



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

CORPOS NEGROS NA LITERATURA FICCIONAL OCIDENTAL

Yaisa Damião Rosa
118039967

Rio de Janeiro
2024

YAISA DAMIÃO ROSA

CORPOS NEGROS NA LITERATURA FICCIONAL OCIDENTAL

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado em Letras na habilitação de Literaturas em Língua Portuguesa

Orientadora: Prof. Dra. Luciana dos Santos Salles

Rio de Janeiro
2024

Dedico toda a minha trajetória acadêmica com uma saudação aos Jinkisi, aos guias espirituais que me acompanham e às, que hoje são, ancestrais que me criaram, Maria da Glória e Denise.

AGRADECIMENTOS

Toda minha trajetória foi formada através das Literaturas orais e escritas. Recebi o nome de “Yaisa” em homenagem a uma personagem da ficção e o representatividade dessa personagem para aqueles que escolheram este nome. Eles me diziam que, para eles, “Yaisa” representava uma existência que poderia “dar volta ao mundo” mas que nunca se esqueceria de suas Raízes – nome da obra literária que inspirou essa escolha. Carregando comigo essa importância de manter viva em minha trajetória, as raízes do lugar de onde surgi, agradeço imensamente todos aqueles que me ajudaram a arar, plantar, regar e colher neste terreno.

Agradeço e dedico às minhas – muitas – mães: Denise, Maria da Glória, Odete, Rita, Maria Celma e Ana Privat. Agradeço também a todas as outras mulheres que estiveram presentes durante o cultivo da minha caminhada. Agradeço também aos demais membros da minha família Damião e família Garcia. Agradeço também às minhas famílias de acolhimento, Elias dos Santos e família da Inzo Ngunzo ia Mukulundu Kavungo. Agradeço imensamente aos meus amigos que são minha gigantesca rede de apoio, os laços que desenvolvi durante os últimos 15 anos e à minha psicóloga. Agradeço e dedico, em especial, ao Núcleo de Solidariedade Técnica (SOLTEC) da UFRJ que contribuiu e contribui tanto para minha formação enquanto estudante quanto para a minha permanência na Universidade Pública.

Agradeço a imensa paciência, inspiração e os cuidados da minha orientadora Luciana Salles, e dedico este trabalho aos demais professores que me fortaleceram e inspiraram durante meu período de graduação na UFRJ e fora dela, são eles: Adélcio de Souza (UFV), Vanessa Ribeiro (UFRJ), Fernanda Araújo (UFRJ/NIDES) Carlos Alexandre (UFRJ/NIDES) e Vitor Matos (UFRJ/NIDES).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO 1: Onde originou-se o Não-Lugar?	9
CAPÍTULO 2: O espaço de fala dos Subalternos	16
CAPÍTULO 3: A representação dos Subalternos	22
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a intenção de destacar na produção de ficção a presença de corpos negros e suas trajetórias sendo retratadas por escritores negros, analisando o conceito de autoficção na literatura e partindo do pressuposto de que corpos negros costumam ser retratados por terceiros, majoritariamente brancos, como objeto e de forma pejorativa ou reducionista. Grada Kilomba, no glossário de sua obra *Memórias da Plantação* define o termo *objeto* aplicado aos estudos sobre os corpos subalternizados como um termo que reduz e objetifica esses corpos. Inicialmente, as obras *Perder a Mãe* e *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*, de Saidiya Hartman, são meus objetos de estudo. Pretendo fazer uma ponte entre essas obras que atravessam duas gerações: “o escrever sobre si, o tornar-se sujeito da própria história e o deixar de ser visto apenas como objeto”.

Inspirada pela escrita de Grada Kilomba na obra citada e no conceito de “escrevivência”¹ cunhado por Conceição Evaristo, comecei a escrever esta monografia em formato de ensaio na tentativa de brindar a liberdade de escrita literária que mulheres negras vêm, há décadas, construindo no ambiente acadêmico. A escolha desta forma de escrita e das autoras citadas ao longo deste trabalho é minha singela forma de legitimar mulheres negras, tanto em ascensão quanto aquelas que tiveram suas vozes silenciadas desde a colonização, inscrevendo também a minha voz nessa tradição ainda recente.

Em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos*, Hartman trabalha a autoficção de forma a dar voz às pessoas negras silenciadas. “Este livro recria a imaginação radical e as práticas rebeldes dessas jovens ao descrever o mundo através dos olhos delas. É uma narrativa escrita de lugar nenhum, do não-lugar do gueto e do não-lugar da utopia”.² Numa mescla entre arquivos históricos e ficção, a autora recria a trajetória de pessoas negras fotografadas nos cortiços e guetos da Filadélfia, dando a esses corpos uma história para além do simples objeto de estudo fetichizado. “(...) enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou.”³ *Memórias da Plantação*, de Grada Kilomba, nos aprofunda um pouco mais na discussão a respeito do

¹ Criado por Conceição Evaristo, o termo "escrevivência" traz a junção das palavras "escrever e vivência"; segundo a autora "A escrevivência não é a escrita de si, porque esta se esgota no próprio sujeito. Ela carrega a vivência da coletividade."

² Hartman, 2022, p.7

³ Kilomba, 2019, p.19.

“escrever a própria história”; nesse caso, Hartman escreve a própria história ao escrever sobre a história de seus iguais de forma a humanizá-los e transformá-los em protagonistas.

Hartman refaz os passos apagados da caminhada desses personagens e seus ciclos familiares, todos originados de uma mesma travessia atlântica que apagou ou tentou apagar a história de seus ancestrais. “A ideia disparatada que anima este livro é a de que jovens negras foram pensadoras radicais que imaginaram incansavelmente outras maneiras de viver e nunca deixaram de considerar como o mundo poderia ser de outra forma.”⁴. Em *Perder a Mãe*, a escritora embarca numa jornada pela rota da colonização no continente africano, mais especificamente em Gana (lugar em que, segundo a autora, havia maior número de prisões e calabouços da África Ocidental) em busca de registros para a compor sua tese. Uma vez em Gana, Hartman se depara com sua condição de estrangeira em um continente que havia sido morada de seus ancestrais.

Minha estadia em Gana não se deve ao sangue, tampouco a um pertencimento, e sim ao caminho de estrangeiros despachados em direção ao oceano. Não havia sobreviventes de minha linhagem ou parentes distantes a buscar, nem lugares ou pessoas anteriores à escravidão que eu pudesse rastrear. O rastro de minha família desapareceu na segunda década do século XIX. (Hartman, 2007, p 15.)

O relato de Hartman, em *Perder a Mãe*, nos faz questionar sua condição de estrangeira, tanto em Gana, seu lugar de pesquisa, quanto no Brooklyn, seu lugar de origem. Levando em consideração o fato de que, como mulher negra, sua imagem como cidadã é atravessada pela imagem construída pelo sistema: a imagem de subalterna, da marginalização. A imagem construída pelo outro.

Em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos*, Hartman através de sua escrita humaniza personagens que foram taxados pelo sistema como "marginalizados" e "desordeiros". Esse processo de humanização se deu através da historicização de figuras negras que foram subalternizadas desde a colonização e tiveram sua imagem construída pelo outro.

Ao escrever este relato da insurgência, lancei mão de uma vasta gama de materiais arquivísticos para representar a experiência cotidiana e o caráter agitado da vida na cidade. Recrio as vozes e uso as palavras dessas jovens quando possível e habito as dimensões íntimas de suas vidas. A ideia é transmitir a experiência sensorial da cidade e capturar a rica paisagem da vida social negra. Com esse fim, empreguei um modo de narrativa íntima, um estilo que coloca a voz que narra e a personagem em uma relação inseparável, de forma que a visão, a linguagem e os ritmos da insurgência modelam e arranjam o texto. (Hartman, 2022, p.7.)

⁴ Hartman, 2022, p.8.

Ao tecer a ponte entre o conceito de autoficção, a produção de reescrita de Saidiya Hartman e a construção de personagens negros fictícios, me deparei com duas questões: a condição do Não Lugar do indivíduo negro em diáspora, que não se sente pertencente ao seu país de origem devido às consequências da colonização e do genocídio, nem se sente pertencente ao seu lugar de descendência por ter sua história apagada também por causa da colonização e do genocídio de seu povo; e a forma como essa condição de não-lugar desses indivíduos é retratada na literatura, cinema e imaginário ocidental: indivíduos marginalizados, coadjuvantes e objetificados.

