



UFG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS (FCS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA (PPGS)

GILBERTO GOMES PEREIRA

**NÓS NEGROS: A LITERATURA DA DIÁSPORA AFRICANA NAS AMÉRICAS E
SEUS ELEMENTOS EM COMUM**

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Gilberto Gomes Pereira

3. Título do trabalho

NÓS NEGROS: A LITERATURA DA DIÁSPORA AFRICANA NAS AMÉRICAS E SEUS
ELEMENTOS EM COMUM

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Gilberto Gomes Pereira, Discente**, em 18/09/2023, às 11:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andrea Vettorassi, Professora do Magistério Superior**, em 18/09/2023, às 18:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4033442** e o código CRC **9A913ED0**.

GILBERTO GOMES PEREIRA

NÓS NEGROS: A LITERATURA DA DIÁSPORA AFRICANA NAS AMÉRICAS E SEUS ELEMENTOS EM COMUM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Sociologia.

Área de concentração: Sociedade, Política e Cultura.

Linha de Pesquisa: Trabalho, Formação e Representações Culturais.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Andréa Vettorassi

GOIÂNIA
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Pereira, Gilberto Gomes

Nós negros [manuscrito] : a literatura da diáspora africana nas Américas e seus elementos em comum / Gilberto Gomes Pereira. - 2023.

184 f.

Orientador: Profa. Dra. Andréa Vettorassi.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2023.

Inclui fotografias.

1. Literatura. 2. diáspora. 3. racismo. 4. escravidão. 5. periferias. I. Vettorassi, Andréa, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 04 da sessão de Defesa de Dissertação de Gilberto Gomes Pereira, que confere o título de Mestre em Sociologia, na área de concentração em Sociedade, Política e Cultura.

Aos dezoito dias de agosto de dois mil e vinte e três, a partir das quatorze horas, de forma Híbrida, na Sala de Defesas do Prédio de Humanidades 2 da Faculdade de Ciências Sociais e Google Meet, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada **NÓS NEGROS: A LITERATURA DA DIÁSPORA AFRICANA NAS AMÉRICAS E SEUS ELEMENTOS EM COMUM**. Os trabalhos foram instalados pela orientadora, Professora Doutora Andréa Vettorassi (PPGS/UFG) e dos demais convidados da Banca Examinadora: Prof. Dr. Mário Augusto Medeiros da Silva (IFCH/UNICAMP), convidado titular externo (**cuja participação ocorreu através de videoconferência**) e Professora Doutora Jaqueline Pereira de Oliveira Vilasboas (PPGS/UFG), convidada titular interna. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Andréa Vettorassi, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Vettorassi, Professora do Magistério Superior**, em 18/08/2023, às 17:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jaqueline Pereira De Oliveira Vilasboas, Professora do Magistério Superior**, em 18/08/2023, às 17:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flávio Munhoz Sofiati, Coordenador de Pós-Graduação**, em 22/08/2023, às 15:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3975348** e o código CRC **5700A631**.

DEDICATÓRIA

À minha mulher, Ellen Cristiane Lima Gomes Pereira, fonte genuína de afeto.

Às minhas filhas, Penélope e Helena, cerne de minha vontade de viver, tesouros da minha vida.

Ao meu amigo Lourival Belém Jr, ás da liberdade, defensor radical do humano.

Em memória dos africanos que, por quase quatro séculos, vieram escravizados para as Américas, dos afrodescendentes que nasceram e morreram sob o jugo da escravização, sem jamais ter sentido o gosto da liberdade, e dos indígenas dizimados pela fúria de dominação dos europeus.

À minha mãe, Natividade Gomes Pereira (1937-1994), afro-brasileira que adorava trocar correspondência com parentes e filhos que moravam distante, e pedia aos que ainda estavam com ela, incluindo a mim, para ler e escrever suas cartas. Fui para a escola aos sete anos, sem fazer o pré-escolar, e passei de ano para a segunda série sem saber ler. Foi minha mãe que me alfabetizou nas férias, com uma cartilha do ABC. Quando ela morreu, vi pela primeira vez que no seu RG, no lugar da assinatura, só havia a impressão digital do polegar. (*In memoriam*).

Ao meu pai, Francisco Alves Pereira (1933-2000), descendente de negros e indígenas, que, ao perder a mãe aos 20 anos, já órfão paterno, assumiu para si a responsabilidade de criar os irmãos mais novos, e quis aprender a ler. Contratou uma professora que, em 30 dias, lhe ensinou a ler, escrever e fazer as quatro operações básicas da matemática, sendo esta sua única experiência com algo semelhante à escola. (*In memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Em todo esse período de leituras e estudos para concluir meu mestrado, contei com o suporte de pessoas muito especiais para mim.

Agradeço imensamente a minha mulher, Ellen Cristiane, por ser quem é, pelo apoio incondicional, minha companheira incansável. Obrigado por me dar uma família!

Agradeço a meu amigo Lourival Belém Jr., pelo apoio imensurável. Nestes anos que estive desempregado, foi quem sempre me arranjou alguma coisa remunerada para fazer, com prazos absurdamente flexíveis, praticamente me garantindo uma espécie de bolsa não oficial. Obrigado, meu amigo!

Estendo meus agradecimentos a minha orientadora, Andréa Vettorassi, virtuose da paciência, generosa e prestativa, sempre pronta a debater os caminhos por onde eu deveria seguir.

Agradeço também a todos os professores das disciplinas que cursei para a obtenção dos créditos, Jordão Nunes (Métodos e Técnicas de Pesquisa), Lucinéia Martins (Teoria Sociológica I), Luiz Mello (Teoria Sociológica II e Estágio-Docência), Nildo Viana (Cultura e Sociedade) e Flávio Sofiati (Seminário de Projetos).

Lembro-me, e vou me lembrar sempre, de todos como professores dedicados e apaixonados pela profissão. Atribuo os acertos na realização deste trabalho ao que aprendi com vocês, professores e orientadora; os equívocos, certamente são meus, um homem de dura cerviz.

Obrigado a todos!

RESUMO

A literatura pode nos ajudar a compreender o mundo. E o romance se coloca num lugar privilegiado, neste sentido. Como arte, sua luminosidade advém da estética, mas todo o corpo narrativo também traz a carga dos sentimentos e das ações que pulsam nas relações sociais, explorando espaços que a sociologia sabe escrutinar. Quando se trata de literatura afrodescendente, não importa o lugar das Américas onde a ficção se originou, ela sempre comunicará com outra ficção de autoria negra de qualquer outro ponto das Américas, em função das consequências da diáspora africana forçada. Baseado nesta hipótese, a presente pesquisa oferece como proposta a análise de romances de quatro autores afrodescendentes, oriundos de quatro países diferentes: **The Underground Railroad: os caminhos para a liberdade**, do americano Colson Whitehead, **At the full and change of the moon**, da trinitária-canadense Dionne Brand, **Breve história de sete assassinatos**, do jamaicano Marlon James, e **Becos da memória**, da brasileira Conceição Evaristo. A ideia não é explicar a complexidade do mundo nas Américas, forjado à base da exploração das pessoas negras pela escravidão, mas problematizar sociologicamente a literatura de voz negra.

Palavras-chave: Literatura; diáspora; violência simbólica; racismo; escravidão; periferias.

ABSTRACT

Literature can help us to understand the world. In this case, the novels are in a privileged place to accomplish it. As art, the brightness of the novels come from the aesthetic, but the whole body of the narrative brings out the load of feelings and actions that pulse right in the social relations as well, exploring spaces which sociology knows how to scrutinize. When it is about the afro-descendant literature, no matter where in the Americas the fiction is from, it will always communicate with another fiction created by any other black author in any other place of the Americas, just because of the forced African diaspora aftermaths. Based on this hypothesis, this research proposes an analysis of novels of four black authors from four countries: **The Underground Railroad**, by the American writer Colson Whitehead, **At the full and change of the moon**, by the Canadian-Trinidadian Dionne Brand, **A brief history of seven killings**, by the Jamaican Marlon James, and **Alleys of memory**, by Brazilian Conceição Evaristo. The aim of it is not to elucidate the complexity of the world of the Americas, built up by the exploitation of the black people in the slavery system, but to problematize sociologically the literature of black voice.

Keywords: Literature; diaspora; symbolic violence; racism; slavery; skid rows.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Conquistou o público e a crítica	61
Quadro 2 – De garota da favela a doutora e autora consagrada	68
Quadro 3 – Da plantação de abóboras à consagração das letras	75
Quadro 4 – Autor colocou Jamaica no mapa da ficção literária	84
Quadro 6 – Principais elementos em comum das narrativas analisadas	126

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	03
AGRADECIMENTOS	04
INTRODUÇÃO	10
1. O ESPANTO, O ESTRANHAMENTO E A CIÊNCIA	29
1.1 Abrindo as portas de casa	29
1.1.1 O presumível coração da arte	31
1.2 Manancial de matéria-prima	35
1.3 O cânone e os outros	39
1.4 Arcabouço bourdieusiano	43
1.6 O espaço dos possíveis	46
1.5 Imaginação e técnica	52
1.7 Leitura sintética de The Underground Railroad	54
1.8 Leitura sintética de Becos da memória	62
1.9 Leitura sintética de At the full and change of the moon	69
1.10 Leitura sintética de Breve história de sete assassinatos	76
2. SUBTERRÂNEOS, SUPERFÍCIES E O MAR – ESPAÇOS	85
2.1 Números da diáspora	85
2.2 Geografia e símbolos	89
2.3 A <i>Middle Passage</i> e o processo de escravização	97
2.3.1 Linguagem forjada na opressão	98
2.4 Uma nova bússola	105
2.5 O processo migratório	107
2.5.1 Ficção e realidade	116
3. AS CICATRIZES É QUE NOS UNEM	118
3.1 Jardim das semelhanças	118
3.1.1 Educação	128
3.1.2 Encarceramento	135
3.1.3 Loucura	140
3.1.4 Memória da escravidão	145
3.1.5 Mulheres negras	149
3.1.6 Racismo	153

3.1.7 Sujeição	158
3.1.8 Vida/morte/tempo	162
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	176

INTRODUÇÃO

Acho que a gente escreve, escreve, escreve, salta de temas, mas no fundo a gente fala a mesma coisa. A gente tem uma experiência em comum, e é uma experiência que perpassa não apenas as pessoas negras no Brasil, mas as pessoas negras na grande diáspora africana. É como se nós estivéssemos num gigantesco mosaico, num gigantesco quebra-cabeças, e que cada obra dessas é mais uma pecinha que vai se encaixando nesse mosaico.

Eliana Alves Cruz, em conversa com Afonso Borges e Tom Farias, em **Sempre um Papo** (2022)

Mas quando lhe disseram que estavam construindo uma cidade só de gente de cor, soubera que aquele era o lugar onde queria estar. Sempre quisera ter influência, mas só os brancos tinham influência no lugar de onde ele vinha e em todos os outros, a não ser naquele que a própria gente de cor estava construindo.

Seus olhos viam Deus, romance de Zora Neale Hurston

O que vocês lerão agora, e nas páginas subsequentes, é uma tentativa de demonstrar um duto por onde passam diversas questões que pulsam no universo cultural dos afrodescendentes, frutos da diáspora africana nas Américas, num entrelace entre literatura e sociologia.

A ideia de estudar essa questão é antiga na minha cabeça, mas só comecei a realizá-la quando tudo parou por causa da pandemia, em 2020. Foi quando passei a pesquisar e a levantar bibliografias em três línguas – português, inglês e espanhol¹ –, sobre a questão do negro, modo geral, e do racismo, particularmente.

Sou jornalista de formação, graduado pela própria Universidade Federal de Goiás (UFG). Mas, como a leitura de ficção já estava correndo nas minhas veias, injetada desde minha adolescência, me desviei da comunicação e escolhi a literatura como objeto de pesquisa para analisar sociologicamente um fenômeno importante para nós negros e para

¹ Por este motivo, as citações que vierem no corpo do texto seguirão fielmente a língua na qual foram lidas. A única exceção será a dos romances **The Underground Railroad: os caminhos para a liberdade** e **Breve história de sete assassinatos**, parte do *corpus* de minha pesquisa, porque pude lê-los em inglês e português, e o texto poderá soar pedante com tantos trechos em outras línguas. Mas as citações de **At the full and change of the moon**, também parte do *corpus*, serão feitas em inglês, porque o romance é inédito no Brasil.

toda a sociedade brasileira, o modo como os autores afrodescendentes objetivam na sua obra as questões que trespasam a condição existencial das pessoas negras em qualquer lugar das Américas.

Quando fui aceito pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia (PPGS) da UFG, em 2021, ingressei com um projeto que propunha inocente e ousadamente exaurir as questões do negro expressas na literatura para mostrar o que havia de comum entre elas, não importando sua origem, do Canadá à Argentina.

A banca examinadora aceitou meu projeto, não pela ousadia em si, obviamente, mas por alguma coisa vista na intenção deste então candidato a pesquisador, algum potencial que poderia ser lapidado dessa ganga, algum labor possível nessa floresta de desejo intelectual. Algo semelhante deve ter acontecido com a professora doutora Andréa Vettorassi, que escolheu ser minha orientadora. Ela percebeu uma viabilidade ali, e decidiu investir seus recursos simbólicos no meu ambicioso projeto. Mas, para tanto, tive de estancar a sangria das intenções. Não sei se os cortes foram suficientes.

O que se segue nesta introdução é uma tentativa de passeio pela cartografia de minhas ideias, de como pensei e de como começo a pôr em prática a acareação entre sociologia e literatura para analisar elementos sociais tão caros ao nosso consumo diário de alegrias e tristezas, em meio à beleza de nós negros sermos quem somos, com todos os fios que nos constroem e nos destroem.

A ideia não é explicar a complexidade do mundo nas Américas, forjado à base de aniquilações e “corpos roubados cultivando terra roubada” (WHITEHEAD, 2017, p. 125), mas problematizar sociologicamente a literatura de voz negra.

Meu projeto se legitima pelo fato de haver mesmo um legado que vem sendo transmitido desde a diáspora forçada dos negros africanos para as Américas. A ficção sempre abordou os elementos desse legado, mas os autores e autoras da contemporaneidade vêm ampliando a cobertura temática, à medida que artistas afrodescendentes conquistam mais espaço no campo literário.

