chegar em Lagos, Kehinde fica sendo “Luísa Andrade da Silva, a dona Luísa. Como todos passaram a me chamar em África, os que já me conheciam e não estranharam a mudança e os que me conheceram a partir daquele momento” (GONÇALVES, 2014, p. 789). O novo nome reivindicado na nova morada quando retornada, enfatiza agora tanto um não mais pertencimento a uma identidade africana sem a mácula da escravização e de processos de aculturação e abasileiramento quanto o forjamento de uma nova identidade onde se entrecruzam Kehinde, sequestrada em África, Luísa, mulher negra escravizada em terra brasileira e essa outra Luísa, que retorna ao continente africano para se tornar uma rica e importante comerciante. De todos os modos, os vários nomes falam sobre encruzilhadas identitárias, sobre dissonâncias e multiplicidades de existência, confluindo nesse sujeito afrodiáspórico, sem que seja necessário o apagamento de uma ou outra identidade. O que destoa essa Luísa da do Brasil é a reivindicação da personagem por uma autoidentificação. Kehinde estabelece os termos a partir dos quais se nomeia, se define, existe enquanto sujeito. Se o nome para a empresa colonial pode ser um sinônimo de números, para as pessoas da diáspora pode representar um ataque ao esquecimento e à desumanização.

Os vários nomes da personagem, que articulam multiplicidades de experiências de liberdade e identidades diaspóricas complexas, contrastam com o não-nome de Alberto, pai de seu segundo filho. Sobre o personagem, a narradora nos explica “sei o nome certo de ouvir falar, nas poucas vezes que estive com ele perto de quem o conhecia. Mas ficamos com Alberto, porque a essa altura um nome não tem importância alguma” (GONÇALVES, 2014, p. 322). A ausência de um nome, e sua não importância, demonstram como esse personagem português

branco apaixonado por Kehinde reflete a desnecessidade de se nomear sujeitos que foram sempre nomeados¹³⁶ (a História brasileira é um compêndio, em sua grande maioria, de nomes de pessoas brancas e suas famílias e sobrenomes, em oposição a recorrência de personagens negras sem história, inominadas, inconscientes e esquecidas.) Dificilmente somos capazes de elencar com a mesma proporcionalidade figuras históricas negras na tradição historiográfica sobre o século XIX.

Falamos de arquivos, documentos, números e cifras, porém raramente de sujeitos, pessoas. Basta observamos a gritante recorrência de homenagens ainda na contemporaneidade de traficantes e famílias escravagistas em nomes de praças, ruas, cidades e instituições públicas e privadas e uma certa recorrência na história de certos personagens. No caso de Alberto o personagem seria apenas mais em um em uma infinidade de homens brancos que possuem diversos tipos de laços afetivos com pessoas negras, em particular mulheres negras, ao mesmo tempo em que corroboram e são coniventes com práticas escravistas de violência, tortura e crueldade. É sintomático que mesmo tendo um relacionamento com a narradora, Alberto — e estando profundamente em sofrimento — decide por se casar com uma mulher branca e percebendo-se à beira da falência, vende seu próprio filho.

Quando o personagem Baba Ogumfidutimi realiza a leitura de um jogo de Ifá e aponta para possíveis mudanças drásticas na relação de Kehinde e Alberto — a presença de uma outra mulher — o faz como uma maneira de aconselhá-la a não interferir em nenhuma das decisões tomadas por ele e também para deixá-la de sobreaviso. Muito mais do que enfatizar um determinismo do destino de Kehinde e a impossibilidade de mudança, nos parece que as previsões do Baba refletem a necessidade em responsabilizar o personagem por suas escolhas e aí sim, da incontornável e previsível crueldade do escravagismo e do determinismo da branquitude: o personagem, mesmo e apesar de amar seu filho e Kehinde, jamais se desvencilharia nem que fosse por algum instante de sua posição e condição não apenas financeira mas enquanto um sujeito branco. A única personagem que tem poder de escolha sobre as vidas (e mortes) de Kehinde e seu filho é Alberto, e é sobre ele que deve recair a responsabilização pela perpetuação e reprodução da violência escravagista. Simbolicamente, ao vender Omotunde, o personagem faz uso das mesmas práticas necropolíticas de qualquer traficante escravista, decidindo que a garantia de sua existência financeira e social implicariam na aniquilação da vida de seu filho, transformado em mercadoria e coisa.

¹³⁶ Interessante pensar como essa omissão sobre a genealogia de Omotunde dialoga com narrativas escritas por libertos e ex-escravizados dos séculos anteriores.

Além disso, o personagem revela uma recorrência na história de personagens negras (escravizadas ou libertas) do desconhecimento genealógico, em particular, paterno e que diz, tanto de uma cultura da mestiçagem que se deu pelo estupro de mulheres negras ou por relacionamentos entre mulheres negras e homens brancos tidos como indecorosos, ilegais, e sempre fora de uma lógica da pureza e da branquidão, quanto da perversa lógica escravagista de que o filho herda o defeito de cor da mãe. (É notável que a narradora ao não-nomear Alberto — dando-lhe uma espécie de pseudônimo — coaduna com o relato de Luiz Gama em sua carta, onde menciona que não iria dizer o nome de seu pai para não destruir sua memória e reputação). No caso de Omotunde, sua venda pelo próprio pai se consolida porque, mesmo e apesar de ser livre e ser filho de um homem branco, ele é filho de Kehinde, uma mulher negra, logo passível de escravização.

Assim, a experiência diaspórica de Kehinde, seguindo Hall

é definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento da necessidade da heterogeneidade e diversidade; por uma concepção de “identidade” que vive com e através da diferença, e não apesar dela, pelo hibridismo. As identidades diaspóricas são aquelas que estão produzindo e se reproduzindo em coisas novas, de modos constantes, por meio de transformação da diferença. (2018, p. 97, grifo do autor)

Ao demonstrar o caráter discursivo e artífice também da História, a narrativa de Kehinde desestabiliza percepções como margem e centro, recolocando e realocando a participação essencial e inquestionável das pessoas de origem africana na construção da História, na construção do Brasil e de nossa identidade nacional. “A margem também constitui e estabelece os limites do centro, e, por conseguinte, pode movê-los.” (MIRANDA, 2019, p. 33) A História, ou bem o discurso historiográfico que se quer “verdade”; “absoluto”; “homogêneo”, “centralizado e centralizador” é pulverizado pelos romances. A história é fruto de negociações e tensões e composta por múltiplas narrativas.

Para a narradora era importante que seu filho tivesse acesso a essas histórias e essas personagens, que não estão presentes nos registros, nem nos arquivos ou documentos históricos, mas que são sujeitos importantes no tecido histórico nacional. Como no título dessa seção, Kehinde enfatiza ao filho a importância de se saber “de onde se vem”, não apenas como mirada estática ao passado, à ancestralidade, mas como postura ativa de “assentar” esse passado e essa ancestralidade em solo brasileiro.

A narração do passado a partir do relato enfatiza a seriedade dessas imagens ao oferecer “uma maneira de impor uma coerência imaginativa à experiência de dispersão e fragmentação que é a história por trás de todas as diásporas forçadas” (HALL, 2018, p. 89). O arquivo afetivo

é a herança deixada por Kehinde a seu filho, uma maneira de estabelecer alguma coerência com a dispersão e fragmentação característicos da experiência diaspórica forçada. Portanto, as identidades culturais afrodiaspóricas são sempre construídas pela memória, pela fantasia, narrativa e mito. Pois, as “identidades culturais são os pontos de identificação, os instáveis pontos de identificação ou de culturas que se criam em meio aos discursos da história e da cultura. Não são uma essência, mas um ‘posicionamento’.” (HALL, 2018, p. 91)

No caso do filho perdido, a herança do seu passado é percebida como ferramenta de existência e manutenção para um futuro, reproduzindo metaforicamente o mesmo gesto realizado pela avó durante a travessia do navio.

Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultuar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá. [...] A minha avó morreu poucas horas depois de terminar de dizer o que podia ser dito, virando comida de peixe junto com a Taiwo. Não sei dizer o que senti, se tristeza, se felicidade por continuar viva ou se medo. Mas a pior de todas as sensações, mesmo não sabendo direito o que significava, era a de ser um navio perdido no mar, e não a de estar dentro de um. Não estava mais na minha terra, não tinha mais a minha família, estava indo para um lugar que não conhecia, sem saber se ainda era para presente ou, já que não tinha mais a Taiwo, para virar carneiro de branco. (GONÇALVES, 2014, p. 61)

O gesto de tessitura mnemônica durante a primeira travessia parece ser reproduzido quase que à exaustão por Kehinde ao longo da narrativa por meio da intermediação de Geninha. O conselho dado por sua avó, de que teria que criar espaços em sua nova terra para a morada de seus antepassados sugere, de algum modo, guiar a escrita do próprio relato; desta vez, utilizando as ferramentas ocidentais: a escrita, uma escrita transgressora, sem deixar de embasar-se na oralitura, marca preponderante do texto.

Ao longo da narrativa, Kehinde empreende um ato meticuloso de gravar todas as situações vividas, as pessoas encontradas e estabelecer um diálogo com outros eventos históricos, como a lei de proibição do tráfico negreiro, ou as várias revoltas e insurreições empreendidas pela população escravizada, ou mesmo as festas imperiais de quando estava na então capital do país, São Sebastião do Rio de Janeiro. Entretanto, como afirma a narradora: “mas são coisas que não nos interessam, isso dos reis, já está aí nos livros dos brancos, como os que a sua irmã estudou em França.” (GONÇALVES, 2014, p. 622).

Além de ter como um tema-chave a maternagem, e a impossibilidade de exercê-la enquanto escravizada, outra importante problematização trazida pela narrativa refere-se à percepção de vida e morte, em uma contraposição entre filosofias e concepções eurocêtricas e

filosofias e epistemologias africanas presentes nos provérbios que iniciam todos os capítulos e nos diversos rituais realizados pela narradora ao longo da narrativa.

É nesse sentido que podemos ler a presença dos provérbios africanos que abrem cada capítulo do livro. Inscrevendo no romance um saber ancestral que habita a memória e se reproduz pela fala, os provérbios sintetizam experiências e ensinamentos que, no texto, antecipam de modo cifrado as peripécias da narradora em cada segmento da obra e, ademais, convidam para uma reflexão filosófica nem sempre reconhecida desde uma perspectiva eurocentrada. (SILVA, 2017b, p. 105)

A morte, na presença dos *abikus*¹³⁷, como sua mãe, Kokumo ou Banjokô enfatiza concepções de existências que fluem como águas do sagrado e deixa de ser percebida como algo a ser temido, mas sim como parte indissociável do tecido vital. Portanto, celebra-se não apenas a vida, mas também a morte, sem que se diminua a saudade e a dor da perda. É significativo no romance para além dos vários nascimentos, as várias mortes, presenciadas ou não por Kehinde e seu sentimento de tristeza.

Quando Kehinde sabe do falecimento do bebê de sinhá Felipa, a personagem caminha em direção ao mar e se recorda de todas as perdas que tinha presenciado até o momento, mesmo ainda muito criança. E relata:

Eu fiquei olhando o nada, com vontade também de fazer nada, mas me levantei e saí caminhando em direção à água, o que ninguém percebeu. Sentada, na areia, fiquei olhando o mar e chorando todas aquelas mortes que pareciam estar dentro de mim, ocupando todos os espaços que não me deixaram sentir mais nada. (GONÇALVES, 2014, p. 101)

Os relatos de nascimento e falecimento instauram uma sacralidade não apenas da vida, que precisa ser preservada e assegurada (Kehinde relata os rituais realizados quando do nascimento de Omutende e Banjokô no Brasil) mas também do corpo, o corpo vivo e o corpo morto. Quando sua mãe e seu irmão morrem em África, a narradora relata o ritual de sepultamento realizado por sua avó. A avó fazia “aquilo como se estivesse arrumando a casa e escolhendo a melhor posição para um enfeite, mudando tudo de lugar enquanto não achava uma boa ordem para aqueles dois pares de braços e de pernas.” (GONÇALVES, 2014, p. 25). O mesmo não pode ser feito quando Taiwo e avó falecem no navio negreiro e são lançadas para “virar comida de peixe”.

¹³⁷ Abikus, nas tradições yorubás, são seres “nascidos para morrer”. Na cosmogonia africana, os *abikus* são seres que ao nascer na terra (*Aiyé*) ainda continuam fortemente ligados ao Orun (o céu), por isso, costumam morrer precocemente.

Retomando Hartman (2008), a estudiosa fala sobre a ausência do corpo morto, das milhares e milhares de pessoas jogadas em alto mar durante a travessia da Passagem do Meio e da impossibilidade de sepultamento e, principalmente, do luto e da vivência da perda. A recorrência de diversos personagens na narrativa, e uma recorrência por histórias pessoais, nos apresenta uma preocupação pela perda, pela dor e pelo sofrimento, não como uma estética de fetichização da violência, mas como uma reivindicação por direito ao luto e do reconhecimento da perda.

Grande parte da família de Kehinde é composta por *akibus* e *ibêjis*, seres liminares, como proposto pela pesquisadora Danielle L. e Silva (2017), tidos como “crianças com forte conexão com o mundo dos espíritos, e os *ibejis*, gêmeos, são lidos como figuras liminares que encenam tanto a possibilidade de ruptura, quanto de (re)conexão entre mães e filhos e entre africanos e seus descendentes dispersos pela experiência da diáspora negra e seu continente de origem.” (2017a, n.p.) Ambos os filhos de Kehinde, Banjokô e Omotunde são *abikus*, e fizeram tratos para voltar ao *Orun*, por isso, para que eles permaneçam no *Aye* a protagonista faz uso de diversos recursos para mantê-los consigo. Banjokô, ironicamente, morre em um acidente com uma faca, incidente que remete ao assassinato cometido por Kehinde anos antes para se defender de assaltantes quando voltava ao sítio que morava com Alberto, pai de Omotunde.

A dor de perder Omotunde torna-se mais profunda porque sua ausência (uma morte em vida) se realiza não por seu retorno ao *Orun* mas pela ganância e crueldade de seu próprio pai, o que nos parece indica uma percepção, não de um incontornável destino, mas de não se conseguir desprender das amarras impostas pela estrutura social. Porém, nos parece sintomático que tanto Sethe quanto Kehinde (após a perda de seus filhos) continuam a viver marcadas e “assombradas” por memórias da perda e da morte. As personagens são mulheres negras e mães que, por meio do relato, experienciam a morte e podem viver o luto da perda.

O fato de encontrarmos *abikus* ao longo da narrativa, por um lado, aponta para uma noção em termos epistêmicos de outras concepções sobre existências e sobre a relação de vida e morte no tocante a Kehinde. Saber que sua mãe ou seu irmão são *abikus* funciona como uma compreensão mais duradoura mesmo frente a experiências tão cruéis de violência. Assim, inverte-se uma lógica ocidental sobre o que significa viver ou mesmo morrer. No caso de Banjokô, estar ciente de seu trato de retorno ao *Orun* permite que Kehinde tome as providências necessárias para garantir a segurança e manutenção da vida de seu filho no *Aiyê*, mas não impede que ele morra em um acidente de modo tão súbito. Porém, o que a narrativa também parece apontar é para como os arranjos escravagistas modificam e deturpam condições existenciais de modo imprevisível. Para garantir a manutenção da vida de seus filhos Kehinde

precisa não apenas garantir uma harmonia baseada em princípios africanos, mas lutar contra os processos de escravização e sua outra face que é a necropolítica.

Ao descobrir que Omotunde também é um *abiku*, a protagonista não mede esforços para mantê-lo em segurança, desta vez, muito mais consciente e comprometida do que Maria Clara e João, os filhos que têm com John em Uidá. Contudo a única pessoa que tem escolha nessa equação é Alberto, o pai. A impossibilidade de exercício materno é um constante resultado da estrutura escravagista e quanto a isso, Kehinde é totalmente impotente.

A leitura do romance *Um defeito de cor* nos adverte sobre políticas de memória e esquecimento, e também sobre conhecimento. A memória, como herança e possibilidade de criação imaginativa crítica do passado, cria a possibilidade do estabelecimento de um laço com a ancestralidade perdida, mas jamais esquecida de Omotunde. Para além disso, nos faz questionar sobre o que significa saber (ter um conhecimento) sobre o passado e quais são suas implicações para o presente e o futuro.

Ao narrar experiências de/sobre o passado, o romance nos adverte sobre compreender a história das pessoas negras a partir das personagens da obra não como discursos consoantes e unívocos, mas como narrativas dissonantes, heterogêneas e em multicamadas. Assim, a narrativa, a partir do que nos parece uma estética da ausência (a perda do filho) possibilita a construção de passados emancipados e que versam sobre matrizes do possível (MBEMBE, p. 18) que são o futuro e o próprio tempo.

E possível perceber que o romance encena uma “retomada de posse da História, donde emerge uma leitura (crítica) da nação, que salienta a sua matriz colonial constitutiva” sendo possível rastrear no romance uma “inteligibilidade pluriversal (porque não apaga a presença da alteridade), transtemporal (porque o passado que formula também produz significados para o presente) (MIRANDA, 2019, p. 34) e crítica (porque articula em seu bojo o ponto de vista do silenciado).” (HALL, 2006, p. 318 *apud* MIRANDA, 2019, p. 34).

A pluriversalidade e a transtemporalidade do romance denotam uma perspectiva crítica sobre a colonialidade e múltiplas experiências de liberdade que resultam em outras concepções sobre as vivências das personagens negras, reforçando as matrizes constitutivas africanas na construção das identidades nacionais passadas e presente. O olhar ao passado é concebido como criador de narrativas possíveis sobre sujeitos a partir e contra os arquivos nacionais.

A trama apresenta dois grandes movimentos em termos narrativos e mnemônicos em relação à reescrita de significativos episódios históricos e culminam numa narrativa heterogênea e polifônica que posiciona o romance tanto enquanto metaficção historiográfica e o que nos parece como um exercício de imaginação crítica. Assim, acreditamos que *Um defeito*

de cor versa sobre memória, percebida enquanto herança (com reverberações para o presente) e também sobre possibilidades de criação de afeto, entre as personagens e com o filho perdido.

A primeira parte da narrativa circunscreve Kehinde, protagonista e narradora, na lógica da razão negra ocidental e ao mesmo tempo inverte uma tradição literária sobre personagens negras na literatura canônica. Kehinde, sequestrada em África, é trazida ao Brasil e escravizada pelo sinhô José Carlos em uma fazenda em Itaparica. As relações que ela estabelece com os demais personagens, tanto brancos quanto negros, versam sobre possibilidades de construção e manutenção de afeto e solidariedade a partir da experiência do cativo.

Ao chegar à fazenda, a menina é acolhida por Esméria, uma das personagens que irá seguir como parte de sua família até sua idade adulta. Esméria, por outro lado, para além de representar uma mulher negra mais velha, não é a típica personagem negra passiva e submissa. Ela é certamente resiliente e devido a todos os anos vividos enquanto escravizada consegue compreender profundamente o significado de ter laços afetivos e familiares severamente cortados. Entretanto, a personagem representa possibilidades de construção de amor e solidariedade entre mulheres negras em meio à adversidade e crueldades de manutenção do sistema escravagista, bem como materializa outras configurações familiares que são estabelecidas entre sujeitos destituídos de lar.

O romance faz uso de diversos procedimentos literários, ganhando uma dicção narrativa ora mais biográfica, ora mais romanesca/folhetinesca; como demonstrado pela estudiosa Danielle de Luna e Silva (2017), é possível perceber diferenças no tom ou mesmo ritmo do relato. Importante lembrar que entre o texto biográfico de Kehinde e o “manuscrito” temos o intermédio de Geninha, a personagem que escreve as memórias durante a viagem de retorno da protagonista ao Brasil. Assim, o romance — se considerarmos a mediação de Geninha ou mesmo da edição da prefaciadora — faz uso de diferentes tons e ritmos narrativos resultando em diferentes efeitos estéticos e literários. Quando de sua viagem de África ao Brasil, ou mesmo ao longo de seu percurso por cidades e estados brasileiros, a escrita se assemelha com um relato de viagem, pois Kehinde demonstra uma grande preocupação por descrever as paisagens, as pessoas, a fauna e a flora.

A Revolta dos Malês (1853) — evento pelo qual a figura histórica de Luísa Mahin está atrelada — é reencenada e rearticulada pela narrativa a partir do olhar dos que foram vencidos e mortos: as pessoas negras. Contrapondo pesquisas históricas que pontuam a inexistência de Mahin dos arquivos coloniais, como demonstrado pelo minucioso estudo de João José Reis (2004), por exemplo, Gonçalves reimagina a participação da personagem a partir de uma interessante perspectiva narrativa: Kehinde relata vários acontecimentos como se estivesse

presente, desestabilizando e tensionando perspectivas tradicionais sobre os eventos, bem como sobre seus participantes. “Algumas coisas que vou contar a partir de agora fiquei sabendo mais tarde, juntando pedaços que as pessoas me contavam sobre o que tinham ficado sabendo, ou de que tinham participado. Mas acho melhor contar como se tivesse visto tudo acontecer, como se estivesse presente em todos os lugares onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer” (GONÇALVES, 2004, p. 524)

A personagem Kehinde torna-se uma narradora onisciente que a tudo vê e tudo ouve, pois na escassez de relatos de pessoas negras sobre o acontecimento, ou mesmo contrapondo a tida inexistência histórica de Luísa Mahin, cria contranarrativas sobre a Revolta a partir de uma perspectiva de dentro. Interessante pontuar como a personagem demonstra sua aliança a uma prática antiescravagista e antirracista de luta pela liberdade: “como se estivesse presente em todos os lugares, onde havia alguém lutando, pela liberdade ou simplesmente para não morrer” (GONÇALVES, 2004, p. 524).

No tocante aos movimentos narrativos, a primeira dissonância trazida pela leitura e atrelada às possibilidades de maternagem de Kehinde se refere, em um ponto, a sua fertilidade — a personagem gera filhos no Brasil — o que se opõe a uma tradição de representações literárias de personagens negras inférteis. Em outro ponto, sobre a impossibilidade de um exercício completo dessa maternagem negra em terras brasileiras. O nascimento dos dois filhos de Kehinde, um como resultado do estupro sofrido do sinhô José Carlos e o outro de sua relação com um português branco, sem que deixemos de mencionar o filho que teria tido do personagem Francisco, possibilita uma narrativa sobre possibilidades de manutenção de existências para o futuro. Assim como a personagem Joana do conto *A escrava* de Maria Firmina dos Reis (2017), a existência de seus filhos e sua conseqüente loucura devido à perda/venda dos mesmos, instaura nos discursos literários uma contranarrativa contundente em oposição ao apagamento de personagens negras e à negação de possibilidades de existência de futuro; queremos dizer: ao elencarem personagens mulheres negras (escravizadas) como mães, tanto Reis quanto Gonçalves, criam leituras e escritas a contrapelo que polemizam com as narrativas mestras literárias que, ao negar não apenas o direito ao exercício da maternidade, como também ao enfatizarem a infertilidade das personagens negras, criam discursos de/sobre nação que se pautam em imagens de futuro de Brasil no qual o fato negro está ausente.

Entretanto, em *Um defeito de cor*, os dois filhos de Kehinde também parecem simbolizar um discurso fundante nacional que se estabelece a partir do estupro de mulheres negras e/ou impossibilidade de estabelecimento de laços duradouros familiares. Apesar de ter um filho já alforriado, Omotunde é escravizado pelo próprio pai. Assim, as violências sofridas pela

personagem podem ser lidas com gestos constitutivos da identidade brasileira e peças fundamentais para a manutenção da empresa escravagista. Por outro lado, mesmo ao poder escolher se relacionar com um homem branco e ter um filho com ele, a maternagem de Kehinde não está assegurada, pois, a lógica perversa da escravização é mais forte do que qualquer possibilidade de afeto.

A busca fracassada que ambos descrevem em seus relatos, por um lado, coloca em pungente evidência a impossibilidade do encontro mútuo e nisso, de modo simbólico, sinaliza algo sobre a dificuldade de assunção da ascendência africana no Brasil e diametralmente do exercício da maternidade negra[...]. (SILVA, 2017b, p. 101)

A parte final do romance, quando Kehinde retorna à África apresenta um ritmo mais dinâmico do que as partes iniciais. A dicção narrativa mais acelerada reproduz o que nos parece ser a realização da personagem de que sua vida estaria findando, bem como sua última travessia: a chegada ao Brasil. A narradora aponta que: “de agora em diante vou tentar ser mais breve em me ater ao que nos diz respeito (GONÇALVES, 2014, p. 849) ou “estou me adiantando no tempo, mas não sei se vou me lembrar de voltar a essa história ou mesmo se terei tempo para isso e, também não sei porque estou te contando” (GONÇALVES, 2014, p. 872)

A percepção de fim (e que sabemos não representará o encontro entre mãe e filho) nos parece apontar para a conclusão de uma vida em suspenso em um tempo espiralar, “dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e a perda” (MARTINS, 2002, p. 71). É significativo que tanto o início da narrativa quanto seu término se estabeleçam por meio de travessias: primeira a vinda como escravizada e agora o retorno como liberta/livre. O Atlântico Vermelho (que retoma as imagens dos “riozinhos de sangue” presentes na narrativa) é tomado não apenas enquanto metáfora de morte, mas de vida, metaforizando o sangue que inunda a terra em Uidá e Savalu (das mortes da mãe ou do irmão, ou dos netos) e as terras brasileiras pelas práticas necropolíticas colonialistas; contudo, é também o sangue que gera a vida, dos filhos de Kehinde e de seus sonhos. E a última travessia de Kehinde estabelece-se enquanto demanda urgente de manutenção dos laços entre Brasil e África na qual a experiência diaspórica forçada se instaura a partir de exercícios imaginativos críticos sobre possibilidades de liberdade e de futuro. Nos parece que Kehinde sabiamente nos adverte que quando não sabemos para onde ir, precisamos tentar, pelo menos, saber de onde viemos.

A parte final da narrativa e a conclusão de que possivelmente mãe e filho não serão reunidos, deixa uma possibilidade de “final feliz” como que em suspenso e mais uma vez enfatiza as contrições impostas por vidas marcadas pela opressão e subjugação. Porém, é

significativo que a personagem Kehinde, mesmo após se tornar uma bem-sucedida empreendedora em África decida retornar ao Brasil para encontrar seu filho. O gesto final da personagem, ressoando a imagem da cobra que come o próprio rabo tecida em um tapete pela avó quando viva, instaura uma percepção de tempo espiralar e a memória como herança e mantenedora de afetos.

No próximo capítulo, retomaremos o que anteriormente denominamos de “imagens de escravização” e processos de romancear/romantizar o período, para nos ajudar a pensar a narrativa de *Um defeito de cor*, em particular, no tocante a pontos de vista e olhares. Acreditamos que a leitura do romance nos possibilita uma inversão de pontos de vista nas imagens de escravização consolidadas pela literatura e pela arte. Seguindo as palavras de Toni Morrison no ensaio “*The site of memory*” [O lugar da memória], iremos fazer um percurso inverso, um ato de recordação que se move não do texto para a imagem, mas o inverso, objetivando ouvir as “memórias” relatadas. Imagens, ou restos de um sítio arqueológico que serão utilizadas para a “reconstrução de um mundo, uma exploração de uma vida interior que não foi escrita e para a revelação de alguma verdade¹³⁸.” (MORRISON, 2019, p. 240, tradução nossa)

2. “Só quando uma árvore cai alcançamos seus galhos¹³⁹”: sobre olhos e olhares

Eu tinha grande dificuldade de enxergar em lugares de muita claridade. A luz fazia com que as coisas perdessem o contorno, como se as cores estivessem gastas e desbotadas, e quase comecei a trocar o dia pela noite. Eu já tinha certeza de que em breve não enxergaria nada e me lembrava muito do alfarrabista Albino, de quem o senhor Mongie tinha me falado. Lembra-se dele? Aquele que, mesmo cego, ainda atendia os fregueses, sabendo de memória onde estavam os livros. Foi o que tentei fazer, andando pela casa e observando muito bem o lugar de cada coisa, os móveis, os objetos, os espaços e caminhos livres. Antes de ficar completamente cega, eu já conseguia fazer quase tudo de olhos fechados, para desespero da Jacinta, que não sabia direito o que estava acontecendo e me acreditava louca. (GONÇALVES, 2014, p. 933)

Como narrar as histórias de Kehinde e Sethe, sem que se cometam mais atos de violência? Como se falar sobre cuidado, amor, afeto em vidas marcadas pela morte, pela dor? Será possível imaginar (conceber) formas de existência que não as superficiais ou virtualmente representadas nos fragmentos de arquivos empoeirados? Como imaginar (escrever) sobre

¹³⁸ “to a reconstruction of a world, to an exploration of an interior life that was not written, and to the revelation of a kind of truth.” (MORRISON, 2019, p. 240)

¹³⁹ Provérbio africano (GONÇALVES, 2014, p. 187)

múltiplas e diversas existências, uma vez que sua caracterização nos arquivos se faz pelo apagamento e esquecimento?

Como não criar uma narrativa de dor, e mais ainda, de uma fetichização da dor e seus excessos? Como não falar de morte sobre vidas antecipadamente assassinadas e exterminadas antes mesmo de que elas comecem (vide a não humanidade consagrada as pessoas escravizadas)? Como não perpetuar a violência? Como falar do inenarrável, do impossível, do improvável?

Como não violar os túmulos, como honrar as mortes e os mortos?

Quando Kehinde e Taiwo eram pequenas elas costumavam frequentar o mercado de Savalu com sua mãe amarradas ao seu corpo, que dançava em troca de presentes ou dinheiro. Por serem gêmeas eram tidas como crianças abençoadas e sua mãe realizava apresentações com as meninas ainda pequenas, colocando-as uma de frente a outra usando lindos panos para segurá-las.

Durante as apresentações, as meninas ficavam olhando uma nos olhos da outra, dois pares de olhos, sem saber muito bem quem era quem. Kehinde narra que as duas ficavam se mirando, sorrindo, por cima dos ombros de sua mãe num infantil e doce brincar. E essa é a primeira lembrança que tem de sua vida: os olhos de Taiwo. “Não sei quando descobrimos que éramos duas, pois acho que só tive certeza disso depois que a Taiwo morreu. Ela deve ter morrido sem saber, porque foi só então que a parte que ela tinha na nossa alma ficou somente para mim. Eu senti quando isso começou a acontecer, e foi naquela tarde.” (GONÇALVES, 2014, p. 21).

No fim da vida de Baby Suggs, sogra de Sethe, logo após seus netos terem fugido da casa 124 por causa do espírito que quebrava espelhos e chacoalhava mesas e cadeiras, a personagem, sem nem mais conseguir se levantar de sua cama de enferma, pois “seu passado tinha sido como seu presente — intolerável — e uma vez que ela sabia que a morte não era nada mais do que esquecimento [...] usava o pouco de energia que lhe restava para contemplar cores.¹⁴⁰” (MORRISON, 1987, p. 04, tradução nossa)

Baby Suggs tem um apetite e ansiedade por cor, que no severo inverno do estado de Ohio pode ser uma tarefa difícil de satisfazer. Assim, entre lilases e rosáceos, Sethe mostrava a Baby Suggs desde pedaços de tecidos e roupas até a ponta de sua língua, de modo a alimentar o desejo por diferentes matizes.

¹⁴⁰ “Her past had been like her present — intolerable — and since she knew death was nothing but forgetfulness, she used the little energy left her for pondering color.” (MORRISON, 1987, p. 04)

Quando de sua chegada à Bahia, Kehinde se deslumbra com as cores (do mar, da areia) das pessoas, suas vestimentas, acessórios e multiplicidade de etnias/eticidades (pertinente observar o branco como esse que também tem cor, mas uma cor “estranha”). Existe textualmente uma grande preocupação por uma multiplicidade de imagens/olhares e cores, uma tessitura orgânica e viva dos múltiplos cenários encontrados por Kehinde, desde África até o Brasil e, o que nos parece ser uma estética da memória (a obsessão por narrar uma vida em sua quase que máxima completude mnemônica gera um romance, que ao mesmo tempo que se tece pela ausência do filho, é permeado por uma ampla gama de outras memórias, personagens e presenças) e da negação da morte (simbólica) pelo esquecimento. A leitura do relato de Kehinde se configura como uma reivindicação existencial da personagem (uma vida que se tece pela narrativa) e também como reivindicação de existência do filho perdido. O romance gera uma mãe ao mesmo tempo em que gera um filho.

A brincadeira de Kehinde e Taiwo ainda crianças e suas percepções sobre suas próprias existências (mesmo podendo ser lidas enquanto reconhecimento psíquico da individualidade do eu) diz das construções e consolidações dos processos de outrização que se estabelecem a partir e do olhar. O olhar do colonizador estrangeiro alicerçado na desumanização dos considerados bárbaros, não civilizados, bestializados, precisa garantir e manter sua humanidade; o olhar de Debret ou Agassiz e Stahl, que (re)criam um imaginário sobre escravização e Brasil oitocentista influenciados muito fortemente por teorias científicas racistas (no caso de Agassiz como tentativa de comprovação da inferioridade biológica do negro e do mestiço); os olhares das pessoas brancas (abolicionistas e antiescravagistas) nas imagens e textos de autores e autoras ex-escravizados e escravizadas e um misto de benevolência, solidariedade, paternalismo e condescendência em busca de uma humanidade compartilhada.

E os vários olhares das personagens do romance: Kehinde, em sua viagem de Savalu a Uidá, após a morte de sua mãe e Kokumo “eu tinha vontade de parar e ficar olhando tudo o que acontecia ao meu redor, as mulheres que andavam com vários colares de contas, as casas que eram maiores do que eu jamais teria imaginado” (GONÇALVES, 2014, p. 29); o encontro com as primeiras pessoas brancas quando em Savalu e o que a personagem considerou naquele momento, com um certo estranhamento; a chegada a ilha dos Frades e a beleza do mar, da areia, das árvores e uma percepção de que talvez sua vida não seria tão difícil ou ruim como tinha imaginado:

Tive vontade de nascer de novo naquele lugar e ter comigo os amigos de Uidá. Havia um murmúrio do mar, cantaréu de passarinhos, homens gritando numa língua estranha e melodiosa. Nascer de novo e deixar na vida passada o riozinho de sangue do

Kokumo e da minha mãe, os meus olhos nos olhos cegos da Taiwo, o sono da minha avó. (GONÇALVES, 2014, p. 62)

Além das imagens (de beleza, exuberância, em uma multiplicidade de cores e aromas e percepções), é por meio dos olhos que são apreendidas diversas formas de violência ao longo do romance, como o vermelho, que ora ou outra ressurge na narrativa: no riozinho de sangue da morte de Kokumo e da mãe; a cor da estrada após Kehinde descer da canoa que levava a ela, sua avó e Taiwo a Uidá que “tinha a mesma cor dos riozinhos de sangue” (GONÇALVES, 2014, p. 28); a cor rubra do açoite e do sangue que escorria nas costas de mestre Anselmo após ser açoitado; ou o vermelho sangue do primeiro filho morto, por acidente, com sua própria faca.