Segundo a teórica, professora, autora e ativista antirracista, bell hooks, em *Erguer a Voz*, não haveria a necessidade de falar sobre corpos oprimidos, explorados e silenciados encontrando métodos de manifestarem suas vozes, se não existissem “mecanismos opressivos de silenciamento, submissão e censura”⁵. À medida em que as histórias e a ciência sobre o corpo negro começam a ser contadas de forma que esses corpos negros se tornem sujeito e autor da própria história, a condição de objeto da narrativa se desloca de forma que, de acordo com a autora, a voz desse sujeito se estabelece de forma libertadora.

Criei uma contranarrativa livre dos julgamentos e das classificações que submeteram jovens negras a vigilância, punição e confinamento, e que oferece um relato sobre os belos experimentos — de fazer do viver uma arte — realizados por aquelas muitas vezes descritas como promíscuas, inconsequentes, selvagens e rebeldes. (Hartman, 2022, p.8).

⁵ hooks, 2019, p.48.

CAPÍTULO 1: Onde originou-se o Não Lugar?

Neste capítulo, pretendo apresentar com a obra *Perder a Mãe*, de Saidiya Hartman, um desdobramento do conceito da sensação do Não Lugar.

Hartman utiliza diferentes expressões para descrever sua sensação de não lugar. Nesta tradução, as palavras “estranho”, “estrangeiro” e “forasteiro” remetem a essa condição existencial. No caso de “outsider”, optou-se sempre por “forasteiro”, acompanhando o modo como essa palavra tem sido comumente traduzida nas edições de livros de pensadoras negras como Audre Lorde e Patricia Hill Collins. (N.R.T.). (Hartman, 2007, p.26).

O Não Lugar é apresentado na obra de Hartman, logo em suas primeiras palavras. “*Obruni*” é o nome utilizado em Gana, segundo a autora, para delimitar a diferença entre os que nasceram no país e os estrangeiros. E “*Obruni*” foi, segundo Hartman, a palavra que veio de encontro à pesquisadora, no momento em que desembarcou do ônibus em Elmina, cidade localizada no Golfo de Guiné, na costa ocidental da África. O que a Hartman considerou como um tipo de saudação de “boas-vindas especialmente para ela”, não permitindo-a se esquecer, mesmo que aquela não fosse sua intenção, de que ali ela era uma forasteira, alguém que chamasse a atenção por não se comportar ou vestir-se como os que ali residiam. Sua figura em Elmina representava uma “mistura de povos e nações”, algo que, de certa forma, poderia evidenciar ou apagar sua identidade como indivíduo. “Às minhas costas, as pessoas sussurravam *dua ho mmire: um cogumelo que cresce nas árvores não tem solo profundo.*”⁶.

“Obruni” era um termo que a acompanhava durante a sua estadia Gana, termo esse que Hartman, americana nascida em Nova York, tendo parte de sua família materna “se originado” no Alabama (EUA), precisou aceitar conviver, já que era assim que ela era vista por todos na região. Entretanto, apesar de sua família materna ser considerada norte-americana, suas raízes eram um pouco mais profundas que o solo do continente americano, tendo em vista o histórico de colonização deste território. “Um rosto negro não me tornava uma parente.”⁷. Afirmação que parecia ser consensual entre a pesquisadora e todas as pessoas que cruzavam seu caminho ao longo de sua trajetória pelo continente africano.

Todos evitavam a palavra “escravo”, mas todos nós sabíamos quem era quem. Como uma “bebê escrava”, eu representava o que estava mais próximo de ser evitado: a catástrofe que fora nosso passado e as vidas trocadas por tecidos da Índia, miçangas

⁶ Hartman, 2007, p.12.

⁷ Hartman, 2007, p.11.

de Veneza, búzios, armas e rum. E o que era proibido discutir: a questão da origem de alguém. (Hartman, 2007, p.12).

Saidiya Hartman experimentou o que grande parte dos afrodescendentes nascidos no continente americano experimentaram, experimentam e possivelmente continuarão experimentando por tempo indeterminado, a sensação de ser sempre um forasteiro. Aparentemente, estar em solo africano, continente de onde seus antepassados foram retirados à força e trazidos para trabalho forçado na construção eurocêntrica de um novo continente, não fazia com que ela se sentisse pertencente àquele espaço. Grada Kilomba em “Memórias da Plantação”, aborda essa relação do pertencimento ao espaço e as relações entre pessoas negras em diáspora, com o que ela chama de “trauma e fragmentação coletiva”, segundo Kilomba, o trauma colonial não se reduz apenas ao ocorrido pelas pessoas que viveram o período de tráfico e colonização, mas é algo que se expande pelas próximas gerações. “Metaforicamente, o continente e seus povos foram desarticulados, divididos e fragmentados”⁸.

Obruni forçou-me a reconhecer que eu não pertencia a lugar algum. O domínio de um estrangeiro é sempre um ilusório outro lugar. Eu nascera em outro país, onde eu também me sentia como uma alienígena, o que, em parte, determinara a razão de minha ida a Gana. (Hartman, 2007, p.12).

A expectativa de Hartman não originou-se unicamente no seu imaginário, Grada Kilomba em sua obra retoma o conceito de trauma coletivo tecendo como esse trauma atravessasse os descendentes de escravizados como num acordo silencioso. Como se, com as palavras da pesquisadora, cada afrodescendente fosse um pedaço do que ela chama de família mutilada. Ilustrando essa teoria, a autora apresenta o caso de Alice, mulher negra, que não compreendia o porquê de ser chamada de “Sistah” – gíria que pode ser traduzida para “irmã” na língua portuguesa – por outra pessoa negra. De acordo com Kilomba, o ser chamada de “irmã” ou “irmão” “recria um senso de unidade”, fazendo com que essa saudação se torne um símbolo de reconstrução/reunificação de algo que outrora fora separado.

Saidiya Hartman, provoca esse conceito de unidade quando retoma o histórico da estrutura da palavra e do sistema de escravidão no continente africano. De acordo com Hartman, as primeiras vendas de escravos que aconteceram no continente africano, não foram vendas de “irmãos e irmãs” como reza a crença popular,

⁸ Kilomba, 2019, p. 207

Eles venderam estranhos: aqueles fora da teia de clãs e relações de parentesco; não membros do governo; estrangeiros e bárbaros vivendo nas margens de seus países e criminosos expulsos da sociedade. Para trair sua raça, você deve, primeiro, imaginar-se como parte dela. A linguagem da raça se desenvolveu no período moderno e no contexto do tráfico de escravos (Hartman, 2007, p.13).

A partir dessa afirmação, é possível construir no nosso imaginário que esses conceitos de raça e irmandade, são conceitos que foram tomando forma a partir do momento em que esses indivíduos estranhos foram submetidos às condições desumanas do traslado através do oceano. Uma das consequências desse traslado culminou no senso comum de que “o povo negro” é homogêneo.

Em todas as minhas aulas de escrita, eu era a única aluna negra. Sempre que lia um poema escrito em um dialeto específico da fala do negro do sul, o professor e meus colegas de sala me pediam para usar minha voz “verdadeira”, autêntica, e me encorajavam a desenvolver essa “voz”, a escrever mais poemas como esses. Isso me preocupava desde o início. Esses comentários pareciam mascarar um viés racial sobre o que minha voz autêntica seria ou deveria ser. (...) Por um lado, ter frequentado escolas segregadas só de negros, com professoras e professores negros, significava que eu conseguia compreender poetas negras e negros como sendo capazes de falar em muitas vozes; (...). A insistência em encontrar uma voz, um estilo definitivo de escrever e ler a poesia de alguém, encaixava-se perfeitamente numa noção estática do eu e da identidade, dominante em ambientes universitários. Parecia que muitos estudantes negros achavam nossa situação problemática precisamente porque nossa noção de eu e, por definição, nossa voz não eram unilaterais, monológicas ou estáticas, mas multidimensionais. A gente se sentia tão em casa com os dialetos quanto com o inglês padrão. Indivíduos que falam outras línguas além do inglês, que falam tanto o patoá quanto o inglês padrão, veem como um importante aspecto de autoafirmação não se sentirem forçados a escolher uma ou outra voz, a reivindicar uma como a mais autêntica; em vez disso, buscam construir realidades sociais que celebrem, reconheçam e defendam diferenças, variedades. (Hooks, 2019, p. 39 - 41).