Esse legado se ancora no quadro diáspora, escravidão, cultura e racismo. O fio que puxa um puxa os outros, e é o fio que tece a literatura contemporânea de voz negra em qualquer lugar das Américas (é seu pano de fundo), movendo a tensão das relações humanas nos espaços da cultura afrodescendente.

Para estudar esta questão, recortei e delimitei o objeto da seguinte forma: escolhi quatro romances (de quatro romancistas afrodescendentes diferentes), como *corpus* de

pesquisa: **At the full and change of the moon** (romance de 1999), da trinitária naturalizada canadense Dionne Brand (nascida em 1953); **The Underground Railroad – os caminhos para a liberdade** (2017), de Colson Whitehead (1969-), dos Estados Unidos da América; **Breve história de sete assassinatos** (2014), de Marlon James (1970-), da Jamaica; e **Becos da memória** (2017), de Conceição Evaristo (1946-), do Brasil.

Desde o início, o objetivo foi aplicar alguns conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu, como violência simbólica e homologia, para discorrer sobre características comuns dos romances estudados como fenômenos sociológicos – além de capital simbólico, campo social e *habitus* (porque estes definem seu arcabouço teórico).

A hipótese é a de que não importa o lugar da sedimentação dos membros da diáspora, sejam países desenvolvidos, como EUA e Canadá, em desenvolvimento, como o Brasil, ou afundados na miséria econômica como algumas nações do Caribe, o cimento do drama e da luta é o mesmo, um conjunto de elementos que se manifestam socialmente e que estão ligados à diáspora africana.

Obviamente, a diversidade criativa na literatura afrodescendente, como em qualquer arte literária, é maior do que as semelhanças. Senão, não seria arte, não haveria unicidade. A riqueza estética e a pluralidade de mundos são mais importantes, sem dúvida. Mas não podemos negar o valor dessas coincidências que nos atingem a todos nós negros.

Aqui, eu já estava mais ou menos centrado. Minha justificativa era, e continua sendo, uma série de fatores. O Brasil produz muito material sobre a cultura afrodescendente, porque ela é seu dominante, mas só nas últimas décadas é que aumentaram os estudos sobre a importância da literatura negra como ferramenta de conscientização e de entendimento dos processos internos da sociedade.

Isso ocorreu porque aumentaram também a produção e o espaço de divulgação na grande mídia. Nos últimos 20 anos, vimos surgir autores e autoras afrodescendentes de ficção que modificaram a configuração do campo literário no Brasil, pela consagração do leitor e da crítica especializada, como Jeferson Tenório, Paulo Scott, Eliana Alves Cruz, Itamar Vieira Jr., Ana Maria Gonçalves, Livia Natália, Edimilson de Almeida Pereira.

Além disso, nos últimos anos, enquanto crescia a manifestação racista aberta contra os negros no Brasil, o esclarecimento sobre esse mesmo racismo também aumentava. Há mais pessoas negras na mídia falando sobre o assunto, e há mais gente estudando sobre racismo, antinegitude, colonização do pensamento, epistemicídio, encarceramento, silenciamento, poder etc..

Meu estudo entra como peça na engrenagem de fontes para quem busca alternativa de pesquisa, sugestão de como iniciar um processo de aprofundamento nas questões dos negros pela literatura, dialogando com as fontes negras de todo o continente americano.

Uma vez que trabalho a literatura como experiência estética produzida no mundo social (indispensável, portanto, de sua gênese, de sua estrutura profunda), a partir da sociologia, a identificação com as dores e combates semelhantes – e o reconhecimento de que isso ocorre em todos os lugares da diáspora – pode nos ajudar a reagir melhor na luta pela igualdade de direitos e contra a discriminação racial.

Afinal, segundo a proposta de Bourdieu, os autores criam suas obras cavando memórias e forjando procedimentos valendo-se também de um ponto de vista imanente, o objeto assimilando-se ao sujeito, e o sujeito imergindo-se no objeto (BOURDIEU, 1996).

A palavra literatura tem muitos significados, porque pode se referir a qualquer coisa escrita e organizada sistematicamente. Nesse sentido, pode-se falar da literatura médica, da literatura histórica, da literatura gastronômica. Mas há um significado específico cravado nesta palavra que é a literatura como arte, e é nele que fixamos nossa atenção. E, como arte, a literatura é “linguagem carregada de significado”, para citar uma definição moderna, feita por Ezra Pound (2006, p. 32), e repetida pelos pares da própria literatura.

Há um acervo rico e importante que fala da arte pela arte, mas não é o que nos interessa diretamente, embora, dialeticamente, ele faça parte deste estudo. O que nos interessa é um significado dentro da literatura que interaja com as preocupações sociais reais da população negra, um significado que vem das profundezas do campo social, manifestação esta que certa crítica hermenêutico-formalista diz que a literatura não tem interesse em produzir, ou para a qual não se importa, por ser, segundo essa mesma crítica, um fator secundário.

Escolhi Bourdieu para nortear este estudo por várias razões. A principal delas é o fato de ele ser um severo crítico do conservadorismo intelectual forjado pelo mesmo pensamento que colonizou o mundo. Além disso, ele propõe uma nova abordagem sociológica sobre a literatura como arte, e o que há dentro dela como fenômeno social.

Utilizei o método comparativo-descritivo, com abordagem qualitativa, para analisar os textos literários como fontes de fenômenos sociais no campo da arte. As ferramentas para acessar esses textos, pela técnica da análise documental e análise bibliográfica, são basicamente livros impressos, computador para livros digitais, artigos e entrevistas em jornais online e impressos, além de plataformas de dados, como o CAPES Periódicos.

Num primeiro momento, fiz uma análise introdutória do objeto de estudo, qual seja, a literatura como arte. Depois, explorei as estruturas dos espaços reais e sociais, vendo como se aproximam em suas características. Neste confronto de espaços, as ações dos personagens como agentes do campo social expuseram os elementos centrais que giram no interior das tramas, analisados como fenômenos sociais pela perspectiva da sociologia das obras.

A partir daí, já vemos uma possível coincidência de mundos. Neste contexto, analisei as aproximações das características dos personagens de cada autor, e isso foi importante para nos mostrar o que é comum de todos.

A história de **At the full and change of the moon** é ambientada no Caribe, no Canadá e em cidades da Europa e EUA, com personagens negros de várias gerações de uma mesma ancestral escravizada do começo do século XIX, atravessando o tempo para chegar ao finalzinho do século XX.

The Underground Railroad traz Cora como protagonista, uma moça negra escravizada que tem acesso a uma malha de ferrovias subterrâneas pelas quais libertam-se os negros da escravidão, nos EUA. Mas ela também descobre que não é tão fácil alcançar a liberdade. O autor explora as dimensões espaciais e temporais da narrativa, mostrando a elasticidade do sistema escravista.

Já a ambientação de **Breve história de sete assassinatos** é Kingston, capital da Jamaica e cidade natal do autor. Os espaços são explorados numa mistura de dados fictícios e factuais, com bairros históricos e outros inventados, criando uma metáfora polifônica com as periferias do mundo.

Em **Becos da memória**, a história é ambientada no ponto centrífugo de outros espaços, a favela de uma grande cidade cujo nome não é citado, com características de Belo Horizonte, cidade natal da autora.

Um exemplo de como os espaços se aproximam é o trecho a seguir, na comparação com o trecho subsequente: “Não é bem o crime que me faz querer ir embora daqui, é a possibilidade de que ele possa acontecer a qualquer momento, a qualquer segundo, talvez no próximo minuto”. “Sabia, por sua própria vivência, que na favela se concentravam a pobreza e mesmo a miséria. Percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala, mas mais se entristecia ao perceber que nos últimos tempos ali se vivia de pouco amor e muito ódio.”

As duas passagens são de livros (e culturas) diferentes, e revelam uma violência que

poderia estar presente em qualquer periferia do mundo. O que as une são as vidas de seus moradores e o modo como elas são impactadas desde sempre por essa violência. A primeira passagem é de **Breve história de sete assassinatos** (JAMES, 2014, p. 23), em Kingston, romance que pode ser visto como um macrocosmo da periferia das Américas. A segunda é de **Becos da memória** (EVARISTO, 2017, p. 137), um microcosmo dessa mesma periferia, quase uma gênese dos espaços do atual mundo das pessoas negras.

A representação dessa violência diz muita coisa sobre uma dada realidade social, mas, neste caso, é a análise sociológica que vai expor o que há por trás delas, das forças que a determinam nesse ambiente de miséria e de esquecimento. Nos outros dois romances também há passagens similares, como similares são tantas outras coisas no subterrâneo dessas histórias que nascem do terreno social herdado da diáspora.

Nos EUA e no Caribe, os estudos sobre literatura e diáspora são inúmeros. Muitos deles privilegiam o campo da história, e outros buscam as ferramentas dos estudos culturais. No Brasil, as pesquisas sobre literatura e a diáspora africana vêm ganhando agora o sol da divulgação. Há, portanto, muito espaço para explorações a partir de novas perspectivas.

Meu estudo não é sobre literatura e diáspora, é sobre a literatura da diáspora, e se propõe a entrar nessa luta para aumentar o leque de possibilidades de abordagem do tema. Afinal, a literatura pode nos ajudar a compreender o mundo. Foi exatamente por isso que pensei em estudá-la à luz dos conceitos sociológicos de Bourdieu, que entram na pesquisa como ferramenta para abrir as portas de compreensão dos elementos internos da ficção que iluminam as preocupações sociais.

A diáspora africana forçada nas Américas começa no século XVI e vai até o XIX, quando os regimes de escravidão são abolidos. Mas as consequências dos tratamentos das sociedades escravocratas sobre os escravizados seguem até hoje. O estudo dos quatro romances supracitados abarca a maior diversidade possível de produção literária.

Embora não seja o tema da pesquisa, a diáspora é o chão que será cavado, o corpo a ser dissecado. Tudo que existe da cultura negra nas Américas brotou daí. O que estudei é só uma parte pequena das diversas questões desta nascente, a parte da dor, dos traumas, da violência, da luta. Esta é a parte que aparece de modo semelhante em quase todas as literaturas negras.

O trauma da travessia, conhecida historicamente como *Middle Passage* (Passagem

do Meio, em tradução livre)², é a parte mais sensível da diáspora. O processo mais complexo e traumático da construção do mundo social dos negros nas Américas são a captura e o transporte dos escravizados ao longo do Oceano Atlântico, fenômeno que raramente um autor negro moderno ignora ao escrever sua ficção, mesmo que essa dor esteja apenas implícita no desenho de sua obra.

As questões gerais da diáspora são pano de fundo no meu estudo. São como dutos subterrâneos de substratos irrigantes, imbricados nas questões de representação, como tempo, espaço, corpos e interações sociais.

Dessas imbricações, saem os elementos comuns no conteúdo, como a valorização da educação pelos negros e a insistente negação ao acesso a ela (que resulta num tipo de dor e de luta, a resistência), ou a questão da mulher negra, a violência, o encarceramento, a loucura, o racismo, a memória da escravidão, a sujeição emocional de alguns, os espaços geográficos ocupados pela maioria dos negros – que em qualquer lugar das Américas serão sempre a periferia, as favelas, os morros, as encostas – e a questão do tempo atravessando a vida e a morte.

Como um fenômeno complexo e amplo, a diáspora é uma questão que se desdobra, porque ela move o mundo, e pode ser de qualquer povo. Nos últimos anos, vimos um movimento gigantesco de pessoas do Oriente Médio e África entrando no continente europeu como fenômeno diaspórico, em função de guerras e fome. Talvez diáspora e migração tenham sido sempre dois lados da mesma moeda.

Mesmo na diáspora africana, o termo se abre numa pluralidade que requer um recorte. Muitos autores afirmam que o elemento constitutivo da diáspora africana mais importante é o êxodo forçado através do Oceano Atlântico, rumo às Américas (DAVIS, 2008), por causa da *Middle Passage*.

Desta maneira, identificar o período da escravidão com o termo diáspora forçada parece-me acertado (mesmo sob o risco de se argumentar que toda diáspora é forçada por algum fenômeno), evitando assim confusão com a diáspora africana contemporânea, que é um fenômeno da globalização, das demandas de mercado, oportunidades, demandas políticas, misturado aos fatores já mencionados de guerra e fome, uma diáspora induzida, portanto.

O estudo dos elementos da diáspora africana forçada abarca tanto os fatores da

² A tradução literal do termo perde força porque não é usual em português. Eu poderia usar Grande Travessia, ou simplesmente Travessia, mas preferi deixar o termo em inglês, justamente porque ele está presente em diversas publicações, e está, portanto, amplamente consolidado entre leitores do assunto.

escavidão e do racismo quanto a sedimentação de cultura e a movimentação social, como os processos de migração dos afrodescendentes da América Latina e Caribe para as grandes metrópoles, como EUA, Canadá, Europa e para outras partes do mundo (demandas políticas dos ex-colonizados), que já seria outra diáspora, ou, a diáspora dentro da diáspora, mas que faz parte de um mesmo legado.

Esse processo migratório, curiosamente, é muito comum aparecer entre os romances afrodescendentes, não exatamente como tema, mas como elemento da narrativa. Um dos romances mais falados da literatura brasileira da última década, por exemplo, é **Torto arado**, de Itamar Vieira Jr., autor afroindígena baiano. Neste livro, na primeira linha do primeiro parágrafo há uma mala de roupas. Sua temática não é a migração, mas seus personagens migram.

No artigo “Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora”, Carole Boyce Davies, uma das mais importantes pesquisadoras sobre escritoras caribenhas e diáspora, analisa e correlaciona questões de espaço e identidade presentes na obra de várias autoras negras. “O espaço caribenho é outro ângulo por onde se pode ver o mundo”, diz ela (DAVIES, 2010, 748). Esse ângulo entra na minha proposta de estudo, uma vez que dois romances (**At the full** e **Breve história**) estão diretamente ligados com a imensidão cultural e geográfica do Caribe. Abordarei mais sobre isso no capítulo 2, que analisa os espaços nos quatro romances escolhidos para a pesquisa.