E as demais cores: uma infinidade de tons de preto das demais personagens da fazenda, de seus companheiros de viagem no tumbeiro; a cor branca dos senhores do engenho (Sinhá Felipa, Sinhô Antônio Carlos, sinhazinha Maria Clara); o caixão branco onde seria enterrado o filho natimorto da sinhá, a cor preta do luto e a cor preta percebida pelas personagens brancas (como no trecho supracitado de um acontecimento entre Kehinde e sinhá Felipa) como a cor da maldição, do pecado, da lascívia, do mal; as variadas cores das vestimentas das demais personagens, em particular no momento em que Kehinde passa a ser uma escravizada de ganho e vende suas mercadorias nas cidades e o arco-íris do tapete tecido por sua avó, no começo da narrativa, quando os guerreiros de Abandozan invadem e destroem sua casa.

A leitura do romance nos fala sobre percepções identitárias construídas a partir de olhares: do branco que se percebe como benfeitor e salvador cristão a partir da empresa escravagista e do negro denominada de estranho, não-humano, um objeto a ser adquirido. Por outro lado, inverte também a partir de qual ponto de vista se percebe a instituição colonial e o sistema de plantações escravagistas. Os mesmos olhos que estranham e se admiram da beleza da pequena Maria Clara no primeiro encontro, são aqueles que, neste momento parecem estonteados pela brancura, porém que buscam legitimar e celebrar a beleza da negrura.

A sinhazinha Maria Clara, em meio a almofadas e bonecas, brincava sobre uma esteira feita de panos coloridos. As bonecas dela tinham rostos com olhos, boca e nariz, e cabelos e roupas de verdade, parecendo gente, muito diferente das que minha avó fazia para mim e para a Taiwo. [...] era a pessoa mais bonita que eu já tinha visto, e ao mesmo tempo não parecia real. Era como uma de suas bonecas, uma boneca viva. Na verdade, eu não só a achei bonita, mas também senti medo ou um certo estranhamento quando percebi os olhos, que me pareceram de vidro ou de água do mar, pois nunca tinha visto gente com olhos daquela cor. (GONÇALVES, 2014, p. 78)

Em seu primeiro encontro com Maria Clara, a pequena filha de sinhô José Carlos, é com uma mistura de espanto, surpresa e admiração que a ainda menina Kehinde olha para a

sinhazinha, percepção que contrasta profundamente com as palavras de sinhá Felipa (de chamar Kehinde de preta feiticeira). Existe uma já comum representação da percepção da branquitude: a menina parece uma boneca: meiga, frágil e branca, com olhos azuis da cor do mar e cabelo amarelo como “espiga de milho” (GONÇALVES, 2014, p. 78). Porém, o contraste de belezas — entre brancura e negrura — esse olhar de/para o belo também se repete em outros momentos da narrativa, quando Kehinde relembra da pele escura e reluzente de sua mãe que brilhava no sol, a beleza de Verenciana (uma mulher “cheia de curvas” e cabelos longos e escuros), e conforme Kehinde vai crescendo, sua própria beleza ao se observar no espelho da casa-grande.

A relação que Kehinde estabelece com Maria Clara ganha contornos mais profundos e afetuosos ao longo da narrativa, ao mesmo tempo em que tensiona perspectivas sobre vivências de mulheres brancas e negras no Brasil do século XIX. A clareza da personagem, como nos parece apontar pela escolha do próprio nome, diz de um ideário máximo pela brancura muitas vezes equacionada à castidade e passividade: Maria Clara é criada para ser uma perfeita representante de uma condição de mulheridade análoga à brancura como percebida em algumas representações canônicas literárias e no discurso machista que impõe às mulheres brancas uma total e completa submissão. A personagem, em oposição a Kehinde, está restrita ao espaço doméstico e à procriação. Diferentemente da protagonista, ela consegue exercer sua maternidade dentro de uma ótica colonialista que ao mesmo tempo que lhe assegura a manutenção de laços familiares, a posiciona fixamente na posição de mãe e esposa. Interessante pensarmos nas trocas de cartas entre as personagens até o falecimento de Maria Clara, onde Kehinde reporta os acontecimentos que acontecem em sua vida, seus medos, suas frustrações e pensamentos íntimos (como a personagem olha o mundo — um espaço e tempo — através dos “olhos” de Kehinde, invertendo uma lógica hegemônica na qual são as personagens brancas que olham as personagens negras e estabelecem os termos a partir dos quais elas são descritas/construídas). É por meio de Maria Clara que Kehinde obtém acesso à escrita e leitura de modo indireto, pois a sinhazinha precisava aprender o básico da cultura letrada antes de ser mandada para um convento de onde sairia somente para se casar. “Mais do que aprenderem alguma coisa, o convento era um lugar onde elas se preparavam para ser esposas respeitáveis, com aulas de boas maneiras, de etiqueta, de música e prendas domésticas e artísticas, mais o básico de leitura e escrita. (GONÇALVES, 2014, p. 161)” A personagem, como uma maneira de celebrar e demonstrar sua amizade, dá o nome de Luísa a uma de suas filhas. Do mesmo modo, Kehinde, quando em África, dá o nome de Maria Clara a sua filha com John. Porém, se no caso da personagem branca o nome parece reverberar uma condição colonial de apelo e celebração da brancura e pureza da mulheridade, como previsto em discursos colonialistas,

Kehinde dá o nome de Maria Clara à filha como uma maneira de assegurar um melhor e mais frutífero destino à menina dentro de uma ótica colonial e ao mesmo tempo, estrangeira.

O olhar, que consegue capturar beleza, em variadas situações apreende o vazio, a ausência e o nada. Na narrativa são recorrentes olhos que nada veem. Como quando Lourenço, após ser açoitado, é obrigado a presenciar o estupro de Kehinde. “Quando percebeu a minha presença, o Lourenço ergueu os olhos, e o que pude ver foi a sombra dele, os olhos vazios mostrando o que tinha por dentro: nada.” (GONÇALVES, 2014, p. 171). Kehinde observa olhos que não mais enxergam (talvez como Baby Suggs afirma: que a morte nada mais era do que esquecimento), um corpo sem alma, destituído de vida, aniquilado, quebrado, “Eu encarava os olhos mortos do Lourenço [...]”. (GONÇALVES, 2014, p. 171)

Essa estética de olhares ao longo da narrativa parece-nos dialogar com alguns outros olhares presentes nas *slave narratives*, mas de modo relativamente oposto, pois, são olhos que observam de fora para dentro, para vidas interiores (como Saidiya Hartman (2008) afirma que é somente a partir de fora que conseguimos observar o dentro das experiências de escravização). Ao mesmo tempo que Kehinde fala de vida, de cores, de até certa abundância, a narradora também fala de olhos como reflexos de processos de morte, de esquecimento, de violência. Interessante pensar que no final do romance, a personagem fica cega e impossibilitada de continuar a narrativa sem auxílio de Geninha (se Baby Suggs no fim de sua vida está faminta por cores, Kehinde envelhece sem poder enxergar e incomodada pelas cores e pela luminosidade).

Os olhares das personagens do romance, principalmente Kehinde, possibilitam uma inversão da casa-grande e senzala, reposicionando e alocando as personagens (atrizes, autoras, sujeitos e objetos) dentro da lógica escravista: História não mais vista de dentro do espaços elitistas, mas a partir do cativo, das plantações, das *plantations*, dos porões dos navios, dos quilombos: reivindicando agência e agenciamento por parte da população escravizada e exercendo papel primordial na construção da nação. As personagens deixam de ser percebidas como piões em um jogo de xadrez, ou expectadoras do desenrolar da história, e sim como construtoras, criadoras, autoras e autores da experiência diaspórica no mundo. O sequestro em continente africano e a impotência perante a opressão europeia e branca não significou aniquilamento das forças e ações, por isso, enfatizamos que precisamos tomar cuidado para não reproduzir um discurso que nega todo e qualquer agenciamento por parte dos escravizados. O romance nos faz refletir sobre como as personagens agem nos interstícios, nas rasuras e trincas do poder colonial e escravocrata, e como o silêncio e a invisibilidade não significam inexistência ou completa submissão.

Será que te aborreço com essas histórias todas? Desculpe uma velha que quase não tem mais com quem conversar, que quase já não tem mais tempo na vida, a não ser o que ficou para trás. É por isso que falo tanto, e é por isso também que vou adiantar um pouco e contar logo sobre os dias finais dessa viagem. (GONÇALVES, 2014, p. 740).

A história de Kehinde — que inicia a narrativa com o icônico “Eu nasci em Savalu” (GONÇALVES, 2014, p. 19) — estabelece de modo muito nítido uma afirmação de que a história das pessoas negras da diáspora se inicia a partir do tráfico escravagista, reflexo também de múltiplos e variados conflitos no continente africano, e que se tece a partir de um cruel e incontornável fio de/sobre morte.

O estabelecimento de uma genealogia, “eu nasci em Savalu, reino de Daomé”, reivindica uma posição enquanto sujeito histórico reterritorializado, em contraposição a uma percepção de existência infrahumanizada, sem nenhum direito sobre seu corpo e sua história.

Como nas narrativas de liberdade — relembremos, por exemplo, da narrativa de Baquaqua ou de Douglass — sujeitos ou objetos das biografias estabelecem de modo explícito sua origem, muito em resposta a uma percepção comum de ahistoricidade da vivência negra em cativeiro, porém também reflete uma característica formal das biografias marcadas pela linearidade narrativa, muito em consoante com a obsessão pela veracidade e autenticidade dos textos. Para Kehinde, estabelecer sua origem africana funciona como uma contranarrativa que emerge das cinzas das queimas de arquivos e documentos sobre o período colonial e escravagista. Além disso, também parece refletir uma sede ou angústia por origem e pertencimento demonstrada pela população negra brasileira. Um dos mais contraditórios efeitos de processos de apagamento e silenciamento históricos impulsionados por ideias de modernização e progresso no Brasil criou uma “nação de mestiços” que valoriza uma herança branco-europeia como parte da contínua obliteração de suas identidades originárias nativas e africanas. Somos uma nação que se vangloria da desmemória e do apagamento. Entretanto, me parece haver uma linha muito tênue entre recuperarmos nossa ancestralidade negra, enquanto pessoas negras, e uma problemática reivindicação de uma existência africana idealizada e, ao mesmo tempo, exotizada.

A mudança na percepção dos olhares e pontos de vista — enfatizamos a importância de observarmos a maneira como Kehinde focaliza a História como sujeito diaspórico e como mulher negra — tensiona imagens sobre escravização e sobre tradições historiográficas da razão negra ocidental ao rasurar a aparente homogeneidade e harmonia do discurso hegemônico. É por meio de seus olhares que as personagens dos romances instauram suas existências e seu eu

interior, que reinscrevem suas memórias, estabelecem afetos e evitam o esquecimento. O que era percebido, nas biografias e relatos dos séculos XVIII e XIX, como eventos terríveis demais para serem relatados, são utilizados nos romances como possibilidades de leitura e interpretação do passado que produz outras memórias sobre experiências afrodiaspóricas.

Por ser obra de ficção localizada no passado, *Um defeito de cor* estabelece uma estreita relação com a história e as historiografias escravagistas sobre o Brasil do século XIX, demonstrando, como afirma Hartman (2008), que talvez a única maneira de falarmos sobre nossos mortos seja por meio da literatura e da imaginação crítica. As memórias de Kehinde permitem a imersão nos tecidos discursivos históricos e identitários do Brasil como mais um componente nessa colcha de retalhos que é a construção nacional brasileira. O maior salto do romance com relação às *slave narratives* está no foco dado à vida interior das personagens bem como a preocupação em construir novas possibilidades de existências e vivências que não foram (e quem sabe, ainda não sejam completamente atingíveis) para mulheres negras.

No artigo “Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves”, a estudiosa Zila Bernd analisa a cegueira de Kehinde no final do romance e diz:

A cegueira, como sabemos, é símbolo da “sabedoria dos velhos” e dos bardos itinerantes. Talvez, como nos ensinam Chevalier e Gheerbrant, a visão interior tenha por sanção a renúncia à visão das coisas exteriores: “O cego evoca a imagem daquele que vê outra coisa, com outros olhos, de um outro mundo: ele é percebido menos como um enfermo do que como um estrangeiro” (1973, p. 147, tradução nossa). A longa errância da personagem, sua intensa mobilidade entre espaços geográficos distintos e sua vida cheia de provações e de superações conferem-lhe, na velhice, sabedoria e iluminação espiritual, transformando-a de figura histórica em figura mítica. (BERND, p. 2012, p. 37)

Os olhares, tão presentes ao longo do romance, são substituídos pela cegueira, como impossibilidade de visão conforme Kehinde envelhece. Podemos compreender o final de Kehinde a partir de Bernd como uma transformação da personagem em figura mítica, uma *griotte* — que reverbera o primeiro gesto narrativo e mnemônico da avó durante a primeira travessia. Agora, no fim, a protagonista consegue “enxergar” para além, numa visão mais ampla de sua vida, suas vivências e talvez, por ter se fechado para o mundo exterior, consiga se voltar para seu mundo interior e rememorar seu passado¹⁴¹.

Detivemo-nos em uma análise sobre os olhares pois os mesmos dizem de processos de Outrização como experiências sempre internas e não externas à representação do sujeito. O

¹⁴¹ Em diversas pesquisas sobre o romance aponta-se também como a cegueira de Kehinde seria mais um ponto de ligação com a biografia de Luiz Gama que tinha diabetes e por isso, ao envelhecer, foi perdendo a visão.

choque entre os olhares da branquitude e o pacto narcísico que se alicerça em concepções colonialistas é tensionado pelos olhares de Kehinde e sua condição da diáspora.

Interessante observar que a narrativa é construída em primeira pessoa por uma narradora onisciente (Kehinde reivindica o direito à fala) e sem nenhum discurso direto. Porém, uma das marcas textuais é uma dicção narrativa oral, como se a protagonista estivesse nos contando uma história, antes de irmos dormir. A narrativa é assim um relato que elenca como ponto de vista, primordialmente, Luísa Mahin/Kehinde, mas que se assenta em uma multiplicidade de outras personagens e histórias. A ausência de diálogos no texto parece metaforicamente reproduzir a impossibilidade de conexão com narrativas historiográficas hegemônicas que também se estabeleceram pelo não diálogo com grupos marginalizados e excluídos, mesmo quando eles eram o assunto principal, como afirma Ana Maria Gonçalves. A cegueira da protagonista ao final da narrativa atesta para a possibilidade de se enxergar um mundo a partir de outros olhares, não mais externos, mas internos.

Quando mencionamos anteriormente as imagens de escravização nos interessava refletir sobre como temos, em termos literários, uma recorrência de personagens negras tomadas apenas em sua exterioridade, onde a “cor” é fetichizada em representações estereotipadas e preconceituosas e quase nunca temos acesso a uma interioridade ou subjetividade. Talvez, o que romance nos permite questionar é o que uma mulher vinda de África no final do século vê e o que isso diz dos pontos de vista constitutivos de nosso discurso histórico oficial. As memórias de Kehinde dão cor e movimento ao passado, e o romance, percebido como uma espiralar temporal, traz reverberações até nosso presente.

As dinâmicas dos olhares presentes na narrativa de *Um defeito de cor* e em diálogo com *Beloved*, em última medida, também interrogam sobre os pontos de vista — os olhares — das autoras sobre as histórias de mulheres negras e postulam tentativas de fabulação crítica pautadas por uma ética da representação literária. Nos parece interessante pontuar como as narrativas apontam para concepções sobre arquivos como constructos não transparentes, mas opacos, que constroem e consolidam conhecimentos, bem como reproduzem exclusões e marginalizações. Quando pensamos sobre uma ética da representação estamos refletindo sobre criações literárias que não se pautam numa fetichização da cor negra — que costuma equacionar negrura à condição infra-humana, a discursos que bestializam ou patologizam —, mas sim que apontam os processos de outrização como constitutivos do campo literário. A leitura de *Um defeito de cor* nos permite, pela fabulação e imaginação crítica, uma inversão de olhares e um deslocamento de noções como margem e centro.

Na próxima seção, tendo em mente os pontos levantados nas seções anteriores sobre memória, herança, afeto e olhares, gostaríamos de pensar o romance *Um defeito de cor* a partir de algumas reflexões sobre o conceito de arquivo. Como tentamos pontuar ao longo da tese, nos interessa compreender o romance como *contrarquivo*, sendo assim, na próxima seção, iremos trazer algumas considerações propostas por alguns estudiosos no tocante a noções de arquivo, arquivos coloniais e da escravização e literatura.

3. Em busca das histórias de mulheres negras: arquivo, memória e rastros

[...] Por algum motivo qualquer, o Makobe tinha visto a bolsa entre os guardados do Piripiri e teve uma visão comigo, quando ficou sabendo de tudo que tinha acontecido e do quanto aquele espírito já tinha me prejudicado. Ainda continua prejudicando, mas sei que logo vamos acertar nossas contas. Vou procurar por ele no *Orum*, pois acho que a minha culpa por ter tirado a vida dele já foi expiada há muito tempo. E ele ainda prejudicou você, te afastando de mim, dificultando a sua vida por causa das decisões erradas que eu tomava, às vezes até sem saber por quê. Será que isso explica nossos desencontros? Será que você acredita em tudo que acabei de contar? Espero que sim, e fico até pensando se não foi mesmo o melhor para você. Quanto a mim, já me sinto feliz por ter conseguido chegar até onde queria. E talvez, num último gesto de misericórdia, qualquer um desses deuses dos homens me permita subir ao convés e respirar os ares do Brasil e te abençoar pela última vez. (GONÇALVES, 2014, p. 947)

Um dia, quando Kehinde seguia para o sítio que morava com Alberto, é interpelada por alguns assaltantes que costumavam rondar aqueles lugares sempre à espreita de viajantes solitários e indefesos. Diante do susto e da ameaça, ela não hesita em matar um deles com uma faca que sempre trazia consigo. O assassinato desse homem é reiterado na passagem acima, e em outros momentos da narrativa, quando Kehinde compreende que precisa “expiar” a morte cometida (como pontuamos anteriormente, parece-nos que esse evento simbolicamente anuncia a morte de Banjokô, o primeiro filho da protagonista) pois a mesma lhe causou diversos problemas durante sua vida.

Em seu retorno ao Brasil e de posse de novas informações sobre o filho perdido¹⁴², Kehinde permite que um laço mnemônico seja consolidado e as “duas pontas” de sua história

¹⁴² Quando a Geninha foi procurar o baú, acabou encontrando a caixa, e ao abri-la, além dos papéis de trabalho, como eu imaginava, viu três cartas remetidas de São Paulo, todas do mesmo ano, um mil oitocentos e setenta e sete, com intervalo de três ou quatro meses entre uma e outra. A primeira era mais um aviso, em que o filho do advogado amigo do doutor José Manoel dizia que tinha te encontrado e que em breve mandaria mais notícias. Na segunda carta, ele dava muitos detalhes sobre você, contando tudo sobre a sua vida, que você era amanuense e que também advogava em favor dos escravos, conseguindo libertar muitos deles. Que você estava casado, tinha filhos e era maçom, que escrevia poesias e era muito respeitado por publicar artigos belíssimos e cheios de inteligência nos jornais mais importantes da cidade, e dava inclusive a sua morada. A terceira carta pedia para confirmar se eu tinha recebido as duas anteriores e avisava que não escreveria mais se isso não fosse feito. A Geninha já teve que lê-las para mim tantas vezes que sabemos todas as três de cor, e se eu as tivesse esquecido, ela poderia dizê-las

sejam reconectadas. Porém, como a própria narradora afirma, as chances de poder encontrar fisicamente o filho são muito difíceis, e é por meio de uma longa carta que pretende reestabelecer sua ligação familiar e lhe deixar uma herança (e em última instância, a seus leitores).

Em sua travessia de retorno, Kehinde relembra o assassinato que cometeu e se questiona se teria sido por isso que jamais conseguira se reencontrar com o filho. A personagem, a partir de outros saberes e epistemologias, procura criar alguma compreensão dos constantes desencontros e da perda de Omotunde. Por outro lado, as últimas palavras proferidas, clamando a qualquer um dos deuses dos homens para que possa “subir ao convés para respirar os ares do Brasil” reproduz uma outra possibilidade de construção narrativa ao se tornar não aquela que é trazida à força, mas a que escolheu navegar. Análoga a primeira travessia forçada, Kehinde traz junto de si as memórias, suas e de seus ancestrais, porém, nesse segundo momento, fazendo uso de uma linguagem/língua que foi utilizada como ferramenta de memoricídio e epistemicídio. É sintomático percebermos que é por meio de uma missiva que Kehinde reivindica e conclama sua existência (como Luiz Gama fez previamente na carta que narra a história de sua mãe). Acreditamos que, a partir de uma leitura crítica dos arquivos e da História, Gonçalves ressignifica experiências de mulheres negras do século XIX tomando como ponto de partida a carta de Luiz Gama potencializada e enriquecida por uma multiplicidade de memórias, histórias e relatos orais.

Interessa-nos demonstrar como os romances estabelecem um diálogo dissonante com os arquivos coloniais sobre a escravização e o século XIX criando *contrarquivos*, pois, nos parece, estão interessados não em uma obsessão pela veracidade ou autenticidade de histórias e relatos, mas sim sobre reimaginar uma outra existência, uma outra condição de humanidade(s). Portanto, *Um defeito de cor* nos permite uma leitura crítica e uma desconstrução do(s) arquivo(s) — como concebidos em uma perspectiva tradicional e hegemônica — ao mesmo tempo em que realiza uma outra interpretação do passado enquanto abertura para o futuro. (BIRMAN, 2008 *apud* MIRANDA, 2019, p. 221)

Quando pensamos nos arquivos coloniais, precisamos ter em mente as instituições as quais eles estiveram a serviço. No tocante aos arquivos brasileiros sobre escravização, ao mesmo tempo que são marcados pela ausência (vide a queima de documentos), estão também

para você. Mas as três estão aqui comigo, como uma espécie de confirmação de tudo que te contei sobre a busca. Lembra-se de que comentei que, enquanto andava atrás de você em São Sebastião e recebia cartas da Bahia, eu ficava olhando para elas durante um bom tempo antes de abrir? Eu retardava a abertura e ficava imaginando que ali dentro estaria o nome e a morada da pessoa para quem você tinha sido vendido, antegozando o momento de te encontrar. (GONÇALVES, 2014, p. 946)

abarroçados por excessos de morte, lucro e números. Um dos pontos levantados pela leitura de *Um defeito de cor*, nos parece, e em diálogo com as narrativas de liberdade fala sobre a urgência de expansão (quem sabe explosão) das metodologias e abordagens historiográficas, sobre os critérios que classificam documentos como mais ou menos merecedores de serem resguardados nos arquivos, sobre a importância de, a partir do campo literário (que também compreendemos como um arquivo) questionarmos o caráter aparentemente apolítico e acrítico das teorias e críticas, da necessidade de tensionarmos as fontes e os pontos de vista elencados como norteadores dos processos arquivísticos. Como literatura afro-brasileira, o romance enfatiza a produção de textos como lugar de reflexão, contestação e fabulação de experiências afrodiáspóricas a partir de uma visão de dentro: recriando um imaginário nacional; reapropriando um corpo negro (não apenas como denúncia de múltiplas violências, mas como fabulador de outras possibilidades de existência) e afirmando um sujeito negro enunciador (PEREIRA, 2010) em contraposição à aparente arracialidade de um certo campo literário brasileiro hegemônico.

Por outro lado, o romance aponta para os limites, possibilidades e falhas na representação de personagens negras e histórias afrodiáspóricas bem como a importância de expandirmos o que comumente podemos compreender enquanto arquivos da escravização. Como demonstramos no primeiro capítulo, frequentemente o que se considera relatos de pessoas escravizadas ou libertas, compreende exclusivamente textos na forma escrita. As pesquisas e estudos contemporâneos sobre o período apontam para uma expansão do campo, apreendendo outros relatos, que fazem uso ou incorporam a linguagem vernacular e a oralidade. Nesse sentido, o relato de Kehinde possibilita que tenhamos acesso às memórias de personagens negras em um movimento de fabulação crítica que lê os arquivos não como blocos monolíticos, mas enquanto espaços de negociação, e a escrita como uma maneira de “transpor, aumentar e refazer os fragmentos do arquivo¹⁴³” (HARTMAN, 2016, p. 209, tradução nossa) de modo a produzir outras possibilidades de representação, que exigem uma diferente relação com o conhecimento histórico, por meio de uma escrita mais fabular, poética e especulativa (CONNOLLY, FUENTES, 2016). A leitura nos permite ter acesso a uma vida não como ela *foi*, mas como *poderia ter sido*: o que Kehinde viu, como se sentiu, o que disse, o que teria ensinado a seus filhos, como poderia/deveria ter sido sua relação com Omotunde e Banjokô, o que a motivava; desse modo, também aponta para como gostaria de ter sido representada nos arquivos.

¹⁴³ “transposing, augmenting and remaking the scraps and fragments of the archive” (HARTMAN, 2016, p. 209)

Assim, por que pensamos em romances arquivos, ou *contrarquivos*? Os arquivos são espaços de poder, campos de força, constituídos por debates, dilemas, conhecimentos contestados; são compreendidos tanto como uma coleção de documentos, normalmente, escritos bem como o prédio que os abriga — símbolo de uma instituição pública (MBEMBE, 2002, p. 19). Principalmente, o arquivo é resultado de um exercício de poder e autoridade específico, sendo fundamentalmente uma questão de seleção, discriminação, que envolve a decisão de colocar determinados documentos e registros históricos como arquiváveis, descartando outros (MBEMBE, 2002, p. 20). Assim compreendem um espaço que guarda, resguarda, abriga o que se considera importante, necessário para a manutenção de uma memória. No caso dos arquivos coloniais, os mesmos podem servir a um projeto de construção colonial e imperial que realizam projeções de tempos futuros no presente-passado, sempre inacabados, incompletos e abertos. Os arquivos estão sempre à serviço de alguma instituição e no caso dos de escravização têm como função resguardar uma memória colonial que opera a partir de uma lógica de destruição: as memórias das pessoas negras são esquecidas de modo a comportar um ideal nacionalista de progresso e modernidade (nada mais notável do que a queima feita por Rui Barbosa). Portanto, são ferramentas de manutenção de memórias/histórias racializadas e talvez pudéssemos afirmar que também gendradas, tanto a partir de seu ponto de vista, suas fontes, bem como reflexo de seus dilemas e embates. Assim, poderíamos questionar: a quem pertence o arquivo? Quais são seus limites?

O estabelecimento de arquivos também trata do que pode ser considerado passível de memória, pois, para além de serem fruto de produtores de conhecimentos, são pautados pela exclusão, pelo esquecimento. Sobre o romance, a autora Ana Maria Gonçalves aponta para a grande quantidade de anúncios sobre venda, compra ou busca de pessoas negras nos classificados. O que a autora demonstra é que a história afrodiáspórica não é apenas a da ausência, mas sim sobre o que compreendemos como memórias que merecem ser resguardadas em oposição a políticas de esquecimento. Assim, o manuscrito de Kehinde questiona noções tradicionais sobre a manutenção do que assumimos enquanto documentos oficiais e aponta para uma expansão do campo ao incorporar o que poderia ser considerado como “fora” dos limites arquivistas, como diários pessoais, testamentos, petições, notícias de jornal, panfletos, propagandas e testemunhos. A construção de arquivos coloniais gera o que Doris Sommer (1991)¹⁴⁴ denomina de ficções fundacionais (SOMMER *apud* STOLER, 2009, p. 06) do poder

¹⁴⁴ SOMMER, D. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

colonial, narrativas e discursos que estabelecem historiografias sobre construção e manutenção de um ideário nacional.

Assim, compreendemos *contrarquivos* como discursos que desestabilizam o que tomamos como pertencente aos arquivos e seu caráter múltiplo — enquanto um lugar e um acervo de documentos e como uma invocação metafórica de repositório de memória: algo de uma origem, de um passado, um lugar e espaço cultural (STOLER, 2009, p. 49). Os *contrarquivos* tensionam uma percepção de arquivo literário (tradição), enfatizando os seus limites e ressignificando o passado, os documentos, os arquivos historiográficos, coloniais e de liberdade. Os arquivos sobre o século XIX, ao estarem à serviço da empresa colonialista e escravagista, consolidam uma ideia de nação, cidadania, humanidade, passado, presente e horizonte de futuro atrelada ao apagamento da negritude e conseqüentemente esquecimento da escravização.

Quando acessamos o relato da narradora onisciente Kehinde, interrogamos a produção de conhecimento sobre o passado a partir da leitura a partir dos arquivos por meio de duas estruturas temporais: o tempo passado, da narração da vida da personagem e o presente, com Geninha no navio de volta ao Brasil. Os dois tempos da personagem são ressignificados e reatualizados por uma terceira moldura temporal, “exterior”, o da prefaciadora que encontra os manuscritos e que engloba, circunda os dois tempos de Kehinde. Enquanto romance-arquivo, a narrativa ganha outros contornos ao ser emoldurada por uma perspectiva presente que se volta ao passado, questionando as possibilidades de exceder ou negociar os limites impostos pela manutenção e consolidação dos arquivos.

É nesse âmbito que a inscrição da experiência histórica negra na ficção de Gonçalves confronta a colonialidade nacional, perpetuada, no campo das representações, nos diferentes níveis em que a raiz “colonial” do termo alude a situações de opressão diversas, definidas a partir de fronteiras étnico-raciais, que, por sua vez, informam opressões de gênero e classe. (MIRANDA, 2019, p. 223)

Interessante pontuar que Kehinde realiza a sua segunda travessia ao Brasil ditando sua vida para ser escrita por Geninha. Contrapondo a imagem de morte característica da primeira viagem: “[...] Apesar da pouca idade, acho que foi naquele momento que tomei consciência que tinha que fazer alguma coisa, pelos meus mortos, por todos os mortos dos que estavam ali, por todos nós, que estávamos vivos como se não estivéssemos, porque as nossas vidas valiam o que o sinhô tinha pagado por elas, nada mais.” (GONÇALVES, 2014, p. 144); esse segundo momento é caracterizado pela possibilidade de imprimir algo de vida — uma escrevivência — e assim, nos parece o manuscrito quebra uma gramática da representação que sempre equaciona

a Passagem do Meio a um tumbeiro, apontando que os arquivos sobre a diáspora negra estão também impregnados de vidas. Como sabemos, nas tradições colonialistas, as pessoas sequestradas em África deviam se livrar de suas histórias, memórias, culturas, laços familiares. Porém, os escritos de Kehinde propiciam um ataque a essa lógica escravagista ao trazer desde sua terra natal sua história fazendo uso da linguagem/língua que lhe foi imposta de modo a subjugar e oprimir.

As memórias trazidas por Kehinde contrapõe-se a um recorrente silenciamento sobre experiências da travessia da Passagem do Meio. Elencando uma personagem mulher negra, a leitura do romance aponta que as ausências historiográficas, ou mesmo os excessos de representação, problematizam noções como fontes, perspectivas e o que merece ser arquivado, quais histórias precisam ser resguardadas.

Se pensarmos no romance *Beloved* e na personagem Sethe, diferentemente de Luísa Mahin, existe uma presença arquivística (em excesso) e registros documentais de Margaret Garner. As presenças ou ausências de representações demonstram que o arquivo pode ser paradoxalmente caracterizado tanto pela existência espectral bem como pela hipervisibilidade de personagens negras. A ausência de Mahin dos registros históricos reproduz processos e metodologias historiográficas pautadas por concepções tradicionais de produção e consolidação de conhecimento e para processos colonialistas de apagamento. No caso de Garner, sua condição de figura histórica parece refletir a “notoriedade” de sua existência em contraposição a processos de destruição do arquivo nacional sobre experiências cotidianas de pessoas negras. O assassinato de sua filha parece contraditoriamente resvalar num ideal de maternidade como percebido por uma ótica colonialista, mesmo que sua humanidade fosse questionável.

A pronta acusação tecida contra Garner (pelos abolicionistas, pregadores, pessoas brancas) paradoxalmente se pauta, poderíamos dizer, em duas hipóteses principais: como uma mãe pode assassinar um filho (partindo da tese do amor inquestionável e “puro” das mães) ou o que faria uma mãe assassinar um filho — hipótese que precisa se embasar na percepção de que Margaret Garner é humana, mãe e passível de sentimentos; e a segunda hipótese a de que independentemente de seu status ontológico, Garner tinha cometido um ato de destruição patrimonial (uma vez escravizada, seus filhos também o são). De todo modo, nos parece que as duas hipóteses de acusação partem de uma discussão ética, filosófica e econômica sobre humanidade, o que era previamente negado tendo em vista não apenas políticas escravagistas bem como a lei de reescravização promulgada nos estados sulistas (devido ao aumento das fugas em massa empreendidas antes da Guerra Civil rumo aos estados do norte que haviam declarado a abolição da escravização, os sulistas se resguardam legalmente afirmando que

peessoas fugidas para os estados livres poderiam e deveriam ser recapturadas e retornadas ao cativeiro). De todo modo, a presença de Garner demonstra que nem todas as histórias são merecedoras de serem resguardadas e quando são, apontam para as agendas e ideologias historiográficas coloniais.

De maneira geral, a documentação sobre mulheres negras (pobres, da classe popular, escravizadas, forras ou libertas) somente é gerada quando suas vidas “colidem” com a de pessoas brancas, o que se torna um dilema imposto por metodologias e a recuperação de arquivos sobre histórias de mulheres negras quando tomados de modo crítico. A existência histórica de Luísa Mahin está sempre atrelada a movimentos de insurreição no Brasil, assim, dentro de uma ótica escravagista da passividade da população escravizada, seu apagamento reverbera políticas que figuram uma escravização benigna e moralmente salvadora e a aceitação da população escravizada diante dessas estruturas. (Não estamos questionando de nenhum modo uma gama de pesquisas historiográficas que se debruçaram sobre a existência de Luísa Mahin, apenas enfatizando quais são os critérios utilizados por processos arquivísticos coloniais que ditam quais vidas, histórias e memórias merecem ser resguardadas e qual é sua finalidade).

O romance, enquanto um exercício de escrita e leitura a contrapelo do arquivo, nos faz questionar: como capturar a ingenuidade, a resiliência, os medos, traumas, os amores, afetos, contradições de mulheres negras e de Kehinde de modo a redefinir e reescrever possibilidades de vida em meio à morte? Como podemos exceder as limitações, os vazios, silêncios, gritos e excessos do arquivo? Como nos comprometemos a reconhecer uma diversidade de experiências de mulheres negras? Como e por que ler contra as visões tendenciosas, as imprecisões, o poder e violência do arquivo (arquivo como construtor e limitador de conhecimento)?