É necessário levar em consideração que, de acordo com Hartman, o ato de escravizar não foi iniciado durante o período do tráfico negreiro. A pesquisadora aponta que o próprio termo “escravidão” origina-se de eslavo⁹, ou seja, os povos euro-orientais foram os escravizados durante o período medieval¹⁰. Então, como se aplica o que Kilomba chama de “trauma coletivo”? Por que esse conceito de trauma não é também direcionado a esses grupos de europeus orientais? Hartman desdobra-se no princípio no qual o conceito de raça como

⁹ “Em inglês, a palavra “slavery” (escravidão) é formada a partir do prefixo slav-, oriundo da palavra “slav” (eslavo) (N.R.T.)” Hartman, 2007, p.13.

¹⁰ “O próprio termo “escravidão” é derivado da palavra “eslavo”, pois os europeus orientais eram os escravos do mundo medieval. No começo da modernidade, a escravidão entrou em declínio na Europa ao passo que se expandia na África, embora nos séculos XVII e XVIII ainda fosse possível comprar escravos “brancos” – cativos ingleses, espanhóis e portugueses – em portos do Mediterrâneo da África do Norte. Os ibéricos podem ser creditados, segundo um historiador, por “restringirem a servidão, pela primeira vez na história, a povos africanos”. Foi apenas a partir dos séculos XVI e XVII que a fronteira entre escravos e livres separou africanos e europeus e solidificou uma linha de cor” Hartman, 2007, p.13.

um preceito hierárquico na raça humana, na visão dos europeus. Ou seja, o fato dos escravizados africanos não serem brancos, era aplicado como justificativa moral para acreditar-se e disseminar a ideia de que algumas vidas podem ser descartáveis e transformadas em mercadoria.

Grada Kilomba, cita Fanon ao apresentar o argumento de que o racismo cotidiano não se trata de uma ocorrência individual, mas de uma aglutinação de acontecimentos violentos que se transformaram em memórias coletivas desde o trauma colonial. Kilomba também provoca a contrariedade da negligência da psicanálise ocidental em relação ao histórico de opressão racial e o efeito dessa violência na psique dos africanos em diáspora – afrodescendentes, – construindo um “pacto silencioso” que faz com que esses indivíduos, em comunidade, tenham que lidar sozinhos com esse trauma, muitas vezes “invisível”. Nesse caso, opto por usar o termo “invisível” por levar em consideração os estereótipos reforçados cotidianamente – herança da colonização – de que corpos negros são resistentes. Esse discurso gera a interpretação de que essa resistência também se aplica às emoções e vivências que acabam por ser apagadas e invisibilizadas.

Eu queria me envolver com o passado, sabendo que seus riscos e perigos ainda nos ameaçavam e que ainda agora existem vidas por um triz. A escravidão estabeleceu uma medida humana e um ranking de vida e valor que ainda têm de ser desconstruídos. (Hartman, 2007, p.14).

Saidiya Hartman explana a sua relação com seu nome de origem ocidental de batismo, dado pelos seus pais em seu nascimento e o seu nome adotado, ressignificado, de origem suaíli, “ficcionalando-se” na busca de se livrar das amarras do trauma e torna-se “uma garota sem a mácula da escravidão e a decepção como herança”¹¹. Kilomba conceitua o que ela chama de racismo cotidiano em três subdivisões: o choque violento, a separação e a atemporalidade, que respectivamente seriam a sensação de choque ao se deparar com uma situação inesperada, o que vem depois desse choque, que seria o que priva as relações em sociedade; e o trauma que ultrapassa a barreira do tempo, ou seja, algo que aconteceu no passado, mas que ainda traz consequências para o presente continuando a ser vivenciado pelas demais gerações.

Adentrando no conceito de choque violento, Kilomba mais uma vez retoma Fanon para evidenciar sua tese que o choque não resulta “simplesmente” da agressão racista, mas também da hostilidade, muitas vezes velada, de ser colocada numa situação que remeta ao

¹¹ Hartman, 2007, p.16

tempo colonial. A autora cita exemplos de casos de racismo velado¹², onde o corpo negro é objetificado e tomado pelo branco como algo a ser observado, comentado e tocado; casos de comentários invasivos sobre características dos corpos dos indivíduos negros que, como foi parafaraseado de Frantz Fanon, faz com que muitas vezes o mesmo queira permanecer em silêncio, aspirando pelo anonimato e à invisibilidade. Nada menos do que uma forma de manipulação da entidade O Branco, de fazer com que o indivíduo negro se anule, levando-o assim a tornar-se o que Fanon chama de “assimilado”. “O desejo do anonimato também revela o desejo de não ser assombrado/o pelo trauma do racismo”¹³.

A temática do Não Lugar citada no início do capítulo, pode ser vista um pouco mais ilustrada quando Grada Kilomba aborda a temática da *separação* apontando o quanto a fragmentação da colonização afeta o vínculo do sujeito negro com a humanidade, afetando sua noção de comunidade, consequentemente deixando-o à deriva no Não Lugar. Octavia Butler, aborda a catarse da sensação de estar no Não-Lugar e o ato de se anular, com a experiência da personagem Dana, uma escritora, mulher negra que, por circunstâncias misteriosas, se encontra com o “poder” de viajar no tempo. No romance, Dana se “teletransporta” para o passado, no período colonial escravocrata e é obrigada a reviver, diretamente, as consequências de ser uma mulher negra vivendo num país sendo “construído” pelas mãos da escravidão. A personagem é obrigada a abrir mão de sua “liberdade”, sua condição natural por nascer em um país que já não aplica através da lei o ato de escravizar, e passa a experienciar o que seus antepassados – no caso, companheiros de jornada, viveram enquanto pessoas que nasceram/foram trazidos em/para um Estado escravocrata. “Não sabia que as pessoas podiam ser condicionadas com tanta facilidade a aceitarem a escravidão”¹⁴.

De acordo com Kilomba, as narrativas de/sobre pessoas escravizadas e colonizadas fundamentam as tentativas desses indivíduos negros de normalizar suas vidas numa realidade de fragmentação. Um dos questionamentos da personagem Dana, em *Kindred*, que mais se destacou durante a minha leitura, foi justamente o qual ela considera como “aceitação da escravidão” o fato dos seus “novos contemporâneos” não se rebelarem diariamente contra o sistema escravocrata. “O trauma de ter sido atacado/a pelo racismo se torna uma possessão que assombra o sujeito e interrompe, repetidamente, seu senso normal de previsibilidade e segurança.(...) O racismo se torna um fantasma, assombrando-nos noite e dia. Um fantasma

¹² Metodologia utilizada por Grada Kilomba para entrevistar duas mulheres negras da Diáspora Africana na Alemanha: Alicia, afro-alemã e Kathleen, afro-estadunidense que vive na Alemanha. “Ambas narram suas experiências de racismo cotidiano a partir de suas biografias pessoais”. Kilomba, 2019 p.31.

¹³ Kilomba, 2019, p.219

¹⁴ Butler, 2017, p.93

branco.”¹⁵. Na ficção, o fantasma de Dana reformula-se no fenômeno da viagem no tempo. Esse fantasma que estava “adormecido”, devido a falsa sensação de liberdade dos tempos modernos, ressurgiu no passado como seu ancestral. A personagem precisa lidar com o fato de que nessa nova realidade, o sujeito que ela precisa manter vivo – como numa missão – é seu ancestral branco, ainda criança. Dana encontra-se então na dualidade em destruir seu fantasma e assim deixar desaparecer todas as gerações que o sucedem até seu próprio nascimento, ou cuidar para que mantenha-se viva uma criança branca, seu dono escravocrata. Dana, precisa lidar com a sua situação como objeto, na forma mais crua e cruel da palavra: uma mulher negra, objetificada, transformada em posse de alguém. Parafraseando Kilomba, a identidade da personagem é “retirada da sua subjetividade e reduzida a uma existência de objeto, que é descrito e representado pelo dominante”¹⁶.