A literatura afrodescendente das Américas é analisada de diversas formas nas universidades estadunidenses e caribenhas. Os escritores negros e negras do Caribe e dos EUA talvez sejam os mais estudados, não só por seus compatriotas, mas também pelos acadêmicos da Europa e da África.

Afora os grandes poetas como Amé Césaire (Martinica), Robert Hayden (EUA), Langston Hughes (EUA) e tantos outros, os romancistas mais destacados são Derek Walcott (Prêmio Nobel de Literatura de 1992, de Santa Lúcia), Maryse Condé (Guadalupe), Françoise Egaie e Édouard Glissant (Martinica), Wilson Harris (Guiana), Ralph Ellison, Richard Wright, Zora Neale Hurston, Alice Walker, Toni Morrison (Prêmio Nobel de Literatura de 1993), Charles Johnson, James Baldwin (EUA) e Lawrence Hill (Canadá), junto com os que escolhi estudar.

O peso da escravidão

Não faz muito tempo que a escravização oficial dos africanos nas Américas, apoiada oficialmente pelo Estado, acabou. O tempo que durou, do século XVI ao século XIX, ainda é maior do que o tempo que se passou depois dela. Ainda há pessoas vivas que conviveram com quem conviveu com ex-escravizados ou mesmo escravizados, tanto pessoas negras, seus parentes ou conhecidos, quanto pessoas brancas, bisnetos de escravistas ou de seus conhecidos. Tudo isso está muito em aberto.

Dentro desse escopo de memória e vivência, é até possível entender o porquê da negação dos crimes, da perversidade, da desumanização e da violência absurda que os europeus e suas súcias de homens brancos impuseram sobre indígenas e negros nas Américas. A monstruosidade disso tudo é imensa. Quem é que quer carregar um peso desses?

Como diz Hannah Arendt, “tentar entender não é o mesmo que perdoar” (**Hannah Arendt - ideias que chocaram o mundo**, 2013), e perdoar não é o mesmo que esquecer, como argumenta Wole Soyinka (1999). Houve a violência extrema, e é necessário falar sobre isso. Todo negro carrega na memória seu próprio Museu das Maravilhas do Terror – para citar aqui o que se passava na cabeça de Cora (WHITEHEAD, 2017) –, pelo que sofre no dia a dia e pelo que vê outros negros sofrerem, sabendo que aquele sofrimento é por causa da cor da sua pele.

Os racistas negam o motivo da violência escancarada e o terror que ela causa, e muitas vezes negam até a própria violência. É preciso enfrentar essa negação. Toda negação social visa esconder uma afirmação, diz Bourdieu (2019). Faz parte deste trabalho imprimir palavras próprias que sejam capazes de revelar o que tende a estar escondido. A arte e a história são duas ferramentas a partir das quais se começam a elaborar modos de jogar luz sobre essa escuridão, com perspectivas diferentes entre si.

A sociologia, a psicologia social, a psicanálise se servem dessas fontes para dar à sociedade instrumentos de análise, tentando assim criar novos caminhos. O que não podemos é esquecer.

Não é possível, tampouco jamais fora o objetivo deste trabalho, apontar uma unidade universal entre as obras dos autores negros das Américas. Mesmo se eu fosse capaz de ler centenas de autores de cada país, a empreitada certamente cairia em malogro, dadas as diferenças políticas, geográficas e culturais das nações e dos espaços ocupados, bem como a mobilidade dos artistas e suas criações nesses espaços.

Como diz Doris Sommer, uma estudiosa do assunto, “la literatura escrita por autores

afrodescendentes en América Latina es tan variada que ningún ensayo puede pretender por sí solo ofrecer un relevamiento o síntesis de los trabajos existentes en el campo. (...) La literatura imaginativa comunica autodeterminación y autoestilización (self-fashioning), a pesar del peso de la esclavitud y el legado de la servidumbre.” (SOMMER, 2018, pp. 381-82).

Pego, no entanto, como ponto de discussão as últimas palavras da autora, “a pesar del peso de la esclavitud y el legado de la servidumbre”, para dizer que há um duto que atravessa exatamente este peso e este legado. Não é apesar, é por causa deles que essas literaturas carregam características comuns que fazem as obras dialogarem, se entenderem como quem nada no mesmo rio e conhece as vibrações de suas águas e o peso de suas correntes.

Para clarear o argumento, trago as palavras de Robyn Maynard, escritora afro-canadense, pensadora da condição humana do povo negro de seu país, o espaço mais longínquo das Américas ao Norte, cujos fios da negritude se amarram aos das outras terras do mesmo continente pelo que ela diz a seguir, sobre o tal peso da escravidão e seu legado. Vale lembrar que Sommer é branca. Não quero acusá-la de negação dos elementos comuns na literatura afrodescendente, só quero mesmo expor as diferenças de pensamento, expondo a origem relativa desses pontos de vistas. Maynard diz o seguinte:

Though formalized Black bondage was officially over, the meaning of Blackness had been consolidated under slavery and remained intact in the post-abolition period. In the end, slavery had accomplished more than an economic subjugation, it had created particular meanings of what it meant to be Black — meanings that were attached to Black people’s bodies.³ (MAYNARD, 2017, p. 107)

Para completar o pensamento de Maynard, podemos espiar o que diz Marvin A. Lewis, citando o historiador e sociólogo uruguaio Carlos M. Rama no livro **Afro-hispanic poetry, 1940-1980 - from slavery to negritud in South American verse** (1983), segundo o qual, “Rama, then, views discrimination and racism against blacks as part of the normal Uruguayan social process. He seems to be saying that there is no need for alarm since soon

³ “Embora a escravidão formal dos negros esteja oficialmente abolida, um certo significado de ‘ser negro’ se consolidou sob a escravidão e permaneceu intacto no período pós-abolição. No fim das contas, a escravidão conseguiu mais do que uma subjugação econômica, pôde fixar significados particulares [estereótipos] sobre as pessoas negras – significados estes que se mantêm colados nos corpos negros até hoje.” Tradução minha.

there will be no blacks with whom to contend.”⁴ (LEWIS, 1983, p. 10).

Lewis afirma ainda que “the standard of living of the colored man in Montevideo is poor, as can be appreciated by the menial functions that he carries out in society: doormen, soldiers, laborers, newspaper vendors.”⁵ (IDEM).

Ignacio Suarez Pena, outra fonte das pesquisas de Lewis, entrevistado em 1956 (pelo modo de se colocar na frase provavelmente é negro), fala sobre discriminação e segregação no Uruguai: “As I say, discrimination exists and it is natural that it is this way. As for segregation, it is impossible to prove it, but they can always tell us we are not qualified to occupy high level jobs, or that the position has already been filled.”⁶ (Lewis, 1983, p. 11).

Rama, intelectual e personalidade pública no Uruguai, autor de livros como **Los afro-uruguayos**, de 1967, tem foto na internet facialmente reconhecida, podendo-se perceber que é branco. Lewis interpreta de modo ambíguo o que Rama diz, como se a fonte fizesse uma previsão do futuro dos negros no Uruguai ou manifestasse um mero desejo do que deveria acontecer, talvez sendo, ele, Rama, influenciado pelas políticas eugenistas da primeira metade do século XX. O racista e diplomata francês do século XIX, Arthur de Gobineau, dizia que os negros eram selvagens e continuariam assim até o dia em que desapareceriam. (GOBINEAU, 1915).

Sociedades como a argentina e a chilena chegaram a acreditar piamente que haviam eliminado a presença negra de seus territórios. Mas livros, pesquisas e movimentos negros vêm ressurgindo cada vez mais fortes nesses países, reivindicando seus direitos de existir e de se manifestarem culturalmente e politicamente.

Se olharmos os espaços simbólicos e geográficos que os afro-uruguayos ocupam, vamos perceber que são muito semelhantes com os que nós negros ocupamos no Brasil também. Até o discurso das fontes de Lewis repete a fórmula de naturalização, afirmando, talvez sem o saber, as relações de *habitus* e campo social que estruturam um ao outro.

Nos EUA, não é diferente, embora haja lá uma classe média, e até uma elite negra. A massa da população negra, no entanto, em todos os países das Américas é oprimida e explorada. Os negros – e indígenas – são os que mais passam fome, os que mais vão

⁴ “Rama, então, vê a discriminação e o racismo contra os negros como parte do processo social normal uruguaio. Ele parece estar querendo dizer que não há razão para alarme, uma vez que em breve não haverá mais negros com quem brigar.” Tradução minha.

⁵ “O padrão de vida do homem de cor em Montevideu é pobre, como se pode ver pelas funções subalternas que ele ocupa na sociedade: porteiro, soldado, operário, jornalista.” Tradução minha.

⁶ “Como costume dizer, a discriminação existe e é natural que seja assim. Quanto à segregação, é impossível provar, mas eles sempre nos dizem que não somos qualificados para ocupar cargos de alto nível, ou que a vaga já foi preenchida.” Tradução minha.

presos, os que mais são assassinados, os que moram nas piores condições de insalubridade.

As referências acima são de aproximações históricas e sociais da condição da pessoa negra nas Américas. Elas estão no mesmo tecido social que mostra inúmeras diferenças, principalmente quando se trata do Norte em relação ao Sul e ao Caribe.

Fenômenos como enforcamentos em praça pública, Leis Jim Crow (segregação), movimentos supremacistas brancos como a Ku Klux Klan, mentalidade de não miscigenação (inclusive da língua), supressão das religiões afros, tudo isso, surgiram (ou continuaram) nos Estados Unidos após o fim da escravização, mas não nos países latino-americanos e caribenhos, tais como foram configurados na terra de Tio Sam. Isso, no entanto, não significa que as opressões sofridas nos outros países tenham sido menos intensas. O Brasil, por exemplo, é proporcionalmente o país de população negra e elite branca cuja polícia mais mata negros. O encarceramento em massa de negros é tão trágico e violento quanto nos Estados Unidos.

Mas, se do ponto de vista histórico e social, as semelhanças estão para as diferenças assim como a luz das estrelas está para a luz do sol, debaixo do chão dessa realidade há uma malha de encontros, uma rede subterrânea de significados. Quando esse chão é cavado a fundo, surgem as questões que agregam elementos comuns do imenso universo negro nas Américas. E é isso que os escritores fazem. Eles cavam, a picaretas e enxadões imaginários, o rico minério dessas rochas frias, conforme disse Toni Morrison, citando Hurston (MORRISON, 1990).

Às vezes, nem estão tão fundos assim, porque os agentes produtores de sofrimento (LIMA, 2019) sempre foram os mesmos, os colonizadores, que não mudaram muita coisa para serem o que são hoje.

Neste sentido, a brutalidade contra os negros circunscreve qualquer realidade, seja nos Estados Unidos, seja no Brasil, como atestam a afro-americana Audre Lorde e a brasileira Lélia Gonzalez. No primeiro caso, em conversa com uma amiga branca, Lorde diz:

Como mulheres, compartilhamos alguns problemas; outros, não. Vocês temem que seus filhos cresçam, se unam ao patriarcado e deponham contra vocês; nós tememos que nossos filhos sejam arrancados de dentro de um carro e sejam alvejados no meio da rua, e vocês darão as costas para os motivos pelos quais eles estão morrendo. (LORDE, 2019, p. 10).

No segundo caso, Lélia diz que a mulher negra anônima da periferia

sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte, “mãos brancas” estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos). (GONZALEZ, 1984, p. 231).

Um caso de homologia

Na literatura afrodescendente, os elementos comuns dialogam entre si de diversas formas, sejam eles extraídos das camadas mais profundas da realidade sócio-histórica – com toques de semelhanças entre o que ocorre em **The underground railroad** e **Becos da memória** –, sejam eles captados na realidade imediata, como os exemplos reais citados acima.

Para finalizar este passeio introdutório pelas veias escancaradas das Américas, vou fazer um paralelo literário de semelhanças, mesmo distantes no espaço e no tempo, entre um trecho do romance **At the full and change of the moon** (1999), da afro-trinitária-canadense Dionne Brand, e versos do poema “Pregón”, de 1952, da afro-uruguaia Virginia Brindis de Salas.

Segundo Marvin A. Lewis (1983), citando o pesquisador argentino Néstor Ortiz Oderigo, autor de vários livros sobre a cultura negra nas Américas, em espanhol, ‘pregón’ é o ‘anúncio’ (‘calls’, em inglês) gritado pelos camelôs no Uruguai, feito de forma poética, como um canto, que se tornou tradição popular no mercado de rua do país (LEWIS, 1983).

Esta forma de anúncio foi criada pelos negros, que são até hoje a maioria dos camelôs nas grandes cidades uruguaias. “Calls represent cultural continuity among the people who are often classified as marginal and who do not participate fully in the official culture of the country but who are still legitimate sources of popular expression.”⁷ (LEWIS, 1983, p. 19).

Nos anos 1940, havia nas ruas de Montevideú uma vendedora chamada Marimorena.

⁷ “O pregón representa uma continuidade cultural entre essas pessoas, frequentemente classificadas como marginais e que não estão inseridas completamente na cultura oficial do país, mas ainda assim são fontes legítimas da expressão popular.” Tradução minha.

Ela era negra. Salas se compadeceu de seu sofrimento, ao mesmo tempo que se encantou com seu grito, misto de anúncio poético e dor. Salas então compôs três poemas intitulados “Pregón número uno, dos y tres”, em homenagem a Marimorena. Não sentindo que era suficiente, deu a seu livro o título de **Pregón de Marimorena** (1946, 1952). Nas duas primeiras estrofes do primeiro poema (“Pregón número uno”), o sujeito poético diz o seguinte:

Toma mi verso
Marimorena
yo sé que lo has de beber
como una copa de alcohol,
a cambio de él
quiero tu angustia
Marimorena.

Quiero tu angustia,
quiero tu pena,
toda tu pena
y el tajo de tu boca
cuando ríes
como una loca
Marimorena,
toda ébria
más que de vino,
de miseria. (De Salas, 1952, p. 36).

Em **At the full and change of the moon**, há um trecho cuja imagem que se cria cruza-se perfeitamente com o desenho dramático-poético feito por Salas. Eula está em Toronto, no Canadá, e escreve para a mãe em Terre Bouillante, território quilombola em Trinidad. A carta é um capítulo inteiro de confissões e desabafo.