A noção de contrarquivo e de uma leitura a contrapelo nos permite compreender que a falta de documentação não pode mais ser uma “justificativa” aceitável para a contínua marginalização de mulheres negras. A partir de uma perspectiva crítica interseccional de gênero e raça, compreendemos que existe uma urgência de tomarmos outras metodologias e abordagens historiográficas, desafiando e problematizando percepções estabelecidas e hegemônicas sobre os arquivos por meio de perspectivas teóricas e críticas que não as tradicionais e canonicamente utilizadas (um exemplo são as pesquisas que focam em testemunhos orais, testamentos, cartas, petições).

Isso nos ajuda a compreender que a falta de material e de fontes sobre comunidades marginalizadas “é frequentemente o produto de posições tendenciosas na coleção e

comemoração”¹⁴⁵ (FARMER, 2018, p. 293, tradução nossa) e questionam o que Fuentes denomina “lógica da metodologia histórica” na percepção de que deve existir uma quantidade razoável do que é considerado “fontes corretas/certas” para que um projeto histórico seja considerado factível. (FUENTES apud FARMER, 2018, p. 293). A escassez não é tida como inexistência, assim, nos parece necessário desafiar a singularidade do arquivo, as omissões, silêncios deliberados, procurando os rastros e as cicatrizes.

O silêncio dos arquivos pode ser lido como fruto de dinâmicas colonialistas: desde à impossibilidade à aquisição da escrita bem como dos procedimentos metodológicos de arquivamento, documentação. Se pensarmos nas imagens de escravização (um outro arquivo) temos excessos de representações sobre pessoas negras: açoites, torturas, e no campo literário, uma infinidade de personagens negras “menores”, como pano de fundo das paisagens urbanas ou rurais ou mesmo enquanto fetiche racial (isso nos recorda as fotografias/imagens de mulheres negras com crianças brancas, a ama de leite).

Por outro lado, a escrita, o relato e a vida de mulheres negras não costumam ser considerado de valor para os arquivos colonialistas. Portanto, abordar os espectros do arquivo toma de assalto uma postura marcada por um silêncio ensurdecedor. Para escritoras como Gonçalves e Morrison, as ausências, faltas e fragmentos historiográficos são tomadas como um campo fértil de fabulação crítica. O arquivo é percebido como algo sempre aberto, dinâmico, inacabado, sujeito a traduções (ou impossibilidades de tradução e leitura), em constante modificação (atualização).

“Como pode a narrativa incorporar vida nas palavras e ao mesmo tempo respeitar o que não podemos saber¹⁴⁶?” (HARTMAN, 2008, p. 03, tradução nossa). Se o arquivo da escravização se sustenta em uma violência fundante, a mesma determina, regulariza e organiza os discursos que são feitos, e podem ser feitos sobre a escravização, sobre representações possíveis, bem como cria sujeitos e objetos do poder. (HARTMAN, 2008, p. 10). A literatura negra possibilita a partir da leitura crítica dos arquivos criar vidas que se pautam por existências de liberdade, alçando à superfície memórias e histórias submersas. Porém, pontuam o papel da literatura hegemônica como mantenedora de práticas excludentes ou como consolidadora de posturas emancipatórias. As autoras reforçam não uma obsessão pela veracidade ou

¹⁴⁵ The lack of source material on marginalized communities is often the product of bias in institutional collection and commemoration. (FARMER, 2018, p. 293)

¹⁴⁶How can narrative embody life in words and at the same time respect what we cannot know? (HARTMAN, 2008, p. 03)

autenticidade dos fatos e eventos, mas como abertura criativa e de fabulação para o passado em uma escrita que também é fruto de escolhas, seleção e que é tecida a partir de um ponto de vista.

No gesto de suspensão do silenciamento que conforma o tecido textual nacional, os relatos de Kehinde criam representações alternativas sobre experiências de mulheres negras. Por meio da fabulação crítica, que embora esteja intimamente ligada às estruturas do arquivo, a escrita se torna uma prática literária que enfatiza não estar temporalmente ou estilisticamente constricta por tais limitações e determinações (CONNOLLY; FUENTES, 2016, p. 108). Assim, a leitura dos romances nos sugere que por meio da poética, especulação, contranarrativas, molduras geopolíticas expandidas e arquivos multilinguísticos — uma vez que proporciona o tensionamento dos processos historiográficos canônicos pautados pela obsessão do registro escrito — os atos interpelativos e dominadores dos arquivos da escravização podem também conceder/produzir “interrupções críticas” mirando uma condição de liberdade. Portanto, a escrita do romance demonstra que caso os arquivos sobre escravização e as estruturas de poder que eles produzem e representam não sejam questionadas, os mesmos continuam a contribuir para um sistema de opressão que persiste no pós-Abolição (CONNOLLY, FUENTES, 2016, p. 115)

Interessa-nos compreender o arquivamento enquanto processo ao invés de um produto acabado e fechado. E precisamente, observamos os arquivos como espaços condensados de demandas epistemológicas e políticas coloniais. Percebidos como sítios de poder, de disputa e tensão, os arquivos coloniais refletem intrincadas tecnologias de silenciamento, esquecimento e apagamento ao mesmo tempo que re-produzem discursos hegemônicos e canônicos. Frequentemente, as mulheres negras

aparecem como sujeitos históricos por meio da forma e do conteúdo de documentos de arquivo do mesmo modo que viveram: espetacularmente violadas, objetificadas, descartáveis, hipersexualizadas e silenciadas. A violência é transferida dos corpos escravizados para os documentos que contam, condenam, avaliam e evocam, e nós os recebemos nesta condição. A violência epistêmica tem origem no conhecimento produzido sobre mulheres escravizadas por homens e mulheres brancos nesta sociedade, e é esse conhecimento que sobrevive em forma de arquivo¹⁴⁷. (FUENTES, 2016, p. 05, tradução nossa)

¹⁴⁷ Enslaved women appear as historical subjects through the form and content of archival documents in the manner in which they lived: spectacularly violated, objectified, disposable, hypersexualized, and silenced. The violence is transferred from the enslaved bodies to the documents that count, condemn, assess, and evoke them, and we receive them in this condition. Epistemic violence originates from the knowledge produced about enslaved women by white men and women in this society, and that knowledge is what survives in archival form. (FUENTES, 2016, p. 05)

Não estamos reivindicando inocentemente mais representações e presenças mais positivas de pessoas negras nos arquivos históricos ou no campo literário (para não cairmos em uma outra recorrência de imagens que elencam personagens negras apreciadas a partir de regras de respeitabilidade, como “os melhores exemplos do que a raça tem a oferecer”), apenas que se faz urgente questionarmos os pilares sob os quais a historiografia brasileira tem se assentado em termos metodológicos, ideológicos e éticos. Interessa-nos reivindicar uma ética da representação, da crítica e da teoria que possibilite questionar a percepção de uma noção de arquivo como único, inquestionável e decisivo; e que enfatize os processos violentos de apagamento e silenciamento histórico e as prontas representações superficiais de uma multiplicidade de vivências e memórias chapadas em imagens hegemônicas. Interessa-nos pensar em projetos de escrita preocupados com as “implicações éticas da prática histórica e das representações da vida e morte de pessoas escravizadas produzidas por meio de diferentes tipos de violência.¹⁴⁸” (FUENTES, 2016, p. 06, tradução nossa), que não reproduzam ou normalizem as narrativas mestras que objetivam contra-escrever.

Tomar a autoria de mulheres negras, interseccionada ao gênero romance, como centro de organização do *corpus* textual implica em assumir que este corpo autoral fala por si, mas, pelas suas próprias nuances discursivas, perceptíveis na leitura comparada, essa fala produz um *campo diccional* que interpela a própria nação e a posiciona no *lugar da escuta* de atos-de-fala que dialogam com a História, posicionando a História no centro duma arena discursiva onde se ginga com ela, atravessando-a e recompondo-a: vias produtivas que rompem o silêncio nacional constitutivo. (MIRANDA, 2019, p. 31)

O *campo diccional* produzido pelo romance, ao mesmo tempo que cria vias que “rompem o silêncio nacional constitutivo”, tensiona e rompe a aparente arracialidade do campo literário nacional. Ao atravessar e recompor a historiografia e tradições literárias canônicas, por meio de contranarrativas, *Um defeito de cor* não somente alarga o campo literário ao se posicionar enquanto escrita de autoria negra, mas questiona uma crítica literária que se pauta pela ausência de raça e de gênero camuflada no discurso da universalidade e objetividade.

Porém, é interessante refletir como os romances *Um defeito de cor* e *Beloved* enfatizam a importância crucial das personagens brancas na garantia e manutenção da liberdade das personagens negras. Por outro lado, também faz emergir personagens “não tão nobres assim”: desde personagens brancos inescrupulosos, como personagens negros que reproduzem discursos negativos e estereotipados. A grande ênfase das narrativas é para que não caiamos,

¹⁴⁸ [...] ethical implications of historical practice and representations of enslaved life and death produced through different types of violence. (FUENTES, 2016, p. 06)

novamente, em um discurso único sobre a História e que compreendamos a importância do passado para o presente e a construção de um futuro (que seja mais igualitário e justo).

Grandes feitos e personagens históricos são substituídos nos romances pelas experiências de vida de “gente como a gente”, história de gente comum. Essa mudança de paradigma aponta para importantes questionamentos do processo historiográfico, quais sejam: o que define a importância e/ou relevância de personagens históricos? “O que move a História”?

Assim, quando pensamos em autoria negra e uma crítica literária feminista negra, para além de recorrermos a tipologias e classificações, destacamos a problemática hegemônica de uma crítica literária que se percebe como universal. (Lembremo-nos das reflexões de Morrison para os limites de uma representação da “cor” e sua fetichização na reprodução de racismos e estereótipos). Sobre *Um defeito de cor*, nos interessa observar como Kehinde articula performativamente sua identidade diaspórica a partir da posição de estrangeira de dentro reivindicando autodefinição e agenciamento. Faz-se pensar em como a literatura afro-brasileira versa sobre possibilidades de existência de personagens negras e como falam sobre processos de Outrização, sem recair em uma equação inocente de raça e negritude, demonstrando que a universalidade se estabelece tendo como parâmetros a masculinidade, a branquitude, e o eurocentrismo. Para além de fabular imaginativamente existências de mulheres negras, os romances falam sobre processos de construção e manutenção da branquitude por meio da linguagem e da literatura.

A ler os romances, precisamos nos questionar sobre o que desejamos do passado, o que queremos recuperar, reanimar. Uma vez que compreendemos os limites da linguagem de narrar vidas marcadas pela escravização e pela morte, uma possível maneira de acessarmos essas vidas fazendo-as emergir pelas rasuras do discurso hegemônico e através dos fragmentos e rastros presentes nos arquivos.

Por meio da escrita, Kehinde é “presentificada” no discurso histórico, mesmo que por meio da imaginação e fabulação crítica, não pelo o que aconteceu, mas pelo o que poderia ter acontecido. Assim, navegamos um arquivo abarrotado por um excesso de vidas violadas e subjugadas, mas que ao ser ressignificado e rearranjado pelo presente permite um vislumbre de uma vida, uma existência. Talvez, a única maneira de resistirmos à violência da escravização seja por meio da sobrevivência, da existência, no anseio de querer sermos ouvido, de desejar viver ou querer morrer, de navegar contra o esquecimento, a desumanização e as constantes perdas.

E quem sabe, ao ouvirmos a voz de Kehinde no convés, ela possa finalmente nosabençoar!

CAPÍTULO IV – *BELOVED*: A FONTE DE AUTOCUIDADO, ESQUECIMENTO, AMOR E VIDA

Em 2013 quando era professora assistente de Português na Faculdade Oberlin, Ohio, Estados Unidos, eu pude comparecer a uma palestra da escritora Toni Morrison à comunidade. Ainda no mestrado (que iniciei em 2012 na UNESP, campus de Araraquara, SP), eu havia, em um primeiro momento, decidido analisar *Beloved* e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Como a vida é algumas vezes um rio desconhecido, suas águas me conduziram a um outro lugar e defendi uma dissertação sobre *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, ambos de Evaristo. De todo modo, eu observava em um completo estado de admiração, surpresa, não muito acreditando no que meus olhos viam: Toni Morrison¹⁴⁹ a alguns metros de distância.

Infelizmente, consigo me recordar muito pouco do que Morrison falava naquele momento. Mas certamente a autora falava sobre seus romances, sobre sua escrita e sobre sua casa: Morrison nasceu a poucos quilômetros de distância de Oberlin, na cidade de Lorain, Ohio. Um dos momentos que mais ficaram na minha memória foi a presença de algumas amigas, amigos e familiares da escritora naquela tarde.

Anos mais tarde, iniciei o doutorado e, por sugestão afinadíssima de meu orientador, decido escrever uma tese analisando *Um defeito de cor* (fruto de serendipidades) e *Beloved*, um reencontro tardio do destino. E novamente me encontro frente a frente com Morrison, não a pessoa que vi um dia em Oberlin, mas a escritora que me possibilitou e me possibilita por sua escrita refletir sobre ética, estética, sobre memória e autocuidado.

E talvez, que muito sabiamente pelas palavras de Baby Sugss, que sabendo que a morte não é nada mais do que esquecimento, posso afirmar que teço esse trabalho pelos fios da memória, que mesmo após sua recente morte, podemos afirmar que Morrison se encontra imortalizada em seus textos, artigos, reflexões, meditações e não nos deixa esquecer de Sethe, de Baby Sugss, de Denver e de Amada, a que não pode ser nomeada e que rotineiramente parece ser esquecida nas águas do (des)amor.

A análise da obra de Morrison e seu legado literário, de ficção, não-ficção, crítica e teoria literárias estão imersos em um mar de teses, artigos, dissertações, ensaios e resenhas escritos nas mais variadas línguas e a partir de uma ampla gama de perspectivas e metodologias teórico-críticas. Sobre *Beloved*, seu romance mais conhecido, ganhador de diversos prêmios e menções honrosas, sua fortuna crítica é muito extensa, compreendendo também uma enorme

¹⁴⁹ Toni Morisson é o pseudônimo de Chloe Anthony Wofford Morrison (1931-2019).

quantidade de estudos e estudiosos que se debruçaram na história de seus personagens por uma miríade de perspectivas e metodologias. A leitura de *Beloved* nos toca profundamente pela linguagem poética, pelo cuidado com as palavras, as imagens, e principalmente, com uma ética da representação: assim como temos objetivado ponderar até aqui, Morrison nos permite mergulhar nas memórias e rememórias de mulheres negras escravizadas estadunidenses naquilo que suas vidas excedem das limitações e constrições impostas pelo regime escravagista, práticas machistas, racistas e supremacistas brancas, questionando os alcances e o poder dos arquivos a partir de uma leitura a contrapelo, que instaura outras contranarrativas e contrahistórias, a partir da reivindicação do direito a se imaginar, de se falar de si.

Porém, de maneira generalizada, poderíamos elencar algumas recorrentes perspectivas de leitura e análise crítica do romance a partir de alguns temas, como narrativa contemporânea de liberdade, a historiografia da escravização, a memória — rememória —, o trauma, maternagem, escravização, corpo/corporeidade, violência, equidade, liberdade e consciência crítica.

O que as enormes possibilidades e variedades de percursos teóricos, metodológicos e críticos demonstram é para a incontestável importância de Morrison para os estudos literários, para estudos sobre raça (sobre negritude e branquitude), sobre processos de Outrização e construção de estrangeiros e fronteiras, sobre desumanização, sobre construção de laços de amor e afeto, sobre história, memória e esquecimento, e particularmente, nos parece, a autora permite refletirmos sobre o poder da Palavra e da Literatura: uma ética da representação.

Assim, lemos *Beloved* a partir das possibilidades e tentativas de (re)existências que contrapõem políticas de esquecimento e apagamento, onde a leitura do passado é utilizada como senha de compreensão do presente de modo a forjarmos perspectivas de futuro. O retorno da personagem *Beloved*¹⁵⁰, a amada, representa ao mesmo tempo a necessidade de se enfrentar os traumas bem como prerrogativa para se pensar em outras alternativas existenciais. O romance representa não uma biografia da vida de Margaret Garner — se estivermos pensando enquanto preocupação com a acuidade dos fatos — mas o que poderia ter sido a sua existência a partir da fabulação imaginativa e crítica. A questão para a autora está em não necessariamente reproduzir/traduzir o que poderia ter sido, não “descrever o que [a escravização] se parecia, mas como era *sentida* e o que isso significava¹⁵¹” (MORRISON, 2019, p. 312, tradução nossa) de maneira pessoal e subjetiva.

¹⁵⁰ A partir desse momento, iremos utilizar Amada quando nos referirmos à personagem e *Beloved* ao romance.

¹⁵¹ “describe what it [Slavery] *looked* like, but what it *felt* like and what it meant.” (MORRISON, 2019, p. 312, grifos da autora).

Portanto, a criação literária se move de uma representação da escravização exterior para o que ela significou interior e pessoalmente para as pessoas escravizadas. A leitura do romance nos faz questionar: como falar de vidas aniquiladas e mortas antes mesmo que pudessem viver e não produzir uma escrita que seja uma fetichização da dor ou que reproduza as mesmas violências que tenta contra-escrever? Como falar da criação de afetos, amor e cuidado? E principalmente, como aprendemos a nos auto-odiar e como podemos retomar nosso autoamor e nossa autoestima?

A escrita do romance coincide nos Estados Unidos com um acalorado debate que estava sendo realizado muito a partir dos movimentos feministas negros sobre direitos das mulheres, em particular, e sobre o direito ao corpo, as escolhas sobre esse corpo e sobre liberdade. Morrison, inserida nesses dilemas, questiona-se sobre o que teria significado para uma mulher negra exercer maternagem durante o período da escravização uma vez que não possuía nenhuma reivindicação sobre si, e principalmente, sobre poder/querer ou não ser mãe; sobre não apenas ter controle sobre sua própria procriação, mas com relação às responsabilidades sobre o destino de seus filhos, em poder afirmar o direito de amá-los e criá-los quando esses sujeitos eram percebidos como destituídos de humanidade. Nesse sentido, para a autora, o amor e a reivindicação de um espaço de existência são uma via na construção identitária, de assertivamente afirmar uma humanidade. O amor, “[...] sob essas pressões históricas, o desejo na escolha de parceiros, o desejo por amor romântico, opera como um lugar, um espaço, distante, para uma reivindicação individual do eu. Que é parte, talvez a maior parte, certamente uma parte importante, da reconstrução da identidade. Parte do “eu” tão hesitantemente articulada em *Beloved*¹⁵²” (MORRISON, 2019, p. 319, tradução nossa). O desejo (enquanto escolha) de criar espaços de amor se torna um lugar de autoestima para as mulheres negras e um antídoto ao (auto)ódio.

Se aprendemos o racismo, a outrizar pelo exemplo (MORRISON, 2017) podemos afirmar que o mesmo se dá com o auto-ódio: aprendemos a nos odiar não por uma predisposição genética ou biológica — e nesse sentido, enfatizamos o papel da literatura enquanto uma ferramenta na prática do ódio e da opressão — mas também como/pelo exemplo. Analogamente, o direito ao amor/amar se torna uma contranarrativa do discurso do ódio e do

¹⁵² [...] under those historical pressures, the desire for choice in partners, the desire for romantic love, operate as a place, a space, away, for individual reclamation of the self. That is part, maybe the largest part, certainly an important part, of the reconstruction of identity. Part of the “me” so tentatively articulated in *Beloved*. (MORRISON, 2019, p. 319)

desafeto, nos fazendo compreender que se “se libertar era uma coisa; reivindicar posse de ser liberto era uma outra” (MORRISON, 1987, p. 94, tradução nossa¹⁵³) completamente diferente.

Nada mais significativo do que o romance inaugural de Morrison, *The Bluest Eye*¹⁵⁴ (1970), que narra a história de uma menina negra cujo maior sonho era ter olhos azuis. A narrativa de Pecola Breedlove e Claudia (a narradora) ressoam os debates que permeavam os anos de 1960 pelos direitos civis e as reverberações dos slogans de apelo e celebração à beleza, cultura e história negras. Ao eleger experiências de meninas negras, a autora aponta os efeitos catastróficos e perversos da supremacia branca, do racismo e do machismo, ao mesmo tempo em que ressignifica e contraescreve percepções prévias e do senso comum sobre negritude e as realidades das vidas negras. A autora reflete sobre as limitações dos debates e avanços da luta pelos direitos civis e uma negritude mais positiva e afirmativa nas vidas cotidianas de pessoas negras, em especial meninas e na pedagogia do auto-ódio e do racismo interseccionado à raça, gênero e classe.

Considerada como uma das mais importantes (celebradas, traduzidas e lidas) escritoras estadunidenses da contemporaneidade, Morrison durante grande parte de sua carreira literária foi sempre questionada por ser percebida enquanto uma autora “negra demais, política demais” e comprometida em demasiado com experiências de pessoas negras, com comunidades e histórias negras. No início, eram recorrentes as interrogações, tanto de críticos, teóricos ou leitores, sobre sua capacidade literária e intelectual para que tratasse de assuntos mais “universais” e que ultrapassasse uma estética exclusivamente negra. Para uma parcela significativa de leitores e críticos da sua produção literária e crítica, parecia questionável as escolhas da autora por escrever estando inserida explicitamente em um campo literária marcado racialmente.

No prefácio de *Sula* (1973), seu segundo romance, a autora fala da assustadora classificação nos anos de 1950, 1960 e 1970 — décadas iniciais de sua produção literária — de ser classificada como uma autora como politicamente consciente e engajada; um medo tão grande que a fazia questionar a origem desse sentimento, pois muitas das vezes a acusavam de

¹⁵³ Freeing yourself was one thing; claiming ownership of that freed self was another. (MORRISON, 1987, p. 95)

¹⁵⁴ A escritora publicou os seguintes romances: *The Bluest Eye* [*O olho mais azul*] (1970), *Sula* [Sula] (1973), *Song of Solomon* [A canção de Solomon] (1977), *Tar Baby* [Pérola negra] (1981), *Beloved* [Amada] (1987), *Jazz* [Jazz] (1992), *Paradise* [Paraíso] (1998), *Love* [Amor] (2003), *A Mercy* [Compaixão] (2008) e *Home* [Voltar para casa] (2012) e *God help the child* [Deus ajude essa criança] (2015); além de literatura infantil; ensaios; organização de coletâneas de artigos e peças teatrais. As obras ficcionais da autora, com exceção de alguns textos para o público infantil, têm tradução para o português. Recentemente, dois livros de ensaios foram traduzidos: *A origem dos outros*: seis ensaios sobre racismo e literatura (2019) e *A fonte da autoestima*: ensaios, discursos e reflexões (2020). Para a tese, utilizamos as versões em inglês dos livros e ensaios de Morrison. Vide referências bibliográficas.

somente escrever sobre/de pessoas negras em detrimento de uma preocupação com uma estética ou uma busca por uma linguagem literária universal.

A recepção crítica da obra da autora reflete uma discussão sobre “raça” e literatura, quase sempre tomados enquanto termos dissonantes — como se afirmação de um implicasse na automática exclusão do outro —, contraditórias ou paradoxais. Se tomarmos, de modo tradicional, a maneira como o campo literário canônico tem sido concebido, consolidado e cristalizado, é perceptível que na proclamação de universalidade, objetividade, neutralidade, para não mencionarmos qualidade literária, está imbuída uma percepção Ocidentalizada, na maioria das vezes brancocentrada e calcada pela cisheteronormatividade e patriarcalismo. Nas palavras de Morrison:

A construção do cânone é construção de um império. A defesa do cânone é a defesa nacional. O debate do cânone, qualquer que seja o terreno, natureza e amplitude (de crítica, de história, de história do conhecimento, da definição da linguagem, da universalidade de princípios estéticos, da sociologia da arte, da imaginação humanística) é um choque de culturas. E *todos* os interesses estão investidos¹⁵⁵. (MORRISON, 2019, p. 169, grifo da autora; tradução nossa)

Ao reivindicar o direito à escrita, a liberdade de imaginar, em particular, inserindo-se na literatura afroestadunidense, enfatiza que como escritora negra, as pessoas negras sempre estiveram se imaginando — dentro e a partir do campo literário. Que não somos de fato, aqueles pensados como os Outros, mas que somos escolhas. E ler e escrever literatura imaginativa escrita por e sobre nós é escolher examinar o que concebemos enquanto centros do eu e ter a oportunidade de nos compararmos a essa literatura tida como arracializada. Como discutimos anteriormente, faz-se necessário que questionemos os termos a partir dos quais a literatura canônica se estabelece e se constrói enquanto tal: ao invés de somente problematizar a ausência de personagens negras do campo literário canônico, poderemos interrogar sobre quais são os procedimentos estéticos, as escolhas literárias, as artimanhas que críticos, teóricos e escritores tão arduamente realizaram — e ainda realizam — para apagar a presença negra e quais são os efeitos disso. As ausências e silêncios demonstram posturas, algumas vezes, premeditadas de consolidação de ideologias racistas e comprometidas com a supremacia branca.

A “questão do negro” tão recorrente nos estudos críticos e teóricos sobre literatura parece sentenciar todas as autoras e autores negros, sejam estadunidenses ou brasileiros, como

¹⁵⁵ Canon building is empire building. Canon defense is national defense. Canon debate, whatever the terrain, nature, and range (of criticism, of history, of the history of knowledge, of the definition of language, the universality of aesthetic principles, the sociology of art, the humanistic imagination), is the clash of cultures. And *all* of the interests are vested. (MORRISON, 2019, p. 169)

incapazes de literariamente falar de outra coisa que não raça (e a sabedoria convencional insiste em equacionar raça à negro, ou quando muito, a tudo o que não é, não pode e nem deve estar compreendido no mundo branco).

E uma vez que minha sensibilidade era altamente política e apaixonadamente estética, iria indesculpavelmente informar o trabalho que eu fazia. Eu me recusava a explicar, ou até mesmo reconhecer o “problema” como qualquer outra coisa que não algo artístico. Outras questões importavam mais. O que é amizade entre mulheres quando não mediadas por homens? Quais escolhas estavam disponíveis para mulheres negras fora da aprovação da sociedade? Quais os riscos do individualismo em uma comunidade determinadamente individualista, embora racialmente uniforme e socialmente estática?¹⁵⁶ (MORRISON, 1973, p. 07, tradução nossa)

Ao mesmo tempo em que se enfatiza uma percepção de uma negritude — condição negra —, seja na representação de personagens ou de um posicionamento autoral, o fator negro é sempre focado enquanto um problema (um que precisa ser resolvido), e limitante e limitador de qualquer e toda possibilidade estética, crítica, teórica e literária. Por outro lado, existe para Morrison um movimento oposto que acredita que por meio da linguagem e da literatura seja possível transcender uma superficial racialidade estética, um fetiche da cor. Parece-nos significativo para a autora que também nos questionemos como raça tem sido utilizado no discurso literário enquanto ferramenta de marginalização e exclusão. A arracialidade contida em discursos canônicos e hegemônicos — que afirmam a objetividade, universalidade e neutralidade — mascaram um apelo à branquitude. Ao sempre apontarem o caráter político de Morrison (ou de diversas outras autoras negras) apenas embasam uma percepção de estética literária pautada pela brancura.

Talvez as questões que poderiam nos guiar nessa jornada com *Sethe* e *Beloved* poderiam ser: como se dá a relação afetiva e afetuosa entre mulheres escravizadas, alforriadas e livres? O que poderia ser considerado imperdoável em um sistema pautado pela desumanização contínua? Como propor formas de existência (para além de resistência) de presente e de futuro? Como se dão as relações de afeto, de amor, de cumplicidade e amizade? Como imaginar não somente futuros, mas passados emancipados? Qual é o papel da ficção e da imaginação? Como aprendemos o auto-ódio e o autoamor? Quais são as possibilidades de maternagem, comunidade, relacionamentos? O que constitui uma família?

¹⁵⁶ And since my sensibility was highly political and passionately aesthetic, it would unapologetically inform the work I did. I refused to explain, or even acknowledge, the “problem” as anything other than an artistic one. Other questions mattered more. What is friendship between women when unmediated by men? What choices are available to black women outside their own society’s approval? What are the risks of individualism in a determinedly individualistic, yet racially uniform and socially static, community? (MORRISON, 1973, p. 07)

Tendo em mente essas reflexões, pretendemos abordar na próxima seção o papel da linguagem e o poder da palavra nas obras de Morrison, em particular a partir da análise e discussão do romance *Beloved*. Interessa-nos pensar como a autora e o romance articulam essas questões a partir de dois eixos de leitura: o passado e a memória como herança e os processos de outrização e esquecimento no tocante à construção das personagens.

1. Era uma vez uma velha mulher cega e sábia: linguagem, herança e outrização

“Finalmente”, ela diz. “Eu confio em vocês agora. Eu confio a vocês o pássaro que não está em suas mãos porque vocês verdadeiramente conseguiram pegá-lo. Olhem. O quão adorável é, esta coisa que fizemos — juntas¹⁵⁷” (MORRISON, 2019, p. 109, tradução nossa)

No discurso da premiação do Nobel em 1993, Morrison narra um caso — um conto popular — de uma mulher cega cuja reputação pela sabedoria e clarividência era inquestionável e inigualável. Na versão que Morrison conhece essa mulher é filha de escravizados, negra (quem sabe é uma *griotte*?), estadunidense e mora sozinha em uma casa nas proximidades de uma pequena cidade. Um dia é interpelada por um grupo de jovens (ela desconhece a cor, gênero ou nacionalidade/etnia dessas pessoas) que tinham um plano bem simples: entrar em sua casa e lhe fazer apenas uma pergunta com base unicamente no que possuía de diferente (e para eles considerada como uma profunda deficiência): a cegueira dela.

Os jovens, de frente para a velha senhora, perguntam: “Velha mulher, eu seguro em minha mão um pássaro. Diga-me se está vivo ou morto¹⁵⁸” (MORRISON, 2019, p. 102, tradução nossa). Após a pergunta, segue-se um longo silêncio, e a mulher, falando de modo suave, porém firme, diz que não sabe se o pássaro está vivo ou morto, mas que pode apenas afirmar que ele está “na sua mão”. A sua resposta significa que caso estivesse morto, foram os jovens que o mataram; caso estivesse vivo, os jovens ainda poderiam decidir mata-lo. De todo modo, a responsabilidade pela vida ou pela morte era deles. E deles unicamente.

A história da velha senhora negra e cega é tomada por Morrison enquanto uma reflexão sobre a linguagem e seu poder, sobre agenciamento e responsabilidade. Assim, decide ler a mulher como uma hábil escritora e o pássaro como a linguagem (MORRISON, 2019). A preocupação de ambas como escritoras se relaciona com uma percepção de linguagem como algo parte de um sistema vivo, suscetível à morte, demonstrando com isso as implicações dos

¹⁵⁷ “Finally,” she says. “I trust you now. I trust you with the bird that is not in your hands because you have truly caught it. Look. How lovely it is, this thing we have done — together” (MORRISON, 2019, p. 109)

¹⁵⁸ Old woman, I hold in my hand a bird. Tell me whether it is living or dead” (MORRISON, 2019, p. 102)

usos que fazemos da mesma. Uma língua/linguagem morta não tem a ver necessariamente com algo que não se usa mais, esquecido, mas com o modo como a utilizamos, quer seja para censurar, destruir, matar, oprimir, subjugar, outrizar (um termo que Morrison não usa no discurso, mas que tomamos emprestado de outros textos críticos da autora) quer seja para libertar ou amar. Temos uma responsabilidade, como criadores e usuários da linguagem com sua morte, seja por descuido, mal uso ou indiferença. Assim, a mesma é concebida como uma maneira de dismantelar hierarquias as quais caracterizam sistemáticas formas de opressão; alinhada ao discurso, a linguagem e a língua são assumidas por Morrison como meios centrais pelos quais “racismo, machismo, classismo e outras ideologias de opressão são mantidas, reproduzidas e transmitidas¹⁵⁹” (SMITH, 2012, p. 04, tradução nossa)

A responsabilidade pelo uso que fazemos da linguagem demonstra seu poder emancipatório bem como seu poder opressivo. Assim, uma linguagem opressiva que representa a violência é violência ou a linguagem que representa o limite do conhecimento, limita o conhecimento (MORRISON, 2019, p. 104), e poderíamos também afirmar que uma linguagem libertária que representa conexões humanas e de afeto, estabelece conexões e produz afetos.

Por outro lado, a senhora negra também não quer que os jovens assumam que a linguagem/língua devesse “ficar viva” apenas por existir. A sua vitalidade se encontra nas possibilidades de existência, na “habilidade de retratar as vidas atuais, imaginadas e possíveis de seus falantes, leitores, escritores” (MORRISON, 2019, p. 106). Porém, não pode ser compreendida como capaz de encapsular a existência humana, de viver como a vida e nem deve exercer esta função. Por mais poderosas que sejam, as palavras não conseguem “apreender” a escravização, a guerra, a morte, o genocídio. “O trabalho da palavra é sublime, [...] pois é generativo; cria o sentido que assegura nossa diferença, nossa diferença humana — a maneira na qual somos/existimos como nenhuma outra vida¹⁶⁰” (MORRISON, 2019, p. 106, tradução nossa)

Com o seguido silêncio da senhora, os jovens começam a fazer diversos outros questionamentos, incomodados pela recusa dela em dizer se o passarinho estava, de fato, vivo ou morto. As perguntas dos jovens parecem refletir nossas próprias demandas e dilemas como leitoras e leitores (e principalmente, como criadores e usuários da linguagem/língua), que nos voltamos aos livros e às autoras para esclarecimentos e ensinamentos profundos, duradouros e

¹⁵⁹ “racism, sexism, classism, and other ideologies of oppression are maintained, reproduced and transmitted.” (SMITH, 2012, p. 04)

¹⁶⁰ Word work is sublime, she thinks, because it is generative; it makes meaning that secures our difference, our human difference — the way in which we are like no other life. (MORRISON, 2019, p. 106)

sábios sobre questões existenciais, sobre uma possível finalidade da leitura, sobre o papel da literatura e quiçá sobre nossos próprios desejos, anseios e expectativas; e no caso de Morrison, enquanto uma autora sempre racializada, sobre o que significa ser uma escritora negra, sobre estar na margem, sobre movimentar e deslocar o centro, sobre a radicalidade e poder da narrativa. Após uma sucessão de questionamentos, os jovens começam a contar uma história. Novamente, após um momento de silêncio, a mulher afirma que somente agora poderia confiar neles, pois tinham conseguido construir algo adorável juntos.