Para aprofundar sobre esse papel de objetificação da personagem Dana, da ficção de Butler, opto por fazer uma analogia com alguns dos vários personagens da ficção de Hartman em “Vidas Rebeldes, Belos Experimentos: Histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encenqueiras e queers radicais”, narrativa na qual Hartman, com ajuda de um acervo de registros históricos procura recriar as experiências de vida de diversas pessoas subalternizadas, silenciadas e marginalizadas que normalmente não estão representadas nos arquivos históricos de seus territórios. Grada Kilomba se embrenha no conceito de subalternidade ao citar Gayatri Spivak (1995), “corrigindo” a tradução em língua portuguesa de sua obra para “Pode a Subalterna Falar?”, no feminino; uma crítica a masculinização de palavras traduzidas de termos que originalmente não possuem gênero. De acordo com Kilomba, Spivak responde a esse questionamento comprovando como a figura da mulher na sociedade encontra-se numa posição subalterna “como sujeito oprimido que não pode falar porque as estruturas da opressão não permitem que essas vozes sejam escutadas.(...)a teórica refere-se à dificuldade de falar dentro de um regime repressivo do colonialismo e do racismo”¹⁷. Entretanto, Kilomba também elucida que o discurso absoluto pode inserir esses grupos à imagem de “subalterno silencioso”, o que é problemático, e que a interpretação do termo não deve ser levada ao entendimento de que os grupos colonizados são incapazes de se posicionar.

Grada Kilomba desperta uma reflexão a respeito da minha ideia principal para a temática deste trabalho: “Quem está no centro? E quem permanece nas margens?” O

¹⁵ Kilomba, 2019, p.219

¹⁶ Kilomba, 2019, p.31

¹⁷ Kilomba, 2019, p.47

“centro” no qual Kilomba se refere é o meio acadêmico, que a mesma não considera como um local neutro. “Ele é um espaço branco que tem sido negado para as pessoas negras”¹⁸. A pesquisadora ainda ressalta que o discurso histórico desse espaço acadêmico, reduz o sujeito negro à posição de “o Outro/a”, desumanizando, primitivando e brutalizando esses corpos negros. Essa concepção da imagem do meio acadêmico me remeteu a transportar essa imagem no meio cultural, da literatura, do cinema e de qualquer outro meio cultural de criar ficção. Reescrevo os questionamentos de Grada Kilomba com “Quem está no centro da ficção? E quem permanece nas margens?”, e se existe um centro e uma margem na cultura, “Quais os corpos protagonistas dessa ficção? E quem os constrói?”

¹⁸ Kilomba, 2019, p.50

CAPÍTULO 2: O espaço de fala dos Subalternos

Ao pensar no questionamento sobre quem está no papel de construção de protagonistas de ficção, retomo ao capítulo "Quem Pode Falar?" da obra de Grada Kilomba, onde a autora se debruça em Spivak (1995)¹⁹, que questiona os impedimentos de um indivíduo que vive sob o regime repressivo do colonialismo e do racismo. bell hooks (2019) em "Erguer a Voz: Pensar como feminista, Pensar como Negra" nos introduz ao que chama de "processo de autorrecuperação" do próprio ser, que consiste na recuperação de fragmentos a fim de reconstruir a sua própria narrativa. Esse processo de recuperação pode se dar em espaços públicos, escancaradamente dominados pela segregação racial, patriarcal e de classe, ou em espaço privado, que diz respeito ao ambiente familiar.

Hoje, quando reflito sobre os silêncios, as vozes que não são ouvidas, as vozes daqueles indivíduos feridos e/ou oprimidos que não falam ou escrevem, contemplo os atos de perseguição, tortura — o terrorismo que subjuga, que torna a criatividade impossível. (hooks, p.12, 2019).

Grada Kilomba, ao falar sobre espaços públicos de silenciamento – arrisco equiparar aos citados por bell hooks –, nos apresenta o conceito de "Outridade". De acordo com Kilomba, o ambiente acadêmico seria um desses ambientes dominados por uma maioria branca onde o privilégio da fala é negado às pessoas não-brancas. Isso porque os discursos construídos nesses espaços, realocam as pessoas não-brancas na posição de "o outro", categorizando esses "outros" à uma inferioridade. Esse silêncio não diz respeito ao conceito mais comum da palavra silêncio, a qual estamos acostumados, mas sim ao processo de desqualificação dessas vozes, que equipara ao silenciamento. Esse processo não é estruturalmente similar ao da máscara física da escravizada, apresentado por Kilomba em seu primeiro capítulo, é uma forma de silenciamento que não impede o corpo não-branco de falar, mas que reduz e invalida suas afirmações a ponto de permitir que as pessoas brancas desses espaços se tornem "especialistas" em nossas culturas.

Bell hooks traz em sua obra um dos principais apontamentos que eu gostaria de destacar neste trabalho, ela fala sobre as poucas possibilidades de publicações de mulheres negras na literatura e na mídia, e que essas possibilidades reduzidas não são pela falta de mulheres negras escrevendo – no caso deste trabalho, mulheres negras escrevendo ficção científica. Para hooks, as razões para que esses espaços de publicações sejam tão limitados

¹⁹ "Pode o subalterno falar?" Gayatri Spivak, 1995.

são “variados e multidimensionais”²⁰, mas principalmente devido ao racismo, machismo e à exploração de classe que tem a função de reprimir e silenciar indivíduos não-brancos e não-masculinos. De acordo com Kilomba, essa máscara de repressão e silenciamento redimensiona esse sujeito não-branco para o lugar onde é impedido de exercer seu direito linguístico de espessar suas ideias.

Em qualquer situação de colonização, de dominação, o oprimido, o explorado desenvolve vários estilos de relato, falando de outra maneira para aqueles que têm o poder de oprimir e dominar, uma maneira que permite que seja compreendido por quem não conhece sua maneira de falar, sua língua. A luta para acabar com a dominação, a luta individual para se opor à colonização, deslocar-se de objeto para sujeito, expressa-se no esforço de estabelecer uma voz libertadora — aquela maneira de falar que não é mais determinada por sua posição como objeto, como ser oprimido, mas caracterizada pela oposição, pela resistência. (hooks, p.45, 2019).

Kilomba ainda fala sobre corpos negros serem construídos, dentro de uma estrutura racista, como corpos impróprios ou não pertencentes a um lugar de intelectualidade, enquanto corpos brancos são construídos e representados como corpos pertencentes aos espaços de intelectualidade, independente do continente. Enquanto as vozes dos corpos negros costumam ser condicionadas à margem, a falar sobre assuntos que, de acordo com essa intelectualidade branca, diz respeito à negritude. Este condicionamento pode ser visto como uma performance de controle e intimidação em prol do silenciamento das vozes de indivíduos não-brancos.

Em “Erguer a Voz”, bell hooks cita duas formas de silenciamento: “Há o silêncio do oprimido que nunca aprendeu a falar e há a voz daqueles que têm sido forçadamente silenciados porque ousaram falar e, ao fazer isso, resistem”²¹. Quando a autora fala sobre a opressão de quem ainda não aprendeu a falar, ela nos remete aos casos, citados pela mesma, em que esse silenciamento começa em ambiente doméstico; onde até mesmo em lares negros de estrutura patriarcal, a voz da menina negra é silenciada quando a mesma é ensinada a “ter os modos” e se comportar de acordo com o esperado de uma “mulher negra obediente”.

Com certeza, quando reflito sobre as provações da minha fase de crescimento, tantas punições, posso ver agora que na resistência aprendi a ser vigilante e alimentar meu espírito, a ser forte, a proteger corajosamente esse espírito das forças que podiam parti-lo. Enquanto me puniam, meus pais falavam sobre a necessidade de “me subjugar”. (Hooks, p. 33, 2019).

Ao citar sobre os indivíduos que ousaram falar, hooks fala sobre como essa fala pode ser considerada como um ato de coragem, resistência, de poder criativo e político. Por esse

²⁰ hooks, 2019, p.34..