O recorte escolhido diz muito de muita coisa, diz de nossa condição humana de negros da diáspora, de como somos abandonados por todos, inclusive pelos nossos, seja porque os nossos também estão fraturados, seja porque se sujeitaram emocionalmente à comodidade de outro tipo de vida, distante dos seus.

I saw a little girl one day step into a small dirty canal to let a car

pass in Annoto Bay, and in that moment she brought a handkerchief to her face to wipe away sweat and I saw her sorrow as big as a grown woman's. I could not help crying as I passed in the transport. I could not help feeling that I was leaving something weak at the side of the road and that I should go back and take her or else kill her. (BRAND, 1999, p. 256).

Veja o quanto a literatura negra se comunica em detalhes que estão sempre ligados com o drama da pessoa negra. A mulher que o sujeito-lírico uruguaio vê e a mulher vislumbrada nos olhos de Eula, ao ver uma criança, são muito parecidas. Elas estão ligadas pela homologia, a ocupação de espaços sociais semelhantes, reconhecíveis um do outro (BOURDIEU, 2008), mas uma espécie de homologia negativa. Não quero aqui me apropriar arbitrariamente do conceito bourdieusiano, quero apenas aproximar as duas figuras pelo que elas não têm.

Dá para ir além: uma menina negra e pobre sendo explorada pela estrutura social, perversa e conservadora dos dotes mais nefastos, o colonialismo e seu sentimento escravocrata, será lá na frente uma mulher negra, esquecida pelo Estado, “embriagada de miséria”. Esta menina é a mãe daquela mulher, para dizer à Wordsworth⁸.

A Eula, dizendo que viu a tristeza da garota como a tristeza de uma mulher adulta é estar diante do espelho do tempo. Essas duas cenas que nascem e partem de lugares e tempos diferentes não só conseguem dialogar entre si como conseguem formar um arco representativo, como muitas outras que veremos, de nossos dramas de pessoas negras.

Muitas vezes, a arte mostra o que a realidade tenta encobrir por denegação, por cinismo, por celeridade da vida. Pois, além de combatermos as injustiças sociais contra nós, de nos defendermos dos ataques racistas que surgem de todas as formas, temos de viver, simplesmente, sentir a experiência do gozo da vida pelo menos no intervalo entre uma porrada e outra. E aí, claro, lutamos para prolongar esse intervalo.

Talvez por isso, o que a literatura como arte mostra de comum entre os negros da diáspora, com mais insistência, seja a dor e suas tonalidades, além da cor da pele que nos torna alvos. Mas mostra a alegria, a festa e a esperança também.

⁸ A frase “o menino é pai do homem” foi escrita em inglês (“The child is father of the man”) pelo poeta William Wordsworth, no poema “My heart leaps up when I behold”, que se encontra no segundo volume de Poems, de 1807. Machado de Assis a pegou emprestada para pôr título em um dos capítulos de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, que narra a experiência violenta de um garoto branco com um garoto negro, seu escravo, no sentido de que aquilo que se experimenta na infância servirá como fundamento para o que se fará na fase adulta.

Leitores letrados

É importante dizer que estudiosos que se debruçam sobre as questões de diáspora e literatura podem contribuir para meu trabalho de modo secundário, numa perspectiva bourdieusiana, na parte específica da análise bibliográfica e documental em que o pesquisador vai fazendo a transição dialética de objetivação e subjetivação. Este processo chamado por Bourdieu de interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade.

Ou seja, a leitura das obras será uma leitura sobre a produção de letrados, que são os autores da ficção analisada e os autores das teorias. Mas eu também sou um leitor, e minhas leituras serão objetivadas nesse processo, de modo que, dialeticamente, poderei, eventualmente, demonstrar outras perspectivas que dialoguem com a perspectiva posta em primeiro plano. É um tipo de comparação, que está dentro do método bourdieusiano e que possibilita uma dupla leitura do objeto. Bourdieu explica essa questão da seguinte forma:

Nossa leitura é a leitura de um letrado, de um leitor, que lê um leitor, um letrado. E, portanto, há uma grande probabilidade de que tomemos como evidente tudo o que esse letrado tomava como evidente, a menos que se faça uma crítica epistemológica e sociológica da leitura. Situar a leitura e o texto lido numa história da produção e da transmissão culturais significa ter uma possibilidade de controlar não só a relação do leitor com seu objeto, mas também a relação com o objeto que foi investido nesse objeto. (BOURDIEU, 2004, p. 142).

Essa “dupla crítica” é “a condição para a interpretação adequada do texto”, diz Bourdieu (2004, p. 142).

Se há alguma originalidade na minha proposta, ela está aí, na junção de autores dos três continentes americanos para mostrar uma série de questões que se assemelham no mundo dos negros, e se assemelham porque nascem num terreno comum a todos os afrodescendentes das Américas.

Se tiver algum impacto na produção do conhecimento, será o de contribuir para a ampliação das fontes para estudos de literatura na produção dos autores afrodescendentes, debatendo na literatura, nos estudos literários e na sociologia questões de espaço e

representação, memória, consciência negra, diáspora, racismo e relações sociais.

Estes elementos estão diretamente ligados à área de concentração “Sociedade, Política e Cultura”, presentes na Linha de pesquisa “Trabalho, Formação e Representações Culturais” da PPGS/UFG, no recorte do segundo eixo de análise, a saber, “Religião e dinâmica social, representações e imaginário, fluxos migratórios, memória social e relações identitárias.”

A propósito das escolhas

Escolhi esses quatro romances deliberadamente pensando na possibilidade de análise da produção de mulheres e homens negros. Escolhi homens porque sou um deles, e passam por mim as questões raciais que passam por eles; e escolhi mulheres porque, além da sujeição às mesmas violências raciais multiplicadas, e misturadas, por machismo e violência de gênero, elas são fundamentais na história da libertação do povo negro nas Américas

As mulheres como autoras também são fundamentais na construção da ficção afrodescendente que narra as questões raciais desde a escravidão até a contemporaneidade, como veremos ao longo deste estudo. Seria mais do que machismo e mesquinha, seria impossível estudar literatura negra nas Américas sem incluir as mulheres, tanto como autoras quanto como personagens de ficção⁹. Elas são importantes nos quatro romances que escolhi para analisar. Em três deles, elas são protagonistas. Além disso, as escolhas mostram que nós negros somos negros, mas não somos iguais.

Os romances exploram temáticas diferentes. **Breve história**, por exemplo, pelo tema, está muito mais próximo de **Cidade de Deus**, de Paulo Lins, do que dos outros três romances, e pelo modelo narrativo, por seu curso diegético, é abertamente influenciado (está escrito no paratexto de agradecimentos de James) por **Enquanto agonizo**, de William Faulkner.

Em alguns momentos, **At the full and change of the moon** está mais para **Cem anos de solidão**. **The Underground Railroad** se aproxima da estética gótica, em certas passagens. **Becos da memória** se alinha às obras memorialísticas, mas de um modo diverso, talvez até inverso, já que forja o mundo a partir de uma favela, da periferia para o

⁹ Uma fonte importante sobre esta questão é o livro **Women’s rights and transatlantic antislavery in the era of emancipation**, de Kathryn Kish Sklar e James Brewer Stewart (Orgs.).

centro (por este raciocínio, se aproxima de **Breve história**).

Neste sentido, **Becos** tangencia (afilia-se a) **Quarto de despejo**, de Carolina Maria de Jesus, livro que a mãe de Evaristo adorava, a ponto de, por influência daquela leitura, escrever suas próprias memórias, que Evaristo diz guardar consigo até hoje. Sobre **Quarto**, a autora de **Becos da memória** diz:

No final da década de 60, quando o diário de Maria Carolina de Jesus, lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos. (LITERAFRO, 2023).

Outras dimensões

No que diz respeito aos estudos literários, seguimos modelos de pensamento crítico e teórico de duas correntes, basicamente. A primeira é a americana. A segunda é a francesa, principalmente pela sistematização da ideia de arte pela arte ter sido forjada dentro da tradição francesa, com grande contribuição do pensamento alemão (vide Kant).

Obviamente, quem se orienta pela teoria marxista (alemã) deve muito a teóricos ingleses como Raymond Williams e Terry Eagleton. Como lastro, ainda nos servimos dos gregos, como Aristóteles.

A despeito desses modelos de teoria e crítica existirem e estarem à disposição de nosso uso, sendo a sociologia nosso guia, nos interessam menos definições teóricas sobre literatura e mais manifestações sistematizadas sobre as questões literárias de qualquer natureza, de produção e recepção, estética e intenção etc..

Além disso, devo dizer que a tendência da mentalidade colonial é esconder, negar, reprimir a herança da diáspora, tanto em seus aspectos positivos – como toda a manifestação viva e vivaz da cultura por toda a extensão das Américas, incluindo EUA e Canadá –, quanto em seus aspectos negativos, estes, decorrentes do racismo e da exclusão,

da violência física e da violência simbólica.

Atento a este jogo sutil de escolhas e intenções, guiado por alguns conceitos de Bourdieu, também usarei como ferramentas de análise outros conceitos que dialoguem com o modo de pensar bourdieusiano, como Pierre Nora, Grada Kilomba e Lélia Gonzalez, que emprestarão instrumentais de reflexão sociológica sobre memória e racismo.

Evidentemente, a literatura é o terreno a ser explorado neste estudo. É a partir dela que observaremos a realidade social das pessoas negras. E não é sem propósito. Segundo Antoine Compagnon, a literatura é um tipo de experiência que “responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”, e ela deve, portanto, “ser lida e estudada porque oferece um meio - alguns dirão até mesmo o único - de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida” (COMPAGNON, 2009, p. 47), ou que se igualam a nós justamente por essas mesmas “condições de vida”.

Neste sentido, a ficção nos enche de humanidade. E a sociologia nos ajuda a entender como essa humanidade se manifesta em nós por meio das relações sociais, uma vez que os atributos humanos são produtos dessas relações. Além disso, não devemos perder de vista a dimensão do caráter político dentro das obras. A ficção é um jogo de representações sociais, a partir do qual conflagram-se a vida e a morte, as angústias e a esperança. É o que vamos observar a partir de agora.

1. O ESPANTO, O ESTRANHAMENTO E A CIÊNCIA

Ninguém inventa tudo o que diz, principalmente quando nos comportamos como personagens sociais.

Marcel, personagem de **Em busca do tempo perdido**, de Marcel Proust

From all sides pressure is put upon the Negro artist to deny his culture, his roots, his selfhood. How many black writers have you heard engage in this abject self-denial: 'I am not a Negro writer. I am a writer who happens to be a Negro.' But the truth of the matter is that we black Americans are all Negroes (African-Americans, if you prefer) who happen to have become writers, painters, lawyers, subway motormen, doctors, teachers, ditch-diggers, pickpockets, hustlers, or whatever. We see life from the vantage point of being Negro. A creative writer writes out of his particular frame of reference, which is the sum total of his life's experience, and he had better come to terms with it as hurriedly as possible.¹⁰

John Oliver Killens

1.1 Abrindo as portas de casa

A ideia de abrir as portas de casa é a seguinte: um ser que aprende valores humanos com a família só se torna cidadão ao sair de casa e ir para a rua onde aprende a comparar e a avaliar seus valores com os dos outros ao mesmo tempo que capta o sentido social da existência, e por meio dele ganha o mundo.

O ser em questão tem pequenas fincas simbólicas nos passos (como travas de

¹⁰ “A pressão sobre o artista Negro surge de todos os lados para que ele negue sua cultura, suas raízes, sua individualidade. Quantos escritores pretos você já viu engajado nesta abjeta autonegação: ‘Não sou um escritor Negro. Sou um escritor que acontece de ser Negro.’ Mas a verdade é que nós pretos americanos somos todos Negros (Afro-americanos, se preferir) que acontece de nos tornarmos escritores, pintores, advogados, maquinista de metrô, médicos, professores, cavadores de poços, batedores de carteiras, rufiões, e assim por diante. Vemos a vida da vantajosa perspectiva do Negro. Um escritor criativo escreve de seu ponto particular de referência, que é a soma total das experiências de sua vida, e é melhor que ele se dê conta disso o quanto antes possível.” Tradução minha.

chuteiras) que deixam impressões no solo social por onde passa, ao mesmo tempo que suas finas e sensíveis antenas vão captando as impressões deixadas pelos outros, de modo a ir ajudando a estruturar o espaço social e sendo estruturado por ele.

Este trabalho pretende caminhar nessa direção, com esse sentido, uma vez que procura aproximar duas lentes sociais de alcances incomensuráveis, a sociologia e a literatura. A sociologia olhando para a literatura, e esta, entre a resistência e a sedução, deixando-se olhar, deslizando pelo tecido da linguagem.

A linguagem é a casa do ser, como disse Heidegger, cujo guardião é o homem, não qualquer homem, mas o pensador e o poeta (HEIDEGGER, 1991)¹¹. O ser do sociólogo neste momento chama para uma conversa o ser do poeta, que abre as portas de casa para mostrar a riqueza da literatura, não toda a literatura, mas a literatura da diáspora africana nas Américas.

Para fim de realização, como sói em todo trabalho acadêmico, foi necessário fazer um recorte, que a priori parece ainda ser extenso e de complexidade insondável numa pesquisa de tiro curto como o mestrado, mas as diretrizes tomadas focam numa análise direta sobre aspectos definidos do projeto.

No presente capítulo, a intenção é mostrar os conceitos que serão utilizados nesse estudo e demonstrar sua aplicabilidade no sujeito da pesquisa, além de pôr em análise dois elementos que se assemelham nas narrativas estudadas. Como já foi dito, o *corpus* do projeto é composto por quatro romances de quatro autores afrodescendentes das Américas, **At the full and change of the moon**, inédito no Brasil, de Dionne Brand – cidadã canadense nascida em Trinidad e Tobago –, **The underground railroad**, de Colson Whitehead, dos EUA, **Breve história de sete assassinatos**, de Marlon James, da Jamaica, e **Becos da memória**, de Conceição Evaristo, do Brasil.