O relato da sábia mulher negra retoma uma série de prerrogativas e características do próprio projeto literário de Morrison. Ao longo de suas produções escritas, sejam de ficção ou não-ficção, as leitoras de suas obras são rotineiramente conclamadas a ocupar um lugar ativo e engajado de leitura, de construção de significados e interpretação. Como interlocutoras de seus romances, não podemos nos sentir seguras ou confortáveis com interpretações pré-estabelecidas e previamente dadas. Precisamos frequentemente questionar a onisciência e conhecimento das narradoras; quase nunca encontramos um ponto de chegada, mas sempre inúmeras possibilidades de entrada e percursos. As leituras de seus romances são sempre desafiadas por nossas assunções prévias, nossos pré-conceitos. Assim, a fim de lermos Morrison precisamos estar ativamente participativos nas gingas poéticas e literárias propostas, uma vez que somos sempre incentivadas a sair de um conforto tradicional de leitura: somos sequestradas pelo texto, pois estamos acompanhadas apenas de nossa imaginação.

O quinto romance de Morrison, *Beloved*, traz de maneira profunda e enigmática diversas reflexões e apontamentos enfatizados pela autora ao longo de seu projeto literário. A autora, sobre sua escrita, enfatiza sua herança — literária, pessoal e identitária — às narrativas de liberdade, importantes e significativos relatos produzidos por pessoas que experienciaram o cativeiro. Ao mesmo tempo em que os relatos (auto)biográficos são de suma importância para uma compreensão da história negra e da construção da nação e campo literário estadunidense, são produtos restringidos por demandas e ideologias abolicionistas e descritivas/puritanas brancas dos séculos XVIII e XIX, por isso, a autora pontua que sua escrita objetiva retirar o véu de eventos cruéis demais ou horríveis demais para serem relatados. Assim, demonstra que mesmo partindo de uma certa dependência da história e das informações documentadas a sua disposição, seu interesse está, particularmente, nos interditos, nos silêncios, nos vazios e nos interstícios da história escrita. Os silêncios impostos, reforçados ou escolhidos da História escrita controlam, estruturam e dão forma ao discurso nacional. Por isso a romancista compreende que a empreitada de escrita de *Beloved* precisava encontrar um “gancho”, uma imagem que produzisse não “e se”, mas “o que poderia ter sido?” (MORRISON, 2019).

A maneira como *Beloved* se presentifica enquanto narrativa é por meio de uma imaginação que pudesse ultrapassar, exorcizar os limites e as violências dos arquivos, que tornasse as informações pessoais e íntimas, mas que não substituísse — e não ousasse substituir ou concorrer com a violência e a morte, porque, caso tentasse, a narrativa se tornaria uma fetichização da dor e não uma possibilidade de existência e de liberdade.

Baseado na história de Margaret Garner, *Beloved* fala da complexa e problemática ambivalência da memória, sua condição de duplicidade cortante, tanto em nível coletivo (a memória da escravização e a consolidação/apagamento deste gesto como fundante nacional) quanto em nível individual e seus efeitos na psique das pessoas negras e brancas; bem como as repressões dessa memória na constituição do tecido nacional (RAYNARD, 2007, p. 43), o que Morrison denomina de amnésia nacional.

O ambíguo final da narrativa, “It is not a story to pass on”, “This is not a story to pass” — essa não é uma história para ser passada adiante, não é uma história para ser recontada e também não pode ocorrer novamente — retoma e condensa as ambiguidades e paradoxos do trabalho mnemônico de eventos traumáticos: no esforço realizado para esquecer um passado ao mesmo tempo em que existe uma vívida vontade da memória por existir. As histórias a que remetem o trecho acima simbolizam um movimento de recordação e esquecimento das histórias de Amada — a que foi assassinada, uma rememória — e dos demais personagens do romance como Sethe, Baby Suggs, Paul D e Denver bem como do assassinato e a própria escravização estadunidense. Além disso, como pontuado por diversos pesquisadores, a ambiguidade dessa frase expressa uma ideia de que a história de Amada, como metáfora fundante nacional, não pode e não deve ser ignorada. Por outro lado, também aponta para os perigos de se narrar memórias traumáticas. A personagem Amada, percebida também enquanto memória presentificada, sublinha como as memórias da escravização seguem junto aos personagens mesmo em liberdade. “A sobrevivência futura deles depende de sua habilidade de enfrentar a memória de seu passado, mas sem ser consumido por seus fantasmas.¹⁶¹” (SMITH, 2012, p. 73, tradução nossa)

Aos poucos todos os vestígios se foram, e o que é esquecido não são somente as pegadas, mas a água também e tudo que estava lá embaixo. O resto é o tempo. Não o sopro da deslembração e não recontada, mas o vento nas goteiras, ou o gelo da primavera derretendo muito rápido. Apenas o tempo. Certamente nenhum clamor por um beijo.

¹⁶¹ Their future survival depends upon their ability to face the memory of their past yet not to be consumed by its ghosts. (SMITH, 2012, p. 73)

Amada¹⁶² (MORRISON, 1987, p. 275, tradução nossa)

Os vestígios deixados na casa pela criança assassinada dão lugar a uma outra percepção de existência para Sethe e Paul D. Para além de demonstrar a importância da memória, o romance afirma o risco de vivermos para/do/no passado. Quando Amada é “exorcizada” da 124, Sethe, Denver e Paul D conseguem vislumbrar um presente, e quem sabe, um futuro. É significativo que a última palavra da narrativa seja “Beloved”, Amada, que retoma o título da própria narrativa, a epígrafe utilizada por Morrison retirada da Bíblia e também ao nome da personagem, a criança assassinada por Sethe (como leitura espiralar do tempo e da própria experiência das pessoas negras da Diáspora). “Assim, a ideia de sucessividade temporal é obliterada pela reativação e atualização da ação, similar e diversa já realizada tanto no antes quanto no depois do instante que a restitui, em evento” (MARTINS, 2002, p. 85)

Quando analisamos *Um defeito de cor*, afirmamos que compreendemos a narrativa como a herança deixada por Kehinde a seu filho perdido. O relato, um trabalho minucioso e extenso sobre o Brasil, Uidá e Daomé do século XIX realinha os laços afrodiaspóricos por meio de uma reatualização de experiências em cativeiro e liberdade, retrabalhados pelas lembranças de uma narradora habilidosa e memoriosa: Kehinde recorre às suas memórias como contranarrativa às narrativas mestras e a amnesia nacional. A leitura do romance permite que compreendamos o passado a partir dos interstícios e interditos da história nacional por meio de uma ética da representação enquanto uma mulher africana da diáspora. Como estrangeira de dentro, o relato de Kehinde é tecido tomando as memórias subterrâneas a partir dos arquivos reimaginando outras possibilidades de existência de passado, como anterior ao trauma da escravização e da perda do filho.

Por outro lado, a herança deixada por *Beloved* parece se referir não como legado deixado a filha morta — quanto a isso, não existe retorno, por isso, conforme Sethe vai se entregando à fome de passado/presente de Amada, vai sendo consumida, perdendo sua força vital — mas como requisito para existências (im)possíveis de presente, sem nos esquecermos das milhares de vidas anteriores a nós. Sethe e Paul D são ambos “assombrados” pelas vívidas lembranças da escravização, da fazenda Doce Lar, dos abusos e violências sofridos que tentam constantemente suprimir. Assim, a herança da narrativa está em demonstrar o que significa

¹⁶² By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there. The rest is weather. Not the breath of the disremembered and unaccounted for, but wind in the eaves, or spring ice thawing too quickly. Just weather. Certainly no clamor for a kiss. Beloved. (MORRISON, 1987, p. 275)

confrontar o passado de sofrimento, sem que nos percamos nele, e como podemos trazê-lo conosco no futuro. (SMITH, 2012, p. 67)

Beloved/Amada, como a última palavra proferida na narrativa conduz circularmente o leitor para o início, como um gesto de releitura — tempo espiralar — e parece amalgamar o próprio conceito de “rememória” como cunhado por Morrison na escrita do romance. Se rememória são memórias nossas ou de outras pessoas que permanecem, se presentificam nos espaços, nos lugares, uma ideia de não esquecimento — rememória captura uma noção de um passado que perdura, que não se apaga — Beloved, ambigualmente retoma o título do romance e da personagem, e é percebida como rememória, uma confluência de imagens e existências presentificadas de um passado que ultrapassa a linguagem articulada e as consciências singulares dos sujeitos, um tempo pretérito duradouro (SMITH, 2012). Por um lado, a narrativa se torna um túmulo poético, uma inscrição em uma árvore, um banco ao longo da estrada para os “sessenta milhões ou mais” da epígrafe, para os mortos da Passagem do Meio. “O ‘Beloved/Amada’ final é também endereçado aos leitores, portanto trazidos em comunhão em torno do luto de uma mãe, uma família, um povo, uma nação¹⁶³” (RAYNARD, 2007, p. 45, tradução nossa). Significativamente, o título do romance e da personagem condensam a reivindicação da criação de um espaço possível de amor e de luto pela perda. Por outro lado, torna-se a celebração de uma vida e a reivindicação de uma condição de existência no presente.

Durante o enterro da menina assassinada, Sethe deseja gravar em seu túmulo as palavras proferidas durante o serviço religioso. Sua vontade era colocar “Dearly Beloved” [carinhosamente amada] proferida pelo religioso, mas somente consegue o que considerava mais importante: amada. “Dez minutos, ele diz. Você tem dez minutos, eu faço isso de graça¹⁶⁴” (MORRISON, 1987, p. 05, tradução nossa), fala-lhe o homem que irá realizar a inscrição na lápide. Em troca de dez minutos de favores sexuais, Sethe consegue o que lhe parecia satisfatório, embora se questiona se talvez por vinte minutos teria conseguido tudo o que queria. Significativo percebermos também como a narrativa pode complementar (por meio da narração de uma história de uma mãe para uma filha, ou vice versa) o que fica ausente do túmulo, carinhosamente. Contraditoriamente, ao mesmo tempo que possibilita um gesto em busca de uma completude de afetos, também enfatiza os limites da linguagem de apreender ou transmitir a dor da perda, do luto ou do amor.

¹⁶³ The final “Beloved” is also addressed to the readers, thus brought into a communion around the grief of a mother, a family, a people, a nation. (RAYNARD, 2007, p. 45)

¹⁶⁴ “Ten minutes, he said. You got ten minutes I’ll do it for free.” (MORRISON, 1987, p. 05)

Ela não tinha pensado em perguntar a ele e isso ainda a incomodava porque poderia ter sido possível, que por vinte minutos, um meia hora, digamos, ela poderia ter conseguido a coisa toda, cada palavra que ouviu o pregador dizer no funeral (e tudo o que havia a dizer, com certeza) gravado na lápide de seu bebê: Carinhosamente Amada. Mas o que ela conseguiu, e se conformou, era a única palavra que importava. Ela pensou que seria o suficiente, no cio entre as lápides com o letrista, seu jovem filho olhando, a raiva em seu rosto tão antiga; o apetite bastante novo nisso. Isso certamente deveria ser o suficiente. O suficiente para responder a mais um pregador, a mais um abolicionista e uma cidade repleta de repulsa¹⁶⁵. (MORRISON, 1987, p. 05, tradução nossa)

O nome de Amada, o único gesto possível que Sethe consegue realizar após a morte da menina, engloba e problematiza as (im)possibilidades de maternagem para a personagem — quando em cativo e depois de liberta; bem como as angústias suscitadas pelo assassinato na comunidade onde a personagem vai viver e pelo modo como o ato é ressignificado pelos debates escravagistas e abolicionistas. Quando Sethe decide fugir da Doce Lar, a menina era ainda muito pequena, por isso talvez ainda não tenha ganhado um nome (os leitores, pelo menos, não são informados). O não-nome da criança também pode ser reflexo da própria estrutura escravagista devido a uma série de fatores como a dificuldade de as crianças serem adequadamente cuidadas ao nascer, pois as mães precisam continuar com suas tarefas rurais ou domésticas, além do incentivo a não amamentação resultando em crianças mal nutridas ou adoecidas, ou mesmo a imprevisibilidade do futuro reservado a essas crianças após o nascimento. “Você sortuda. Tem três sobrando. Três puxando a sua saia e apenas uma revirando o inferno do outro lado. Seja agradecida, por que não? Eu tive oito. E todos eles foram tirados de mim. Quatro tomados, quatro perseguidos, e todos, eu espero, incomodando a casa de alguém para o mal¹⁶⁶” (MORRISON, 1987, p. 05, tradução nossa), fala Baby Suggs para Sethe quando a personagem se consterna ao se lembrar do fantasma que habita a casa. A imprevisibilidade sobre o futuro de suas filhas e filhos impede que muitas mães consigam manter alguma relação familiar, ou mesmo quando estabelecem, como exemplifica a personagem Baby Suggs, nada garante que os laços sejam resguardados.

Estruturalmente, o romance é dividido em três partes denominados de Parte Um, Parte Dois e Parte Três que se iniciam com os números 124, sequencialmente: “124 era/estava

¹⁶⁵ She had not thought to ask him and it bothered her still that it might have been possible—that for twenty minutes, a half hour, say, she could have had the whole thing, every word she heard the preacher say at the funeral (and all there was to say, surely) engraved on her baby’s headstone: Dearly Beloved. But what she got, settled for, was the one word that mattered. She thought it would be enough, rutting among the headstones with the engraver, his young son looking on, the anger in his face so old; the appetite in it quite new. That should certainly be enough. Enough to answer one more preacher, one more abolitionist and a town full of disgust. (MORRISON, 1987, p. 05)

¹⁶⁶ You lucky. You got three left. Three pulling at your skirts and just one raising hell from the other side. Be thankful, why don’t you? I had eight. Every one of them gone away from me. Four taken, four chased, and all, I expect, worrying somebody’s house into evil.” (MORRISON, 1987, p. 05)

rancorosa”, “124 era/estava barulhenta” e “124 era/estava quieta¹⁶⁷”. Os subtópicos de cada parte não são nomeados e exceto por três capítulos da parte dois, temos um narrador onisciente em terceira pessoa, em uma intrincada estrutura narrativa com diálogos diretos, monólogos e fluxos de consciência. Das páginas 200 a 217 da Parte Dois encontramos uma quebra na estrutura narrativa, no ritmo e na focalização pois os capítulos são narrados explicitamente a partir de Sethe: “Amada, ela minha filha¹⁶⁸” (MORRISON, 1987, p. 200, tradução nossa); de Denver: “Amada é minha irmã¹⁶⁹.” (MORRISON, 1987, p. 205, tradução nossa) e finalmente de Beloved/Amada: “Eu sou Amada e ela é minha¹⁷⁰” (MORRISON, 1987, p. 210; 214, tradução nossa). Os dois últimos subtópicos que se iniciam com “Eu sou Amada e ela é minha” (MORRISON, 1987, p. 210; p. 214, tradução nossa) são narrados por Amada e no segundo subtópico, os narradores são polifônicos e compreendem as vozes de Sethe, Denver e Amada. É significativo que nesse segundo momento não conseguimos depreender quando as memórias/vozes de uma começam e a da outra terminam. Esse subtópico se inicia com a recordação de Amada da Passagem do Meio e de Sethe (simbolicamente as lembranças da personagem retomam a experiência do navio negreiro bem com as memórias que Sethe tem de sua mãe, uma mulher africana escravizada), seguido de um diálogo entre as três personagens e conclui com o que se assemelha a um poema.

Em um ensaio onde analisa as frases iniciais de seus romances, Morrison discute a escolha por iniciar *Beloved* com numerais e os efeitos resultantes do mesmo para os leitores. A autora enfatizava se interessar por começos simples, descomplicados, cotidianos e ao mesmo tempo, repletos de poesia e significados. De modo a não criar um hall de entrada, um lugar confortável para adentrarmos a narrativa, objetivava criar um efeito de atordoamento e desconforto, sentimentos similares aos percebidos pelas personagens. Para Morrison, o início do romance pretendia reproduzir uma ideia de sermos arremessados para o texto, como se fôssemos capturados, sequestrados como o eram as pessoas trazidas de África. (MORRISON apud SMITH, 2012, p. 66)

A escolha por um endereço é enigmática, pois precisamos ler algumas linhas do texto para descobrirmos a que os números se referem e, de modo análogo, dialoga com a inabilidade e ilegalidade de pessoas negras de possuírem propriedades como casas durante o período de escravização. Assim, 124 não é qualquer casa, mas uma assombrada por um bebê que quebra

¹⁶⁷ Optamos por traduzir “124 was” como 124 era/estava porque apontamos tanto para o caráter temporário quanto permanente do estado da casa, e assim mantemos uma ambiguidade semântica difícil de apreender em português.

¹⁶⁸ “Beloved, she my daughter” (MORRISON, 1987, p. 200)

¹⁶⁹ Beloved is my sister.” (MORRISON, 1987, p. 205)

¹⁷⁰ I am Beloved and she is mine” (MORRISON, 1987, p. 201; 214)

pratos, espelhos, que chacoalha cadeiras e que após o incidente do assassinato se torna um lugar abandonado. A casa representa o retorno a um lugar de origem (pertencimento) seja físico e/ou literal, como em *Kehinde* que constrói casas em África, ou simbólico como maneira de as personagens adquirirem um autoconhecimento e uma noção identitária de pertencimento. A reivindicação da casa por Sethe é metaforicamente reproduzida pelos estados da casa ao longo da narrativa. A condição da casa também simboliza o estado das pessoas negras escravizadas em um navio negreiro, que iria de um estado de revolta (rancor) para barulho (lutar para escapar ou mesmo para morrer) e o silêncio (momento onde as pessoas estão “destruídas”, cansadas ou muito doentes para tentar qualquer coisa). Interessante apontarmos como os movimentos casa dialogam com os movimentos do navio negreiro no relato de *Kehinde*.

Como demonstrado por algumas leituras e também por Morrison quando menciona a escrita do romance, existe uma série de jogos numéricos na narrativa. A primeira parte do romance é composta por dezoito capítulos, o que poderia fazer referência aos dezoito anos do assassinato de Beloved e também ao arco temporal do próprio texto onde se encontram Sethe e Denver. (RAYNARD, 2007, p. 78).

Comparativamente a *Um defeito de cor* — que realiza um outro movimento performático identitário no tocante ao trabalho mnemônico — o início de ambos os romances reatualiza e reivindica uma condição de pertencimento a sujeitos desterritorializados e desumanizados. É significativo que o romance se inicie com uma localização temporal, um assentamento, como acontece com a história de *Kehinde*. Do mesmo modo, a narradora de Morrison insere as personagens no tecido histórico ao pontuar um ano para os acontecimentos: 1873. Assim, temos que ter em mente que a narrativa se passa após a Abolição da escravatura nos Estados Unidos no contexto conhecido como Reconstrução (1865-1877). Embora o período tenha sido concebido como um modo de abordar os resquícios de séculos de marginalização da população negra e o legado de desigualdades políticas, sociais, econômicas e educacionais da escravização, foi fortemente marcado por constantes atos de violência como linchamentos e a contínua vulnerabilidade da população negra, agora liberta. Apesar de já não mais se encontrarem em cativeiro — legalmente — o romance encena os efeitos perdurantes da escravização e séculos de políticas de opressão à população negra.

A segunda parte do romance é dividida em sete seções, o mesmo que a soma de 1+2+4, as letras de Beloved e também *slavery* (escavidão em inglês). Nessa parte, a personagem Amada obtém cada vez um maior domínio sobre Sethe e Denver e há uma ênfase significativa na simbologia dessa presença fantasmagórica presentificada; sem mencionar os capítulos onde

temos a focalização das memórias de cada um dos personagens, em particular, nas memórias de Amada da Passagem do Meio. (RAYNARD, 2007, p. 78)

Esses quatro subtópicos da Parte Dois apresentam uma tessitura narrativa distinta das demais pois temos explicitamente relatos em primeira pessoa destacados do restante do texto — ou uma narradora que se confunde com as personagens. As mudanças de focalização ao longo da narrativa nos movem constantemente de uma memória/rememória a outra, simbolizando o próprio trabalho mnemônico de recordação/esquecimento. No decorrer do texto existe uma instância narrativa que sutilmente nos guia pelos relatos das personagens (uma imagem que me parece significativa na leitura é a de sermos capturados e submersos pelas memórias das personagens, como se estivéssemos percorrendo um caminho e fôssemos inesperadamente levados a uma outra paisagem, sem que percebêssemos. E na mesma medida que nos movemos de uma paisagem a outra, somos redirecionados ao caminho que estávamos percorrendo no início).

Ao quebrar a estrutura e o ritmo narrativo, o romance materializa uma constatação de Sethe no início da narrativa: a de que uma coisa era a liberdade, outra completamente diferente era reivindicar/possuir esse eu liberto/livre e corrobora a duplicidade cortante do trabalho mnemônico. A personagem Sethe conclui que Amada é sua filha que retorna por sua própria vontade, assim, ela não precisa articular uma explicação, uma justificativa. A personagem recorda-se da sua vivência com sua mãe e Nan — responsável por cuidar dos bebês brancos e de Sethe quando criança e que tinha apenas um braço e metade do outro —, do estupro e do açoitamento na fazenda, da afirmação de amar profundamente seus filhos e do desejo de ter sido enterrada junto com a menina quando de sua morte e o desejo de agora, ao estar reunida com ela, de poder finalmente se entregar. “Não importa o quanto eu quisesse. Eu não podia me deitar em nenhum lugar em paz, lá atrás. Agora eu posso. Eu posso dormir como o afogado, tenha misericórdia. Ela voltou pra mim, minha filha, e ela é minha¹⁷¹” (MORRISON, 1987, p. 204, tradução nossa).

A narrativa de Denver é uma cambaleante jornada entre rememórias que não são suas, como a lembrança de Doce Lar, seu pai, Halle, e a solidão experienciada em uma casa assombrada por um fantasma. A personagem afirma ter reconhecido desde o começo que Amada era sua irmã assassinada, e de ter estado constantemente preocupada com sua vida, pois para ela era nítido que sua mãe podia matá-la novamente, pois o risco sempre esteve à espreita, do lado de fora. “Mas nunca [o fantasma] me machucaria. Eu só tinha que tomar cuidado porque

¹⁷¹ No matter how much I wanted to. I couldn't lay down nowhere in peace, back then. Now I can. I can sleep like the drowned, have mercy. She come back to me, my daughter, and she is mine. (MORRISON, 1987, p. 203)

era um fantasma insaciável e precisava de muito amor, o que era apenas natural, considerando que. E eu fazia isso. A amava. Eu sim. Ela brincava comigo e sempre veio ficar comigo sempre que eu a precisava. Ela é minha, Amada. Ela é minha.¹⁷²” (MORRISON, 1987, p. 209, tradução nossa).

O relato de Amada é truncado e fragmentado, como se a personagem não conseguisse articular em palavras suas memórias. Nesse subtópico encontramos de modo mais significativo a multiplicidade mnemônica representada pela personagem que aparenta simbolizar uma confluência de narrativas polifônicas sobre o passado (a Passagem do Meio e a escravização). Para Amada a memória é constituída por rastros e vestígios, se confundindo com as rememórias do Atlântico Vermelho; é complexa e aquosa (difícil de apreender ou aprisionar), permeada por vazios e difícil de articular — tanto na forma quanto no conteúdo. A narrativa de Amada termina com a presença de Sethe “Sethe é a face que me deixou Sethe me vê vê-la e eu vejo o sorriso a face sorridente dela é o lugar para mim é a face que eu perdi ela é minha face sorrindo para mim fazendo isso finalmente uma coisa quente agora podemos nos juntar uma coisa quente¹⁷³” (MORRISON, 1987, p. 213, tradução nossa)

Nos três capítulos citados, Sethe, Denver e Amada estabelecem os critérios a partir dos quais pretendem narrar suas histórias entrelaçadas pelo assassinato da menina e seu “retorno”. A palavra “Beloved/Amada” que todas as personagens repetem reitera o título do romance como contação de uma história e no último trecho, “Eu sou Amada e ela é minha” parece condensar uma reivindicação de todas por amar/ser amada e também por ser/existir. No capítulo seguinte, Amada consegue articular melhor suas lembranças, e temos um diálogo entre as três personagens: Sethe pergunta se Amada se rememora dela e reforça seu amor por sua filha morta. Denver relata as brincadeiras com a menina e a esperança de que o pai virá busca-las. E finalmente, as três personagens reafirmam: “Eu esperei por você. Você é minha. Você é minha. Você é minha¹⁷⁴” (MORRISON, 1987, p. 217, tradução nossa)

Os quatro capítulos apresentam as memórias do passado (e as rememórias) em uma tentativa de articulação pela linguagem a partir dos olhares e pontos de vista das três personagens pela afirmação de “Eu sou Amada e ela é minha”. Assim, as lembranças são rearranjadas e suscitadas pela narração de suas histórias (lembremos que o 124 é/estava

¹⁷² But it would never hurt me. I just had to watch out for it because it was a greedy ghost and needed a lot of love, which was only natural, considering. And I do. Love her. I do. She played with me and always came to be with me whenever I needed her. She’s mine, Beloved. She’s mine. (MORRISON, 1987, p. 209)

¹⁷³ Sethe is the face that left me Sethe sees me see her and I see the smile her smiling face is the place for me it is the face I lost she is my face smiling at me doing it at last a hot thing now we can join a hot thing. (MORRISON, 1987, p. 213)

¹⁷⁴ I waited for you. You are mine. You are mine. You are mine. (MORRISON, 1987, p. 217)

barulhento) realinhando e ressignificando rastros e vestígios do passado no presente. Porém, os capítulos reforçam os limites de se transformar (ou mimetizar) o trauma por meio de palavras. É sintomático que as memórias das personagens estejam interligadas e conectadas, criando uma narrativa a partir de múltiplas vozes que se complementam e se tecem como uma colcha de multicoloridos retalhos. A constatação de que “Eu esperei por você. Você é minha” retoma discussões sobre direitos das mulheres, em particular, das mulheres negras, sobre seus corpos e sobre a criação e manutenção de afetos, de amar/amor. Talvez, podíamos repensar a afirmação, declarando que as personagens constatam que “eu esperei por mim. Eu sou minha” numa explícita reivindicação por uma busca na completude do eu, de uma subjetividade, sem que se desconsidere os rastros, vestígios e fragmentos que a constituem.

Você é minha face; Eu sou você. Por que você me deixou quem eu sou?
 Eu nunca irei te abandonar novamente.
 Não me abandone novamente.
 Você nunca irá me abandonar novamente.
 Eu entrei na água
 Eu bebi seu sangue
 Eu trouxe seu leite
 Você esqueceu de sorrir
 Eu amava você
 Você me machucou
 Você voltou para mim
 Você me deixou¹⁷⁵ (MORRISON, 1987, p. 216-217, tradução nossa)

A confluência de memórias e histórias implícita no diálogo entre Sethe, Denver e Amada problematiza e aponta os traumas particulares de cada uma, porém que se encontram em diálogo a partir de um ponto comum a todas: a escravização. A diáspora forçada, alicerçada em práticas necropolíticas, racistas e patriarcais, é responsável pelo sentimento de perda e abandono como expressos pelas personagens: Sethe sente falta de sua mãe e de outras figuras femininas em sua vida, de seus filhos, seu marido, sua sogra; Denver se entristece por nunca ter podido conhecer seu pai, bem como sente saudades de laços familiares, representados por Baby Suggs, Howard e Burglar; e Amada precisa articular uma existência outra que não seja marcada

¹⁷⁵ You are my face; I am you. Why did you leave me who am you?
 I will never leave you again
 Don't ever leave me again
 You will never leave me again
 You went in the water
 I drank your blood I brought your milk
 You forgot to smile
 I loved you
 You hurt me
 You came back to me
 You left me (MORRISON, 1987, p. 216-217)

pela Passagem do Atlântico Vermelho e pelo trauma da escravidão. As personagens foram (e estão) machucadas: pelo passado, pela perda, pelo trauma, pelo abandono. Contudo, reafirmam: “eu amava você [...] Você voltou para mim”, ao mesmo tempo em que percebem que “você me machucou [...] você me deixou.”

A Parte Três contém somente três seções, o que poderia reforçar a noção de trindade (como a santa Trindade Bíblica e a simbologia sagrada do três para algumas religiões orientais e africanas) ou mesmo o triângulo formado por Sethe-Denver-Beloved ou Sethe-Denver-Paul D. Aponta-se também que a composição estrutural dos capítulos resulta $18+7+3=1873$, o “presente da narrativa”. (HO *apud* RAYNARD, 2007, p. 95)

124 era rancoroso. Cheio de veneno de um bebê¹⁷⁶. As mulheres na casa sabiam disso e as crianças também. Durante anos, cada um lidou com o rancor a sua própria maneira, mas em 1873 Sethe e sua filha Denver eram suas únicas vítimas. A avó, Baby Suggs, estava morta e os filhos, Howard e Buglar já haviam fugido quando tinham treze anos — assim que meramente olhar um espelho o estilhaçava (esse foi o sinal para Buglar); assim que duas pequenas marcas de mãozinha apareceram no bolo (esse foi para Howard). Nenhum dos meninos esperou para ver mais: outro caldeirão cheio de grão de bico fumegando amontoado no chão; biscoitos de água e sal esmigalhados e espalhados em fileira ao lado da soleira da porta. Também não esperaram por um dos períodos de calma: as semanas, meses até, quando nada era perturbado. Não. Cada um fugiu de uma vez — no momento em que a casa fez contra ele o que era o único insulto a não ser tolerado ou testemunhado uma segunda vez. Dentro de dois meses, no auge do inverno, deixando sua avó, Baby Suggs; Sethe, sua mãe; e sua irmã mais nova, Denver, sozinhas em uma casa branca e acinzentada na Estrada Bluestone. Não tinha um número ainda, porque Cincinnati não se esticava até tão longe. Na verdade, Ohio se chamava um estado há apenas setenta anos, quando primeiro um irmão e depois o outro enfiou alguns trapos no chapéu, agarrou seus sapatos, e afastou-se do vívido rancor que a casa sentia por eles¹⁷⁷. (MORRISON, 1987, p. 03, tradução nossa)

Quando primeiro encontramos a casa, ela está abandonada e é habitada apenas por Sethe e Denver (as mulheres). Somos informadas das relações familiares entre os personagens: Baby

¹⁷⁶ Em inglês temos: “124 was spiteful. Full of a baby’s venom.” (MORRISON, 1987, p. 03) com a repetição de “full”. Em português dificilmente conseguimos recuperar os efeitos ocasionados pelo sufixo/palavra nem a sonoridade da repetição do “u”, como aponta Morrison (2019). Sonoramente temos /u:/ (fonema longo) pausa e /u:/.

¹⁷⁷ 124 was spiteful. Full of a baby’s venom. The women in the house knew and so did the children. For years each put up with the spite in his own way, but by 1873 Sethe and her daughter Denver were its only victims. The grandmother, Baby Suggs, was dead, and the sons, Howard and Buglar, had run away by the time they were thirteen years old—as soon as merely looking in a mirror shattered it (that was the signal for Buglar); as soon as two tiny hand prints appeared in the cake (that was it for Howard). Neither boy waited to see more; another kettleful of chickpeas smoking in a heap on the floor; soda crackers crumbled and strewn in a line next to the doorsill. Nor did they wait for one of the relief periods: the weeks, months even, when nothing was disturbed. No. Each one fled at once—the moment the house committed what was for him the one insult not to be borne or witnessed a second time. Within two months, in the dead of winter, leaving their grandmother, Baby Suggs; Sethe, their mother; and their little sister, Denver, all by themselves in the gray and white house on Bluestone Road. It didn’t have a number then, because Cincinnati didn’t stretch that far. In fact, Ohio had been calling itself a state only seventy years when first one brother and then the next stuffed quilt packing into his hat, snatched up his shoes, and crept away from the lively spite the house felt for them. (MORRISON, 1987, p. 03)

Suggs, a avó havia morrido, mas antes disso, os meninos Howard e Burglar fogem da casa deixando sozinhas a mãe Sethe e a irmã Denver. O romance, edição de 1987, começa com a epígrafe de “sessenta milhões ou mais¹⁷⁸”, seguida de um versículo da Bíblia - Romanos 9:25¹⁷⁹ “Chamarei meu povo ao que não era meu povo; E amada à que não era amada.¹⁸⁰”. Na edição de 2004 entre o versículo e a início da narrativa, encontramos o prefácio realizado por Morrison e mencionado no capítulo três.

O início incomum da narrativa com uma sequência numérica, como explica Valerie Smith (2012), primeiro, faz com que voltemos nossa atenção para a casa enquanto espaço negado pela legislação escravagista (pessoas escravizadas não podiam ter posses), e também reterritorializa experiências de vida marcadas por constante movimentação (deslocamento) desde a Passagem do Meio até as vendas sucessivas por interesses comerciais. Além de não poderem reivindicar uma casa, as pessoas em cativeiro podiam ser movidas de suas moradas de acordo com as vontades de seus *masters*. É significativo que a narrativa se inicie com os números seguidos de uma característica (rancorosa, barulhenta e silenciosa), o que é recorrente nas outras duas partes do texto. Os adjetivos dão características à habitação, uma identidade e que se relaciona com as personagens que ali vivem. Morrison explica que os números têm algo de falado — do oral — e sua presença no romance estabelece uma preocupação por incorporar uma linguagem vernácula. E terceiro, Smith aponta que o início abrupto exige que leitores compreendam que estão adentrando um mundo povoado por pessoas que, em último instância, existem se não em permanente, pelo menos em temporário estado de desorientação. (SMITH, 2012, p. 66).

A constante fascinação de Morrison pela linguagem (e pelo poder da palavra) é revelado em seus romances pela preocupação por fazer uso de um vernáculo Negro (*a Black vernacular*) percebido não como simplesmente modificações linguísticas, como assumido por alguns escritores; ao invés disso, como uma maneira de restaurar na linguagem o poder original da tradição oral (SURÁNYI, 2007, p. 16). Assim, percebemos uma ênfase da autora pela tradição oral negra estadunidense — posicionando-a como um “lugar de memória” — que se reflete nos temas, forma e estética. Morrison ressignifica o discurso hegemônico e as realidades da vida

¹⁷⁸ Sixty million and more.

¹⁷⁹ Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/rm/9/25-27>>. Acesso em: 14 out. 2020

¹⁸⁰ I will call them my people, which were not my people; and her beloved, which was not beloved. Romans 9:25. A passagem significa que Deus, ofendido com a iniquidade dos judeus, declarou que eles não deveriam mais ser seu povo: depois ele submeteu-se a um consolo e disse que, daqueles que não eram amados, faria alguns amados, e daqueles que não eram, Ele faria delas um povo. Disponível em: <https://versiculoscomentados.com.br/index.php/estudo-de-romanos-9-25-comentado-e-explicado/#:~:text=Pois%20o%20Senhor%2C%20ofendido%20com,que%20ele%20faria%20um%20povo.> Acesso em: 14 de out. de 2020.

negra ao recusar “aceitar a definição da experiência afroestadunidense de acordo com padrões brancos¹⁸¹” (SURÁNYI, 2007, p. 13, tradução nossa).