²¹ hooks, 2019, p.43.

ato de fala causar um desafio às políticas de dominação, essa fala se torna uma ameaça para aqueles que exercem um poder opressivo e “aquilo que é ameaçador, deve ser necessariamente apagado”²². Essas políticas de dominação podem ser observadas até mesmo no mercado editorial, tendo em vista que obras dos gêneros fantasia, ficção científica e horror sobrenatural são majoritariamente publicadas e protagonizadas por pessoas brancas²³. Um exemplo concreto dessa política de dominação branca no mercado editorial, é o fato da obra ficcional de Octavia Butler *Kindred: Laços de Sangue*²⁴, traduzida para o português em 2019, ter demorado cerca de 40 anos para ser publicada no Brasil. Em uma perspectiva acadêmica, Grada Kilomba fala sobre como o saber científico é silenciado por causa das relações de poder raciais. De acordo com a autora, qualquer saber não eurocêntrico é constantemente rejeitado por não ser considerado como uma ciência crível, ou seja, é a reprodução das relações raciais que dita o que é verdadeiro ou não. Assim como arrisco dizer que, no mercado editorial e na literatura, são as relações de poder canônicas que ditam o que pode ser considerado ficção científica ou não.

Ainda sobre o mercado editorial, a escritora Lisa Yaszec (2013) em seu artigo “Raça na ficção-científica: o caso do afrofuturismo”, faz uma retomada do surgimento do gênero nos Estados Unidos no início do século XX, período em que as políticas de segregação, como o Apartheid, eram fortemente aplicadas no país e na África do Sul. Yaszec retoma o *slogan* utilizado durante esse período como uma das justificativas para a aplicação das leis segregatórias: “diferente, mas igual”, ou seja, brancos e negros partilhavam igualmente dos recursos dos Estados Unidos, entretanto, mantendo as culturas separadas uma da outra. Vale ressaltar que essa estrutura de forma alguma garantiu que negros e brancos tivessem realmente acesso aos mesmos recursos, para Yaszec, essa retórica só serviu para garantir ainda mais que os recursos estivessem sempre nas mãos da maioria branca. Essa associação feita por Yaszec é uma forma de enxergar como funcionou também o mercado editorial e o processo de publicações de ficção científica produzida por escritores negros no país.

De acordo com a autora, apesar da possibilidade de escritores brancos e negros escreverem ficção científica na mesma proporção, ainda assim, escritores brancos publicavam em revistas renomadas e dirigidas por pessoas brancas; enquanto escritores negros publicavam em jornais produzidos por pessoas negras e direcionados para o mesmo público. Uma das teorias aplicadas por Yaszec é de que para além das políticas impostas de

²² hooks, 2019, p.34.

²³ De acordo com a matéria de agosto de 2020 de Waldson Souza, para a Revista Quatro Cinco Um.

²⁴ Publicado originalmente em 1979.

segregação, havia também a preferência de parte da comunidade negra em publicar apenas em jornais direcionados para o público afro-americano. Isso porque, de acordo com a escritora, a maioria dessas revistas que circulavam para o público branco, estavam repletas de conteúdo racista.

Talvez o exemplo mais famoso desse fato é “A Martian Odyssey” [Uma Odisseia Marciana], de Stanley G. Weinbaum, uma história de 1932. Essa história com frequência é tratada como central para a história da ficção científica, pois é simpática ao alienígena e tenta encontrar relações entre humanos e extraterrestres. Até aquele momento, não se via muitas histórias assim. Claro que o problema é que os seres humanos que habitam a história de Weinbaum sabem que os marcianos que encontraram são seres inteligentes e racionais precisamente porque seus sistemas de classificação de conhecimento são mais sofisticados que aqueles do povo africano da Terra. Dessa forma, a história sugere que não é possível ser uma pessoa “real” se for negra – e principalmente se ainda viver na África. (Yaszeck, 2013, p.149).

Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação*, também se debruça sobre o sistema de segregação norte-americana no século XX. Kilomba reforça a afirmação sobre a divisão geográfica que se formou ao longo do país, onde, em muitas cidades, negros frequentavam um lado e os brancos o outro; impedindo o sujeito negro de transgredir a fronteira para o espaço branco. Não bastasse essa divisão, a autora ainda enfatiza o fato de que essas divisões não eram feitas de forma igualitária, ou seja, brancos decidiam qual território deveria ser ou não frequentado pela população preta, formando assim o que a autora chama de guetificação. Essa marginalização de tudo que provém do território “viabilizado” para a população preta é também uma estratégia política de contenção e controle político e exploração econômica²⁵.

Lu Ain-Zaila (2019), escritora afrofuturista brasileira, trabalha com o subgênero da ficção científica, chamado *cyberfunk*. Em sua obra intitulada *Sankofia*, de 2019²⁶, ela introduz o termo afrofuturista, no texto de mesmo título, como um método para as pessoas negras reconhecerem sua existência no mundo para além dos conceitos eurocêntricos que insistem em realocar as produções não-brancas para um espaço de “outridade”.

Desta forma, podemos concluir que o Afrofuturismo é uma metáfora afrocentrada realista sobre o verdadeiro reflexo de uma pessoa negra que precisa experimentar o seu eu enegrecido em essência, seja como escritor ou escritora, leitor ou leitora, compreendendo que é possível e mais do que justo que protagonize o seu destino ou que crie mundos onde heróis e heroínas de face negra sejam sujeitos da narrativa. (Ain-zaila, 2019, p.10).

²⁵ Kilomba, 2019, p.169.

²⁶ Publicado em 2018 e atualizado em 2019 pela autora.

Também no posfácio de *Perder a Mãe* de Hartman (2021), a autora Fernanda Silva e Sousa provoca questionamentos sobre as dificuldades e possibilidades de publicações de autores negros no mercado editorial do brasileiro hoje em dia, e faz uma reflexão sobre essas possibilidades de publicações se estivéssemos numa época não favorecida pelas difusões das redes sociais.

Nunca foram publicados tantos autores negros e autoras negras no mercado editorial brasileiro como hoje. Após décadas de lutas, reivindicações e disputas por parte de ativistas, intelectuais e pesquisadores e pesquisadoras quanto ao direito de a população negra ocupar espaços que historicamente lhe foram negados, (...). (...) há todo um embate acadêmico e político em relação a disciplinas, currículos, ementas ainda marcadamente caracterizados por um caráter eurocêntrico e por uma autoria branca e masculina, que apagam ou minimizam uma pujante e histórica produção intelectual negra. Não é à toa que as redes sociais têm sido um espaço fundamental e alternativo de aglutinação e troca entre pesquisadores e pesquisadoras negros e não negros de todo o país, comprometidos com a divulgação de outros olhares e perspectivas e com o estudo não apenas do racismo, mas também das formas e estratégias de resistência dessa população no Brasil e na diáspora. (Silva e Sousa, 2021).²⁷

Grada Kilomba (2019) em sua carta para a edição brasileira em *Memórias da Plantação* aponta sua dificuldade para publicar sua obra em língua portuguesa. A autora conta sobre como foi necessário sua migração para a Alemanha, onde encontrou espaço para discussões sociais e políticas que a mesma não encontrava em Portugal. Kilomba reforça as impossibilidades da língua portuguesa em representar expressões que não se enquadram no padrão da língua, sendo necessário recorrer à língua inglesa, na qual por exemplo, era possível utilizar termos sem marcação de gênero. A autora destaca que a língua também é uma arma política e que é utilizada para perpetuar violências raciais e de gênero, defendendo assim a criação de uma nova linguagem.

O pensamento afrocêntrico desafia a pessoa negra a nascer de novo, reconhecendo que sua existência no mundo é um acúmulo de signos eurocentristas que não a referenciam ou respeitam, pelo contrário, a inferiorizam-na e deslegitimam enquanto sujeita capaz de ter voz, consciência e produção. (Ain-zaila, 2019, p.9).

O surgimento de um subgênero ficcional afrofuturista ou auto-ficcional não é uma ação de exclusão dos demais gêneros, para o intelectual Samuel Delany²⁸, a ficção científica é um gênero que só ganha escritores quando já tem leitores. Delany argumenta que o público

²⁷ Silva e Sousa, "Os ancestrais não podem ser esquecidos".in: Hartman, 2021.