O tema extraído da análise desses quatro romances faz parte do legado da diáspora africana nas Américas. O objetivo da escolha é averiguar a hipótese de que não importa o lugar da sedimentação dos integrantes dessa diáspora, há elementos importantes que atravessam a todos. Logo, não importa de onde seja o autor afrodescendente no extenso

¹¹ Até onde sei, não há menções racistas – sejam elas antinegros ou antisemitas – no pensamento de Heidegger que pudessem comprometer minha metáfora emprestada de sua filosofia. Em todo caso, é imperioso dizer que não quero – nem devo – entrar na polêmica de “Heidegger e o nazismo”, mesmo porque jamais conseguiria sair dela. Para defender minha citação, recorro à memória de seus discípulos judeus, como Hanna Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas e Herbert Marcuse. Por fim, faço menção ao filósofo alemão no meu texto por causa da eficácia da metáfora da linguagem “casa do ser”, e pelo fato de seu pensamento ter aberto perspectivas inovadoras no campo da crítica contemporânea, sendo inclusive analisado por Bourdieu no livro **The political ontology of Martin Heidegger**.

espaço geográfico e cultural desta parte do mundo, colonizada pelos europeus, do Canadá à Argentina, sua literatura oferece elementos em comum com a literatura de qualquer outro autor afrodescendente.

Geralmente, a argamassa dolorosa dessa estrutura é o racismo, uma espécie de toque de Midas da violência física e simbólica que assola a população negra nos amplos espaços da colonização escravizadora. Para estudar essas questões, a ideia é usar os conceitos-chave de Pierre Bourdieu, principalmente violência simbólica e homologia, mas também capital simbólico, campo e *habitus*. Estes conceitos vão iluminar os comportamentos singulares e coletivos na ação dos personagens dentro das tramas.

Antes de iniciarmos a marcha desta análise sociológica, no entanto, é preciso fazer uma série de costuras teórico-analíticas sobre arte e literatura, e o modo como a sociologia entra nesse estudo.

Sendo literatura arte, primeiro tentarei definir contornos do significado de arte, buscando explorar o contexto de sua definição, para, na sequência fazer o mesmo com literatura, especificamente, embora saibamos a tremenda dificuldade desta empresa e a iminência do fracasso a nos perseguir.

Além disso, é importante entender que quando me refiro à arte, sobretudo à literatura, estou me referindo à dualidade do ato de criar (texto, intenção) e do ato de ler (contexto, história, crítica), ora enfatizando um aspecto, ora outro, apontando a ênfase sempre que possível.

1.1.1 O presumível coração da arte

A arte é definida pelo que ela tem de mais íntimo e verdadeiro, o efeito que causa sobre quem a aprecia. Sabemos disso desde os gregos, embora a arte seja de um tempo muito anterior, uma das primeiras manifestações do espírito humano. Ela é mais velha que a cidade, tão antiga quanto a linguagem.

Desde os primórdios, a arte expressa o espanto, o confronto, o medo, a necessidade, a carência, a espera, a angústia, o riso, a dor, expressa as sensações mais abscondidas e mais escandalosas que já não conseguem se calar, a brutalidade da vida, a voracidade do poder, as fragilidades, a violência, os rancores, os impulsos do desejo e as pulsões de morte, de amor, de amizade, de sexo, os sentimentos abjetos, a vontade de matar, os redemoinhos inexplicáveis da alma.

Quando o artista faz isso, ele cria uma ligação com o outro, com quem vê, com quem lê, com quem escuta, que também sente a necessidade de compartilhar essa sensação e cria-se assim uma malha de sentidos, dando um significado novo para a vida.

A arte é, portanto, uma luz que se derrama de dentro para fora, e esse dentro é a usina da estética. Mas passaram-se muitos séculos entre as primeiras produções artísticas (pintura rupestre) e as primeiras considerações estéticas, que nasceram com a filosofia grega, embora o termo ‘estética’ como definição do coração da arte tenha surgido apenas séculos depois.

Definir arte é uma tarefa árdua e controversa, porque seguramente sobrarão arestas, fendas e alguns entulhos. Não será jamais uma definição pura, para o bem e para mal. Mas uma coisa é garantida, a arte existe desde que o homem descobriu dentro dele mesmo as emoções e os conflitos.

Isso começou nos primórdios da humanidade quando os homens se abrigavam em cavernas, onde pintavam figuras e formas que passamos a chamar de pinturas rupestres. O que aqueles homens sentiam ao pintar só podemos interpretar imediatamente a partir da própria pintura. O que outros sentiam ao ver, nesse longínquo tempo, não podemos saber pelo registro histórico. Se fosse o caso de estarmos investigando a natureza desse sentimento, talvez pudéssemos adicionar a imaginação ao trabalho de arqueólogos e tecer significados sobre as possibilidades do sentir daquele tempo.

Mas a beleza e a emoção – o espanto, o estranhamento e a admiração – que nós mesmos, hoje, sentimos ao ver aquilo fazem parte do sentimento estético, sem dúvida, fazem parte da manifestação que emana do que chamamos de arte, mesmo que o significado primeiro daquela produção passe por funções de rituais, de honra aos mortos, de glorificação aos deuses (CHILVERS, 2013).

As pinturas rupestres descobertas nas cavernas de Cova das Mãos (Argentina, 9.000 a.C.), Lascaux (França, 15.000 a.C.), Altamira (Espanha, 16.000 a.C.) e Chauvet (França, 30.000 a.C.) são consideradas elementos artísticos de alto nível. Esta última foi descoberta em 1994 por Jean-Marie Chauvet e sua equipe (Eliette Brunel Deschamps e Christian Hillaire), no vale de Ardèche. É o maior acervo já encontrado.

Quando Eliette Brunel entrou na caverna e viu tudo aquilo, ela sentiu a vibração emocional que só a arte é capaz de causar. “De repente um grande urso vermelho se ergueu diante de nós. Ficamos paralisados por um tempo, admirando”. (CHILVERS, 2013, p. 13).

As galerias descobertas na caverna de Chauvet valeram um filme magnífico do

cineasta alemão Werner Herzog, **A caverna dos sonhos esquecidos** (2010), uma obra-prima que nasceu de uma luminosa fonte de beleza. Um filme que merece ser analisado à luz da sociologia da arte para mostrar como a arte produz arte, mas que também traz incluídos os elementos das relações humanas que mostram a nós mesmos o que somos.

As artes mudam de forma e de conteúdo ao longo do tempo, e por isso há uma história da arte. Mas o sentimento estético que emana delas continua causando efeito. Com a invenção da escrita e o registro do pensamento humano sobre suas ações, nasceu a reflexão judicativa sobre a arte e sobre a natureza e o objeto da estética. Nesse período de descobertas e criações, a voz poética sai da oralidade e se fixa na escrita, nascendo assim o que séculos depois (século XVIII) viria a ser chamado de literatura.

Os gregos contribuíram com o pensamento clássico sobre arte, com a ideia de belo, a perfeição da forma (Platão). O que não se referia ao belo, não era arte. Para Platão, arte é o amor pelo belo, é o desejo de alcançar a perfeição da beleza, “aquilo que o amor procura e não possui” (BAYER, 1993, p. 40).

Já para Aristóteles, o mundo era a própria harmonia (cosmo) das coisas. Tudo se movia na busca de seu lugar natural. Por isso, fazer arte era recriar o cosmo numa escala menor. Ele foi o primeiro estudioso a sistematizar o pensamento em torno da literatura e criar conceitos fundamentais da obra literária, cujo conjunto artístico de expressão por meio da palavra ele chamou de poética.

O objeto da arte poética, para Aristóteles, é a representação e não uma imitação à toa, como dizia Platão, que mantinha ojeriza ao gênero. A *mimeses* é o elemento central da literatura, em torno da qual a obra se desenvolve. Ao representar, a literatura cria outro universo de significação, uma verdade nova cujo efeito provoca o prazer do belo. “Não é a imitação que produz o prazer, mas a perfeita execução”, diz Aristóteles (p. 291).

Então, como se chega a essa perfeição? Chega-se a ela, sabendo aplicar bem a verossimilhança, que sugere uma relação intrínseca entre aquilo que foi inventado e o valor de verdade. Isso significa que, embora a obra literária seja uma invenção do imaginário do autor, sua essência está intimamente ligada ao verdadeiro, a tal ponto que o leitor – mesmo sabendo se tratar de algo fictício – quer acreditar naquilo como se fosse de fato verdade.

Neste caso, quanto mais próxima da perfeição for a execução do falso literário, tanto mais semelhante ao verdadeiro ele será. Mas é bom notar que há dois tipos de verossimilhança, a externa e a interna. É com esta última que se cria o objeto literário, o que faz com que um texto seja obra de arte e não apenas um tratado sociológico. A

verossimilhança externa cumpre justamente o papel de conduzir os fatores secundários da trama, como as abordagens históricas, sociológicas etc.

Muitas teorias estéticas surgiram e desapareceram pelo caminho entre os gregos e a modernidade. Mas Aristóteles ainda hoje é estudado, principalmente pelo conceito de verossimilhança, muito parecido, aliás, ao conceito de espaço dos possíveis de Bourdieu.

Depois dos gregos, e do nascimento do conceito de estética com Alexander Gottlieb Baumgarten, em 1750, a última grande teoria estética, a partir da qual tudo se embaralha, é a kantiana, a teoria do Iluminismo por excelência, que afirma a estética como um jogo de transição entre emoção e razão.

O filósofo alemão Immanuel Kant argumenta que a apreciação da arte passa pela imaginação que acessa o objeto artístico e procura a razão para traduzir, e a tradução ajuda as sensações (calcadas pela emoção) a se formarem, causando assim uma sensação de prazer.

Para Kant, “duas das nossas faculdades intelectuais, habitualmente divergentes, estão de acordo aqui, na fruição da arte: a imaginação e o entendimento. Esta coincidência inabitual causa-nos prazer; é esse prazer de acordo que é prazer estético” (BAYER, 1993, p. 201). Em **Crítica da faculdade de julgar**, Kant afirma que, quando a arte é produzida, ela tem uma finalidade formal, subjetiva, um fim em si mesmo, ao contrário da ética, que tem “uma finalidade objetiva, isto é, a relação do objeto a um fim determinado” (KANT, 2016, p. 227).

Seguindo este raciocínio, para Kant, a ética reflete a busca pelo que é bom para a sociedade, propondo, portanto, uma relação utilitarista com seus objetos, pois o que é bom é útil. Já a estética não tem utilidade nenhuma fora dela mesma, uma vez que lida com procedimentos subjetivos voltados para o prazer individual, sem relação de interesse. Logo, a arte é uma criação desinteressada do espírito humano, uma criação com a qual a ciência não tem de se meter, nem na produção, nem na interpretação.

A finalidade subjetiva na livre-concordância da imaginação com a legalidade do entendimento - uma finalidade não procurada e não intencional - pressupõe uma proporção e uma disposição dessas faculdades que não poderia ser produzida por nenhuma obediência a regras, fossem estas da ciência ou da imitação mecânica, mas somente pela natureza do sujeito. (KANT, 2016, p. 318).

Desde os gregos, muitos pensadores da arte contribuíram para o entendimento de seu objeto, e o principal entre eles é o filósofo. Mas sempre houve também críticos advindos de outras áreas como historiadores, artistas e diletantes (leitores de toda ordem).

O que mudou de Platão para cá foi o modo como se descreve esse efeito, essa tonalidade estética, quer pela sua natureza, como elemento essencial da produção, quer pela sua finalidade, como prato principal na hora do consumo.

Com o tempo, o número de interventores só aumentou, à medida que aumentava também o número de categorias científicas das chamadas áreas de humanas e correlatas, como psicologia, linguística, psicanálise, antropologia e sociologia. Esta última é a caixa de instrumentais de análise do presente estudo.

1.2 Manancial de matéria-prima

A arte começou a ser pensada pela sociologia de modo secundário. Embora a sociologia tenha sido forjada como nova ciência pelas entranhas da filosofia positivista de Auguste Comte, na primeira metade do século XIX, que lhe cunhou o nome, quem desenvolveu as primeiras teorias sociológicas que permaneceram seminais para as novas gerações de sociólogos foram Karl Marx¹², Émile Durkheim e Max Weber.

Esses pensadores do século XIX¹³ criaram teorias fundantes da sociologia, exigentes da busca das relações causais de tudo que ocorre nas entranhas da sociedade para que se compreendam os fenômenos sociais da religião, da economia, da política e das diversas instituições como escola, família e Estado. Mas não tiveram o mesmo afinco com a arte.

Bourdieu construiu seu arcabouço teórico se alimentando do terceto, isso é ponto pacífico. Daí a importância de lembrá-los aqui, mesmo que seja *en passant*. Uma das coisas que Bourdieu fez de melhor foi pegar conceitos mal trabalhados ou ultrapassados, no seu modo de pensar, e reformulá-los, fazendo-os funcionar a seu favor.

Foi o que ele fez com a ideia de Durkheim sobre o fenômeno da criação artística. Colocou-a de cabeça para baixo (isso, ele aprendeu com Marx) e mostrou que a arte nos permite, sim, mergulhar no abismo do legado social e puxar de lá as mais espantosas relações. A arte, portanto, além de não ser supérflua, segundo Bourdieu, é dotada de um

¹² Tendo Friedrich Engels como parceiro incondicional.

¹³ Karl Marx (1818-1883) nasceu e viveu no século XIX. Émile Durkheim (1858-1917) e Max Weber (1864-1920) morreram na segunda década do século XX, tendo inclusive produzido nesse período de início de novo século, mas vieram de uma tradição e uma formação do século anterior.

manancial de matéria-prima de dados sociais.

Um século depois da defesa da arte pela arte por Flaubert e companhia, na França, a sociologia ainda não havia superado a defesa do enclausuramento da arte no castelo da estética, de sua condição de exceção, de inefável, resistente à análise científica (BOURDIEU, 1996a).

Nessa complexa relação, há várias maneiras de a sociologia olhar para a literatura. Os autores da Escola de Chicago a usavam mais como ilustração sociológica, conforme atesta Mariano Longo, citando Lewis A. Coser, defensor da ideia de que a sociologia tenta entender as sociedades e suas vicissitudes humanas, sendo a literatura uma fonte valiosa para ela, “since they provide dense representations of actors in social contexts, their use makes sociological analyses richer and more articulated”¹⁴ (LONGO, 2015, p. 102), transformando assim o conteúdo literário numa função pedagógica.