Como avaliado por críticos (TALLY, 2007; SMITH, 2012) e por Morrison, o romance *Beloved* (1987) é concebido como parte de uma trilogia composta por *Jazz* (1992) e *Paradise* (1998). Como aconselhada por seus editores, a autora decide dividir o projeto original considerado muito extenso de *Beloved* em três partes, o que originou primeiro o romance baseado na história de Garner seguido pelas duas outras obras.

A escritora Morrison se deparou, em algum momento anterior a publicação de *Beloved*, com dois recortes de jornal: um de uma mulher escravizada que assassina um dos filhos e o outro de uma jovem que acabara de levar um tiro de seu namorado. Quando questionada sobre a autoria do disparo, ela afirma que contaria no dia seguinte, dando tempo suficiente para que o amado não fosse apreendido pela polícia e conseguisse escapar. O que chama a atenção de Morrison nos dois casos — aparentemente sem nenhuma relação — é o quanto uma mulher estava disposta a ir em favor do amor. “A menos que despreocupado, o amor materno era um assassino¹⁸²” (MORRISON, 1987, p. 132, tradução nossa).

Tematicamente, os três romances apresentam enfoques relativamente diferentes bem como estão alicerçados em estruturas temporais distintas, mas é possível compreendê-los como impregnados pela relação entre memória, história e narrativa, e refletem a preocupação da autora com a linguagem na utilização e inserção de vernáculos de pessoas negras e por uma apreciação em formais orais e pelo poder da contação de histórias (TALLY, 2007).

Outra ligação entre os romances, além de parece-nos refletir sobre as multifacetadas possibilidades do amor, está em um caráter bíblico (enquanto tema ou referência, como podemos encontrar em algumas das epígrafes de seus romances). As três narrativas estão conectadas pela ênfase dada à relação entre amor excessivo e violência: em *Beloved* o amor maternal — Paul D, após descobrir que Sethe havia assassinado uma de suas filhas, afirma: “Muito grosso, ele diz. Meu amor era muito grosso¹⁸³” (MORRISON, 1987, p. 203, tradução nossa) —; em *Jazz*, amor romântico e em *Paradise*, o amor religioso ou comunal (SMITH, 2012, p. 77). Também foram chamados de trilogia por compreender um longo período da história estadunidense: quando os lemos cronologicamente, os romances se estendem por mais de 100 anos de vida negra.

¹⁸¹ “refuses to accept the definition of the African American experience according to white standards” (SURÁNYI, 2007, p. 13)

¹⁸² Unless carefree, motherlove was a killer. (MORRISON, 1987, p. 132)

¹⁸³ Too thick, he said. My love was too thick. (MORRISON, 1987, p. 203)

Em *Beloved*, o tempo presente no romance se move do fim do verão, na chegada de Paul D, passando pelo inverno e culminando na primavera. No início do texto, ao sermos capturados pela narrativa, nos deparamos com uma casa abandonada em pleno inverno no estado de Ohio. Conhecido por seu tempo frio relativamente severo, a natureza aparece como que indistinta da casa: branco e acinzentado é a 124 bem como a paisagem ao redor. Essa mesma imagem invernal é retomada no final da narrativa, no gelo que derrete e nas pegadas que reaparecem e desaparecem num riacho próximo a casa após a partida de Amada. “Perto do riacho atrás da 124, suas pegadas vão e vêm, vem e vai. Elas são tão familiares. Se uma criança, um adulto colocar seu pés nelas, vão caber. Retire-os e eles desaparecem novamente como se ninguém nunca tivesse caminhado por lá.¹⁸⁴” (MORRISON, 1987, p. 275, tradução nossa). As pegadas que ainda retornam representam a permanência das memórias e também de um passado em comum das pessoas da comunidade: tanto uma origem em África, quanto a Passagem do Meio e experiências em cativeiro e liberdade. Embora elas sejam um elo comum a todos, não deixam de enfatizar também as diferenças ao sutilmente se ajustar aos pés de quem caminha. No final do romance, o tempo não está mais descongelado, mas derretendo: é a primavera chegando e com ela nova vida.

O abandono da casa e de suas habitantes se deve, em parte, a recusa da comunidade em compreender (aceitar, tolerar, respeitar?) as ações cometidas por Sethe. De acordo com registros históricos, Margaret Garner se torna uma causa célebre abolicionista contra as leis de Escravos Fugidos. Para os abolicionistas era relevante julgar Garner como assassina, contrapondo leis que condicionavam os escravizados a propriedade (sem humanidade) instaurando um debate acalorado sobre a recém estabelecida legislação que reforçava a recaptura de pessoas negras nos estados livres do Norte. A história alternativa criada por Morrison para Sethe (Garner não é julgada ou condenada de acordo com os registros históricos. Após sua captura, é reescravizada e morre em 1858 de uma epidemia tifoide) permite uma mirada a uma outra vida quando se reivindica liberdade ao se reconciliar com o passado, no estabelecimento de um espaço para o luto, para a dor e cura como gesto emancipador para a personagem. A escolha por reimaginar uma outra possibilidade de existência onde Sethe, após o assassinato da filha permanece em liberdade, implicaria também levar em consideração as sequelas traumáticas resultantes dessa escolha. A inscrição da lápide, para a personagem, é tida como a única resposta possível (se é que deveria haver alguma) que justificasse o assassinato: a personagem havia agido por amor.

¹⁸⁴ Down by the stream in back of 124 her footprints come and go, come and go. They are so familiar. Should a child, an adult place his feet in them, they will fit. Take them out and they disappear again as though nobody ever walked there. (MORRISON, 1987, p. 275)

A leitura do romance nos permite ponderar não sobre o que significa amar (numa percepção romântica ou idealista), mas em como reivindicamos e criamos espaços de afeto, como podemos ser amadas. A única possível justificativa (à comunidade, aos pregadores, aos abolicionistas) é também inenarrável por não existirem palavras ou linguagem suficientemente capazes de expressar as consequências de um amor tão “grosso” disposto a ir tão longe.

Contudo, quando as trinta mulheres da comunidade, lideradas por Ella, se reúnem para “exorcizar” Amada da casa, Sethe finalmente descobre que o inimigo é outro: as ideologias e práticas necropolíticas que alicerçaram e informaram a escravização contidas na manutenção da branquitude e supremacia branca. No ato de comunhão das mulheres cantando em círculo ao redor do 124, Sethe é arremessada novamente na memória da chegada de Schoolteacher na tentativa de sua recaptura. Ao ver “o homem sem pele, olhando. Ele está olhando para ela.¹⁸⁵” (MORRISON, 1987, p. 283, tradução nossa), Sethe imediatamente o ataca para proteger seu bem mais precioso. Similarmente ao acontecido no assassinato da menina, a personagem sente os bicos afiados de beija-flores em sua cabeça, o bater de asas, e repete: “Não não. Não não não. Ela voa. O cortador de gelo não está em sua mão; é sua mão.¹⁸⁶” (MORRISON, 1987, p. 262, tradução nossa). Esse momento é significativo pois finalmente percebe contundentemente sua vulnerabilidade e impotência e os constantes riscos aos quais seus filhos e filhas estão sujeitos dentro de uma lógica perversa necropolítica e racista.

O encontro das mulheres ao redor da casa demonstra o início de um processo de regeneração dos laços comunitários e uma reconciliação com um passado traumático que assombra a todos. Ao se posicionarem circulando a 124 e suas habitantes lideradas por Ella, uma personagem que havia sido mantida em cativeiro por um pai e um filho e frequentemente estuprada e violada, a narrativa restaura e reforça a importância dos laços de solidariedade e afeto, bem como enfatiza a importância de comunitariamente exorcizarem o passado escravagista e reivindicarem liberdade em nível individual e coletivo.

Metaforicamente a personagem Amada presentifica como memória uma multiplicidade de passado da afrodiáspora: como uma personagem que sofre uma captura, é violentada e realiza a Passagem do Meio num navio negreiro; uma personagem mantida em cativeiro em uma casa onde a machucam e, por último, pode ser também a menina que volta, a filha assassinada de Sethe e irmã de Denver. Assim, se em um primeiro momento somos levadas a assumir que a personagem é o fantasma da criança que volta (quando Paul D encontra Sethe

¹⁸⁵ [...] the man without skin, looking. He is looking at her. (MORRISON, 1987, p. 262)

¹⁸⁶ [...] No no. Nonono. She flies. The ice pick is not in her hand; it is her hand. (MORRISON, 1987, p. 262)

na casa do 124 dezoitos anos após sua fuga, ele expulsa o fantasma), conforme navegamos pela narrativa compreendemos a complexidade representativa imagética de Amada.

A memória, como tema e forma narrativa, produz efeitos e reflete suas contradições e ambivalência de modos distintos para os personagens Sethe, Paul D, Denver e Baby Suggs. Em uma intrincada estrutura narrativa, o romance lida, em última instância, com um longo processo de (auto)cura a partir do trabalho de recordação de traumas passados e vividos. Se em nível coletivo, a narrativa desestabiliza processos de esquecimento nacional sobre a responsabilidade pelo sistema escravagista e a escravização de milhares de pessoas de origem africana, em nível individual, o romance ilustra as contradições da recordação de experiências traumáticas e seus efeitos na psique das personagens. “Os personagens se movem de uma recusa pelo reconhecimento do passado para a confronto e reconciliação com a dor tornada suportável através da narração¹⁸⁷” de suas histórias. (RAYNARD, 2007, p. 48, tradução nossa).

Na próxima seção, objetivamos analisar mais detalhadamente os processos mnemônicos das personagens Sethe, Denver e Paul D a partir do conceito de rememória como proposto por Morrison na narrativa. Acreditamos que a memória, como tema, forma e estética literária do romance ocasiona percepções distintas para os personagens, contudo que são guiadas pela tentativa de reconciliação com o passado e o estabelecimento de uma possibilidade de presente.

2. Narrando histórias inenarráveis: memória, rememória e esquecimento

Então não havia ninguém. Para conversar, quero dizer, que saberia quando era a hora de mastigar alguma coisinha e dar a eles. É isso que faz os dentes aparecerem, ou você devia esperar até que os dentes saíssem e depois comida sólida? Bem, agora eu sei, porque Baby Suggs a alimentou direitinho, e uma semana depois, quando cheguei aqui, ela já estava engatinhando. Nada parava ela. Ela amava tanto aqueles degraus que os pintamos para que ela pudesse ver seu caminho até o topo.”

Sethe sorriu então com a lembrança disso. O sorriso se partiu em dois e tornou-se uma repentina sucção de ar, mas não estremeceu nem fechou os olhos. Virou-se de costas.

“Eu queria saber mais, mas, como eu disse, não tinha ninguém pra falar. Mulher, quer dizer. Então eu tentei relembrar o que eu tinha visto de onde eu era antes de ir para Doce Lar¹⁸⁸” (MORRISON, 1987, p. 160, nossa tradução)

¹⁸⁷ The characters move from a refusal to acknowledge the past to confrontation and to reconciliation with the pain made bearable through retelling. (RAYNARD, 2007, p. 48)

¹⁸⁸ So there wasn't nobody. To talk to, I mean, who'd know when it was time to chew up a little something and give it to em. Is that what make the teeth come on out, or should you wait till the teeth came and then solid food? Well, I know now, because Baby Suggs fed her right, and a week later, when I got here, she was crawling already. No stopping her either. She loved those steps so much we painted them so she could see her way to the top.” Sethe smiled then, at the memory of it. The smile broke in two and became a sudden suck of air, but she did not shudder or close her eyes. She wheeled.

“I wish I'd a known more, but, like I say, there wasn't nobody to talk to. Woman, I mean. So I tried to recollect what I'd seen back where I was before Sweet Home. (MORRISON, 1987, p. 160)

Ao se reencontrar com Sethe após dezoito anos desde que ela conseguiu fugir da fazenda Doce Lar grávida de Denver em 1873, Paul D se vê movido tanto pelos sentimentos que havia nutrido por ela durante tantos anos quanto pelas memórias traumáticas e doloridas vivenciadas durante o tempo em que moravam na fazenda. As memórias de Paul D (guardadas no que ele chama de uma lata de tabaco) são afloradas e contrapostas às recordações afetivas do passado e a experiência presente do encontro e do vislumbre de uma possibilidade de amor e afeto.

O trecho acima faz parte do diálogo que Sethe tenta estabelecer com Paul D quando questionada se havia, de fato, assassinado sua filha. A personagem se percebe incapaz de pontuar uma justificativa direta e começa a contornar o assunto, iniciando pelas recordações ou esquecimentos de sua vida anterior à fazenda Doce Lar (ao longo da conversa, Sethe se move circularmente pela casa, pela cozinha e ao redor de Paul D. A narrativa demonstra que produzir uma resposta ou justificativa direta, como a esperada pelas demais pessoas, era impossível pois a estrutura escravagista obrigava as pessoas negras a condições impossíveis. Pontuar uma justificativa poderia significar articular em palavras algo inarticulável).

Para Sethe era importante recordar ou verbalizar os significados de ser uma mãe uma vez que a única recordação que tinha de sua própria genitora eram os breves relatos feitos por Nan, uma mulher negra que alimentava as crianças brancas juntamente com Sethe. Nas poucas lembranças que tem, a personagem se recorda de um dia sua mãe ter-lhe mostrado uma marca: um pouco abaixo da costela havia um círculo e uma cruz queimadas na pele. A mãe dizia para se lembrar dessa marca, “Essa é sua senhora¹⁸⁹” (MORRISON, 1987, p. 60, nossa tradução.), caso alguma coisa acontecesse com ela, pois era a única viva que ainda possuía essas inscrições. Assustada, Sethe pede para também ser marcada para que possa ser reconhecida, ao que a mãe a esbofeteia. Posteriormente percebemos que a recusa da mãe não impediu que ela também fosse brutalmente marcada em um açoitamento.

As lembranças que Sethe tem da mãe são intermediadas pela narração da personagem Nan a partir das memórias traumáticas do Atlântico Vermelho e estabelecem uma conexão com África. O esquecimento do que Sethe aprende com a personagem reflete o processo de escravização como política de memoricídio: “O que Nan disse a ela, tinha esquecido, junto com

¹⁸⁹ “This is your ma’am” (MORRISON, 1987, p. 60). No inglês, “ma’am” corruptela de *madam* é uma maneira respeitosa e polida de se referir a pessoas mais velhas, em particular, familiares nas comunidades negras e reforça respeitabilidade. O uso do termo pela mãe de Sethe pode ser lido como um gesto de ataque ao tratamento dado às pessoas negras que eram referidas como *boy* ou *girl*, garoto ou garota, ou *Auntie* ou *Uncle*, tia ou tio por pessoas brancas ou por seus *misters* e *mistresses*. Vide, por exemplo, a maneira como o Sr. Garner se dirigia a Baby Suggs, chamando-a de *gal*, garota.

a língua que ela contou. A mesma língua que a senhora falava, e a qual nunca iria voltar. Mas a mensagem — que estava e tinha estado ali, junto. Segurando os lençóis brancos úmidos contra o peito, ela estava escolhendo o significado de um código que não mais entendia¹⁹⁰”. (MORRISON, 2004, p. 62, tradução nossa)

As (im)possibilidades permitidas de maternagem para Sethe são significativamente influenciadas pela experiência em cativeiro e pela descoberta em liberdade de poder amar alguém. A personagem demonstra, ao conversar para Paul D, as limitações e contradições de sua condição como mãe reiterando que não tinha aprendido como poderia exercer maternagem, uma vez que teve escassa relação maternal com alguém, exceto com Baby Suggs. A única tentativa possível de existência na condição de mãe negra parece resvalar em dois gestos principais para a personagem: a proteção de seus filhos da ameaça representada pela escravização e a nutrição, física, simbólica e afetiva contidos no leite que reitera possuir. Na narrativa, o leite (símbolo de vida) aparece frequentemente nas lembranças de Sethe: no estupro sofrido pela personagem pelos sobrinhos quando eles roubam seu leite, “e eles tomaram meu leite¹⁹¹” (MORRISON, 2004, p. 17, tradução nossa); no alimento que vai trazer a sua filha que já engatinhava, “Ela iria levar aquele leite a sua filha nem que tivesse que nadar¹⁹²” (MORRISON, 2004, p. 83, tradução nossa), e o leite como metáfora de proteção, cuidado e nutrição materna, o que somente ela como mãe poderia prover a seus filhos: “Não havia dúvidas de que ela iria conseguir. Como o dia que chegou na 124 — com certeza, ela tinha leite suficiente para todo mundo.¹⁹³” (MORRISON, 2004, p. 100, tradução nossa).

O leite retirado de Sethe forçosamente pelos sobrinhos representa a vida ou possibilidade de manutenção da existência de seus filhos. Quando decide fugir sozinha, a personagem afirma repetidamente que precisa levar o seu leite a sua filha (alimento que havia lhe sido negado quando criança). É sintomático que Sethe precise amamentar a criança e acabe, no final, trazendo a morte: quando a menina é assassinada, a personagem exige amamentar Denver (Baby Suggs tenta tirar a menina dos braços de Sethe), misturando leite (vida) com o sangue (morte). Para a personagem, reivindicar maternidade implicava garantir a manutenção de vida, e contraditoriamente, também de morte.

¹⁹⁰ What Nan told her she had forgotten, along with the language she told it in. The same language her ma’am spoke, and which would never come back. But the message—that was and had been there all along. Holding the damp white sheets against her chest, she was picking meaning out of a code she no longer understood. (MORRISON, 2004, p. 62)

¹⁹¹ “And they took my milk” (MORRISON, 2004, p. 17)

¹⁹² She would get that milk to her baby girl if she had to swim. (MORRISON, 2004, p. 83)

¹⁹³ There was no question but that she could do it. Just like the day she arrived at 124—sure enough, she had milk enough for all. (MORRISON, 2004, p. 100)

lembranças de Sethe e dos demais personagens da fazenda são ambivalentes e, às vezes, contraditórias. A recordação das violências experienciadas é contraditoriamente justaposta à “ofensiva” beleza das árvores, dos cheiros das flores e das plantas. As recordações sobre o cativo contrastam com uma paisagem de enigmática beleza e calma. Ao “levantar o véu” de situações inenarráveis, a autora explora o peso e a possibilidade do luto, do trauma, do amor e do (auto)ódio, bem como das contradições características do trabalho de rememoração.

Tanto enquanto um romance histórico quanto uma história assombrada (de fantasma) *Beloved* aborda e desloca categorias históricas, como o período conhecido como “Reconstrução”, portanto desfazendo leituras oficiais do texto nacional ao voltar para trás, para além da escravização, da Passagem do Meio, tentando abordar o que Morrison denomina “amnesia nacional” (CTM, 257). Privilegiando “história como vida vivida” ao invés de “história como imaginada”, a romancista se torna “a mais verdadeira das historiadoras” pois o romance fala das maneiras nas quais o “discurso mestre” tem represado a história do oprimido, daqueles deixados sem voz pelos livros de história e pelos relatos, tais como as narrativas de escravizados, que obedeciam a rígidas regras de um gênero e apagavam o ponto de visto do outro¹⁹⁷. (RAYNARD, 2007, p. 46, tradução nossa)

A narrativa insiste nos vazios, na perda e rupturas da memória e do esquecimento. O esforço para recordar, ou mesmo para esquecer, não pode ser mensurado ou controlado. A trivialidade da memória, como exemplificado por Baby Suggs faz com que a personagem somente consiga se lembrar que uma de suas filhas gostava da pontinha queimada do pão e demonstra que alinhada ao ato de se lembrar está atrelada a incapacidade da memória de apreensão completa e absoluta.

A porosidade da consciência dos personagens (RAYNARD, 2007, p. 43) torna possível sutis transições de um ponto de vista para outro — de um focalizador para outro — em meio a diferentes molduras temporais, refletindo o próprio trabalho da memória: “o ato real de relembrar bem como a incorporação na tradição oral. [...] O textual, portanto, explora o fardo do passado e, por meio de performance e ritual, a possibilidade de se livrar da dor de acessar um momento anterior ao trauma¹⁹⁸” (RAYNARD, 2007, p. 43, tradução nossa). As mudanças de focalização na narrativa refletem um processo mnemônico traumático, o da lembrança do

¹⁹⁷ Both a historical novel and a ghost story, *Beloved* addresses and displaces historical categories, such as the period known as “Reconstruction,” thus undoing official readings of the national text as it goes back, beyond slavery, to the Middle Passage, trying to redress what Morrison calls “national amnesia” (CTM, 257). Privileging “history as life lived” over “history as imagined,” the novelist becomes “the truest of historians” because the novel tells of the ways in which “the master discourse” has repressed the history of the oppressed, those left voiceless by the history books and by accounts, such as slave narratives, that obeyed the fixed rules of a genre and erased the other’s point of view (RAYNARD, 2007, p. 46)

¹⁹⁸ [...] the actual act of remembering as well as the incorporation of told memories into the oral tradition. [...] The text thus explores the burden of the past and, through performance and ritual, the possibility of being rid of the pain by accessing a moment before the trauma. (RAYNARD, 2007, p. 43)

passado enquanto dor, ocasionando diferentes efeitos nos personagens, mas que culminam com a compreensão de que o processo de luto significa se desapagar dessas lembranças, e não o seu esquecimento.

A personagem Kehinde, por exemplo, executa um imenso esforço pela rememoração quase que completa e exaustiva de sua vida e dos acontecimentos que presenciou. Embora seja também motivada por diversos traumas, em especial, a perda do filho, o gesto mnemônico da personagem ataca uma amnésia nacional brasileira do passado colonial e escravagista e, conseqüentemente, da população negra por meio de um movimento metuculoso de narração do passado. Enquanto uma personagem escravizada e posteriormente livre, Kehinde explora possibilidades de existências de mulheres negras marcadas não apenas pelo cativoiro, mas enfaticamente pela liberdade, mesmo e apesar de todas as imposições características de seu tempo e de sua cultura. Significativo que a protagonista somente consiga exercer maior mobilidade quando de seu retorno para sua terra natal. Entretanto, seu retorno ao Brasil salienta uma ligação incontornável das pessoas negras com o continente africano. Como uma escrita a contrapelo e que ataca uma política nacional pautada pela seletividade e apagamento dos arquivos, o “véu” levantado por Gonçalves sobre experiências de pessoas negras no século XIX no Brasil reflete uma escassez de narrativas cujo ponto de vista elegido seja a negritude. A memória de Kehinde mimetiza um fazer historiográfico —reutilizando e ressignificando as fontes, documentos e arquivos oficiais — que se tece incorporando memórias dissonantes e submersas na tradição oral negra. O fardo do passado (as memórias traumáticas, as perdas, as dores) é explorado por meio do ritual mnemônico que objetiva acessar uma memória em sua quase completude. Ao mesmo tempo que temos uma carta de uma mãe a seu filho, temos uma espécie de diário romanesco, que reflete uma postura historiográfica, quase etnográfica da narradora protagonista em relação a sua vida. Para Kehinde, o passado é trauma, mas a sua reelaboração perpassa um fazer historiográfico cujo objetivo maior é evitar o esquecimento. A História é tida como um “presente vivido” através dos olhos da narradora, ao invés de apenas uma história vivida. Por mais traumática que sejam suas memórias, a protagonista expressa um desejo pela lembrança, pela recordação total de sua vida. Os processos de memória da protagonista parecem dialogar com políticas de esquecimento institucionalizadas: se nos compreendemos enquanto uma nação que não apenas pretende esquecer o passado, mas sim queimá-lo, a única possibilidade de contranarrativa se estabelece por meio da lembrança absoluta.

As lembranças para os personagens de *Beloved* reproduzem não apenas a amnésia nacional da escravização, mas um gesto de esquecimento por parte também das personagens:

os traumas do passado são inenarráveis e indescritíveis. O romance trata tanto da potência da imaginação crítica como ferramenta que descortina o passado e reimagina vidas interiores de pessoas negras como também sobre os limites da representação dessas vidas por meio da linguagem. O verdadeiro e possível trabalho do luto significa deixar com que as memórias da perda se desprendam, e o fantasma que habita a casa ilustra a recusa de Sethe de aceitar a morte de sua filha, uma morte que ela precisa reconhecer e perdoar para que consiga se mover para adiante. (RAYNARD, 2007, p. 50). O perdão do passado permite um retorno a um tempo anterior ao trauma não enquanto esquecimento, mas como reconciliação.

Por meio de sua escrita, seja ela de ficção ou não-ficção, Morrison nos mostra que apesar da história e formação da experiência racial estadunidense ter sido tão violenta, opressora e desumanizante, isso conduziu a respostas artísticas, culturais e emocionais complexas e ricas as quais os artistas conseguem explorar, iluminar, preservar e representar de maneira única. (SMITH, 2012, p. 15). O trauma do passado que reverbera múltiplas violências e desumanização não silencia o fato de que é possível depreender beleza das diversas e múltiplas experiências de pessoas negras.

Os movimentos mnemônicos espiralares se movem entre Sethe, Denver e Paul D e dialogam com as memórias das demais personagens presentes no romance nos conduzindo sutilmente entre um esforço por recordar (a existência de Amada parece inquietamente demandar que todos se lembrem) ao mesmo tempo em conformação a um esforço pelo esquecimento.

Ainda nas primeiras páginas do romance, Sethe ao se lembrar do momento da inscrição na lápide da filha que acabava de ser enterrada, questiona como um bebê, ainda tão pequeno poderia ter tanto rancor e raiva. Uma vez, sugere a sua sogra que talvez pudessem se mudar da casa, ao que Baby Suggs responde afirmando que não fazia sentido, pois todas as casas estavam abarrotadas pela mágoa de alguma pessoa negra morta. A constatação de Suggs, que é retomada ao longo do romance, demonstra a impossibilidade de se fugir não apenas do passado, mas em particular das experiências de escravização e trauma para as pessoas negras e para a formação nacional do país: “Nenhuma casa no país não está abarrotada até as vigas pela dor de algum negro morto¹⁹⁹” (MORRISON, 1987, p. 05, tradução nossa). A diferença era que Sethe ainda tinha seus outros filhos consigo, diferentemente de Baby Suggs que não consegue manter nenhum filho ou filha vivos.

¹⁹⁹ “Not a house in the country ain’t packed to its rafters with some dead Negro’s grief.” (MORRISON, 1987, p. 05)

As lembranças que Baby Suggs tem de seus filhos (exceto Halle que consegue lhe comprar a liberdade) são sutis, fragmentadas, quase esquecimentos. A personagem se entristece por perceber que a única coisa que conseguia se lembrar deles eram pequenos detalhes (o que parece dialogar com as próprias lembranças que Sethe tem de sua própria mãe). A personagem se recorda das marcas que tinha e não sabe se no final sua mãe fora enforcada e queimada após uma tentativa não sucedida de escapar da fazenda. Para além de não poder ter estabelecido quase nenhum laço familiar com a mãe, Sethe se recusa a aceitar que ela tenha tentado fugir deixando a filha para trás. Por outro lado, conforme os anos vão se passando, Sethe também vai se esquecendo das feições de seus dois filhos, Howard e Burglar. A memória de Sethe é dúbia, inconstante e desonesta pois está além de qualquer controle, queira a personagem lembrar ou não. Por outro lado, as lembranças que a personagem mais gostaria de esquecer são as que mais a assombram. Assim, as recordações parecem também sequestrá-la, levando-a diretamente para o passado e para as várias vivências de violência experienciadas na fazenda Doce Lar.

[...] Nada mais estaria em sua mente. A imagem dos homens vindo amamentar nela era tão sem vida quanto os nervos nas suas costas, onde a pele se dobrava como uma tábua de lavar. Nem havia ali o mais leve cheiro de tinta ou a goma de cereja e casca de carvalho de onde era feita. Nada. Apenas a brisa esfriando seu rosto enquanto ela corria em direção à água. E então encharcando a camomila com água bombeada e trapos, sua mente fixa em retirar até a última gota de seiva — em seu descuido em pegar um atalho através do campo apenas para economizar meia milha, e não perceber o quão alto as ervas daninhas haviam crescido até que a coceira estava até os joelhos. Então alguma coisa. Um respingo de água, a visão de seus sapatos e meias tortos no caminho onde ela os havia jogado, ou Aquigiaroto saltitando na poça perto dos seus pés, e de repente haviaa Doce Lar²⁰⁰ rolando, rolando, rolando diante de seus olhos e, embora não houvesse uma folha naquela fazenda que não a fizesse querer gritar, ela se desenrolava diante dela em uma beleza sem vergonha. Nunca parecia tão terrível quanto era e isso a fazia se perguntar se o inferno era uma lugar bonito também. Fogo e enxofre tudo bem, mas escondido em arvoredos rendados. Meninos pendurados nos mais bonitos sicômoros do mundo. Isso a envergonhava — lembrar-se mais das mais maravilhosas árvores sussurrantes do que dos meninos. Por mais que tentasse fazer o contrário, os sicômoros ganhavam das crianças todas as vezes e ela não podia perdoar sua memória por isso.²⁰¹ (MORRISON, 1987, p. 06, tradução nossa)

²⁰⁰ Sethe é comprada pelo Mr. Garner quando tinha treze anos para ocupar o lugar de Baby Suggs que conseguira a liberdade por intermédio de Halle, seu filho e esposo de Sethe.

²⁰¹ Nothing else would be in her mind. The picture of the men coming to nurse her was as lifeless as the nerves in her back where the skin buckled like a washboard. Nor was there the faintest scent of ink or the cherry gum and oak bark from which it was made. Nothing. Just the breeze cooling her face as she rushed toward water. And then sopping the chamomile away with pump water and rags, her mind fixed on getting every last bit of sap off—on her carelessness in taking a shortcut across the field just to save a half mile, and not noticing how high the weeds had grown until the itching was all the way to her knees. Then something. The splash of water, the sight of her shoes and stockings awry on the path where she had flung them; or Here Boy lapping in the puddle near her feet, and suddenly there was Sweet Home rolling, rolling, rolling out before her eyes, and although there was not a leaf on that farm that did not make her want to scream, it rolled itself out before her in shameless beauty. It never looked as terrible as it was and it made her wonder if hell was a pretty place too. Fire and brimstone all right, but hidden in lacy groves. Boys hanging from the most beautiful sycamores in the world. It shamed her—remembering the wonderful soughing trees rather than the boys. Try as she might to make it otherwise, the sycamores beat out the children every time and she could not forgive her memory for that. (MORRISON, 1987, p. 06)

O trecho acima nos apresenta os dilemas e impasses memorialísticos para a personagem Sethe e o passado vivido na fazenda Doce Lar. A beleza “sem vergonha” da fazenda contrasta com a recorrente violência experienciada pelos moradores, em especial, para as pessoas escravizadas. “Relembrar as árvores traz uma certa estética *jouissance* (*shamelessness* - descaramento) mas também contém o horror do linchamento (*shamefulness* – vergonha). Como tal, Sethe representa o escritor confrontado com a necessidade de estética e o indizível do assassinato, tortura e atrocidades sexuais.²⁰²” (RAYNARD, 2007, p. 49, tradução nossa)

Existe uma explícita contradição no conceito de casa/lar como expressos pela 124 e Doce Lar. Ao mesmo tempo em que a personagem constata o inegável encanto da fazenda — da beleza dos sicômoros que ganham todas as vezes dos meninos enforcados nas árvores — se depara com a imagem dos homens que vem roubar seu leite e a cruel violência do estupro. Assim, a doçura da fazenda, expressa no nome, contrasta com a arbitrária e incontornável crueldade do sistema escravagista e da ameaça do estupro. Por outro lado, a casa 124, que quando Baby Suggs estava viva era um refúgio e abrigo para a comunidade, torna-se também uma espécie de prisão ao congelar as memórias de Sethe e da fazenda. As três partes do romance, que também simbolicamente remetem a Passagem do Meio, reproduzem também a reivindicação da casa enquanto um lar e símbolo de amor, afeto, cuidado e segurança.

Os esforços de Sethe por manter as lembranças sob controle são desestabilizados pela chegada de Paul D “o último dos homens da Doce Lar²⁰³” (MORRISON, 1987, p. 09, tradução nossa) e Amada, que obrigam a personagem a confrontar seu passado e as memórias do cativeiro. Com a fuga da Doce Lar para levar leite para seus filhos após sofrer um estupro pelos sobrinhos de Schoolteacher, a presença de Paul D permite a reconciliação e a ligação com o passado por meio não das dores experienciadas em comum, mas pelo afeto e pelo vislumbre de uma possibilidade de presente juntos. Por outro lado, a presença do personagem também condensa a ausência de Halle, pai de Denver e esposo de Sethe por fatalmente não ter conseguido se libertar, metafórica e literalmente, da prisão representada pela Doce Lar e Schoolteacher.

²⁰² Recalling the trees brings a certain aesthetic *jouissance* (shamelessness) but it also contains the horror of lynching (shamefulness) [...] As such, Sethe stands in for the writer confronted with the necessity for aesthetics and the unsayable of murder, torture, sexual atrocities. (RAYNARD, 2007, p. 49, tradução nossa)

²⁰³ [...] the last of the Sweet Home men. (MORRISON, 1987, p. 09). A frase é repetida ao longo da narrativa e contrapõem a lógica desumanizante da escravização, bem como contranarra representações da masculinidade negra, tomando-a como uma condição reivindicatória: Paul D é o único sobrevivente.

Não importa o que ele dissesse e soubesse, ela o queria em sua vida. Mais que comemorar Halle, foi por isso que tinha ido à Clareira para descobrir, e agora tinha descoberto. Confiança e memória, sim, do jeito que ela acreditava que poderia ser quando ele a embalou diante do fogão. O peso e o ângulo dele; os pelos da sua barba de verdade-para-vida; costas arqueadas, mãos educadas. Seus esperantes olhos e terrível poder humano. A sua mente que conhecia a dela própria. Sua história era suportável porque era dele também — contar, refinar e contar novamente. As coisas que nem sabiam um sobre o outro — as coisas que nem tinham palavras-formadas — bem, viriam com o tempo: onde o levaram para chupar ferro; a perfeita morte da sua bebê engatinhando já?²⁰⁴. (MORRISON, 1987, p. 99, tradução nossa)

Para a personagem a memória como construção identitária performa seus próprios dilemas como mãe e o exercício da maternagem como o cuidado, a proteção e a criação de laços de afeto; sua mulheridade e experiência do estupro sintetizam a vulnerabilidade enquanto uma pessoa escravizada e a possibilidade de se ter uma família desestabilizada pelas recorrentes perdas, do marido Halle e depois da fuga dos filhos e a morte da menina.