²⁸ Samuel Ray Delany Jr., autor de ficção especulativa, intelectual afro-estadunidense, crítico literário, professor e autor de literatura LGBT+ e de ficção científica.

negro leitor de ficção científica é crescente o que faz com que seja necessário expandir o universo da ficção científica para que represente este público. Em sua entrevista para o artigo de Mark Dery “De Volta Para o Afruturo” na Revista *Ponto Virgulina*, o crítico ainda afirma que a visão tão escassa de imagens de futuro da população afro-americana é por causa do apagamento da visão de passado, ou seja, a destruição de registros e a proibição de manifestações culturais de origem africana no período colonial impediram que hoje, esses descendentes tenham acesso a informações sobre sua origem, daí a importância de uma ficção escrita por e para este público.

(...)Nenhum grupo de imigrantes - nem irlandeses, italianos, alemães, judeus ou escandinavos - por todos os preconceitos que todos eles encontraram quando chegaram aqui, e que eles todos superaram, teve que lutar contra uma destruição cultural massiva deste tipo. E porque isso foi infligido sobre nós, o país está pagando caro desde então. É por isso que a história negra é tão importante - mais, mesmo em uma área disputada violentamente, na vida intelectual negra de hoje. (Dery, 1994, p.27)

Greg Tate²⁹ complementa a entrevista com sua visão sobre afrofuturismo e literatura negra, e afirma que a literatura negra traz à tona o silêncio e a marginalização intelectual enfrentados pelos negros; para o autor, as pessoas negras no continente americano vivem – no dia-a-dia – o estranhamento que os escritores de ficção científica imaginam quando produzem uma obra sobre “(...)transportar alguém do passado para o futuro, jogar alguém dentro de uma cultura alienígena, dentro de outro planeta onde se tem que confrontar maneiras alienígenas de ser”³⁰. A partir dessa afirmação, Tate cita o conceito de *outsider*, conceito parecido com o utilizado por Kilomba como “outridade”, “(...)há uma qualidade redentora para ambas as literaturas em termos da maneira com que elas lidam com a situação difícil do outsider (...)”³¹. A socióloga Tricia Rose, também entrevistada, avança na discussão sobre afrofuturismo reforçando a importância de cultivar a ancestralidade na cultura negra para só assim imaginar-se num futuro, “se você vai se imaginar no futuro, você tem que imaginar de onde você veio(...)”³².

²⁹ Gregory Stephen Tate foi um escritor, crítico, músico e produtor americano.

³⁰ Dery, 1994, p.54

³¹ Dery, 1994, p.54

³² Dery, 1994, p.59

CAPÍTULO 3: A representação dos Subalternos

“Certamente, a crioula ocupava um tipo de existência”.³³

Retomando o conceito de autoficção, pretendo neste capítulo me debruçar mais aprofundadamente em alguns personagens de Hartman em *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos*, analisando a forma em que eles são retratados enquanto indivíduos em seu meio. Saidiya Hartman reconstrói o conceito que conhecemos de ficção, subvertendo a ideia de que a ficção não tem como base fatos reais. De acordo com Ain-Zaila (2019), o afrofuturismo dentro da ficção diz respeito ao “verdadeiro reflexo de uma pessoa negra que precisa experimentar o seu *eu* enegrecido em essência”³⁴, ou seja, a ficção afrocentrada gira em torno da realidade. Em Hartman, os personagens e os acontecimentos apresentados em sua obra são reais, eles não foram inventados. Hartman, na verdade, reescreve a trajetória desses personagens, para além das manchetes de jornais da época e dos boletins de ocorrência registrados em suas fontes de pesquisa, criando o que a autora chama de contranarrativa.

Na história denominada como “Uma Figura Menor”, de *Vidas Rebeldes, Belos Experimentos*, Hartman destaca os apagamentos que surgem a partir da desumanização dos corpos negros que se dá a partir da ausência de um nome ou de uma narrativa que retrata esse corpo negro como sujeito. Neste capítulo, a autora reconstrói as trajetórias que são ocultadas em fotografias publicadas em periódicos que circulavam pelas:

³³ Sobre crioula, ver Hilton Als, *The Women* (Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 1996); Huey Copeland, “In the Wake of the Negress”. In: *Modern Women: Women Artists at the Museum of Modern Art* (Nova York: Museum of Modern Art, 2010, pp.480-97). Sobre a crioula, Copeland escreve: “Uma figura, tática, sujeita, uma posição estrutural e um meio de criação de padrões, a crioula se encontra na fronteira entre os discursos hegemônicos e de resistência [...]. Compreender a crioula e conjurar sua existência é quebrar com um limite, é se aproximar insuportavelmente do mundo, é performar uma alquimia que transmuta sujeitos em objetos e vice-versa. Tais transformações são possibilitadas pelos fluxos de corpos que têm transformado as mulheres negras em uma propriedade fungível”, p. 484. Janel Hobson, *Venus in the Dark: Blackness and Beauty in Popular Culture* (Nova York: Routledge, 2005); T. Denean Sharpley-Whiting, *Black Venus: Sexualized Savages, Primal Fears, and Primitive Narratives in French* (Durham, Carolina do Norte: Duke University Press, 1999, p. 56).

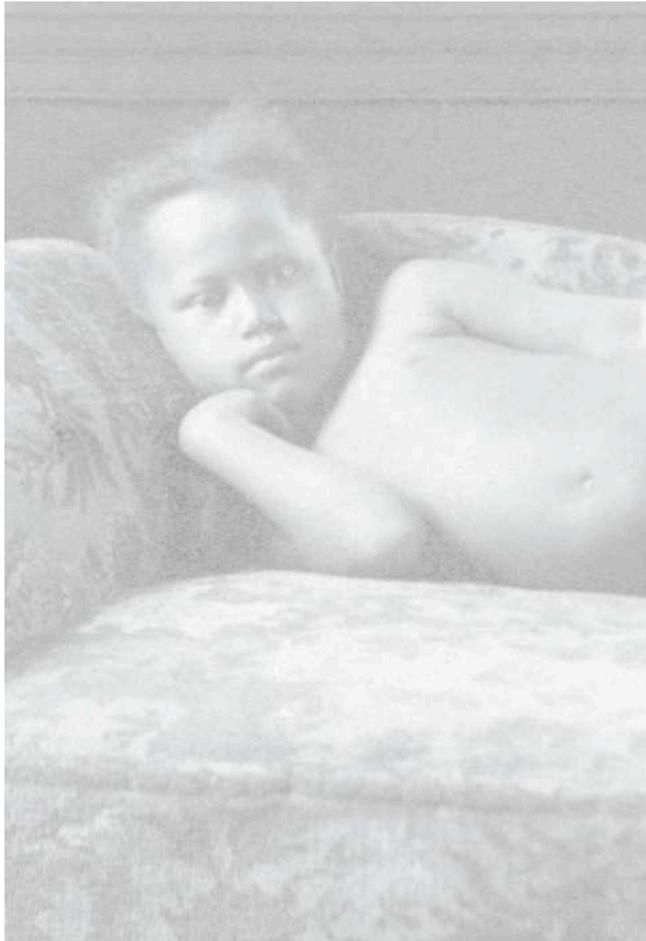
³⁴ Ain-Zaila, 2019, p.10.

Ruas e vielas do Quinto e Sétimo distritos da Filadélfia; ruas do Tenderloin e do Harlem; o estúdio de um artista na Spruce Street; terceira classe de um navio a vapor da Old Dominion; docas de West Side; vagões segregados da Atlantic Coast Line Railway; quartos e quitinetes por todo o cinturão negro,[2] clubes, bares e cabarés; Lafayette Theater, Alhambra Theatre, Garden of Joy, Clam House, Edmond's Cellar; o asilo de Blackwell's Island, o reformatório feminino de Bedford Hills; Coney Island; e teatros, cinemas, salões de baile, cassinos, botequins dessegregados,[3] bares clandestinos e restaurantes chineses (Hartman, 2022, p.15).

Uma das personagens destacadas por Hartman, é uma menina. Sua narrativa foi intitulada pela autora como “Uma Figura Menor”. A menina negra, apesar de ser exposta numa fotografia estando nua, tem sua identidade totalmente anulada, já que, de acordo com Hartman, sem um nome essa existência está fadada ao esquecimento. Em contrapartida, essa Menina³⁵ também representa várias outras meninas negras da mesma idade que tiveram sua intimidade violada e sua identidade anulada. Entretanto, a questão do nome dessa Menina ser ocultado na publicação da fotografia, não foi exclusivamente com a intenção política de silenciar todo um grupo étnico, mas também com a intenção de ocultar o que poderia ser posteriormente considerado a prova de um crime, tudo para se esquivar da lei, “manter seu nome fora dos registros policiais, deixar o passado em uma distância segura, esquecer o que homens crescidos fazem com meninas atrás de portas fechadas”³⁶.