Até hoje, há sociólogos que fazem isso, a exemplo de Zygmunt Bauman, renomado pensador contemporâneo da cultura, que usa a literatura para ilustrar seu pensamento sociológico. No diálogo travado com Riccardo Mazzeo, em **O elogio da literatura**, Bauman parelha literatura e sociologia, chamando-as de “irmãs siamesas”, porque se atravessam pela busca dos mesmos sentidos, se costuram em discursos com objetivos comuns, e quando se metem em concorrências, realizam apenas rivalidades fraternais.

A experiência humana chega às mesas de trabalho de escritores e sociólogos igualmente sob forma pré-interpretada. Tanto a literatura quanto a sociologia são exercícios de “hermenêutica secundária” – reinterpretação do já interpretado. Ambas, conseqüentemente, precisam se engajar na busca das costuras ocultas ao longo das quais as cortinas de interpretação possam ser rasgadas, e nenhuma das duas consegue deixar de revelar novas cortinas ocultas por trás daquelas que estão desmantelando. (BAUMAN, 2016, p. 49).

Mas a resistência à análise científica por parte da literatura garante o contrário dessa irmandade. Obviamente, Bauman usa um tropo metonímico para aproximar as afinidades entre as duas culturas, mas soa estranho porque a literatura já havia nascido milhares de anos antes de a sociologia vir à luz, e esta veio com o propósito de investigação científica,

¹⁴ “Uma vez que lhe fornece densas representações em contextos sociais, tornando as análises sociológicas mais ricas e mais articuladas.” Tradução minha.

de fazer ciência social, enquanto a literatura é arte. São dois campos que eventualmente se atraem, mas que, para usar outro tropo, seguem a lei da eletrostática; podem se repelir.

Esse jogo de encontros e desencontros, essa “inimizade factícia da poética e das humanidades” (CAMPAGNON, 2009), já produziu vários livros que tentam analisá-las, entre os quais há dois muito lidos pela crítica literária e pela sociologia da literatura. Um deles é **As duas culturas e uma segunda leitura**, resultado, a priori, de uma palestra do físico e escritor britânico Charles Percy Snow feita em 1959, na qual ele afirma que a vida intelectual do Ocidente, no nível prático, está dividida em dois grupos, o dos literatos (prosa e poesia) e os cientistas, tendo os físicos como os mais representativos, que revolucionaram o mundo das coisas, da percepção da realidade, do movimento, da relação tempo-espaço e, conseqüentemente, da vida social (SNOW, 2015).

Quatro anos mais tarde, Snow faz a segunda leitura de seu texto e acrescenta que a literatura, produtora de tantos romances e poemas fecundos e fulcrais nos séculos passados, havia perdido espaço como instrumental de acesso à vida social e sua experiência íntima para uma nova cultura intelectual, que ele chama de corpo de opinião (2015, p. 165), ou seja, as ciências sociais.

O livro de Snow foi seminal para o aparecimento de **As três culturas**, de Wolf Lepenies, de 1985, que, pelo próprio título, já deixa claro a divisão intelectual entre a literatura, de um lado, e do outro dois modos de se fazer ciência, as da natureza e da vida e as do homem e da sociedade, estas, representadas pela sociologia. Os dois livros, portanto, indicam o que Campagnon diria mais tarde, que a cultura sociológica (orbitada por várias teorias sociais) havia dado “por adquirida a expropriação moderna da literatura” (2009, p. 27).

A relação conflituosa entre sociologia e literatura continua, mas a literatura, embora sempre ameaçada, mantém-se autônoma como um campo específico de saber que vem da arte. Quando Bourdieu lança seu olhar para as artes, a fim de fazer uma sociologia da arte, ele logo percebe o quanto as teorias e a crítica se ocupam com a estética e desprezam as condições sociais da produção, incluindo os autores que defendem a arte pela arte. Em **Questões de sociologia**, ele afirma: “A sociologia e a arte não se misturam bem” ([1981] 2019, p. 196). Obviamente, Bourdieu está falando de literatura também.

Isso se deve à arte e aos artistas, que não suportam tudo o que atenta contra a ideia que eles têm de si mesmos: o universo da arte

é um universo de crença, crença no dom, na unicidade do criador incriado e na irrupção do sociólogo, que quer compreender, explicar, justificar, escandalizar. Desencanto, reducionismo, em uma palavra, grosseria, ou, o que equivale ao mesmo, sacrilégio: o sociólogo é aquele que, como Voltaire cassara os reis da história, quer cassar os artistas da história. Mas isso se deve também aos sociólogos que se empenharam em confirmar os preconceitos concernentes à sociologia e, particularmente, à sociologia da arte e da literatura. (BOURDIEU, 2019, p. 196).

Bourdieu então aponta para basicamente dois universos de leitura sistematizada. De um lado, encontram-se os que defendem a arte como fenômeno marcado por seu caráter de unicidade (filósofos, linguistas, parte dos artistas e críticos formados por estes) e que, portanto, impossível de se criar um padrão tal qual um modelo científico para observá-la.

De outro lado, há a sociologia da arte que observa a arte pelo que ela tem de fruto das relações sociais, mas que lima seu caráter íntimo, qual seja, a estética, a essência da obra, sua luz.

Ao propor um novo instrumental de análise, Bourdieu argumenta que a sociologia da arte estava sendo insuficiente porque não adentrava o terreno da estética para mostrar o modo como a criação artística é feita. A arte, diz ele, está ligada a uma internalidade única ao mesmo tempo que seus fios são puxados dos subterrâneos da sociedade que pariu o artista.

E aí, ele faz uma série de considerações sobre o modo como a arte vinha sendo pensada até então, tanto pelos “defensores da estética” pura quanto pela “sociologia redutora”. Os preconceitos à sociologia a que ele se refere acima eram basicamente dois: o primeiro era o de que a sociologia analisa como o produto cultural é consumido, mas não como é feito, reservando, assim, “à obra de arte e ao ‘criador’ incriado um espaço separado, sagrado, e um tratamento privilegiado, abandonando à sociologia os consumidores, isto é, o aspecto inferior, até mesmo reprimido da vida intelectual e artística.” (BOURDIEU, 2019, p. 196).

O segundo preconceito dizia que “a sociologia - e o seu instrumento predileto, a estatística - minora e esmaga, nivela e reduz a criação artística” (BOURDIEU, 2003, p. 218). Na visão de Bourdieu, abordagens sociológicas como as de Lukács e Goldmann, que atribuem à obra de arte uma função social, da qual sua forma é deduzida, fazendo

“desaparecer a lógica própria do espaço de produção artística” (IDEM) não resolviam o problema.

Que “lógica própria” seria essa? É a lógica que leva em conta “o universo social, dotado de suas próprias tradições, suas próprias leis de funcionamento e de recrutamento”, dotado, portanto, da própria história da produção artística (BOURDIEU, 2019, p. 197). Ou seja, um espaço que só pode ser elucidado pelo estudo que Bourdieu chamou de campo.

Bourdieu não poupa ninguém (exceto Michel Foucault, mestre de um pensamento estruturalista que se avizinha ao do autor, quando se trata de pensar a arte). Nesse curto-circuito que faz desaparecer a “lógica da produção artística”, segundo Bourdieu, estão Hauser, um “crente estético”, Adorno, marxista preocupado demais em mostrar a distinção (que acaba ignorando o ato criativo), e Umberto Eco, a quem Bourdieu atribui uma confusão sistêmica, a saber:

Com efeito, em **A obra aberta**, ele relaciona diretamente (provavelmente em nome da ideia de que existe uma unidade de todas as obras culturais de uma época) as propriedades que atribui à “obra de arte”, como a plurivocidade reivindicada, a imprevisibilidade desejada etc., e as propriedades do mundo tal como as apresenta a ciência, isso à custa de analogias selvagens, cujo fundamento se ignora. (BOURDIEU, 2019, pp. 198-99).

O que Bourdieu quer neste jogo é justamente ser a autoridade das ciências sociais que traz algo novo, e este algo novo é a abordagem do campo. É verdade que ele só se move nas direções em que se move porque antes Marx, Weber e Durkheim instalaram pontes, aterraram pântanos. Mas sobre esse chão batido, Bourdieu também construiu cenários novos, torres, túneis, lentes e faróis com os quais é possível ver a arte de maneira nova e diferente.

1.3 O cânone e os outros

Desde o aparecimento da sociologia, no século XIX, até a segunda metade do século XX, quando algum sociólogo se metia a falar de literatura, mesmo que usasse as mais acuradas análises sociológicas, era comum escritores, críticos, teóricos e filósofos da estética virarem a cara para estes novos e empolgados estudiosos da arte.

Apressavam-se em dizer que a literatura não precisava das ciências sociais para ser explicada, porque se entendia a si mesma a partir da leitura do texto literário, com sua compreensão se dando de dentro para fora, e jamais ao contrário.

A sociologia não teria, portanto, nenhuma nesga de luz para contribuir com a iluminação que irradia no interior do texto. Dizia-se isso em nome de um princípio fundamental que nasceu na crítica literária, cujas raízes remontam ao Renascimento, fazendo surgir uma árvore frondosa de altivos frutos a partir da França do século XIX, onde principia-se o refinado discurso da criação desinteressada. (BOURDIEU, 1996).

Como arte, a literatura é “linguagem carregada de significado”, para citar uma definição moderna, feita por Ezra Pound (2006, p. 32), e repetida pelos pares da criação e da crítica literárias. Essa linguagem é forjada pelo desinteresse absoluto (KANT, 2016), tendo como valor, que é em si mesmo, os procedimentos estéticos, que têm como fim causar efeitos diversos nas sensações do leitor.

Como já disse, a noção de desinteresse da linguagem artística, e, portanto, da literatura como arte, a ficção difícil, advém da filosofia iluminista de Kant – uma das bases do pensamento colonial¹⁵.

Neste sentido, a literatura não precisaria da análise científica para que houvesse um entendimento do que seria literatura. E a sociologia, em vez de luz, jogaria apenas espessas camadas de sombra e borrões sobre a beleza estampada no texto literário, inefável e irradiante por si mesmo.

Era em nome desse princípio que o crítico literário Harold Bloom dizia que gostava de Zora Neale Hurston e Ralph Ellison, mas não de James Baldwin ou Richard Wright. Os quatro são autores negros americanos¹⁶, mas ele aprovava literariamente somente Hurston e Ellison porque ambos, na opinião dele, seguiam a tradição formal do fazer literário, se alimentando do cânone, com mecanismos internos autoexplicativos, autossuficientes, autogeradores de mundo, enquanto os outros dois faziam literatura engajada, enfatizando a experiência social (neste caso, evidenciando a violência de toda ordem contra os negros)

¹⁵ Essa observação se justifica pelo fato de que o objeto de meu trabalho são livros de autores da diáspora africana nas Américas, um mundo criado pela colonização, cuja lógica, nas relações sociais e na articulação da linguagem, técnica ou criativa, excluía o negro como sujeito dotado de ideias, empreendedoras ou criadoras.

¹⁶ Peço licença a acadêmicos e puristas para utilizar os termos ‘americano’ e ‘afro-americano’ como gentílicos de quem é originário dos Estados Unidos. É que o nome do país é América, é um homônimo do continente. Quem nasce na América, é americano mesmo, independentemente de se tratar do país ou do continente. À citação no contexto caberá a distinção. Usarei também o gentílico ‘estadunidense’, mas evitarei ‘norte-americano’ para esse fim.

em detrimento da estética.

Como se vê, Bloom costumava incluir na sua lista de leitura uma e outra figura que destoavam da branquitude tradicional do cânone, mas só fazia isso se a literatura desses autores apresentasse um discurso capaz de fazer a defesa formal da estética que se assemelhasse à do próprio cânone.

Para Bloom, a literatura “não é simplesmente linguagem, mas dicção, uma escolha de linguagem, orientada pelos padrões do cânone.” O problema é que os padrões do cânone não oferecem elementos estéticos do universo dos negros. Afinal, os grandes modelos clássicos são gregos, que forjaram a linguagem literária europeia, criando o “famoso cânone branco, macho e morto” a que se refere Antoine Compagnon (2009, p. 48).

Neste sentido, pode-se inferir que os autores negros teriam de deixar em segundo plano a dicção negra para fazer uma literatura a partir do modelo branco, que é o modelo da tradição. Caso contrário, estariam se orientando ideologicamente, e “a ideologia procura romper a continuidade desses padrões, mas o rompimento é sempre ilusório”, diz Bloom (1994).

E aí, ele coloca os autores negros que procuram seguir os procedimentos do cânone, de arte desinteressada, de um lado e os que ele considera engajados de outro:

Romances “negros” como “Their Eyes Were Watching God”, de Zora Neale Hurston, ou “Invisible Man”, de Ralph Ellison, teriam entrado no cânone mesmo se nunca tivesse havido um movimento afro-americano. E a canonização prematura das obras de Richard Wright ou James Baldwin não vai salvar essas obras de serem apenas um documento de época. (BLOOM, 1994).

Bloom, e seus pares, no entanto, não quiseram perceber que esta mesma dicção canônica também carrega elementos que possibilitam uma percepção do jogo de interesses que existe dentro da arte. Isso pode ser percebido desde os gregos, como atesta o Iluminista Lessing, em **Laocoonte - ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia** (1998). O objetivo de Lessing neste livro é apontar diferenças formais entre pintura e poesia, mas, para isso, ele entra na questão de conteúdo, mostrando como aspectos sociais e políticos estão implícitos nas estratégias de criação artística.

Há um momento no livro que Lessing analisa a construção estética da guerra de

Troia, em **Ilíada**, expondo o contraste da realidade social com a estratégia criativa, pensada para mostrar a superioridade moral dos gregos em relação aos troianos.

Primeiro, Lessing diz que o homem grego “externava as suas dores e as suas aflições; ele não se envergonhava de qualquer das fraquezas humanas”. De fato, podemos ver Ulisses chorando várias vezes com saudade da mulher Penélope e do filho Telêmaco, em **Odisseia**, poema que canta o retorno do herói para casa, depois da guerra de Troia, cantada em **Ilíada**.