Com a chegada de Amada — faminta por histórias — a recordação do passado por meio da narração de histórias torna-se uma maneira de se conciliar com as experiências vividas e com o passado mantido sob controle. A personagem encontra nos relatos de Sethe uma ligação com um passado anterior que diacronicamente segue da fazenda Doce Lar até a travessia realizada pela mãe de Sethe provavelmente desde África. Porém, o que a presença da personagem pontua é para os perigos de se viver de passado, sem que se vislumbre um presente.

"Conte-me", Amada disse, sorrindo um largo sorriso feliz. "Conte-me seus diamantes".

Tornou-se uma forma de alimentá-la. Assim que Denver descobriu e se valia do efeito delicioso que as coisas doces tinham em Amada, Sethe aprendeu a profunda satisfação que Amada obtinha do contar de histórias. Surpreendia Sethe (tanto quanto agradava a Amada) porque toda menção a sua vida passada doía. Tudo nela estava dolorido ou perdido. Ela e Baby Suggs tinham concordado sem dizer que era indescritível; para as indagações de Denver, Sethe dava respostas curtas ou divagações incompletas. Mesmo com Paul D, que havia compartilhado um pouco disso e com quem ela poderia falar com pelo menos um pouco de calma, a dor sempre esteve lá — como um tenro lugar no canto da sua boca que a máscara de ferro tinha deixado.

Mas, quando ela começou a contar sobre os brincos, ela se viu querendo, gostando. Talvez fosse a distância de Amada dos eventos em si, ou sua sede de ouvi-los — em qualquer caso, foi um prazer inesperado.²⁰⁵ (MORRISON, 2004, p. 58, tradução nossa)

²⁰⁴ No matter what he told and knew, she wanted him in her life. More than commemorating Halle, that is what she had come to the Clearing to figure out, and now it was figured. Trust and memory, yes, the way she believed it could be when he cradled her before the cooking stove. The weight and angle of him; the true-to-life beard hair on him; arched back, educated hands. His waiting eyes and awful human power. The mind of him that knew her own. Her story was bearable because it was his as well—to tell, to refine and tell again. The things neither knew about the other—the things neither had word-shapes for—well, it would come in time: where they led him off to sucking iron; the perfect death of her crawling-already? baby. (MORRISON, 1987, p. 99)

²⁰⁵ "Tell me," said Beloved, smiling a wide happy smile. "Tell me your diamonds."

It became a way to feed her. Just as Denver discovered and relied on the delightful effect sweet things had on Beloved, Sethe learned the profound satisfaction Beloved got from storytelling. It amazed Sethe (as much as it pleased Beloved) because every mention of her past life hurt. Everything in it was painful or lost. She and Baby

Nesse sentido, ao narrar sua história, Sethe consegue se conectar ao mesmo tempo com um momento anterior ao trauma do assassinato bem como, conforme seguimos para o fim da narrativa, se libertar das amarras ao aceitar a morte da menina. A contação de histórias para Amada possibilita que a personagem estabeleça outras relações com suas memórias e seu passado. Com Paul D, Sethe encontra uma ponte de ligação ao passado vivido na fazenda Doce Lar pois ambos possuem dores e sofrimentos em comum, porém, com Amada a personagem encontra um outro sentido no relato de sua história, um prazer inesperado (muito similar a um processo terapêutico em busca de autocura). Finalmente, Sethe compreende que era a hora de “baixar a guarda”, de se reconciliar com seus traumas e seguir em frente.

Era hora de deixar tudo de lado. Antes de Paul D chegar e sentar-se nos degraus da sua varanda, palavras sussurradas na dispensa a mantiveram seguindo em frente. Ajudaram-na a suportar o fantasma punidor; renovou os rostos bebês de Howard e Buglar e os manteve inteiros no mundo porque em seus sonhos ela via apenas suas partes nas árvores; e manteve seu marido nas sombras, mas *lá* — em algum lugar. Agora o rosto de Halle entre a prensa de manteiga e a bateadeira ficavam cada vez maiores, enchendo seus olhos e fazendo sua cabeça doer. Ela desejava os dedos de Baby Suggs segurando sua nuca, remodelando-a, dizendo: “Deite-os, Sethe. Espada e escudo. Abaixa. Abaixa. Abaixa ambos. Perto da beira do rio. Espada e escudo. Não estude mais a guerra. Abaixei toda essa bagunça. Espada e escudo.” E sob os dedos pressionados e a voz instrutiva e tranquila, ela iria. Suas pesadas facas de defesa contra a miséria, arrependimento, fel e mágoa, ela colocou uma por uma em um banco onde a água limpa corria abaixo²⁰⁶. (MORRISON, 2004, p. 86, tradução nossa)

A personagem Denver, por outro lado, uma existência liminar na narrativa, é a única da casa que possui memórias não marcadas pelo cativo, mas pelas ambivalências e contradições de uma vida em recém liberdade. Assim, os fantasmas que a assombram são os traumas transmitidos por meio das memórias de sua mãe, de Sethe e Paul D quando retorna para visitá-las. A personagem precisa lidar ao mesmo tempo com uma casa saturada pelo luto e pela perda

Suggs had agreed without saying so that it was unspeakable; to Denver’s inquiries Sethe gave short replies or rambling incomplete reveries. Even with Paul D, who had shared some of it and to whom she could talk with at least a measure of calm, the hurt was always there—like a tender place in the corner of her mouth that the bit left. But, as she began telling about the earrings, she found herself wanting to, liking it. Perhaps it was *Beloved*’s distance from the events itself, or her thirst for hearing it—in any case it was an unexpected pleasure. (MORRISON, 2004, p. 58)

²⁰⁶ It was time to lay it all down. Before Paul D came and sat on her porch steps, words whispered in the keeping room had kept her going. Helped her endure the chastising ghost; refurbished the baby faces of Howard and Buglar and kept them whole in the world because in her dreams she saw only their parts in trees; and kept her husband shadowy but *there*—somewhere. Now Halle’s face between the butter press and the churn swelled larger and larger, crowding her eyes and making her head hurt. She wished for Baby Suggs’ fingers molding her nape, reshaping it, saying, “Lay em down, Sethe. Sword and shield. Down. Down. Both of em down. Down by the riverside. Sword and shield. Don’t study war no more. Lay all that mess down. Sword and shield.” And under the pressing fingers and the quiet instructive voice, she would. Her heavy knives of defense against misery, regret, gall and hurt, she placed one by one on a bank where clear water rushed on below. (MORRISON, 1987, p. 86)

ao mesmo tempo em que precisar ressignificar e reestabelecer os termos a partir dos quais se constrói uma vida em liberdade. Quando da chegada de Paul D a 124, Denver brevemente o confunde com seu pai, Halle. Ao saber que se tratava de outra pessoa, a personagem reflete: “somente aqueles que o [Halle] conheciam (que o conheciam bem) podiam reivindicar sua ausência para si.²⁰⁷” (MORRISON, 1987, p. 13, tradução nossa).

A existência de Denver dentro da casa constitui-se pela ausência de Howard, Burglar e Baby Suggs, e pelas memórias da fazenda e de seu pai, Halle. A personagem representa em certa medida os efeitos claustrofóbicos e congelantes de séculos de cativeiro para as gerações futuras, agora não mais presas às correntes das plantações, mas não menos machucadas e traumatizadas pelas violências do passado. Denver se encontra sozinha na casa pois não consegue lidar com as memórias de sua mãe ou de Baby Suggs — e as assombrações do passado — e se percebe incapaz de se mover para o presente, para adiante.

Conforme a personagem Amada vai cada vez mais dominando e minando as forças de Sethe, Denver compreende que a ela era a única pessoa que teria condições de dar um passo para fora da prisão representada pela casa e pelo passado. “Ela tinha que deixar o jardim; dar um passo para a beira do mundo, deixar as duas para trás e pedir ajuda a alguém²⁰⁸” (MORRISON, 1987, p. 243, tradução nossa).

Ao decidir sair da casa²⁰⁹ para procurar ajuda, Denver tem mais uma conversa com Baby Suggs (não sabemos se a personagem se recorda ou se depara com a memória da avó, como lembrança presentificada no presente). Embora o clima fora da casa fosse ameno, um dia lindo em abril onde tudo parecia vivo e tentador, o mundo exterior para Denver é tido como permeado por coisas horríveis que tinham acontecido, como na fazenda Doce Lar, onde o tempo parecia não passar e onde o mal poderia estar sempre à espreita. As percepções sobre o mundo para Denver são intermediadas pelos relatos, medos e dores de sua mãe e de Baby Suggs. A fim de conseguir se desvencilhar dos traumas, a personagem precisa se arriscar num mundo que lhe parece desconhecido e assustador.

²⁰⁷ [...] Only those who knew him (“knew him well”) could claim his absence for themselves. (MORRISON, 1987, p. 13)

²⁰⁸ [...] She would have to leave the yard; step off the edge of the world, leave the two behind and go ask somebody for help. (MORRISON, 1987, p. 243)

²⁰⁹ Parece-nos haver no romance uma simbologia recorrente com a ideia de círculo — ou com as noções de margem e centro — enquanto proteção ou conexão, e noções dissonantes como a casa enquanto um espaço que circunda seus moradores e que se torna uma prisão. No momento que Schoolteacher encontra Sethe na casa 124, ele e os sobrinhos destroem a cerca que circundava a casa, simbolicamente destruindo os laços da comunidade e qualquer ideia de proteção e abrigo que a noção de lar possa ter. É significativo que Denver precise “dar um passo para fora” do jardim para conseguir romper com as amarras do passado que assombra sua mãe. Metaforicamente, Denver precisa também realizar uma “travessia”, como Sethe fez ainda grávida, para poder se libertar.

Ao se recordar de uma conversa entre Baby Suggs e Sethe e as palavras finais de Suggs “Há mais de nós que eles afogaram do que há de todos eles que viveram desde o começo dos tempos. Baixe sua espada. Isso não é uma batalha; é uma derrota²¹⁰” (MORRISON, 2004, p. 244, tradução nossa), Denver compreende que não precisa fazer usos das mesmas armas que sua mãe, pois afinal, precisa continuar seguindo seu caminho compreendendo o significado de continuar batalhando mesmo após a derrota.

No momento de indecisão sobre sair ou não da varanda, a personagem ouve a risada de Baby Suggs e as recordações de seu passado, do pai que nunca conheceu e a questiona se era por isso que não conseguia descer os degraus.

“[...] Você não se lembra nada de como eu fiquei caminhando do jeito que caminho ou sobre os pés de sua mãe, sem falar das costas dela? Eu nunca te falei nada sobre isso tudo? É por isso que você não consegue descer estes degraus? Meu Jesus.”
Mas você disse que não tinha defesa.
“Não há”
Então o que eu faço?
“Saiba disso, e vá adiante no jardim. Vai²¹¹” (MORRISON, 2004, p. 245, tradução nossa)

O encontro de Denver com Baby Suggs reafirma a personagem a sua impotência contra a manutenção de práticas escravagistas que permanecem enquanto ideologia, mas que não podem impedi-la de se mover para frente. A personagem, bem como os demais moradores da casa, também está congelada no passado, porém suas memórias são outras: a recordação do seu nascimento como elo de ligação com os personagens da Doce Lar reconfigura uma outra possibilidade de existência. Denver, diferentemente de Sethe, representa outros horizontes de vivência, pois nasce em liberdade e pela ajuda de uma menina branca.

O medo de Sethe de que seus filhos e filhas pudessem ser reescravizados (mortos, decapitados, torturados, estuprados) resulta em um amor tão grande e grosso que a personagem ao objetivar resguardá-los acaba por aprisioná-los: cuidado e proteção como danosos. Burglar e Howard fogem quando não conseguem mais aguentar o fantasma na casa, Baby Suggs convalesce e falece como resultado não do assassinato de sua neta, mas por perceber que “Aquelas coisas brancas tiraram tudo o que eu tinha ou sonhava”, ela disse, “e quebraram as

²¹⁰ There’s more of us they drowned than there is all of them ever lived from the start of time. Lay down your sword. This ain’t a battle; it’s a rout.” (MORRISON, 2004, p. 244)

²¹¹ You don’t remember nothing about how come I walk the way I do and about your mother’s feet, not to speak of her back? I never told you all that? Is that why you can’t walk down the steps? My Jesus my.”

But you said there was no defense.

“There ain’t.”

Then what do I do?

“Know it, and go on out the yard. Go on.” (MORRISON, 2004, p. 244)

cordas do meu coração também. Não há má sorte no mundo, mas gente branca²¹²” (MORRISON, 2004, p. 89, tradução nossa). A realização de Denver de que não é mais uma criança (que é um sujeito que existe separadamente de Sethe e de Amada como o bebê que já engatinha, sua irmã) a faz conseguir sair do 124 — a casa paradoxalmente funcionando como um cativo, uma vez que viver de/no passado é o mesmo que estar preso indefinida e perpetuamente na Doce Lar. Baby Suggs lhe fala sobre agenciamento, sobre ser uma mulher negra no mundo, não como revide ao passado, mas sobre a necessidade de se ter conhecimento como força motriz para vislumbrar um futuro. A mulheridade de Denver precisa ser reivindicada como tudo em sua vida e a personagem precisa romper com as correntes do passado. Diferentemente de Paul D e Sethe que têm muito passado, Denver representa o futuro, como filha de Sethe e Halle (fruto), a que nasce na travessia e a que consegue se libertar da prisão da casa.

O personagem Paul D, ligação e lembrança de Sethe da fazenda Doce Lar, reproduz os dilemas e impasses de práticas escravagistas para os homens negros. Ao se reencontrar com Sethe (após uma sucessão de experiências violentas) Paul D é confrontado com as recordações do cativo e da fazenda Doce Lar, da morte e perda de seus irmãos (Paul A, Paul F) e de seus companheiros e amigos, Sixo e Halle; os abusos sofridos em uma prisão na Geórgia, a ausência de laços familiares e de um vislumbre de uma vida em liberdade. O estupro e as violências sofridos por Sethe como mulher negra são contrapostos pelas múltiplas experiências de violência e abuso sofridos por Paul D.

O simbolismo da lata de tabaco, onde seu coração está alojado e trancado, serve como contraponto à recusa de Sethe de lembrar. De fato, o sofrimento de Sethe não é singular ou exemplar de outros sofrimentos que o texto relata. A qualidade paroxística do assassinato reverbera com as condições da escravização: o estupro de Sethe, seu açoitamento nas mãos dos sobrinhos de Schoolteacher, o horror da Passagem do Meio, as outras histórias de estupro (Ella, de sua própria mãe), assassinato doméstico, tais como o assassinato de Stamp Paid de sua esposa. O abuso de Paul D, mantido prisioneiro em um grupo acorrentado e obrigado a fazer sexo oral no capataz, paralela o estupro da própria Sethe. Constrói-se uma simetria obscena da exploração sexual e humilhação, uma abjeção escrita em palavras que se sobrepõem a náusea da Passagem do Meio: “no começo nós conseguíamos vomitar²¹³” (MORRISON, 2004, p. 2010)²¹⁴ (RAYNARD, 2007, p. 54-55, tradução nossa)

²¹² “Those white things have taken all I had or dreamed,” she said, “and broke my heartstrings too. There is no bad luck in the world but whitefolks.” (MORRISON, 2004, p. 89).

²¹³ O trecho se refere ao relato de Amada da Passagem do Meio

²¹⁴ The symbolism of the tobacco tin, in which his heart is lodged and locked, serves as a counterpoint to Sethe’s refusal to remember. Indeed, Sethe’s sorrow is not singular but exemplary of the other sufferings that the text relates. The paroxystic quality of the murder reverberates with the conditions of slavery: Sethe’s rape, her whipping at the hands of Schoolteacher’s nephew, the horror of the Middle Passage, the other stories of rape (Ella’s, her own mother’s), domestic murder, such as Stamp Paid’s murder of his wife. The abuse of Paul D, held prisoner on a chain gang and made to perform oral sex on the overseer, parallels Sethe’s own rape. It constructs

Recordar-se do passado, para Paul D, implica confrontar as ideologias e estruturas que o mantiveram em um estado de infrahumanidade e que negavam analogamente sua masculinidade. Durante sua vida na fazenda Doce Lar, era significativo para os personagens o tratamento dispensado a eles pelo Sr. Garner, que se vangloriava de ter homens e não escravos. Nas palavras de Sethe, “Os Garners, lhe pareciam, administravam um tipo especial de escravidão, tratando-os como mão de obra paga, ouvindo o que eles diziam, ensinando o que eles queriam saber.”²¹⁵ (MORRISON, 2004, p. 140, tradução nossa)

Se a vida dos personagens de Doce Lar — Sethe, Paul A, Paul D, Paul F, Sixo e Halle parecia, pelo menos na superfície, um cativo menos cruel e violento de que outros cativos, pois a família Garner tratava as pessoas escravizadas com mais “gentileza” e consideração, as estruturas escravagistas informavam a condição última das personagens, como as mais vulneráveis e suscetíveis à violência. Portanto, como a definição pertence ao definidor, ou seja, as personagens negras na fazenda eram tidas como humanas a partir dos termos estabelecidos pelo Sr. Garner, a condição real das personagens reforça a vulnerabilidade e instabilidade dentro de um sistema escravagista caracterizado pela infrahumanização e pautado por práticas pedagógicas colonialistas e racistas. A aparente mobilidade das personagens somente estava assegurada enquanto Mr. Garner estivesse vivo. Após seu falecimento, a fazenda passa a ser administrada por Schoolteacher — irmão da Sr. Garner — que concebe as pessoas negras como animais, destituídas de qualquer conhecimento ou saberes. “Como mencionado por críticos, o processo completo de fazer história com as ferramentas do mestre (leitura/escrita) é refletido no personagem do Schoolteacher que representa o racismo científico.”²¹⁶ (RAYNARD, 2007, p. 46, tradução nossa) Os sobrinhos ordenando Sethe, e posteriormente a açoitando quando a personagem conta à Sra. Garner o que havia acontecido é tanto uma aplicação direta dos ensinamentos de Schoolteacher quanto um gesto literal do fato de que escravizadas negras costumavam amamentar as crianças brancas, muitas vezes, à custa da sobrevivência e saúde de seus próprios filhos.

an obscene symmetry of sexual exploitation and humiliation, an abjection written in words that make it overlap with the nausea of the Middle Passage: “in the beginning we could vomit”. (MORRISON, 2004, p. 2010) (RAYNARD, 2007, p. 54-55)

²¹⁵ The Garners, it seemed to her, ran a special kind of slavery, treating them like paid labor, listening to what they said, teaching what they wanted known. (MORRISON, 2004, p. 14)

²¹⁶ As critics have remarked, the whole process of making history with the tools of the master (reading/writing) is reflected in the character of Schoolteacher who represents scientific racism. (RAYNARD, 2007, p. 46)

Do mesmo modo que Morrison utiliza do comportamento paroxístico (infanticídio) — traduzido como amor excessivo materno — para provar os “horrores” da escravização, o estupro do leite de Sethe é uma narrativização da posição histórica das mulheres escravizadas em uma economia racista. A transitividade dupla do verbo “nurse²¹⁷” [...] ressalta como o poder priva os escravizados de qualquer agenciamento.²¹⁸ (RAYNARD, 2007, p. 46, tradução nossa)

As ferramentas do fazer histórico (a escrita e leitura) e do racismo científico estão representados na figura do personagem Schoolteacher — professor de escola. A divisão das características humanas e animais de Sethe pelo *master* branco em suas aulas com seus sobrinhos, reproduz uma lógica normativa do sistema masculino branco patriarcal e racista (RAYNARD, 2007, p. 46), e fala sobre o estabelecimento de saberes e conhecimentos a partir de discursos de poder hegemônico e uma obsessão ocidental brancocentrada em classificar e Outrizar.

Para Paul D, a presença de Schoolteacher na fazenda reforça de maneira enfática as contrições impostas a sua humanidade dentro de uma lógica escravagista perversa e desumanizadora.

Por anos, Paul D acreditou que o Schoolteacher quebrou em crianças o que Garner tinha criado como homens. E foi isso que os fez fugir. Agora, atormentado pelo conteúdo de sua lata de tabaco, ele se perguntava quanta diferença realmente havia entre antes do Schoolteacher e depois. Garner os chamava e os anunciava como homens — mas apenas na Doce Lar, com sua licença. Ele estava nomeando o que via ou criando o que não via? Essa era a reflexão de Sixo, e até mesmo de Halle; isso foi sempre claro para Paul D que aqueles dois eram homens quer Garner dissesse isso ou não. O incomodava que, em relação à sua própria masculinidade, ele não conseguia se satisfazer nesse ponto²¹⁹. (MORRISON, 2004, p. 2020, tradução nossa)

A perversidade e inumanidade presentes na figura de Schoolteacher refletem uma lógica escravagista embasada em preceitos científicista que invertem e desestabilizam os termos a partir dos quais conceitos como humanidade, masculinidade e feminilidade são construídos dentro de uma lógica supremacista branca. A concessão da humanidade dada previamente por

²¹⁷ Nurse significa: amamentar, alimentar, cuidar. No romance, a duplicidade do termo carrega simultaneamente uma ideia de amamentação retomando as imagens das amas de leite como também problematiza o direito ao exercício da maternidade para mulheres negras escravizadas. Concomitantemente, coloca Sethe em uma posição animalésca como uma vaca que está sendo ordenhada pelos sobrinhos.

²¹⁸ In the same way in which Morrison uses paroxystic behavior (infanticide) — translated as excessive mother love — to probe the “horrors” of slavery, the rape of Sethe’s milk is a narrativization of the historical position of slave women in a racist economy. The double transitivity of the verb “to nurse” [...] underscores how power deprives the slaves of any agency. (RAYNARD, 2007, p. 46)

²¹⁹ For years Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner had raised into men. And it was that that made them run off. Now, plagued by the contents of his tobacco tin, he wondered how much difference there really was between before schoolteacher and after. Garner called and announced them men—but only on Sweet Home, and by his leave. Was he naming what he saw or creating what he did not? That was the wonder of Sixo, and even Halle; it was always clear to Paul D that those two were men whether Garner said so or not. It troubled him that, concerning his own manhood, he could not satisfy himself on that point. (MORRISON, 2004, p. 220)

Garner e negada por Schoolteacher são condizentes com a razão negra ocidental e ironicamente reforçam a neurose da branquitude, criada e consolidada pela assumida infrahumanidade das personagens negras.

A “humanidade” concedida por Mr. Garner aos escravizados da fazenda reverbera uma lógica escravagista que estabelece (e funde) os termos a partir dos quais a própria ideia de humanidade se constitui. Porém, essa humanidade contraditoriamente se percebe como essencialmente dissonante da negrura: os humanos são os brancos. O personagem Paul D afirma não ter dúvidas de que seus companheiros e irmãos são homens, assim rompendo com uma concepção humanitária enraizada na concepção colonial, pois os termos dessa construção de humanidade parte de sua posição enquanto sujeito outrizado e não pela brancura.

Pessoas brancas acreditavam que não importa de qual modo, sob toda pele escura há uma selva. Velozes águas inavegáveis, gritantes babuínos balançantes, serpentes dormentes, gengivas vermelhas prontas para seu doce sangue branco. De um modo, ele pensava, eles estão certos. Quanto mais as pessoas negras gastavam suas forças tentando convencê-los o quão gentis eles eram, o quão espertos e amáveis, o quão humanos, mas eles se esgotavam tentando persuadir os brancos de algo que os negros acreditavam que não poderia ser questionado, o mais profundo e mais emaranhado a selva crescia internamente. Mas não eram as selvas negras trazidas com eles para esse lugar do outro (vivível) lugar. Era a selva que as pessoas brancas tinham plantado neles. E crescia. E se espalhava. Na, através e depois da vida, se espalhava, até que invadia os brancos que a criaram. Tocava cada um deles. Mudava e alterava-os. Tornava-os sanguinários, estúpidos, piores do que eles mesmos queriam ser, tão assustados estavam da selva que eles mesmos tinham criado. O babuíno gritante sob sua própria pele branca; as gengivas vermelhas que eram deles mesmo. Enquanto isso, o crescimento do segredo desse novo tipo de selva das pessoas brancas estava escondido, silenciado, exceto de vez em quando quando você ouve seus resmungos em lugares como o 124²²⁰. (MORRISON, 2004, p. 198-199, tradução nossa)

Acertadamente, esse trecho ilustra uma percepção de que reivindicar uma humanidade da negrura (pautada pela negritude) não significa reproduzir os ideais que sustentam a brancura e os processos de outrização, mas sim imaginar existência outras, possíveis e impossíveis.

²²⁰ Whitepeople believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle. Swift unnavigable waters, swinging screaming baboons, sleeping snakes, red gums ready for their sweet white blood. In a way, he thought, they were right. The more coloredpeople spent their strength trying to convince them how gentle they were, how clever and loving, how human, the more they used themselves up to persuade whites of something Negroes believed could not be questioned, the deeper and more tangled the jungle grew inside. But it wasn't the jungle blacks brought with them to this place from the other (livable) place. It was the jungle whitefolks planted in them. And it grew. It spread. In, through and after life, it spread, until it invaded the whites who had made it. Touched them every one. Changed and altered them. Made them bloody, silly, worse than even they wanted to be, so scared were they of the jungle they had made. The screaming baboon lived under their own white skin; the red gums were their own.

Meantime, the secret spread of this new kind of whitefolks' jungle was hidden, silent, except once in a while when you could hear its mumbling in places like 124. (MORRISON, 2004, p. 198-199)

Ao abordar os impactos da Passagem do Meio, da escravização e da Reconstrução para os corpos e vidas psicológicas e emocionais das pessoas negras, o romance problematiza os estabelecimentos e manutenção de monumentos e arquivos quando pautados apenas por narrativas mestras. Os personagens do romance são tão profundamente afetados pela experiência de escravização que o tempo e espaço são inseparáveis dos horrores e reverberações no presente. A persistência do passado na memória captura memórias traumáticas que ainda continuam vivas. “Ao invés de apenas ensaiar os fatos, ela [Morrison] guia suas leitoras nas vidas interiores de seus personagens a fim de aumentar nossa compreensão sobre a experiência de escravização. A linguagem do romance analisa tanto as profundezas dos lamentos e perdas de suas personagens quanto confronta o limite da linguagem de expressar o sofrimento traumático²²¹.” (SMITH, 2012, 65, tradução nossa)

O passado do personagem — guardado na lata de tabaco — se resvala continuamente no que ele percebe ou concebe como sua própria condição de humanidade, como homem, amigo, como filho (na ausência de uma família) e no desejo de se tornar um pai e criar outros laços familiares. Ambos Sethe e Paul D encontram-se esmagados pela luta humana por ser, por encontrar e criar uma experiência subjetiva íntima, pessoal em um ataque direto à inhumanização característica do processo em cativeiro. Para que consigam se amar, criar espaço de amor e afeto, Sethe e Paul D têm que lidar com os impactos do passado e reconhecer seus traumas e medos ao invés de suprimir ou negar a realidade dos eventos horríveis que ambos vivenciaram.

Ao se reencontrar com Sethe, Paul D vislumbra uma possibilidade de estabelecimento de laços familiares e de uma construção de família. O desejo de Paul D de que Sethe engravide refletem seus próprios dilemas sobre o que significa ser um homem e o que define uma família. Por um lado, a procriação é percebida como um atestado de sua masculinidade; por outro, se relaciona com as impossibilidades de existências de um homem negro na escravização, uma vez que os laços familiares são tão tênues por estarem à mercê da economia escravagista. Sethe representa para Paul D uma possibilidade de completude, de inteireza. “Ela é uma amiga da minha mente. Ela me junta, cara. Os pedaços que eu sou e os dá de volta para mim [...] todos

²²¹ Rather than merely rehearse the facts, she guides her readers into her characters’ inner lives in order to enhance our understanding of the experience of enslavement. The language of the novel both mines the depths of her characters’ grief and losses and confronts the limits of language to express traumatic suffering. (SMITH, 2012, p. 65)

na ordem certa. É bom, sabe, quando você tem uma mulher que é uma amiga da sua mente.²²²”
(MORRISON, 1987, p. 272, tradução nossa)

(Re)imaginando como poderia ter sido a vida de Sethe/Margaret Garner, o romance se esforça em criar vidas autônomas e belas — não em um sentido inocente ou acrítico — e que escapam a formas e limitações do cativo e da servitude, descrevendo um mundo de existências a partir de seus próprios olhos e não mais ditados pelo poder e hegemonia de discursos únicos. A radicalidade crítica narrativa de Morrison está em demonstrar a falácia dos discursos literários que menosprezam o papel exemplar da literatura como ferramenta de reprodução e consolidação de políticas de Outrização e que rotineiramente reproduzem discursos que excluem e desumanizam. Para além de clamar por humanização de seus personagens, a autora (re)imagina, pautadas por uma ética da representação histórica, formas de existência para mulheres negras e homens negras, desestabilizando as definições dadas por concepções escravagistas.

O que poderíamos tomar como uma perspectiva *negrocentrada* de Morrison demonstra não somente uma perspectiva política, crítica e literária enquanto resposta à branquitude ou ao olhar (supremacista) branco, porém como possibilidades narrativas que questionam a hegemonia das narrativas mestras e que se tecem a partir da construção de Outros mundos para pessoas negras como (re)existências possíveis.

Além de construir, por meio da linguagem, da estética, uma representação de uma identidade negra, os romances de Morrison possibilitam um questionamento sobre a universalidade da identidade estadunidense que muitas vezes é equacionada à branquitude e a supremacia branca. O que é percebido como um “mundo negro” somente faz sentido quando contraposto a um mundo branco hegemônico.

Assim, as memórias e lembranças das personagens, se desvencilhando do olhar branco, performam vidas criadas por rastros, fragmentos e pedaços, e que conectam corpos a almas e corações, que reivindicam ser amadas e amar. É por meio da reconciliação ao passado — não como esquecimento, que Sethe, Denver e Paul, a partir da ânsia por narração de Amada, reassumem seus laços de afeto e companheirismo, e que reafirmam uma condição de liberdade, mesmo e apesar dos traumas.

²²² “She is a friend of my mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in [...] all the right order. It’s good, you know, when you got a woman who is a friend of your mind.”
(MORRISON, 1987, p. 272)

Na próxima seção iremos abordar a questão do arquivo no tocante às memórias e rememórias das personagens. Interessa-nos analisar como a reimaginação crítica do passado possibilita a construção e a reconciliação com os traumas e o luto.

3. Em busca da liberdade: uma jornada pelos arquivos.

Mulheres fora da lei são fascinantes — nem sempre por seu comportamento, mas porque historicamente são vistas como naturalmente disruptivas e seu status é de uma ilegalidade desde o nascimento se não estiverem sob a lei dos homens. Na maior parte da literatura, a fuga de uma mulher da ordem masculina levava a arrependimento, miséria, se não completo desastre. Em *Sula* eu queria explorar as consequências do que a fuga podia ser, não apenas em uma sociedade negra convencional, mas em uma amizade feminina. Em 1969, no Queens, arrebatá-la a liberdade parecia atraente. Algumas de nós floresceram; algumas de nós morreram. Todas nós provamos²²³. (MORRISON, 1973, p. 11, tradução nossa)

No prefácio do romance *Sula* (1973), anterior a *Beloved*, Morrison fala sobre seu interesse em mulheres consideradas fora da lei, que “escapam” não apenas às regras patriarcais e machistas, mas que criam possibilidades de existência e resistência no estabelecimento de laços de afeto e amizade entre mulheres. Sethe, podendo ser considerada também como uma mulher negra fora da lei, objetiva ao escapar da Doce Lar fugir da lógica machista, representada pelo Schoolteacher e os sobrinhos, arrebatá-la uma liberdade que constantemente lhe fora negada. É significativo que a personagem somente consiga escapar, por meio da ajuda de Amy, uma menina branca que também estava em fuga.

Porém, mesmo não se encontrando em cativeiro, Sethe ainda não está livre da prisão representada pelas práticas escravagistas. A morte, simbolicamente encenado no momento de sua recaptura “Quando os quatro cavaleiros chegaram — o Schoolteacher, um sobrinho, um capitão do mato e um xerife — a casa na rua Bluestone estava tão quieta que eles pensaram que já era tarde demais²²⁴.” (MORRISON, 2004, p. 148, tradução nossa) reflete as práticas necropolíticas característica do sistema: os quatro homens, como os quatro cavaleiros do Apocalipse trazem morte e dor, culminando com o assassinato da menina que já engatinhava.

²²³ Outlaw women are fascinating—not always for their behavior, but because historically women are seen as naturally disruptive and their status is an illegal one from birth if it is not under the rule of men. In much literature a woman’s escape from male rule led to regret, misery, if not complete disaster. In *Sula* I wanted to explore the consequences of what that escape might be, on not only a conventional black society, but on female friendship. In 1969, in Queens, snatching liberty seemed compelling. Some of us thrived; some of us died. All of us had a taste. (MORRISON, 1973, p. 11)

²²⁴ When the four horsemen came—schoolteacher, one nephew, one slave catcher and a sheriff—the house on Bluestone Road was so quiet they thought they were too late. (MORRISON, 2004, p. 148)

Ao se deparar com a história de Margaret Garner no jornal, Morrison fala que havia se recusado a realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre sua história, e não ser o que estava contido na notícia. Após realizar alguns estudos históricos sobre o estado de Ohio no final do século XIX, a autora opta por escrever um romance cujo enfoque principal fosse a filha morta e os efeitos traumáticos desse passado para os personagens.

A notícia de jornal é retomada de modo metalinguístico no romance ao sermos apresentados com uma notícia de jornal estampada com a foto de Sethe.

Após descobrir sobre o assassinato, Paul D confronta Sethe (o personagem descobre sobre a morte por meio de Stamp Paid que lhe mostra um recorte de jornal estampado com a foto da personagem). Mesmo sendo incapaz de ler, Paul D afirma repetidamente que:

ESSA NÃO é a boca dela.

Qualquer pessoa que não a conhecesse, ou talvez alguém que tivesse acabado de ter vislumbrado ela pelo olho mágico do restaurante, poderia pensar que era dela, mas Paul D sabia mais. Bem, uma coisinha ao redor da testa — uma quietude — que meio que lembrava você dela. Mas não tinha como você achar que isso era a boca dela e ele disse isso. Disse a Stamp Paid, que o observava com atenção²²⁵. (MORRISON, 1987, p. 154, tradução nossa)

A incredulidade de Paul D simbolicamente reflete não apenas os limites da linguagem em reproduzir essas experiências, mas principalmente, sobre os termos a partir dos quais as histórias de pessoas negras são relatadas. A presença do jornal — retomando o recorte encontrado por Morrison — desestabiliza na narrativa noções de veracidade ou realidade dos fatos, ou seja, permite que invertamos os olhares e pontos de vista, movendo Sethe da posição de objeto para sujeito de sua história. O furor causado pelo assassinato de uma criança por sua mãe reproduz uma lógica perversa do status político, crítico e seletivo do arquivo condizente com práticas escravagistas.