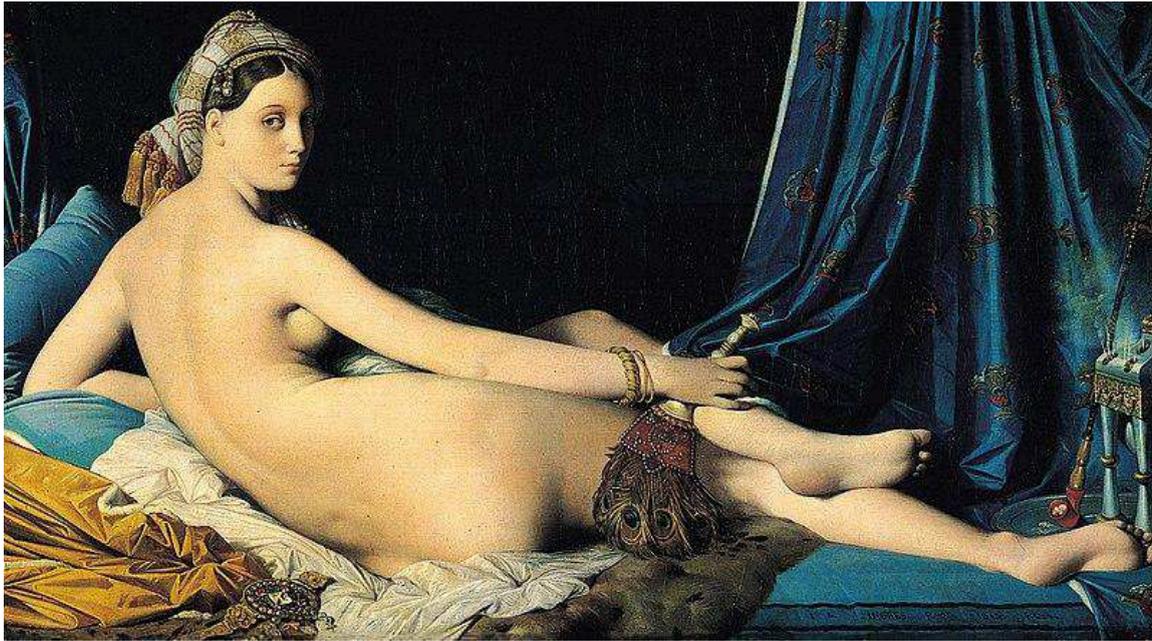
³⁵ “Menina” em maiúsculo da mesma forma que foi apresentado no texto de Hartman, 2021.

³⁶ Hartman, 2022, p.28



Thomas Eakins, *Menina afro-estadunidense nua reclinada num sofá*, c. 1882. Impressão em albumina. 3,65 cm × 6,19 cm. Coleção n.: 1985.68.2.565. Cortesia da Pennsylvania Academy of the Fine Arts, Filadélfia. Charles Bregler's Thomas Eakins Collection, adquirida com o apoio parcial do Pew Memorial Trust (Pennsylvania Academy of Fine Arts, Filadélfia, Pensilvânia).

Sem uma identificação, a Menina da foto acaba sendo reduzida apenas à uma pose, à uma figura nua exposta num divã. Diferente da pintura *A Grande Odalisca* (1814), do francês Jean-Auguste Dominique, a Menina encontra-se recuada no canto do sofá, seu olhar não é sugestivo e não parece ser o tipo de fotografia que foi tirada a pedido da criança, para Hartman, o “olhar vazio e duro” é o oposto de uma necessidade de admiração, desejo ou fetiche. Para a autora, a ausência do nome desta Menina faz com que a mesma carregue a representação de todas as outras meninas-sem-nome e com suas vontades anuladas que passaram por aquele estúdio.



A Grande Odalisca. Jean Auguste Dominique Ingres. 1814 – Óleo sobre tela (91 x 162 cm) – Localização: Museu do Louvre, Paris (França)

Artistas afrofuturistas têm interesse em recuperar as histórias negras e pensar em como essas histórias permeiam toda uma variedade de culturas negras hoje em dia. Também querem pensar em como essas histórias e culturas poderiam inspirar novas visões do amanhã (Yaszeck, 2013, p.141).

Para Lisa Yaszek (2013), em “Raça na Ficção Científica”, o termo “afrofuturismo” pode ser utilizado para nomear a escrita especulativa de escritores afrodescendentes. Hartman fala sobre a necessidade de criar essas especulações a fim de remontar essas personagens que foram reduzidas a cacos. A autora descreve sua busca ao começar suas pesquisas sobre a Menina da fotografia que tinha sua identidade rodeada por “sociólogos, reformadores habitacionais, oficiais de condicional, membras de clubes de mulheres, assistentes sociais, oficiais da polícia de costumes, jornalistas e psiquiatras”³⁷ que pareciam tentar reduzir a criança a um problema.

Seus cadernos, monografias, autos e fotografias criaram as trilhas que segui, mas li esses documentos contra a corrente, perturbando e rompendo com as histórias que eles contaram a fim de narrar a minha própria versão. Para tanto, precisei especular, ouvir com atenção, observar a desordem e a bagunça do arquivo e honrar o silêncio. Os documentos oficiais a transformaram em uma pessoa totalmente diferente: delinquente, prostituta, negra mediana em uma mesa mortuária, criança incorrigível e mulher indisciplinada. No quadro estatístico, na pesquisa social e na fotografia do gueto ela parece tão pequena, tão insignificante. (Hartman, 2021, p.47).

³⁷ Hartman, 2021, p.47.

Hartman critica essas afirmações de pesquisadores que são adotadas como verdade por eles e pelos estudiosos que os lêem, afirmações essas que criaram no imaginário daqueles que escrevem como formas comuns de retratar pessoas negras: reduzindo-as à escravidão. Seja no papel de servidão sexual para figuras brancas, seja no papel de servidão doméstica, mulheres negras quando são retratadas na mídia, são representadas como figuras menos humanizadas e quase invisíveis; assim como na obra citada pela autora, “Tráfico de Almas”, filme de norte-americano de 1913, no qual “(...)a empregada que limpa os quartos do bordel (...)se mostra ignorante ou indiferente ao que acontece por trás das portas fechadas”. A empregada, a única mulher negra do filme.

Outra personagem de Hartman escolhida para este trabalho, é a personagem – agora com um nome, – Eva Perkins, de 19 anos. O relato sobre Eva é escrito a partir das informações presentes no Arquivo de Bedford Hills que apesar da idade, era esposa de Aaron Perkins, trabalhava numa fábrica e havia perdido seu bebê há cerca de dois dias. Apesar de nomeada e com endereço registrado nos arquivos da cidade, diferente da personagem Menina, Eva ainda assim não era vista pela sociedade como um indivíduo com necessidade de ser humanizado. Kilomba (2019) trabalha o conceito de “racismo genderizado”, no quarto capítulo de sua obra, ao nos introduzir ao termo com um relato de experiência vivido ainda na infância. O termo é resultado de um recorte de gênero e diz respeito ao racismo que é direcionado às mulheres negras.

Kilomba descreve sua experiência numa consulta médica que deveria ser simples: resolver o desconforto de uma gripe. Entretanto, a consulta resultou em uma proposta do médico para que a paciente se tornasse sua empregada doméstica durante uma viagem de família. Além de cozinhar as refeições diárias e limpar o ambiente no qual estariam hospedados, seus serviços se estenderiam também a lavar algumas peças íntimas da família. Em contrapartida, a contratada teria “tempo suficiente para si” e “poderia fazer o que quisesse” neste “tempo livre”.

Neste cenário a jovem menina não é vista como uma criança, mas sim como uma servente. O homem transformou nossa relação médico/paciente em uma relação senhor/servente: de paciente eu me tornei a servente *negra*, assim como ele passou de médico a um senhor *branco* simbólico (Kilomba, 2019, p.93).