Mas não vemos isso nas cenas de batalhas em **Ilíada**, diz Lessing. Pelo contrário:

Quando Homero conduz para a batalha os troianos com gritos selvagens e, em contrapartida, os gregos em resoluta quietude, os intérpretes notam com razão que o poeta desse modo quer expor aqueles como bárbaros e estes como um povo com moral. (1998, p. 85).

É importante lembrar que **Laocoonte** foi publicado originalmente em 1766, quando Kant não tinha escrito nenhum de seus livros seminais, muito menos **Crítica da faculdade de julgar**, que é de 1790, em que, conforme já vimos, o filósofo alemão estabelece novas diretrizes teóricas sobre a arte e nega justamente sua capacidade intencional de mover interesses políticos e sociais em seu processo de criação.

A observação de Lessing não seria vista por Bloom como interesse, uma vez que, seguindo o pensamento kantiano, a criação artística é desinteressada, diferente da leitura crítica que, esta, sim, se faz defensivamente, segundo Bloom, “porque é esta a natureza da leitura. Ler está longe de ser um processo desinteressado.” (1994). Mas pela perspectiva bourdiesiana, quando Bloom sai em defesa da arte pela arte, há um interesse em conservar certo entendimento crítico, e teórico, do que é a arte literária e de como ela deva ser apreciada, seguindo os parâmetros do formalismo.

Essa breve análise de diferenciações críticas é importante para o esclarecimento do que pretendo abordar neste trabalho. Usei Bloom porque ele é claro e específico sobre o que é literatura para a crítica tradicional do cânone literário. Ele chegou a publicar um livro com a lista do grupo e de autores que formam a guia-mestre da autoridade canônica, intitulado **O cânone ocidental: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos**, com 26 autores brancos, de Shakespeare a Beckett.

Bloom afirma que “feministas, afrocentristas, marxistas, novos historicistas de

inspiração foucaultiana, ou desconstrutores” são “membros da Escola do Ressentimento” (BLOOM, 2013, p. 34), porque propõem instrumentais de leitura que não privilegiam a estética como único elemento no cerne do texto literário. São ressentidos, na opinião do crítico americano, porque criticam severamente esse modelo, por ser íntimo da velha escola do pensamento que sustenta o discurso colonial, da ética à estética, da política à educação. Os “ressentidos” se orientam por uma nova escola chamada estudos culturais.

Além disso, segundo Bloom, os escritores desses novos grupos privilegiam os elementos sociais embutidos no corpo da narrativa, e não a construção dos personagens individuais que carregam os procedimentos formais que iluminam o texto por dentro.

Considerado um dos mais prolíferos da segunda metade do século XX, midiático e extremamente culto, Bloom contra-ataca quase desoladamente dizendo: “A triste verdade é que não há remédio. Podemos resistir até um certo ponto, mas depois desse ponto até mesmo as nossas próprias universidades se sentiriam obrigadas a nos acusar de racistas e sexistas.” (BLOOM, 2013, p. 30).

É quase uma confissão, embora Bloom não fosse de fato um racista. Ele não negava nos negros a inteligência e a sensibilidade ou qualquer outro traço positivo existente nos brancos. Ele também escreveu livros, como **Gênio: os 100 autores mais criativos da história da literatura**, que colocam autores negros no topo da cadeia estética, além de editar e fazer a introdução de vários outros na coleção **Bloom’s Modern Critical Views**, como *African-American Poets*, em dois volumes. Mas era um elitista que seguia a cartilha da estética produzida por racistas.

Em algum momento seria necessário entrarmos nessa questão do racismo direto dos produtores do conhecimento que fundou a modernidade, mãe do colonialismo, ou talvez seja o inverso; o colonialismo é pai da modernidade (para ficarmos na figura do patriarcado), já que ele é fruto direto da expansão comercial, das explorações ultramarinas.

1.4 Arcabouço bourdieusiano

Pierre Bourdieu é importante nesta dissertação porque são seus conceitos que dão embasamento teórico para o trabalho de análise apresentado aqui. Ele chamou seu método de modo de conhecimento praxiológico, em que usa técnicas das teorias objetivistas (estruturalistas) e subjetivistas (interacionistas, fenomenológicas, etnometodológicas), unindo teoria e prática num só movimento dialético (BOURDIEU, 1983).

Segundo Bourdieu, entende-se como estruturalismo as estruturas objetivas “que existem no próprio mundo social e não apenas nos sistemas simbólicos – linguagem, mito, etc.” – e que “são capazes de orientar ou coagir suas práticas e representações” (BOURDIEU, 2004, p. 149). São, portanto, estruturas econômicas, políticas, religiosas, educacionais etc.. Para além destas, há o que ele chama de construtivismo, em que, de um lado, há

uma gênese social dos esquemas de percepção, pensamento e ação que são constitutivos do que chamo de *habitus* e, de outro, das estruturas sociais, em particular do que chamo de campos e grupos, e particularmente do que se costuma chamar de classes sociais.” (Idem).

Logo, as estruturas objetivas (as diversas áreas que compõem o mundo social, incluindo seus agentes físicos e seus cargos) se encontram dentro dessas estruturas sociais, ou seja, os campos, e por isso há vários campos, como campo político, campo econômico etc.. Para Bourdieu, no estudo das relações sociais, o método objetivista observa as estruturas sociais, deduzindo que estas dão conta de traduzir as interações que há entre esses elementos estruturais. Do mesmo modo, o método subjetivista “predispõe a reduzir as estruturas às interações” (2004, pp. 155-56), como se as interações das práticas sociais já fornecessem por si mesmas os dados necessários para entendê-las.

Ocorre que, embora as estruturas sociais se concretizem nas interações, estas escondem aquelas. “O visível, o que é dado imediatamente, esconde o invisível que o determina.” (BOURDIEU, 2004, p. 153). Ou seja, o que determina as relações de força e de disputa nas estruturas sociais não pode ser visto objetivamente porque corre invisível pelo *habitus*, nos elos dessas estruturas, nas suas interações

Tampouco pode ser percebido subjetivamente porque essas interações são movidas por um fenômeno social chamado *illusio*, que é o jogo de interesses que legitimam os atos como naturais, mascarando as intenções e as interações. “A *illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, para dizê-lo de maneira mais simples, que vale a pena jogar.” (BOURDIEU, 1996, p. 139). A ideia de que a arte é criada e existe apenas pela arte é uma *illusio*, por exemplo.

Esta é a sistematização teórica de Bourdieu, em que quatro conceitos são fundamentais para a análise sociológica de suas pesquisas: campo social e *habitus*, um

estruturando o outro, “dois modos de existência do social, o *habitus* e o campo, a História feita corpo e a História feita coisa” (BOURDIEU, 2001, p. 41). Além disso, há a *illusio* e o capital simbólico (BOURDIEU, 1996b). Este último é

qualquer tipo de capital (econômico, cultural, escolar ou social) percebido de acordo com as categorias de percepção, os princípios de visão e de divisão, os sistemas de classificação, os esquemas classificatórios, os esquemas cognitivos, que são, em parte, produto da incorporação das estruturas objetivas do campo considerado, isto é, da estrutura de distribuição do capital no campo considerado. (1996b, p. 149).

É por meio deles que se percebem as relações dialéticas de lutas no campo social, em que uns lutam para manter as relações sociais do jeito que estão (conservadores) e outros para mudá-las de modo a se inserirem no espaço em que há ganhos de poder (subversivos).

Segundo Bourdieu, por meio do capital cultural, um grupo privilegiado da sociedade, a classe burguesa, domina seus subordinados, impondo-lhes valores que são de interesse dessa classe dominante. Esses valores sociais variam em interesse de acordo com o espaço disputado. Por isso, para entendê-lo é necessário o uso do conceito de campo social, dividido em diversos campos dentro dos quais valores específicos são colocados em órbita, como campo político, campo econômico, campo acadêmico, campo científico, campo artístico. Em cada um desses campos, há valores que só valem em sua própria órbita e que são estruturados pelo *habitus*, que ao mesmo tempo é estruturado pelo campo.

O conceito de campo social diminuiu o escopo em relação ao conceito de luta de classes. Para Bourdieu, a luta se dá em espaços mais fechados – os campos –, onde há uma disputa permanente pelos recursos simbólicos da sociedade, que garantem poder, prestígio, consagração, manutenção de privilégios, por meio de estratégias e alianças.

É dentro deste arcabouço teórico bourdieusiano que pretendo trabalhar, partindo do princípio de que as relações sociais modelam as intenções dos agentes, naturalizando o *modus operandi* nos diversos campos. Essa naturalização dos fatos quer fazer crer que “as coisas são assim porque são assim, sempre foram assim.” Mas a investigação pretende mostrar o contrário disso, pretende mostrar que os fenômenos destacados têm uma construção, e que, portanto, não são naturais.

Dentro desse arcabouço, os conceitos de violência simbólica e homologia são

aplicados na análise das obras desta dissertação, perpassando-as ao longo do texto. Esta pesquisa, em particular, segue uma abordagem qualitativa a partir de uma metodologia comparativa-descritiva, com as técnicas de análises documental e bibliográfica.

Para seguir a praxiologia bourdieusiana, as leituras dos quatro romances (subjetivadas por mim) se juntam ao conhecimento que trago de outras experiências de leituras, como acervo existencial, e a objetivação disso produzem os dados que circulam na análise. É o que Bourdieu chama de interiorização da exterioridade e exteriorização da interioridade (1983).

1.5 O espaço dos possíveis

Em **Sociologia da literatura**, Gisèle Sapiro demonstra o modo como podemos mergulhar no universo literário a partir dos conceitos bourdieusianos, recuperando o que já foi dito aqui, mas também ampliando a visão da aplicabilidade, usando o portal da sociologia das obras, que segunda ela,

visa a ultrapassar a oposição entre análise interna e análise externa, para compreender como elas refratam o mundo social. Para este fim, ela opera uma dupla ruptura com, de uma parte, a tradição marxista, que tende a relacionar as obras diretamente às condições sociais de produção (teoria do reflexo), de outra, a ‘ilusão biográfica’ [Bourdieu, 1986], que consiste em imputar a obra unicamente à singularidade do indivíduo. O escritor não cria *ex nihilo*, ele se inscreve, por um lado, no espaço das representações e dos discursos sociais, de outro, em um espaço dos possíveis estruturado, que oferece a ele gêneros, modelos, modos de fazer – tantos fazeres sociais específicos do mundo das letras, que variam no tempo e no espaço. Uma vez este espaço ou estas variações reconstituídas, aparece a questão de compreender os princípios das escolhas operados pelos diferentes grupos e indivíduos. As escolhas são em parte determinadas pelas propriedades sociais dos indivíduos (origem social, formação intelectual, disposições éticas e estéticas) e pelo sistema das relações que eles mantêm com seus pares. (SAPIRO, 2019, p. 75).

O que define o literário como fenômeno social é o espaço dos possíveis, que é o

fazer literário, onde se encontram os agentes do campo social, as estruturas sociais, que são o “sujeito da obra”, pois “a estrutura que organiza a ficção, e que fundamenta a ilusão de realidade que ela produz, dissimula-se, como na realidade, sob as interações entre pessoas, que ela estrutura.” (1996, p. 28).

No caso desta pesquisa, o primeiro passo, portanto, é mostrar a configuração sociohistórica das tramas (dimensão espacial e temporal), que são os negros na diáspora africana nas Américas, do colonialismo ao pós-colonialismo, da escravidão à pós-escravidão, da exploração escravista à exploração capitalista.

Em **The underground railroad**, por exemplo, a história se passa nos EUA em meados do século XIX, não sendo mais colônia inglesa, portanto, mas sendo ainda uma nação escravista, que vivia o processo de luta e violência social, nos Estados do Sul, defensores da manutenção do trabalho escravo, que desencadeariam o confronto com os Estados do Norte, defensores do fim da escravidão.

Nesse contexto – cuja ambientação vai se configurando da Geórgia, passando pela Carolina do Norte, até Nova York –, o leitor acompanha a trajetória de Cora, experimentando uma realidade social complexa de uma mulher, ao mesmo tempo escravizada, porque fugitiva, e livre, porque disfarçada, com outro nome, entre a escravidão e a liberdade, entre o racismo e o antirracismo, entre a luta pelo fim da escravidão e a luta pela manutenção dela. Cora é uma adolescente negra em meio aos diversos jogos de interesse de uma sociedade racista e exploradora das pessoas negras. Embora, além de conservadores do campo social, também haja subversivos nessa sociedade.

Como a avó de Cora viera da África, a narrativa recua no tempo para contar essa história, e assim abarca um espaço muito importante da diáspora africana nas Américas que é o Atlântico negro e sua trágica e famigerada *Middle Passage*. Trata-se de uma ficção, mas vemos como ela se ancora espacial e temporalmente numa realidade social e histórica. É esse ambiente, na sua relação com o movimento dos personagens, que Bourdieu chama de espaço dos possíveis, ou seja,

o espaço das tomadas de posição realmente efetuadas tal como ele aparece quando é percebido através das categorias de percepção constitutivas de certo *habitus*, isto é, como um espaço orientado e preenchido das tomadas de posição que aí se anunciam como potencialidades objetivas.” (BOURDIEU, 1996, p. 265).

O espaço dos possíveis age revelando as disposições dos agentes do campo social. Para entender isso, basta proceder “à maneira dos lógicos que admitem que cada indivíduo tem suas ‘contrapartidas’ em outros mundos possíveis sob a forma do conjunto dos homens que ele teria sido se o mundo tivesse sido diferente.” (BOURDIEU, 1996, p. 265).

Quando o autor ou a autora objetivam certas condições de seu *habitus*, para criar uma história, estão, na verdade, se dispondo de uma “herança acumulada pelo trabalho coletivo”, que se apresenta “a cada agente como um espaço de possíveis, ou seja, como um conjunto de sujeições prováveis que são a condição e a contrapartida de um conjunto circunscrito de usos possíveis.” (BOURDIEU, 1996, p. 266).

Bourdieu ainda ressalta, num tom de ironia: “Aqueles que pensam por alternativas simples, é preciso lembrar que nessas matérias a liberdade absoluta, exaltada pelos defensores da espontaneidade criadora, pertence apenas aos ingênuos e aos ignorantes.” (Idem). Não existe liberdade absoluta, não existe liberdade fora do jogo social formatado pelo campo e pelo *habitus*, e, portanto, toda liberdade é reflexo da *illusio*, do interesse jogado nos espaços do campo.