Porque de jeito nenhum nem no inferno um rosto negro apareceria em um jornal se a história fosse sobre alguma coisa que qualquer pessoa quisesse ouvir. Um açoitado de medo rompia através das câmaras cardíacas assim que você via um rosto negro em um jornal, uma vez que o rosto não estava lá porque a pessoa teve um bebê saudável, ou escapou de uma multidão. Nem estava lá porque a pessoa tinha sido morta, ou mutilada ou pega ou queimada ou aprisionada ou açoitada ou despejada ou pisoteada ou estuprada ou traída, pois isso raramente se qualificava como notícia em um jornal. Tinha que ser alguma coisa extraordinária — algo que as pessoas brancas achassem

²²⁵ THAT AIN'T her mouth.

Anybody who didn't know her, or maybe somebody who just got a glimpse of her through the peephole at the restaurant, might think it was hers, but Paul D knew better. Oh well, a little something around the forehead—a quietness—that kind of reminded you of her. But there was no way you could take that for her mouth and he said so. Told Stamp Paid, who was watching him carefully. (MORRISON, 1987, p. 154)

interessante, verdadeiramente diferente, válido alguns minutos de dentes sugados se não arquejos²²⁶. (MORRISON, 2004, p. 155-156, tradução nossa).

A história de Garner ganha as notícias de jornais e o interesse das causas abolicionistas por “ultrapassar” uma lógica sobre o que é aceitável ou não — dentro dos parâmetros escravagistas que operam a partir de uma pedagogia colonial da violência, que tolera algumas práticas de violência e outras não — e por materializar os efeitos extremos da escravização nas pessoas negras.

A boca de Sethe, que Paul D reiterada no diálogo com Stamp Paid, parece simbolizar tanto a parte do corpo e a inabilidade de poder falar, quanto metaforicamente a ausência de diálogo, enfatizando as lacunas, interditos ou vazios do discurso institucionalizado: se as notícias de jornais, os debates abolicionistas e religiosas onde Margaret Garner é mencionada compreende seu arquivo, por quais meios podemos, de fato, encontrar sua subjetividade, sua existência, que não seja intermediada por terceiros.

Retomando a imagem do jornal na narrativa, modo pelo qual a história de Garner ficou conhecida, o romance aponta para os dilemas e impasses característicos dos processos historiográficos bem como de processos arquivísticos ao pontuar a violência e morte que inundam as narrativas sobre o período da escravização bem com a ausência ou escassez das vozes de pessoas negras, mesmo quando elas são o assunto.

Ao escrever a história de Garner rearranjando e reatualizando os elementos principais da história a partir de uma narrativa divergente, uma contranarrativa, Morrison desestabiliza o status hegemônico do arquivo, bem como pontua formas de vidas não apenas marcadas pela morte ou violência. A recriação do passado não é percebida enquanto obsessão pela completude, mas enquanto maneira de reforçar os fragmentos e vestígios.

O mundo criado a partir das memórias presentes em *Beloved* focaliza a vivência de pessoas negras constituídas e escritas pelo excesso de violências e traumas como caracterizado pelos arquivos coloniais e escravagistas e nos fazem questionar sobre como podemos exceder e exorcizar os excessos mortais de práticas racistas. Como podemos imaginar passados emancipados?

²²⁶ Because there was no way in hell a black face could appear in a newspaper if the story was about something anybody wanted to hear. A whip of fear broke through the heart chambers as soon as you saw a Negro's face in a paper, since the face was not there because the person had a healthy baby, or outran a street mob. Nor was it there because the person had been killed, or maimed or caught or burned or jailed or whipped or evicted or stomped or raped or cheated, since that could hardly qualify as news in a newspaper. It would have to be something out of the ordinary — something whitepeople would find interesting, truly different, worth a few minutes of teeth sucking if not gasps. (MORRISON, 2004, p. 155-156)

Deste modo, parece-nos que, tanto a notícia do jornal, quanto as cicatrizes presentes nas costas de Sethe e os pés machucados na travessia convergem pertinentes questões sobre a construção e consolidação dos arquivos coloniais no tocante à representação de mulheres negras do século XIX.

De um modo, a “árvore” de Sethe demonstra as marcas da escravização como texto: ao longo do romance, as costas da personagem são lidas de maneiras diferentes por diversos personagens, bem como pela própria personagem, representando como o trauma é compreendido e apreendido (lido e traduzido de maneira distinta). Alinhada à crueldade do açoite, encontra-se uma enigmática beleza (e vida) como presentes na imagem de árvore (também ambigualmente como símbolo de fruto, de vida):

Eu tenho uma árvore nas minhas costas e um fantasma na minha casa, e nada entre isso além da filha que eu seguro em meus braços. Nada mais de correr — de nada. Eu nunca mais irei correr de qualquer coisa nesta terra. Eu fiz uma jornada e paguei a passagem, mas deixa eu te dizer uma coisa, Paul D Garner: custou muito! Está ouvindo? Custou muito. Agora sente-se aí e coma conosco ou nos deixe.²²⁷ (MORRISON, 1987, p. 15, tradução nossa)

A atrocidade do açoitamento — que de modo oposto dialogam com as marcas da mãe de Sethe, representativas de seu pertencimento ao continente africano — é ressignificada pela personagem a partir de um olhar interno. A árvore mencionada refere-se à descrição dada pela menina branca, Amy Denver, em sua fuga. Para a menina, as costas de Sethe se pareciam com “uma cerejeira virginiana. Tronco, galhos e até folhas. Pequenas folhinhas de cerejeira²²⁸” (MORRISON, 1987, p. 17)

Acionando a imagem de Peter (mencionado anteriormente), o relato da personagem inverte uma política de olhares, focalizando os sentimentos e dores de uma mulher negra escravizada colocada ao escrutínio público. Ao invés de nos mostrar as marcas do açoite, a leitura do romance nos permite ter acesso a possibilidades de leitura e interpretação de marcas traumáticas, sem que objetive representar ou criar uma realidade possível: como o trauma, a cicatriz pode ser apenas lida e interpretada por meio da linguagem. A contra-história presente em *Beloved* é lida como uma “análise metahistórica [...] politicamente necessária, não porque pode completamente recuperar o subalternizado, ao invés disso porque sua crítica revela as

²²⁷ I got a tree on my back and a haint in my house, and nothing in between but the daughter I am holding in my arms. No more running—from nothing. I will never run from another thing on this earth. I took one journey and I paid for the ticket, but let me tell you something, Paul D Garner: it cost too much! Do you hear me? It cost too much. Now sit down and eat with us or leave us be.” (MORRISON, 1987, p. 15)

²²⁸ A chokecherry tree. Trunk, branches, and even leaves. Tiny little chokecherry leaves. (MORRISON, 1987, p. 16)

estruturas de poder anteriormente naturalizadas e consideradas óbvias que produzem figuras subalternizadas como tal²²⁹. (SMALLWOOD, 2016, p. 128, tradução nossa)

As cicatrizes da personagem tornam-se símbolos das práticas necropolíticas e racistas da escravização, bem como ressignificam a violência e morte pontuando-as como categorias constitutivas dos arquivos nacionais. Se a liberdade significava estar livre do cativeiro, mas não da degradação social, econômica, política, quais são as possibilidades de existência sob tais circunstâncias? (FUENTES, 2016). Como podemos conceber formas de existência e vida para mulheres negras, sob múltiplas matrizes de opressão e subjugação? Como podemos ultrapassar uma lógica necropolítica?

Outro ponto que apontamos anteriormente, referem-se aos pés de Sethe, durante a sua travessia em busca de liberdade. Quando estava se escondendo com Amy Denver, a menina branca acaricia os pés de Sethe para que a personagem consiga continuar sua jornada evitando a recaptura. “Vai doer, agora”, disse Amy. “Qualquer coisa morta voltando à vida dói²³⁰”.

Os pés mortos de Sethe e sua volta “à vida” parecem sintetizar a própria experiência em busca de liberdade — enquanto morte simbólica, morte social — bem como a constatação de que viver implicava compreender e aceitar as dores, o trauma e as perdas. Simbolicamente, parece-nos que a narrativa expande a afirmação da menina na representação das personagens, uma vez que elas se movem de corpos machucados, açoitados, dilacerados, mutilados, para sujeitos com vida, que reivindicam o direito a viver. “Talvez a resistência à violência da escravização seja a sobrevivência, a vontade de sobreviver, o som de alguém querendo ser ouvido, querendo viver ou querendo morrer. Mas o esforço contra a desumanização está no *querer*. E às vezes, podemos ouvir isso²³¹” (FUENTES, 2016, p. 143, grifo da autora; tradução nossa).

O esforço maior realizado pela narrativa, de modo significativamente similar ao romance *Um defeito de cor*, aponta para escritas ficcionais contemporâneas preocupadas em ouvir alguém querendo viver ou querendo morrer, em um tocante gesto contra a desumanização a partir das tomadas de escolhas por parte de seus personagens. As personagens Kehinde e Sethe, duas mulheres negras (im)possibilitadas de existirem enquanto sujeitos inseridas em uma estrutura pautada por práticas e políticas necropolíticas e racistas, reforçam, em grande medida,

²²⁹ [...] metahistorical analysis [...] politically necessary, not because it can ever fully recuperate the subaltern, but rather because by its critique it reveals the otherwise naturalized and taken-for-granted structures of power that produce subaltern figures as such. (SMALLWOOD, 2016, p. 128)

²³⁰ “It’s gonna hurt, now,” said Amy. “Anything dead coming back to life hurts.” (MORRISON, 2004, p. 35)

²³¹ Perhaps resistance to the violence of slavery is survival, the will to survive, the sound of someone wanting to be heard, wanting to live or wanting to die. But the struggle against dehumanization is in the *wanting*. And sometimes, we can hear it. (FUENTES, 2016, p. 143)

a importância da memória e da história da diáspora como constitutivos das sociedades ocidentais herdeiras do passado escravocrata. Porém, não objetivam equacionar múltiplas experiências de mulheres negras a um passado comum de escravização, mas a inesperadas e reimaginadas possibilidades de existência de liberdade. A dor sentida por tudo aquilo que está morto voltando à vida parece simbolizar a constatação de que tomar consciência dos traumas do passado significa se reconciliar com as dores e perdas resultantes de séculos de práticas de violência e excesso de mortes. Porém, os romances significativamente pontuam que por meio da imaginação crítica podemos respeitar nossos mortos, reafirmando nosso desconhecimento, pois focamos no que suas vidas criaram de beleza, amor, afeto e cuidado.

Considerações finais: A costura da memória

Ele está encarando a colcha, mas está pensando nas suas costas forjadas a ferro; a deliciosa boca ainda inchada no canto por causa do punho de Ella. Os maldosos olhos negros. O vestido molhado fumegando diante do fogo. A ternura dela sobre as joias do pescoço dele — seus três ramos, como atenciosos bebês cascavéis, curvando-se a meio metro no ar. Como ela nunca mencionou ou olhou para isso, então ele não precisava sentir a vergonha de ter sido preso como uma besta. Somente esta mulher Sethe podia ter deixado sua masculinidade daquele jeito. Ele quer colocar a sua história ao lado da dela. “Sethe”, ele diz, “eu e você, tivemos mais ontem do que qualquer pessoa. Precisamos de algum tipo de amanhã.”

Ele se inclina e pega a mão dela. Com a outra, a sua face. “Você é a sua melhor coisa, Sethe. Você.” Seus dedos segurantes estão segurando os dela.

“Eu? Eu?”²³² (MORRISON, 1987, p. 273, tradução nossa)

Quando descobriu que eu sabia ler e escrever, e ainda falar inglês, a dona Balbiana fez questão de espalhar para toda a vizinhança, e não era raro alguém me procurar pedindo que eu lesse cartas ou escrevesse bilhetes. Naquele tempo, sonhei muito com você, e na maioria dos meus sonhos você aparecia crescendo, sentado a uma secretária, escrevendo coisas lindas de se ler. Sei que eram lindas porque você lia em voz alta, como se soubesse que eu estava por perto, escutando. Mas isso foi depois que a dona Balbiana, pedindo segredo em relação aos outros hóspedes, transferiu para o meu cômodo uma secretária que ficava no quarto dela e estava sem uso desde a morte do espanhol. Era nela que eu te via, sentado de frente para uma janela, para onde olhava ao levantar os olhos dos papéis. Eram esses sonhos que me mantinham esperançosa de te encontrar [...]. (GONÇALVES, 2014, p. 655)

A leitura dos romances *Um defeito de cor* e *Beloved*, frequentemente nos surpreendia com uma certa duplicidade cortante da memória da experiência afrodiáspórica (movimentos de memória e esquecimento, de morte e vida); com o que nos parecia uma plasticidade poética e imagética nas histórias de Kehinde, Sethe, Denver, Baby Suggs e, sem que nos esqueçamos, de Amada, a que enaltece e presentifica uma multiplicidade de rememórias de mulheres negras. Enquanto leitora e pesquisadora, era-me importante escrever uma tese enquanto contranarrativa da opressão e exclusão, e que, ao focalizar contrahistórias afrodiáspóricas eu conseguisse vislumbrar possibilidades de liberdade e existência.

Como objetivamos demonstrar pela tese, o passado diaspórico reimaginado pelos romances cria, tensiona e contraescreve historiografias sobre escravização a partir de um olhar

²³² He is staring at the quilt but he is thinking about her wrought-iron back; the delicious mouth still puffy at the corner from Ella’s fist. The mean black eyes. The wet dress steaming before the fire. Her tenderness about his neck jewelry—its three wands, like attentive baby rattlers, curving two feet into the air. How she never mentioned or looked at it, so he did not have to feel the shame of being collared like a beast. Only this woman Sethe could have left him his manhood like that. He wants to put his story next to hers.

“Sethe,” he says, “me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow.”

He leans over and takes her hand. With the other he touches her face. “You your best thing, Sethe. You are.” His holding fingers are holding hers.

“Me? Me?” (MORRISON, 1987, p. 273)

contemporâneo instaurando *contrarquivos* de liberdade alicerçados em reflexões e práticas sobre uma ética da representação: para além de retomar o século XIX a partir da literatura e da ficção, as narrativas pontuam as tensões, negociações e dilemas da(s) memória(s) afrodiaspóricas bem como da consolidação e manutenção das identidades nacionais. As autoras escrevem contranarrativas de mulheres negras reforçando as práticas de violência e necropolítica constitutivas dos arquivos coloniais.

Deste modo, as memórias presentes nos romances — a partir não do que teria sido, mas do que poderia ser a existência de mulheres negras em liberdade e no cativeiro — visualizam possibilidades de vida em um estado livre, não desfazendo o passado da escravização enquanto um sistema fundado na violência arbitrária, mas narrando histórias (im)possíveis. Defendemos que por meio da literatura pautada por uma ética da representação — que não re-produza exclusões, morte ou violência, ou que pelo menos esteja ciente de seu papel político — temos acesso às vidas interiores das personagens por meio de uma multiplicidade de memórias.

Por isso, tínhamos em mente duas questões: a primeira, sobre a noção de outrizar como proposto por Morrison e o papel da literatura como ferramenta de construção e consolidação de identidades nacionais e também como fator desumanizador. A literatura funciona, assim, como um mecanismo de outrização: uma das maneiras pelas quais as nações sustentaram e acomodaram os horrores da degradação e destruição ocasionados pela escravização, que se institui não somente pela “força bruta”, mas inegavelmente pelo processo de romanceá-la e/ou romantizá-la (MORRISON, 2017). Segundo, retomando Gonçalves, que a memória (as vozes das pessoas negras) desestabiliza o aparentemente coeso e homogêneo discurso hegemônico nacional. Assim, demonstramos como as narrativas tensionam e descontrolam a hegemonia da história nacional.

Os questionamentos, os quais a tese reverbera, demonstram nossa preocupação em analisar os romances tendo como perspectiva central vivências de liberdade em uma condição necropolítica de escravização, questionando-nos sobre como poderíamos falar sobre liberdade ao mesmo tempo em que (re)pensamos formas de emancipação em meio à opressão, exclusão, subjugação, genocídio, epistemicídio e memoricídio. Assim, queríamos (não) falar sobre escravização e, ao mesmo tempo falar da experiência e história de mulheres negras no Brasil e Estados Unidos do século XXI. Defendemos que por meio da escrita e da literatura conseguimos ao menos tocar a liberdade, pois acreditamos profundamente que não existem algemas e barreiras que impeçam nossas vozes — vozes de mulheres negras — de existir.

A tese reflete uma preocupação com pensamentos, perspectivas, reflexões e escritas de pensadoras e pensadores negras e negros, em particular como contraponto às epistemologias e teorias e críticas literárias hegemônicas. Enfatizamos a escolha por pensadoras negras, conhecidas e reconhecidas, e também pesquisadoras e pesquisadores preocupados crítica e politicamente com pensamentos e práticas antirracistas. Para além de trazermos para o centro do debate perspectivas epistêmicas contrahegemônicas, enfatizamos a imensa importância do site **literafro** e do NEIA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade), da UFMG como espaços de consolidação e criação de conhecimento, partilha de saberes e reflexões e amadurecimento crítico e teórico. Nesse sentido, faz-se necessário mencionar minha existência como mulher negra acadêmica e minhas mais velhas, mulheres negras que existiram e imaginaram outras formas de liberdade, intelectualidade e existência antes de mim (e também para as muitas outras mulheres negras que caminham comigo e que virão depois de mim).

Em segundo lugar, pretendemos (re)posicionar a experiência de mulheres negras escravizadas (a partir das escritas de liberdade dos séculos XVII até o XIX) — biografias, autobiografias, relatos, testemunhos — bem como das narrativas de liberdade contemporâneas como arcabouço crítico e literário para a análise dos romances *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves e *Beloved*, de Toni Morrison. Acreditamos que as reflexões e questionamentos presentes nos relatos, pensamentos e ficções do século XIX são reinterpretados, expandidos e tensionados pelas perspectivas contemporâneas das escritoras. Nesse sentido, os romances de Gonçalves e Morrison são analisados como romances *contrarquívios*, tecidos na intersecção entre ficção e história, focalizando a subjetividade, dilemas, impasses e paradoxos das personagens a partir da memória.

Como estrangeiras de dentro, Gonçalves e Morrison fazem “uso criativo de sua marginalidade” (COLLINS, 2002, p. 99), criando espaços de liberdade criativa e literária para mulheres negras do século XIX, contrapondo uma certa tradição hegemônica. O que não podemos saber é potencializado como espaço profícuo para a imaginação crítica, pois temos acesso a outras histórias, não mais pautadas pela autenticidade ou veracidade, porém pelas possibilidades ou impossibilidades.

Durante o percurso teórico e crítico queria reforçar como as formas de (re)existência foram e são pensadas cotidianamente, em práticas diárias. Assim, interessava-me reenfatizar formas de resistências e perspectivas de liberdade como intrinsecamente conectadas a modos de existências das pessoas negras da diáspora forçada. Sobretudo, tomamos a escrita como um espaço de expansão imaginária, um contradiscurso que possibilita a criação de contranarrativas

sobre as experiências multifacetadas e multicamadas de personagens mulheres negras, nesse caso, durante o século XIX no Brasil e nos Estados Unidos.

A partir de convenções e materialidades discursivas relativamente diferentes — em *Um defeito de cor* é perceptível o primor e quase uma obsessão pela referencialidade histórica, o romance como um percurso historiográfico sobre o século XIX — enquanto que em *Beloved* somos mergulhados nas memórias das personagens e o foco da narrativa está nas lembranças e na subjetividade —, os romances dialogam com as escritas (e reflexões) diaspóricas a partir de uma olhar da contemporaneidade para o passado.

Como fabulação crítica, a narrativa de Gonçalves explora os percalços, as aventuras e dilemas de Kehinde, personagem principal e narradora, a partir de uma tentativa de “completude” — na escassez dos arquivos e documentos, faz-se necessário “legitimar” a história narrada a partir da ligação com fatos e acontecimentos históricos — aqui compreendidos como paratextos que tanto dão um tom de veracidade ao relato como também desestabilizam um fazer historiográfico unívoco e absolutista, em conexão com os longos debates sobre a existência ou não de Luísa Mahin, figura histórica a partir da qual se baseia o texto. Outro ponto que apontamos é perceber como a recorrência no romance de fatos históricos “comprovados” problematiza a total e completa ausência ou menção sobre Mahin e enfatiza os movimentos de exclusão, negociação e tensão da construção dos arquivos históricos.

O romance *Beloved* se preocupa com a reflexão do “eu” e as consequências traumáticas da escravização na psique das personagens, problematizando o que Morrison denomina de “amnésia nacional”. Para a autora, a consolidação do estado nacional estadunidense se pauta pela tentativa de esquecer ou suprimir o passado escravagista. A partir do retorno da filha assassinada, Sethe, personagem principal, é confrontada com a culpa, com o medo e com as memórias do período vivido em cativeiro. A leitura do romance aponta para os “fantasmas” que ainda sobrevivem de um passado que parece não passar. Por outro lado, também problematiza as dinâmicas de rememoração e esquecimento ao reforçar que essa história não é para ser repetida.

O falar sobre si — da experiência afrodiaspórica como sujeitos negros no mundo — e o uso de relatos de mulheres negras são compreendidos como um ato de resistência e resiliência. Portanto, acreditamos que a escrita para as mulheres negras é uma forma de ressignificação e rearticulação das memórias individuais e coletivas. Assim, a leitura dos romances, seguindo de perto as considerações de Leda Martins (2002) sobre os Congados ou Reinados, podemos perceber que o “coletivo superpõe-se, pois, ao particular, como operador de formas de

resistência social e cultural que reativam, restauram e reterritorializam, por metamorfoses emblemáticas um saber alterno, encarnado na memória do corpo e da voz” (MARTINS, 2002, p. 80)

Acreditamos que as leituras dos romances estabelecem novos olhares para o passado, sem determinismos nem teologias, contrapondo estereótipos, preconceitos e visões homogeneizantes, num movimento de passado-presente-futuro. A recriação de memórias nos romances no presente aponta “para o problema de que o passado tem sido represado ao invés de reconhecido e continua a ter efeitos²³³” (VINT, 2007, p. 245). Como tudo o que é represado, como trauma, faz-se necessário reconhecê-lo antes que o coletivo e indivíduo sejam libertos. Dialogando com a tradição das escritas de liberdade, Morrison e Gonçalves escrevem para uma comunidade de leitores conscientes de que a emancipação não foi suficiente para modificar ou destruir as estruturas racistas e machistas que configuram a experiência afrodiáspórica, o devir negro no mundo.

Falamos tanto da escravização porque ela é somente memória, e para as culturas letradas, a história somente conhece a escrita. A emergência das memórias, individuais e coletivas aponta para a disputa dos discursos historiográficos sobre a experiência escravista e os embates, enquadramentos e negociações das memórias individuais e coletivas no campo das construções identitárias nacionais, que se querem coesas e homogêneas. A disputa de memória assinala o processo de tensão e das crises da própria história.

Para além disso, por meio da imaginação crítica, a leitura dos romances nos permite vislumbrar como práticas de violência estão circunscritas “na condição do capital global, isto é, trata-se de uma condição de possibilidade de acumulação de capital sob a forma hegemônica do capital financeiro” (SILVA, 2016, p. 407). Se a estrutura econômica e social do escravagismo se findou, o mesmo não podemos dizer das ideologias racistas, patriarcais e necropolíticas que a alicerçaram e sustentaram.

Como demonstrado, as escritas de liberdade dos séculos XIX foram concebidas a partir de propósitos muito explícitos e, até certa medida, mercadológicos, ideológicos e editoriais. A dimensão (auto)biográfica não pode ser percebida ou assumida sem que leve em consideração aspectos e demandas de um público leitor majoritariamente branco. Isso de nenhum modo diminui a imensa e profunda importância dos relatos para a luta antiescravista e abolicionista bem como a reivindicação por uma voz negra, sobre uma autoria negra antirracista, bem como

²³³ to the problem that the past has been repressed rather than acknowledged and hence continues to have effects. (VINT, 2007, p.245)

a reivindicação de uma literatura negra. As narrativas de liberdade e a literatura negra ocasionam, pela primeira vez na história das sociedades herdeiras de um passado escravagista, um espaço quilombola de resistência por meio da escrita de pessoas negras escravizadas que questionam contundentemente a posição de infrahumanidade.

Entretanto, podemos cair muito facilmente em uma lógica eurocêntrica, racista, elitista e excludente de deixar de perceber o também muitas vezes, árduo, consciente e ativo papel literário e estético empreendido por suas autoras e autores. Algumas vezes a crítica literária parece desconsiderar que os (auto)biografados podiam ter pleno conhecimento das expectativas, limitações e exigências de seu público leitor, bem como das demandas e exigências editoriais. O que queremos dizer é que as (auto)biografias de liberdade, como todo e qualquer outro relato são fruto de escolhas estéticas, literárias, e refletem enquadramentos de memória, omissões, seleções, agendas e ideologias. Interessava-nos apontar com as (auto)biografias instauram também possibilidades de autoavaliação e autodefinição (COLLINS, 2002, p. 102) sobre existências de pessoas negras da diáspora. Os romances, nesse sentido, reatualizam essas narrativas dos séculos XVIII e XIX e reafirmam a importância de se definirem os termos a partir dos quais sujeitos negros fabularam sobre suas existências no mundo.

O campo da literatura negra — literatura afro-brasileira e literatura afroestadunidense — ocasiona um impasse, uma cisão em um aparentemente coeso e homogêneo campo literário, pois faz com que a crítica literária deixe não apenas de considerar o fator negro da/na escrita, mas de enfrentar a longa tradição canônica e hegemônica da categoria branco que rotineiramente equacionam universalidade à branquitude. Assim, a escrita negra é um espaço quilombola, que problematiza uma obsessão da razão negra ocidental pela materialidade discursiva, ao mesmo tempo em que aponta que mesmo e apesar das históricas imposições e limitações impostas às pessoas negras no acesso à cultura letrada, escritoras e escritores negros produziram e produzem literatura. E que sempre a imaginaram não apenas como respostas a práticas racistas e necropolíticas, mas como criação de outras possibilidades de existência, de passado, presente e futuro.

Um caso exemplar é a escritora Maria Firmina dos Reis que pelas informações sobre sua biografia em nenhum momento foi escravizada ou foi trazida por um navio negreiro de África, mas consegue relatar a experiência em cativeiro de modo tão profundo, contundente e sensível. As narrativas contemporâneas, como compreendemos *Um defeito de cor* e *Beloved* apontam que não é o fato de as escritoras serem mulheres negras que escrevenciassem a experiência em cativeiro, ou seja, que tudo está inextricavelmente relacionado a suas vivências

como mulheres negras, porém que a partir de sua herança diaspórica do passado escrevem e resistem. As memórias dos romances se relacionam não apenas a memórias individuais, familiares ou coletivas, mas a rememórias inexprimíveis do cativo tornadas, a partir de um trabalho estético e literário, em narrativas ficcionais sobre mulheres negras do século XIX. As costuras de memória dos romances são necessárias e importantes porque colocam em evidência questões que são da ordem do coletivo: falar de escravização relaciona-se muito mais com a consolidação do privilégio branco e manutenção da supremacia branca do que sobre pessoas negras da afrodiáspora.

Os romances questionam sobre alternativas de escrita de histórias que ultrapassam os limites dos arquivos. Interessante pensar que tanto Morrison quanto Gonçalves (de modos diferentes) estabelecem a autenticidade e historicidade de suas personagens e, a partir de modos estéticos que dialogam com suas escritas, friccionam e desestabilizam os arquivos existentes. É como se por meio de seus projetos narrativos criassem documentos sobre Luísa Mahin, no caso de Gonçalves, e Margaret Garner, em Morrison. Parece-nos que os silêncios e as ausências, ou mesmo excessos, sobre essas personagens históricas dos arquivos sobre a escravização fossem ao mesmo tempo tornados documentos narráveis, audíveis e “comprovados”. Porém, ao demonstrar os silenciamentos, exclusões e vazios relacionados à criação de arquivos, as narrativas resultam em *contrarquivos*, exercícios de criatividade crítica que procuram produzir outras narrativas por meio da imaginação e fabulação crítica.

Como o arquivo — sempre pensado enquanto processo, aberto ao futuro e produtor e consolidador de conhecimentos — da escravização, os *contrarquivos* são fruto de escolhas, seleções, exclusões. Entretanto, defendemos aqui que precisam estar criticamente conscientes de seus limites. A imagem que mais nos parece adequada estaria, talvez, nas obras de Rosana Paulino e o procedimento artístico empregado: as suturas. Existe uma consciência da costura à mostra, que não quer apagar seus cortes, suas rupturas, rastros e fragmentos. Mas ao mesmo tempo existe a percepção do constante fazimento e refazimento, deslocamento e assentamento, como se a escritura fosse um processo contínuo: uma constante sutura de memórias.

O descompasso criado com as narrativas de liberdade e arquivos da escravização está que, novamente, assumimos como legítimos documentos sobre o período apenas os textos escritos (bem condizente com uma lógica eurocêntrica universalista e universalizante de processos historiográficos). O arquivo da escravização compreende muito mais do que apenas as (auto)biografias, em sua grande maioria, de língua inglesa, mas uma miríade de relatos, petições, cartas testemunhais, testemunhos, testamentos, acusações, e, principalmente, memórias orais que permeiam as múltiplas e várias experiências de sujeitos negros da diáspora.

Quando pensamos sobre raça, gênero, classe e literatura, o que, talvez, de algum modo, as narrativas contemporâneas (mesmo sendo relatos escritos) fazem é “abalar” (DERRIDA, 2001) noções muito sedimentadas sobre não somente literatura, porém, em particular, sobre fazer historiográfico, arquivístico e memorialístico. A partir de relatos tecidos na intersecção entre histórias e oralituras da tradição da memória negra oral, individual, familiar e comunitária e coletiva, as histórias de Kehinde e Sethe ganham status de (auto)biografias emancipadas, como se as autoras observassem um passado enquanto reimaginação crítica e emancipatória: compreender a dor e o luto perpassa reconciliar-se com o passado não enquanto esquecimento, mas em reconhecimento do trauma.

As mulheres negras previamente expostas nas imagens de escravização ganham vida, por meio de um enraizamento, em uma ligação entre céu/cabeça (*Orum/ Ori*, conhecimento, saberes ancestrais, memória e epistemologias) e terra (*Aiyê*, pertencimento, reconhecimento identitário, lugar de memória). A personagem Kehinde, nesse sentido, em seu retorno a África, constrói casas, num explícito sentimento de enraizamento, pois permite a conexão entre *Orum/Ori* e *Aiyé*, entre diversos conhecimentos e epistemologias e a reivindicação de um pertencimento e reconhecimento identitário como sujeito diaspórico.

Ao compreendermos os romances enquanto propostas de sutura histórica — onde se reforça o caráter fragmentário e “costurado” —, as autoras realizam um tecer narrativo que devolve humanidade às personagens negras por meio da consolidação de laços afetivos, pela autocura e pela reconciliação com o passado traumático. Retomando a pregação de Baby Suggs à sua comunidade, afirmando que deviam amar seus corações pois este é o prêmio, enfatiza que é por meio também do amor a seus corpos que as personagens podem reivindicar a liberdade de ser, a retomada de um eu que ama e é amado. Deste modo, o coração não é compreendido apenas como metáfora para sentimento ou afetividade, mas, precisamente como carne, corpo, uma vez que as experiências diaspóricas são caracterizadas também pela expropriação completa dessa corporeidade, sobre um direito ao corpo. O coração é o elo entre subjetividade e corporeidade, entre passado, presente e futuro.

As memórias presentes nos romances suscitam questionamentos sobre a consolidação dos arquivos como práticas de exclusão, seleção e apagamento, bem como tensionam a aparente escassez de presenças e existências afrodiaspóricas, problematizando uma política de excesso e redundância: para além de demonstrar os limites dos arquivos, acreditamos que a leitura dos romances nos permite questionar sobre quais são os critérios e interesses a partir dos quais os arquivos coloniais são legitimados e consolidados.

Como imaginação crítica e fabulação poética, ao termos acesso a existências de vida, e não apenas de morte, os romances reforçam o papel da literatura como criadora e mantenedora de práticas de Outrizaço, bem como catalizadora de uma fissura nos campos literários hegemônicos e canônicos ao narrar histórias de mulheres numa inversão de olhares e perspectivas: é por meio de memórias de personagens escravizadas que contundentemente se reflete sobre experiências de liberdade, sobre a criação de laços de afeto e solidariedade que não os pautados por políticas patriarcais, machistas e racistas. A leitura permite que reimaginemos passados anteriores ao trauma, pois não objetivam convencer leitores racistas da humanidade das personagens negras, mas contra-atacar os pilares que sustentam a Outrizaço e consolidam ideologias supremacistas brancas.

Por meio da narração do inenarrável, pela imaginação e fabulação crítica, vislumbramos vidas de mulheres negras a partir de múltiplas memórias, reforçando o papel da literatura não apenas como ferramenta de Outrizaço, mas especialmente como criadora de conexões humanas e de afeto, a partir de uma condição de liberdade que não foi historicamente concebida ou imaginada para nós, mulheres negras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Silvio L de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALONSO, Angela. **Flores, votos e balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888).** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. Flores, votos e balas, o movimento abolicionista brasileiro. IN: CARNEIRO, A; MESQUITA, A.; PEDROSA, A. (org.) **Histórias afro-atlânticas**, vol 2. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake/ Museu de Arte de São Paulo, 2018, p. 400-416.
- ARAÚJO, Marcela. P. **Rememoração e lembrança: a revisão de perspectivas históricas em *Beloved* (1987), de Toni Morrison, e *Desmundo* (1996), de Ana Miranda.** 2010. 210 f. Dissertação (mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2010. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99138/pinto_ma_me_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 10 mai. 2018.
- ASSIS, Machado. Pai contra mãe. **literafro.** Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/793-machado-de-assis-pai-contra-mae>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- _____. **Obra completa**, Machado de Assis. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1994. Disponível em: http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/16_ff646a924421ea897f27cf6d21e6bb23. Acesso em: 10 nov. 2020.
- BAQUAQUA, M.; MOORE, S. **Biography of Mahommah G. Baquaqua, a Native of Zoogoo, in the Interior of Africa.** Detroit: Geo. E. Pomeroy & Co., 1854. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/neh/baquaqua/menu.html>. Acesso em: 15 jun. 2018.
- BEAULIEU, Elizabeth. A. **Black women writers and the american neo-slave narrative: femininity unfettered.** Westport, Connecticut, London: Greenwood Press, 1999.
- BELL, Bernard. W. **The afro-american novel and its tradition.** Amherst: The Massachusetts University Press, 1987.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público.** 2002. 185 f. Tese (doutorado) Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.
- BERND, Zilá. **O que é negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1988a.