Kilomba reforça a complexidade da situação ao colocar em questão o que ela chama de dilema teórico: é racismo ou sexismo? A autora reforça a impossibilidade de separar o debate entre raça e gênero tendo em vista que construções racistas se dão através de papéis de

gênero e vice-versa. Kilomba então questiona, e se a situação fosse entre um homem branco e uma menina branca? Será que esse convite seria direcionado a ela ou ela seria considerada apenas uma criança?

O mito da mulher negra disponível, o homem negro infantilizado, a mulher muçulmana oprimida, o homem muçumano agressivo, bem como o mito da mulher branca emancipada ou do homem branco liberal são exemplos de como as construções de gênero e de “raça” interagem (Kilomba, 2019, p.94).

Eva Perkins havia sofrido um aborto há cerca de dois dias antes de ser levada pela polícia dentro de sua própria casa após um dia de trabalho na fábrica. Eva foi levada pela polícia sem provas de seu envolvimento com o crime no qual não se sabia ao certo estava sendo investigado. As únicas informações dadas à jovem no momento de sua prisão eram de que estavam atrás de um homem negro, seu vizinho, identificado pelo vulgo “Shine”.

Ao ler sobre esse conto, inicialmente entende-se como violência a forma truculenta na qual a personagem foi levada pela polícia, sem direito à defesa ou detalhes sobre sua apreensão. Entretanto, o que despertou minha atenção, foi a violência que a personagem já sofria antes mesmo do fim do primeiro parágrafo. A violência de não ser reconhecida como uma mulher pela sociedade. Angela Davis³⁸ em “Mulheres, raça e classe”³⁹ faz um apanhado histórico dessa desumanização da mulher negra americana desde a colonização. Para a filósofa, no período da colonização, as mulheres eram vistas como figuras maternas, de cuidado, dóceis e companheiras; entretanto, as mulheres negras eram praticamente uma “anomalia”⁴⁰.

Proporcionalmente mais mulheres negras sempre trabalharam fora de casa do que as suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupou na vida das mulheres negras, segue hoje um modelo estabelecido desde o início da escravatura. Como escravas, o trabalho compulsoriamente ofuscou qualquer outro aspecto da existência feminina. Parece assim, que o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras sob a escravatura começa com a apreciação do papel de trabalhadoras (Davis, 1981, p.10).

A atribuição inferiorização da feminilidade de Eva Perkins também foi reforçada ao receber um convite de um homem na porta de sua casa para ter relações íntimas com ele em troca de dois dólares, logo em seguida ao ser questionada pelas autoridades sobre a legitimidade de seu casamento com Aaron. Hartman questiona o porquê de não existirem histórias sobre a forma como Eva sobreviveu ao mundo dos brancos por todo esse tempo e de

³⁸ Intelectual, professora e filósofa socialista.

³⁹ *Women, Race and Class*, 1981”.

⁴⁰ Davis, 1981, p.10.

como ela conseguiu resistir à morte durante seus 19 anos de vida. O fato de Perkins ter sido levada como culpada por um crime que ela desconhecia e que não foi cometido por ela a impedia de se defender e responder ao poder?

Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (Davis, 1981, p. 25).

Naquele período, as autoridades foram “proibidas” de espancar pessoas negras sem antes acusá-las de cometer um crime, a saída para os policiais do Harlem após 1905 era então levar negros para a delegacia acusando-os de “conduta desordeira, perturbação pública ou tumulto”⁴¹. O que entende-se sobre a prisão de Eva, era que os policiais precisavam levar uma pessoa preta para a cadeia naquela noite, independente de quem fosse, “Metade dos negros do Harlem era *Kid Alguém. Kid Happy. Kid Chocolate. Kid Midnight*. Quando não eram *Kid*, eram *Sheik* ou *Shine*”⁴². A autora questiona se realmente existia a figura “fora da lei” que eles diziam estar procurando, “Eva odiava os policiais que invadiram sua casa e a prenderam simplesmente porque podiam fazer isso”⁴³ uma forma violenta e organizada de resumir indivíduos negros a uma única coisa, retirando sua subjetividade. Apenas após 22 meses e três semanas no reformatório, Eva recebeu liberdade condicional.

O suposto homem que estava sendo procurado pela polícia, Shine, com toda sua subjetividade também poderia ser encontrado em qualquer esquina do Harlem. Hartman introduz este personagem e seus outros possíveis vulgos de uma forma diferente em nosso imaginário: e se Shine ou Kid fossem um herói? “Shine, o Brilho, era um mito belo sobre um negro capaz de sobreviver a toda e qualquer coisa que um homem branco colocasse em seu caminho, e ainda resistir à catástrofe da vida na era Jim Crow”⁴⁴.

Aaron e Eva queriam coisas boas, como todo mundo, mas, como a maioria das pessoas negras, eles não adoravam a propriedade, não acreditavam nela como um princípio semelhante à liberdade, ao amor ou a Jesus, nem a idolatravam ou veneravam como os brancos faziam. O que Aaron e Eva estimavam era a autonomia, o que buscavam era um escape da servidão. Possuir coisas, terras e pessoas nunca assegurou o lugar deles no mundo. Eles não precisavam ter outros embaixo da sola

⁴¹ Hartman, 2022, p. 254.

⁴² Hartman, 2022, p.257.

⁴³ Hartman, 2022, p.257.

⁴⁴ Hartman, 2022, p. 254.

do sapato para firmar seu valor. Para os brancos — colonizadores e senhores e donos e patrões —, a propriedade e a posse eram os princípios da fé. Ser branco significava possuir a terra para sempre. Isso definia o que eles eram e o que valorizavam; e moldava sua visão de futuro. Mas as pessoas negras haviam sido possuídas e, enquanto objeto de propriedade, se desencantaram de forma radical com a ideia de propriedade. Se o passado deles lhes ensinou algo foi que a tentativa de possuir a vida destruía a vida, violentava a terra e passava por cima de toda a criação de Deus por um dólar. Como itens de carga, as pessoas negras experimentaram em primeira mão a feiura e a violência do mundo visto através do livro-razão e de contabilidade. Elas sustentaram a vida da mercadoria (Hartman, 2022, p.265).

Para Hartman, as pessoas não buscam enxergar essas personagens como figuras a serem creditadas, essas personagens são consideradas “impróprias para a história e destinadas a serem figuras menores”. bell hooks reforça que mulheres negras, ao escreverem, fazem com que seu trabalho não seja exclusivamente para sublinhar a presença do corpo negro na produção de escrita, mas também para ressaltar as problemáticas que existem em sua ausência, seja na escrita, seja enquanto personagem principal dela; hooks, para Almeida em seu prefácio, “politiza o seu próprio *eu*”, trazendo-a para o centro de sua literatura, como escritora e como personagem. A importância da auto-ficção surge para impulsionar o processo de autorrecuperação da história afrodescendente, recuperando tanto a história do território colonizado, quanto dos descendentes deste processo de colonização.

Kilomba aponta sobre a necessidade da “responsabilidade de criar novas configurações de poder e de conhecimento”, buscando ressignificar o vocabulário contemporâneo global em conjunto com outras intelectuais negras e reforça a importância de uma conscientização coletiva em relação às negações e glorificações de um passado colonial. Ain-Zaila utiliza desse vocabulário ressignificado ao se permitir imaginar e criar futuros afrodiaspóricos onde “pátrias, descendências, culturas e vidas seriam livres de qualquer tipo de opressão”, para a autora – e para o intuito deste trabalho –, “a ficção é uma forma de contemplar realidades onde somos de nossos presentes, passados e futuros desenhados por nós”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Octavia Estelle. **Kindred**. Boston, MA: Beacon Press, 2003.

DERY, Mark. “**Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate and Tricia Rose**”. *Flame wars. The discourse of cyberspace*. Durham and London: Duke University Press, 1994.

HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021

_____. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. Trad. floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.

HOOKS, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

PONTO VIRGULINA – Revista de Tradução Literária. Edição temática #1: Afrofuturismo. 2020. Disponível em: <https://traducaoliteraria.wordpress.com/>

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

YASZEK, Lisa. “**Race in Science Fiction: The Case of Afrofuturism.**” *A Virtual Introduction to Science Fiction: Online Toolkit for Teaching SF*. 2013. Disponível em: http://virtual-sf.com/?page_id=372