- _____. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988b.
- _____. Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. n. 40, p. 29-42, jul./dez. 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S2316-40182012000200003&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 10 fev. 2019.
- BILL Moyers & Toni Morrison: Toni Morrison on love and writing (Part One) [*S. l.: s.n.*], 1990. 1 vídeo (06: 11 min). Publicado por A World of Ideas. Disponível em: <https://billmoyers.com/content/toni-morrison-part-1/>. Acesso em: 20 mai. 2021.
- BRANDÃO, Inácio. et al (org.). **Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2000)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- BRENT, Linda. **Incidents in the life of a slave girl**. Written by herself. Editado por Maria Child. Boston: Published for the author, 1861. Disponível em: <https://docsouth.unc.edu/fpn/jacobs/jacobs.html>. Acesso em: 20 set. 2018.
- BRUCE Jr., Dickson D. Politics and Philosophy in the Slave Narrative. In: FISCH, A. (ed). **The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 28-43.
- BURTON, Annie. L. **Memories of childhood's slavery days**. Boston: Ross Publishing Company, 1909.
- BUTLER, Octavia. **Kindred**. Boston: Beacon Press, 2003.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Geledés**, São Paulo, 06 mar. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 20 set. 2018.
- CARVALHAL, T. F.; COUTINHO, E. F. (orgs) **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CARRETTA, Vincent. Olaudah Equiano: African British abolitionist and founder of the African American slave narrative. In: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 44-60.
- COATES, Ta-Nehisi. Foreword. IN: MORRISON, T. **The origin of others**. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2017, p. vii – xvii.
- COLLINS, Patricia. H. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. New York: Routledge, 2002.

- _____. Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. IN: **Revista Sociedade & estado**. vol. 31, n.1, p. 99-127, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00099.pdf>. Acesso: 17 mai. 2017.
- CONNOLY, B.; FUENTES, M. From archives of slavery to liberated futures? **History of the present**, vol. 6, n. 2, p. 105-116, Fall 2016. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.5406/historypresent.6.2.0105>. Acesso em: 10 out. 2018.
- CÔRTEZ, Cristiane F. R. A. **Viver na fronteira**: a consciência da intelectual diaspóricas em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. 2010. 143 f. Dissertação (mestrado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2010. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-83SGJN/1/viver_na_frenteira.pdf. Acesso em: 10 jan. 2016.
- CRUZ, Eliana. A. S. **Água de barreira**. Brasília, Distrito Federal: Fundação Cultural Palmares, 2016.
- DAVIS, C. T; GATES Jr, H. L. (ed). **The Slave's narrative**. Oxford, New York: Oxford University Press, 1990.
- DAVIS, Adrienne B. Don't let Nobody Bother Yo' Principle. *The Sexual Economy of American Slavery*. In: HARLEY, S.(ed.) **Sister Circle**: Black Women and Work. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2002. p. 103 – 127.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: Uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DOUGLASS, Frederick. **Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave**. Boston: Published at the Anti-Slavery Office, 1845.
- DRUMGOOLD, Katie. **A slave girl's story**. Being an autobiography of Kate Drumgoold. Brooklyn, New York: 1898.
- DUARTE, Constância L. Marcas da violência no corpo literário feminino. IN: DUARTE, C. L.; CÔRTEZ, C.; PEREIRA, M. R. A. (Orgs.) **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 147-157.
- DUARTE, Eduardo. A. Na cartografia do romance afro-brasileiro, *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves. In: TORNQUIST, S.T., COELHO, C.C., LAGO, M.C.S., LISBOA, T.K. (Org.). *Leituras da resistência*: corpo, violência e poder. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009, vol. I, p. 325-348. [p. 01-16] Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/442-na-cartografia-do-romance-afro-brasileiro-um-defeito-de-cor-de-ana-maria->

goncalves#:~:text=Publicado%20em%202006%20e%20vencedor,perspectiva%20feminina%20e%20afro%2Ddescendente. Acesso em: 10 out. 2018.

_____. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. In: DUARTE, E. A.; DUARTE, C. L.; ALEXANDRE, M. A. (Orgs.). *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala/NEIA, 2010, p. 24-37. [p. 01-12] Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEduardo1mulheresmarcadas.pdf>. Acesso: 26 de agosto de 2020

_____. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. In: _____; FONSECA, M. Z (Orgs). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. v. 1 (Percursos). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, v. 6, n. 2, p. 146-153, dez. 2013. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/16787-Texto%20do%20artigo-65038-1-10-20140325.pdf>. Acesso: 20 mai. 2021.

_____. Margens da história: a revisitação do passado na ficção afro-brasileira. In: SISCAR, Marcos; NATALI, Marcos (Org.). **Margens da democracia**: a literatura e a questão a diferença. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2015, p. 167-189.

_____. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. **literafro**. 02 fev. 2018. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/index.php?option=com_content&view=article&id=192&catid=29. Acesso em: 10 ago. 2018.

_____. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: **Revista de crítica literária Latinoamericana**, v. 41, n. 81, p. 19-43, 2015. Disponível em: www.jstor.org/stable/44475375. Acesso: 10 mar. 2018.

DU BOIS, W. E. B. **The souls of black folk**. Oxford/New York: Oxford University Press, 2007 [1903]

DU BOIS, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2007 [1903]

EQUIANO, Olaudah. **The life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, the African**. Written by himself. 9 ed. London: Printed for, and sold by the author, 1794.

ERNEST, John. Beyond Douglass and Jacobs. In: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 218-231.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 2ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

_____. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, N. M. B.; SCHNEIDER, L. **Mulheres no mundo, etnia, marginalidade e diáspora**. João Pessoa: Ideia, 2005a.

_____. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. IN: *Revista Palmares*, v.1, n.1, Ago. 2005b, Cultura Afro-brasileira. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/wpcontent/uploads/2011/02/revista01.pdf> Acessado em 25 de maio de 2012.

_____. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6160270.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2012.

EVARISTO, C.

FACIO, Alda; FRIES, Lorena. Feminismo, género y patriarcado. **Academia**. Revista sobre enseñanza del derecho de Buenos Aires. v. 06, ano 3, p. 259-294, primavera 2005. Disponível em: <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/bitstream/123456789/122/1/RCIEM105.pdf>. Acesso: 10 nov. 2020.

FARMER, Ashley. D. In search of the black women's history archive. **Modern American History**, vol. 1, n. 2, p. 189-293, 2018. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/modern-american-history/article/in-search-of-the-black-womens-history-archive/B8A6EB0DDA9AD5F691B7BE867DE2B4FF>. Acesso em: 10 jun. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. Afetos e arquivos da escravidão. **Alea**, v. 11, n. 1, p. 35-47, jan/jun 2009. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000100004. Acesso: 11 dez. 2018.

FISCH, Audrey (ed). **Cambridge Companion to the African American Slave Narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FLORENCIO, Thiago. A. L. Lugares de memória da escravidão: Rio de Janeiro, Dakar e Ouidah. **Educere et Educare**: revista de educação, v. 10, n. 20, p. 211-519, julho/dezembro 2015. Disponível: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/educereeteducare/article/viewFile/12592/9007>. Acesso: 11 dez. 2018.

FRAZIER, Thomas. R. (ed.) **Readings in African American History**. 3 ed. Belmont: Woodworth Thompson Learning, 2001.

FRANKLIN, J.H., MOSS JR, A.A. **Da escravidão à liberdade**: a história do negro americano. Rio de Janeiro, Nórdica, 1989.

- FUENTES, Marisa J. **Dispossessed Lives: Enslaved Women, Violence, and the Archive**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- FUNCK, Susana. B. **Crítica literária feminista – uma trajetória**. Séries Estudos Culturais. Florianópolis: Insular, 2016.
- GAMA, Luiz. Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça. In: LISBOA, José Maria. **Almanaque literário de São Paulo para o ano de 1881**. São Paulo: Imesp; Daesp; IFGSP, 1982, Edição fac-similar. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/651-luiz-gama-sao-paulo-25-de-julho-de-1880>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- GATES Jr, Henry. L. Editor's introduction: 2009writing "Race" and the difference it makes. **Critical Inquiry**, vol. 2, n. 1, p. 01-20, 1985. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1343459?seq=1>. Acesso em: 10 set. 2018.
- GATES Jr, H. L. MCKAY, N. (ed.). **The Norton anthology of African American Literature**. 2 ed. New York: W. W. Norton, 2004.
- _____. **The trials of Phillis Wheatley: America's first black poet and her encounters with the founding fathers**. New York: Basic Civitas Book, 2003.
- GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- GOMES, Nilma Lino. **Alguns termos e conceitos presentes no debate das relações raciais no Brasil: uma breve discussão**. Secretaria de educação continuada, alfabetização e diversidade. Brasília: Ministério da Educação, 2005 – Coleção para todos.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- _____. Inspiração e viagens através da diáspora: uma entrevista com Ana Maria Gonçalves. **Afro-Hispanic Review**, vol. 30, n. 2, p. 167-180, Fall 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23617167>. Acesso em: 10 mai. 2020.
- GOULD, Philip. The rise, development, and circulation of the slave narrative. IN: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 11-27.
- HAAG, Carlos. As fotos secretas do professor Agassiz. **Revista Pesquisa FAPESP 175**, São Paulo, p. 80-85, set. 2010. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2012/07/080-085-175.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2020.
- HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora [1989]. In: CARNEIRO, A.; MESQUITA, A.; PEDROSA, A (org.). **Histórias afro-atlânticas**. vol 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 88-98.

HARTMAN, Saidiya. Venus in two acts. **Small Axe**, n. 26, v. 12 – n. 2, p. 1-14, Jun. 2008. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/241115>. Acesso em: 10 out. 2019.

_____. The dead book revisited. **History of the present**, vol. 6, n. 2, p. 208-215, Fall 2016.

Disponível em:

<http://www.jstor.org/stable/10.5406/historypresent.6.2.0208>. Acesso em: 01 abr. 2018.

HAWKINS, Christiane. **Historiographic Metafiction and the Neo-slave Narrative: Pastiche and Polyphony in Caryl Phillips, Toni Morrison and Sherley Anne Williams**. 2012. 85 f. Dissertação (Master of Arts in English). University Graduate School. Florida International University. Miami, Florida. 2012. Disponível em: <http://digitalcommons.fiu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1851&context=etd>. Acesso: 10 jan. 2017.

HOLLANDA, Heloísa. B. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. São Paulo: Rocco, 1994.

HOOKS, Bell. **Ain't I a Woman: Black Women and Feminism**. Boston: South end Press, 1981

_____. **Talking back: thinking black, thinking feminist**.

_____. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Editora Elefante: 2019.

HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: history, theory, fiction**. New York: Routledge, 1988.

_____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JACOBS, Harriet. CHILD, L., M. F. (ed.) **Incidents in the Life of a Slave Girl**. Written by Herself. Boston: Published for the author, 1861.

KILOMBA, Grada. The Mask. Colonialism, memory, trauma and decolonization In: _____. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. 2 ed. Münster: Unrast Verlag **LASA**, 2010, p. 15-24.

_____. Who can speak? Speaking at the centre, decolonizing knowledge. In:

_____. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. 2 ed. Münster: Unrast Verlag, 2010, p. 25-38.

_____. Ilusões vol. I. Narciso e Eco de Grada Kilomba (2017). In: PICCOLI, V. VOLZ, J, (curadoria); **Desobediências poéticas**. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019a, p. 01-22.

_____. Ilusões vol. II. Édipo de Grada Kilomba (2018). In: PICCOLI, V. VOLZ, J. (curadoria); **Desobediências poéticas**. Catálogo. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019b, p. 01-19.

KRUEGER, R.: Brazilian Slave Texts: Abolition, Literature and Criticism. In: **LASA**, 2001, Washington, D. C. Painel Abolición y Literatura em Latinoamérica, p. 01 – 23. Disponível em: < <http://livrozilla.com/doc/1659966/brazilian-slave-texts---latin-american-studies-association>>. Acesso: 11 dez. 2018.

_____. Brazilian slaves represented in their own words. In: **A journal of slave and post-slave studies**. vol. 23. n. 02, p. 169-186, 2002. Disponível em: < <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/714005233>>. Acesso: 11 dez. 2018.

LEVINE, Robert S. The slave narrative and the revolutionary tradition of American autobiography. IN: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 99-114.

LORDE, Audre. **Sister outsider: essays and speeches**. Berkeley: Crossing Press, 2007.

_____. As ferramentas do senhor nunca destruirão a casa-grande (1979). In: CARNEIRO, A.; MESQUITA, A.; PEDROSA, A (org.). **Histórias afro-atlânticas**. vol 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p.45-47.

MACHADO, Maria Helena P. T. (Re)construindo a imagem de Renty: dos daguerreótipos de Agassiz À campanha De-Mouting Agassiz. **Revista USP**, São Paulo, n. 94, p. 142-153, Jun/Jul/Ago. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/45186/48798/>. Acesso em 10 out. 2019.

MARTINS, Leda. M. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. (Coleção Perspectiva).

_____. Performances do tempo espiralar. In: RAVETI, Graciela; ARBEX, Márcia. (orgs.). **Performance, exílio, fronteiras: territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFGM: Poslit, 2002, p. 69-91.

_____. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras (Santa Maria)**, v. 25, p. 55-71, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 10 nov. 2020.

_____. Performing Time, Performing Memory. Africa and Blackness in Brazilian *Congado*. In: TILLES, A. D. (ed.) **(Re)Considering Blackness in Contemporary Afro-Brazilian (Con)Texts**. New York: Peter Lang Publishing, 2011, p. 129-146.

MBEMBE, A. The power of the archive and its limits. Tradução de Judith Inggs. In: HAMILTON, C.; et al. (Ed). **Refiguring the archive**. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers, 2002, p. 19-26.

_____. Necropolitics. Tradução de Libby Meintjes. **Public Culture**. v. 15, n. 01, p. 11-40, 2003. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/39984>. Acesso em: 18 set. 2018.

_____. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

_____. Necropolítica. **Arte & Ensaios**. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. n. 32, p. 123 – 151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 18 set. 2018.

MENDES Jr, N. M. Cerceamento da memória individual e identidade étnica dos escravizados: uma tentativa de rasura da memória coletiva dos negros através do uso da violência descrita nas *Slave narratives*. IN: BEZERRA Filho, F. J.; COSTA, M. T.; FERREIRA, E. (orgs.) **A. Literatura e cultura afrodescendente e indígena: Brasil, Caribe, Colômbia e Estados Unidos**. Teresina: Fundação Universidade Estadual do Piauí, 2017, p. 213-222.

MIRANDA, Fernanda. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2016): posse da história e colonialidade nacional confrontada**. 2019. 252 f. Tese (doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. São Paulo. 2019. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/publico/2019_FernandaRodriguesMiranda_VCorr.pdf. Acesso em: 30 nov. 2019.

MIRANDA, Ana. **Xica da Silva: A cinderela negra**. 1 ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

MORAES, Renata F. A escravidão e seus locais de memória – Rio de Janeiro e suas “maravilhas”. IN: **Odeere**: revista do programa de pós-graduação em Relações Étnicas e Contemporaneidade UESB, v. 01, n. 02, p. 3-58, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/publicados/5960-22044-1-PB.pdf>. Acesso: 11 dez. 2018.

MORRISON, Toni. **Song of Solomon**. Frogmore, Hertfordshire: Triad Panther, 1980.

Playing in the dark: whiteness and the literary imagination. New York: Vintage Books, 1993.

_____. **The Bluest Eye**. New York: Plume Book, 1994.

_____. **Beloved**. New York: Vintage International, 2007.

_____. DENARD, C. C. (ed.) **What moves at the margin: selected nonfiction**. Jackson: University Press of Mississippi, 2008.

_____. **The origin of others**. Foreword by Ta-Nehisi Coates. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 2017.

_____. **The source of self-regard:** selected essays, speeches, and meditations. New York: Alfred A. Knopf, 2019.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro.** São Paulo: Ática, 1988.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil:** identidade nacional versus identidade negra. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

_____. GOMES, Nilma Lino (orgs.). **O negro no Brasil de hoje.** São Paulo: Global, 2006.

MUÑOZ-VALDIVIESO, Sofia. Neo-slave narratives in contemporary black British fiction. In: **Ariel: A Review of International English Literature**, vol. 42, n. 3-4, p. 43-59, 2012. Disponível em: <https://cdm.ucalgary.ca/index.php/ariel/article/viewFile/35322/29054>. Acesso: 2 fev. 2019.

NATALI, Marcos P. Questões de herança: do amor à literatura (e ao escravo). In: SANTURBANO, A.; MARSAL, M. H.; PETERLE, P. (org.). **Fluxos literários:** ética e estética. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 115-132. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/141-marcos-p-natali-questoes-de-heranca-do-amor-a-literatura-e-ao-escravo>. Acesso em: 10 jun. 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 07-28, dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>. Acesso: 10 de maio de 2013.

OLIVEIRA, Klebson. Textos de escravos no Brasil oitocentista: os tempos de uma edição filológica e de uma antologia comentada de alguns fatos linguísticos. **Filologia linguística portuguesa**, n. 10-11, p. 189-220, 2008-2009. Disponível: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj_n8_YrcjgAhXUILkGHWQwB28QFjAAegQICRAB&url=http%3A%2F%2Fwww.revistas.usp.br%2Fflp%2Farticle%2Fview%2F59822&usg=AOvVaw0Nu4t8wXLYQRKFKhimKj1b. Acesso em: 11 dez. 2018

OLNEY, James. “I was born”: slave narratives, their status as autobiography and as literature. In:

DAVIS, C. T; GATES Jr, H. L. (Ed). **The Slave’s narrative.** Oxford, New York: Oxford University Press, 1990, p. 148-174.

O’REILLY, Andrea. **Toni Morrison and motherhood:** a politics of the heart. Albany: State University of New York Press, 2004.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Callaloo**. v. 18, n. 14, p. 1035-1040, 1995. Disponível em: www.jstor.org/stable/3298939. Acesso em: 10 de set. 2018.

PEREIRA, E. A.; JUNIOR, R. D.(Org.). *Depois, o Atlântico*: Modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2010, p. 319-349. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/1035-territorios-cruzados-relacoes-entre-canone-literario-e-literatura-negra-e-ou-afro-brasileira1#_ftn1.

Acesso em: 10 ago. 2018.

PINTO, Ana Flávia. **Escritos de liberdade**: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018.

PLAIN, Gill; SELLERS, Susan. **A history of feminist literary criticism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Tradução de Dora Rosch Flaskman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso: 11 mai. 2013.

PROENÇA, Domício. F. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 50, 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>. Acesso: 26 mai. 2010.

RAYNARD, Claudine. *Beloved* or the shifting shapes of memory. In: TALLY, J. (ed). **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 43-58.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: romance; A escrava: conto; 6 ed. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2017.

_____. **Úrsula**. Florianópolis: Editora Mulheres, Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 3 ed. São Paulo: Global, 2015.

ROCHA, Eurídice. C. A.; MELO, Webert. G. A escravidão narrada do ponto de vista da mulher escrava no Brasil do século XIX, no romance *Um defeito de cor*. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 14, n. 23, p. 19-28, jan/jul. 2013. Disponível: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/download/418/308>. Acesso: 11 dez. 2018.

ROTHSTEIN, Mervy. Toni Morrison, in her new novel, defends women. **New York Times**, New York, 26 Ago. 1987. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1987/08/26/books/toni-morrison-in-her-new-novel-defends-women.html>. Acesso em: 10 fev. 2021.

- ROWELL, Charles H. An Interview with Henry Louis Gates. **Callaloo**, The Johns Hopkins University Press, v. 14, n. 2, p. 444-463, spring, 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2931647>. Acesso: 26 mai. 2010.
- RUFINO, Alzira dos Santos. **Eu, mulher negra, resisto**. Santos: Editora Autora, 1988.
- RUSHDY, Ashraf H. A. **Neo-slave narratives: studies in the social logic of a literary form**. New York: Oxford University Press, 1999.
- SALGADO, Maria A. A. **Escritoras negras contemporâneas**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.
- _____. Literature, Written Art and Historical Commitment: From Cadernos to Conceição Evaristo. IN: TILLES, A. D. (ed.) *(Re)Considering Blackness in Contemporary Afro-Brazilian (Con)Texts*. New York: Peter Lang Publishing, 2011, p. 07-26.
- SANTANA, Bianca. Ana Maria Gonçalves: “Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro”. **Cult**, 09 nov. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ana-maria-goncalves-entrevista/#:~:text=%E2%80%A2%20229%20%E2%80%A2-.Ana%20Maria%20Gon%C3%A7alves%3A%20'Nossas%20vozes%20e%20nossas,ideias%20s%C3%A3o%20p%C3%B3%20de%20ouro'>. Acesso em: 21 mar. 2019
- SANTOS, C. R.; WIELEWICK, V. H. G. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3 ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 337 – 352.
- SANTOS, J. P. Autobiografia, apropriações e subversões: a literatura abolicionista nos Estados Unidos oitocentistas. **Vertentes**, v. 19, n. 1, p. 01-22, 2011. Disponível em: https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/vertentes/v.%2019%20n.%201/Jose_dos_Santos.pdf. Acesso: 11 de dez. 2018.
- SCHWARZ, Lilian M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SCOTT, Joan W. Gender as a useful category. **The American Historical Review**, v. 91, n. 5, p. 1053 – 1075, 1986. Disponível: www.jstor.org/stable/1864376. Acesso: 3 set. 2010.
- SCOTT, Joyce Hope. *Song of Solomon and Tar Baby: the subversive role of language and the carnivalesque*. In: TALLY, J. (ed). **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 26-42.
- SILVA, Danielle. L. **Maternagens na diáspora amefricana: resistência e liminaridade em Amada, Compaixão e Um defeito de cor**. 2017a. 171 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11928/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2019.

- SILVA, Fabiana C. **Maternidade negra em *Um defeito de cor***: história, corpo e nacionalismo como questões literárias. 2017b. 210 f. Tese (doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28032018-104918/publico/2017_FabianaCarneiroDaSilva_VOrig.pdf. Acesso em: 10 jan. 2019.
- SILVA, Denise F. O evento racial ou aquilo que acontece sem o tempo.). In: CARNEIRO, A.; MESQUITA, A.; PEDROSA, A (org.). **Histórias afro-atlânticas**. vol 2. Antologia. São Paulo: MASP, 2018, p. 407-411.
- SINANAN, Kerry. The slave narrative and the literature of abolition. IN: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 61-80.
- SMITH, Barbara. Toward a black feminism. **The Radical Teacher**. n. 07, p. 20-27, 1978. Disponível em: www.jstor.org/stable/20709102. Acesso: 3 set. 2018.
- SMITH, V. Neo-slave narratives. IN: FISCH, A. **The Cambridge companion to the African American slave narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 168-187.
- _____. **Toni Morrison: Writing the moral imagination**. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2012.
- SPIVAK, Gayatri. C. **Death of a discipline**. New York: Columbia University Press, 2003.
- STAUFFER, J. Frederick Douglass's self-refashioning and the making of a Representative American man. IN: FISCH, Audrey (ed). **Cambridge Companion to the African American Slave Narrative**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 201-217
- STAVE, Shirley. A. *Jazz and Paradise*: pivotal moments in black history. In: TALLY, J. (ed). **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 59-74.
- STOLER, Ann L. **Along the archival grain**. Thinking through colonial ontologies. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2009.
- SURÁNYI, Ágnes. *The Bluest Eye* and *Sula*: black female experience from childhood to womanhood. In: Tally, J. (ed). **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 11-25.
- TALLY, Justine. Introduction. In: _____ (ed). **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 01-07.
- _____. The Morrison trilogy. In: _____. **The Cambridge companion to Toni Morrison**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 75-91.

THOMPSON, L. S.; **The story of Mattie J. Jackson**. Her parentage — Experience of Eighteen years in Slavery, Incidents during the war, her escape from Slavery. Lawrence: Printed at Sentinel Office, 1866.

TRUTH, Sojourner. (ditado) GILBERT, O. (editado). *The narrative of Sojourner Truth*. Boston: Published for the author, 1875.

_____. Ain't I a woman? IN: HARDY, W.; MONTMARQUET, J. A. *Reflections: an anthology of African American philosophy*. Wadsworth: Cengage Learning, 2000, p. 137.

VINT, Sherryl. "Only by experience": Embodiment and the limitations of realism in neo-slave narratives. **Science fiction studies**, vol. 34, n. 02, p. 241-261, 2007. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4241524>. Acesso: 17 set. 2016.

WALKER, Margaret. **Jubilee**. New York: First Mariner Books, 1999.

YELLIN, Jean Fagan. Text and contexts of Harriet Jacobs' *Incidents in the life of a slave girl: written by herself*. IN: DAVIS, C. T; GATES Jr, H. L. (Ed). **The Slave's narrative**. Oxford, New York: Oxford University Press, 1990, p. 262-282.

YOUSSEF, Alain El. Nem só de flores, votos e balas: abolicionismo, economia global e tempo histórico no Império do Brasil. **ALMANACK**, Garulhos, n. 13, p. 205-209, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alm/n13/2236-4633-alm-13-00205.pdf>. Acesso: 01 mar. 2019.

ANEXO - Carta de Luiz Gama a Lúcio de Mendonça²³⁴

São Paulo, 25 de julho de 1880

Meu caro Lucio

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

Não me posso negar ao teu pedido, porque antes quero ser acoimado de ridículo, em razão de referir verdades pueris que me dizem respeito, do que vaidoso e fátuo, pelas ocultar, de envergonhado: aí tens os apontamentos que me pedes e que sempre eu os trouxe de memória.

Nasci na cidade de S. 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 Freguezia de Sant’Ana, a 21 de julho de 1830, por às 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 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 de era de um preto retinto e sem lustro, tinha dentes alvíssimos como a neve, era muito ativa, 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, em 1856 e 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 como os seus companheiros desapareceram. Era opinião dos meus informantes que esses “amotinados” fossem mandados por fora pelo governo que, nesse tempo, tratava rigorosamente os africanos livres, tidos como provocadores.

Nada mais pude alcançar a respeito dela. Nesse ano, 1861, voltando a São Paulo, e estando em comissão do governo, na vila de Caçapava, dediquei-lhe os versos que com esta carta envio-te.

²³⁴ Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/11-textos-dos-autores/651-luiz-gama-sao-paulo-25-de-julho-de-1880>. Acesso em: 10 nov. 2020.

Meu pai, não ousou afirmar que fosse branco, porque tais afirmativas neste país, constituem grave perigo perante a verdade, no que concerne à melindrosa presunção das cores humanas: era fidalgo; e pertencia a uma das principais famílias da Bahia, de origem portuguesa. Devo poupar à sua infeliz memória uma injúria dolorosa, e o faço ocultando o seu nome.

Ele foi rico; e, nesse tempo, muito extremoso para mim: criou-me em seus braços. Foi revolucionário em 1837. Era apaixonado pela diversão da pesca e da caça; muito apreciador de bons cavalos; jogava bem as armas, e muito melhor de baralho, amava as súcias e os divertimentos: esbanjou uma boa herança, obtida de uma tia em 1836; e, reduzido à pobreza extrema, a 10 de novembro de 1840, em companhia de Luiz Candido Quintela, seu amigo inseparável e hospedeiro, que vivia dos proventos de uma casa de tavolagem na cidade da Bahia, estabelecida em um sobrado de quina, ao largo de praça, vendeu-me, como seu escravo, a bordo do patacho “Saraiva”.

Remetido para o Rio de Janeiro, nesse mesmo navio, dias depois, que partiu carregado de escravos, fui, com muitos outros, para a casa de um cerieiro português, de nome Vieira, dono de uma loja de velas, à rua da Candelária, canto da do Sabão. Era um negociante de estatura baixa, circunspecto e enérgico, que recebia escravos da Bahia, à comissão. Tinha um filho aperaltado, que estudava em colégio; e creio que três filhas já crescidas, muito bondosas, muito meigas e muito compassivas, principalmente a mais velha. A senhora Viera era uma perfeita matrona: exemplo de candura e piedade. Tinha eu 10 anos. Ela e as filhas afeiçãoaram-se de mim imediatamente. Eram cinco horas da tarde quando entrei em sua casa. Mandaram lavar-me; vestiram-me uma camisa e uma saia da filha mais nova, deram-me de cear e mandaram-me dormir com uma mulata de nome Felícia, que era mucama da casa.

Sempre que me lembro desta senhora e de suas filhas, vêm-me as lágrimas aos olhos, porque tenho saudades do amor e dos cuidados com que me afagaram por alguns dias.

Dalí saí derramando copioso pranto, e também todas elas, sentidas de me verem partir.

Oh! Eu tenho lances doridos em minha vida, que me valem mais que as lendas sentidas da vida amargurada dos mártires.

Nesta casa, em dezembro de 1840, fui vendido ao negociante e contrabandista alferes Antonio Pereira Cardoso, o mesmo que, há 8 ou 10 anos, sendo fazendeiro no município de Lorena, nesta província no ato de o prenderem por ter morto alguns escravos a fome, em cárcere privado, e já com idade maior de 60 a 70 anos, suicidou-se como um tiro de pistola, cuja bala atravessou-lhe o crânio.

Este alferes Antonio Pereira Cardoso comprou-me em um lote de cento e tantos escravos; e trouxe-nos a todos, pois era este o seu negócio, para vender nesta Província.

Como já disse, tinha eu apenas 10 anos; e, a pé fiz toda a viagem de Santos até Campinas. Fui escolhido por muitos compradores, nesta cidade, em Jundiaí e Campinas; e por todos repellido, como se repelem cousas ruins, pelo simples fato de ser eu “baiano”.

Valeu-me a pecha!

O último recusante foi o venerando e simpático ancião Francisco Egídio de Sousa Aranha, pai do exmo. Conde de Três Rios, meu respeitável amigo.

Este, depois de haver-me escolhido, afagando-me disse:

“– Hás de ser um bom pajem para os meus meninos; dize-me: onde nasceste?”

– Na Bahia, respondi eu.

– Baiano? – exclamou admirado o excelente velho. – Nem de graça o quero. Já não foi por bom que o venderam tão pequeno”.

Repellido como “refugo”, com outro escravo da Bahia, de nome José, sapateiro, voltei para a casa do sr. Cardoso, nesta cidade, à rua do Comércio n.2, sobrado, perto da igreja da Misericórdia.

Aí aprendi a copeiro, a sapateiro, a lavar e a engomar roupa e a costurar.

Em 1847, contava eu 17 anos, quando para a casa do sr. Cardoso, veio morar, como hóspede, para estudar humanidades, tendo deixado a cidade de Campinas, onde morava, o menino Antonio Rodrigues do Prado Junior, hoje doutor em direito, ex-magistrado de elevados méritos, e residente em Mogi Guaçu, onde é fazendeiro.

Fizemos amizade íntima, de irmãos diletos, e Ele começou a ensinar-me as primeiras letras.

Em 1848, sabendo eu ler e contar alguma cousa, e tendo obtido arditosa e secretamente provas inconcussas de minha liberdade, retirei-me, fugindo, da casa do alferes Antonio Pereira Cardoso, que aliás votava-me a maior estima, e fui assentar praça. Servi até 1854, seis anos; cheguei a cabo de esquadra graduado, e tive baixa de serviço, por ato de suposta insubordinação, quando tinha-me limitado a ameaçar um oficial insolente, que me havia insultado e que soube conter-se.

Estive, então, preso 39 dias, de 1 de julho a 9 de agosto. Passava os dias lendo e às noites, sofria de insônias; e, de contínuo, tinha diante dos olhos a imagem de minha querida mãe. Uma noite, eram mais de duas horas, eu dormitava; e, em sonho vi que a levavam presa. Pareceu-me ouvi-la distintamente que chamava por mim.

Dei um grito, espavorido saltei da tarimba; os companheiros alvorotaram-se; corri à grade, enfiei a cabeça pelo xadrez.

Era solitário e silencioso e longo e lóbrego o corredor da prisão, mal alumado pela luz amarelenta de enfumada lanterna.

Voltei para a minha tarimba, narrei a ocorrência aos curiosos colegas; eles narraram-me também fatos semelhantes; eu caí em nostalgia, chorei e dormi.

Durante o meu tempo de praça, nas horas vagas, fiz-me copista; escrevia para o escritório do escrivão major Benedito Antonio Coelho Neto, que tornou-se meu amigo; e que hoje, pelo seu merecimento, desempenha o cargo de oficial-maior da Secretaria do Governo; e, como amanuense, no gabinete do exmo. sr. Conselheiro Francisco Maria de Sousa Furtado de Mendonça, que aqui exerceu, por muitos anos, com aplausos e admiração do público em geral, altos cargos na administração, polícia e judicatura, e que é catedrático da Faculdade de Direito, fui eu seu ordenança; por meu caráter, por minha atividade e por meu comportamento, conquistei a sua estima e a sua proteção; e as boas lições de letras e de civismo, que conservo com orgulho.

Em 1856, depois de haver servido como escrivão perante diversas autoridades policiais, fui nomeado amanuense da Secretaria de Polícia, onde servi até 1868, época em que por “turbulento e sedicioso” fui demitido a “bem do serviço público”, pelos conservadores, que então haviam subido ao poder. A portaria de demissão foi lavrada pelo dr. Antonio Manuel dos Reis, meu particular amigo, então secretário de polícia, e assinada pelo exmo. dr. Vicente Ferreira da Silva Bueno, que, por este e outros atos semelhantes, foi nomeado desembargador da relação da Corte.

A turbulência consistia em fazer eu parte do Partido Liberal; e, pela imprensa e pelas urnas, pugnar pela vitória de minhas e suas idéias; e promover processo em favor de pessoas livres criminosamente escravizadas; e auxiliar licitamente, na medida de meus esforços, alforrias de escravos, porque detesto o cativo e todos os seus senhores, principalmente os Reis.

Desde que fiz-me soldado, comecei a ser homem; porque até os 10 anos fui criança; dos 10 aos 18, fui soldado.

Fiz versos; escrevi para muitos jornais; colaborei em outros literários e políticos, e redigi alguns.

Agora chego ao período em que, meu caro Lucio, nos encontramos no “Ipiranga”, à rua do Carmo, tu, como tipógrafo, poeta, tradutor e folhetinista principalmente: eu, como simples aprendiz-compositor, de onde saí para o foro e para a tribuna, onde ganho o pão para mim e para os meus que são todos os pobres, todos os infelizes; e para os míseros escravos, que, em número superior a 500, tenho arrancado às garras do crime.

Eis o que te posso dizer, às pressas, sem importância e sem valor; menos para ti, que me estimas deveras.

Teu Luiz

In: LISBOA, José Maria. **Almanaque literário de São Paulo para o ano de 1881**. São Paulo: Imesp; Daesp; IFGSP, 1982, Edição fac-similar.