Mesmo um autor negro que aceita jogar nos moldes da arte pela arte, ou seja, como um pretense conservador, como Ralph Ellison (e aqui corre paralelamente na palavra ‘pretense’ um cognato importante com a língua inglesa, em que o verbo desta mesma palavra, ‘pretender’, significa fingir), sabe que, no fundo, é impossível não abordar a condição humana da pessoa negra que se realiza num *habitus* marcado pela violência, como é a realidade – histórica e atualizada – dos afrodescendentes da diáspora africana nas Américas.

Por isso, quando Ellison fala do processo criativo de seu romance **The invisible man**, ele fala em “sense of possible” (ELLISON, 2003), do mesmo modo que Compagnon define a literatura como “um exercício de pensamento”, e a leitura como “uma experimentação dos possíveis.” (CAMPAGNON, 2009). Esses possíveis estão no campo e, portanto, no *habitus*.

O que faço sociologicamente com os instrumentais sociológicos de Bourdieu é mostrar que os autores negros jogam no campo literário como subversivos para revelar aquilo que os autores brancos não podem mostrar, obviamente, ou seja, a condição existencial e sociohistórica do próprio negro.

E assim também podemos penetrar no reino das outras tramas da pesquisa. Em **At**

the full and change of the moon, Dionne Brand cria uma miríade de espaços e de tempos, numa refração de tempo e gerações que vão de 1824 aos anos 1990, tendo como personagens essenciais, filhos e filhas, netos e netas, bisnetos e bisnetas da escravizada Marie Ursule.

Em **Breve história de sete assassinatos**, também há uma miríade de tempos que escoam a história atualizada em Kingston e Nova York, ecoando metonimicamente em ambientes de exclusão pelo mundo, se atualizando entre os anos 1960 e 1990, configurando um espaço de pobreza e discriminação. É a Jamaica como metáfora, primeiro do Caribe, depois da América Latina e suas ramificações na América branca, e por fim do mundo inteiro, o mundo pobre.

O espaço dos possíveis vistos em **Becos da memória** se concentra, *a priori*, na vida de pessoas negras numa favela de uma suposta Belo Horizonte do final dos anos 1950. Trata-se de um ambiente que se repete, uma dor que se atualiza sempre por meio da violência física, mas, sobretudo, da violência simbólica.

A favela narrada no romance de Conceição Evaristo parece uma ambientação pequena diante das outras criações, mas só parece; ela certamente representa um microcosmo de espaços e tempos dilatados dos outros romances.

As histórias narradas nos quatro romances se encontram através de uma conexão de violência em dimensões variadas, da violência de gênero ao racismo, da violência física à violência simbólica. Obviamente, há também a dimensão dos sentimentos de afeto colados num corpo de menos realização que de esperança.

O modo como essas histórias se cruzam será o tema dos próximos capítulos, divididos no que vai abordar a estrutura geográfica dos espaços romanescos e o capítulo que tratará dos elementos construídos pelo campo social e pelo *habitus*. Mostraremos, em ambas as circunstâncias, as relações de homologia das tramas e a violência simbólica que atravessa tudo.

O *habitus* aparece de várias formas nessa análise, inclusive no momento da abordagem da violência simbólica, fenômeno muito importante que será acionado em diversas ocasiões. Cito dois exemplos fulcrais, em que a violência simbólica surge justamente da imposição do *habitus* dos dominantes sobre os dominados. O primeiro deles está em **The underground railroad**, quando Cora, já morando na Carolina do Sul, depois de fugir da fazenda da Geórgia, presencia um ato de violência e se lembra “das palavras de Caesar sobre os homens na fábrica que eram assombrados pelas fazendas, trazendo-as até

ali apesar dos quilômetros. Viviam neles. As fazendas ainda viviam em todos eles, esperando por uma chance para maltratar e insultar.” (WHITEHEAD, 2017, p. 115).

Segundo Bourdieu, “a forma por excelência da violência simbólica é o poder” (2001, p. 101), e é aí onde reside toda a brutalidade da cena acima, porque esses homens em questão foram moldados para aceitarem o castigo e a opressão de tal modo que, mesmo distante do lugar onde eram maltratados, trazem consigo a violência inculcada em seus corpos, porque o espaço que ocupam na sociedade é estruturado pelo campo do poder dominado pelos escravocratas.

Esse espaço é estruturante da violência praticada contra os escravizados, ao mesmo tempo que reconstrói isso aonde quer que vão, pois “o corpo está dentro do mundo social, mas o mundo social está dentro do corpo” (BOURDIEU, 2001, p. 41.). Afinal, diz Bourdieu,

se o mundo social tende a ser percebido como evidente e a ser apreendido, para empregar os termos de Husserl, segundo uma modalidade dóxica, é porque as disposições dos agentes, o seu *habitus*, isto é, as estruturas mentais através das quais eles apreendem o mundo social, são em essência produto da interiorização das estruturas do mundo social. (2004, pp. 157-58).

Em **Becos da memória**, a narradora descreve a favela assim:

Havia as misérias e as grandezas. Havia o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. E havia também a miséria que transcende a própria miséria, a miséria do egoísmo, da inveja, do ódio, do desejo assassino de liquidar, de acabar com o irmão. (EVARISTO, 2017, p. 77).

Sobre a destruição da favela, forçando os moradores a ocupar outro lugar, que seria uma nova favela, a narradora diz: “O caminhão venceu as últimas nuvens de poeira. Ganhava o asfalto que o levaria para o outro lado da cidade, onde uma nova favela florescia.” (EVARISTO, 2017, p. 85).

Em **Breve história de sete assassinatos**, segue o seguinte sobre o mesmo assunto: “Às vezes um maluco morre porque olhou pro outro maluco de um jeito que ele não

gostou. Assassinatos não precisam de motivos. Isso aqui é a favela. Motivo é pra gente rica. Aqui é loucura.” (JAMES, 2017, p. 23).

A favela, portanto, é ocupada por diversos campos, como o campo escolar, o campo religioso, o campo cultural, onde os dominantes são quase invisíveis, mas eles estão lá por meio de instituições e discursos, eles impõem sua força pelo *habitus*.

Os personagens dos diversos romances ocupam quase todos o mesmo espaço social, com baixa perspectiva de mudança, a não ser a de espaço físico, mas quando muda, o espaço social vai com eles, porque está dentro deles, estruturando-os e sendo estruturado pelo *habitus*.

Outro exemplo em **Breve história** que talvez elucidie como os agentes sociais são *habitus* incorporados é o trecho a seguir, que mostra um ato de violência física completamente revestido de violência simbólica:

Mês passado, o Sr. Jacobs, que mora quatro casas para baixo, estava voltando do seu emprego noturno quando a polícia o abordou, o jogou na traseira do camburão e o mandou para a cadeia na Corte de Armas. Ele ainda estaria lá se papai não tivesse encontrado um juiz e dito que era uma tremenda bobagem quando a gente começava a prender até mesmo o cidadão obediente à lei. Nenhum dos dois mencionou o fato de o Sr. Jacobs ter a pele muito escura para que a polícia o considerasse uma pessoa de bem, mesmo vestindo um terno de gabardine. (JAMES, 2017, p. 44).

Atentos a este jogo sutil de escolhas e intenções, utilizaremos os conceitos de Bourdieu para iluminar sociologicamente os elementos narrativos, e utilizaremos também aqueles que dialogam com o modo de pensar bourdieusiano, como Lélia Gonzalez, Grada Kilomba e Pierre Nora, que emprestarão conceitos e reflexões sobre memória e racismo.

No caso específico do racismo, Kilomba – dialogando com Frantz Fanon e com uma série de outros autores negros, incluindo a própria Lélia González – argumenta que o racismo se apresenta no cotidiano não só como reencarnação, mas também como trauma (KILOMBA, 2019).

Isso pode ser visto manifestado em todos os ambientes narrativos das obras analisadas. Os autores negros escrevem recuperando as mazelas do passado porque elas se repetem no presente e tendem a se repetir no futuro, como futuros foram tantos passados

que se mantiveram o mesmo. Escrevem para dizer já basta, para expressar com as próprias palavras uma experiência que os seus viveram. Escrevem para mudar, para que depois disso haja vencedores mais do que vencidos. Escrevem para se vingar.

Ninguém cria nada sozinho, nem arte, nem argumentos (FOUCAULT, 2009). Por isso, utilizo o pensamento sociológico de Bourdieu, que diz que “para mudar o mundo, é preciso mudar as maneiras de fazer o mundo, isto é, a visão de mundo e as operações práticas pelas quais os grupos são produzidos e reproduzidos” (2004, p. 166), e começa-se a fazer isso investindo em capital simbólico, para impor reconhecimento e consagração. Esse é o objetivo da arte.

Neste caso específico, Kant não tinha razão, nem pura, nem prática, nem na faculdade de julgar. Autores negros podem ser artistas tão talentosos quanto outros artistas não negros, com a diferença de que – na relação com os conservadores do campo – seus interesses são empregados de outro modo, contando aquilo que devem contar de seu povo, vítima da diáspora, porque suas referências estão entranhadas nela. E fazem isso sem prejuízo para estética, como explicou Toni Morrison.

1.6 Imaginação e técnica

Para finalizar esta parte, antes de entrar no processo de aplicação dos conceitos no sujeito da pesquisa, é importante dizer que, sendo o texto literário produzido no – e a partir do – mundo social, suas condições sociais de produção estão calcadas nesse chão de cujo barro são feitos todos os homens.

É o mesmo chão de onde surgiu o autor (qualquer um), antes como homem, simplesmente, levando em conta o amplo espectro desse terreno sobre o qual se ergueu toda a sociedade humana, de onde o autor, com sua sensibilidade e ato criativo, suga sua seiva de pão e de símbolos, de afetos e de paixões.

Toni Morrison cita Zora Neale Hurston para falar sobre memória e imaginação no ato de fazer literatura no universo afrodescendente, num viés contrário à apreciação do cânone segundo Bloom. De acordo com Morrison, Hurston defendia a memória dos mortos como parte sedimentada de sua própria memória, uma “memória interior”, uma espécie de rochas frias das quais ela, Hurston, teria sido construída (MORRISON, 1990).

Esta “memória interior” de que fala Hurston, diz Morrison, é o subsolo de seu trabalho. “But memories and recollections won't give me total access to the unwritten

interior life of these people. Only the act of the imagination can help me.”¹⁷ (IDEM).

Em seguida, como um farol preciso que ilumina a passagem por onde o barco deve seguir em meio às tormentas, Morrison dá o tom do que significa a literatura negra como fruto da diáspora africana nas Américas, oxalá, o corpo presente da literatura afrodescendente em qualquer parte do mundo, mesmo na Europa ou na Ásia:

If writing is thinking and discovery and selection and order and meaning, it is also awe and reverence and mystery and magic. I suppose I could dispense with the last four if I were not so deadly serious about fidelity to the milieu out of which I write and in which my ancestors actually lived. Infidelity to that milieu - the absence of the interior life, the deliberate excising of it from the records that the slaves themselves told - is precisely the problem in the discourse that proceeded without us. How I gain access to that interior life is what drives me and is the part of this talk which both distinguishes my fiction from autobiographical strategies and which also embraces certain autobiographical strategies.¹⁸ (MORRISON, 1990, p. 302).

Não incluir o mundo social no universo de criação da arte é algo impossível de se fazer, segundo Bourdieu, mas é justamente o que o discurso da crítica canônica preconiza, afirmando o desinteresse da arte – e seu compromisso com o universal, um “universal” muito apegado à perspectiva de uma cultura branca, de valores que nas Américas foram trazidos e conservados pelo pensamento colonial, pretensamente defensor do humano –, acusando de literatura engajada, ou literatura social, esse tipo de preocupação com o fazer literário que os autores negros trazem em suas obras, porque trazem a experiência das pessoas negras.

O que Morrison diz, portanto, é algo que está próximo daquilo que Bourdieu defende

¹⁷ “Mas, como a memória sozinha e as recordações não me dão acesso total à parte da vida interior das pessoas que ainda não foi escrita, recorro à imaginação.” Tradução minha.

¹⁸ “Se, por um lado, escrever é pensamento, descoberta, escolha, ordem e significado, por outro, também é espanto e reverência, mistério e magia. Acho que poderia dispensar os quatro últimos quesitos, se eu não levasse tão a sério a fidelidade ao meio social sobre o qual escrevo e no qual meus ancestrais realmente viveram. Infidelidade ao meio social – a ausência da vida interior, a extirpação deliberada disso dos registros que os escravos disseram – é precisamente o problema que existe no discurso que precedeu sem nós. O modo como acesso essa vida interior é o que me conduz, e é a parte desta fala que diferencia tanto minha ficção das estratégias autobiográficas quanto abarca certas estratégias autobiográficas.” Tradução minha.

como perspectiva sociológica sobre o universo de criação artística, acrescentando apenas o fato de se tratar, na fala de Morrison, de literatura afrodescendente.

Outra escritora afro-americana que joga luz sobre esta questão é Alice Walker. Ela entende que o que há de universal no humano devam ser os tijolos que constroem a casa da arte, mas a condição humana do povo negro, modo geral, e nas Américas, sobretudo, passa por lugares que diferem da condição humana das pessoas brancas, por causa do colonialismo, da memória da escravidão e do racismo, com todo seu conjunto de violência e opressão. (WALKER, 2021).

Tanto para Walker, quanto para Bourdieu e Morrison, a linguagem e as técnicas literárias, forjadas numa tradição canônica, a partir de um pensamento imaginativo com descobertas e escolha de palavras, ordem e significado, são capazes de criar a ficção, mas esta se esvaziaria de sentido sem o espanto, a reverência, o mistério e a magia. (MORRISON, 1990) que – estes, sim – nascem de uma dada memória – com uso da imaginação – encontrada no meio social. Bourdieu corrobora esta afirmação, ao dizer:

É verdade que “a arte imita a arte”, ou, mais exatamente, que a arte nasce da arte, isto é, na maioria das vezes da arte à qual se opõe. E a autonomia do artista encontra seu fundamento não no milagre de seu gênio criativo, mas no produto social da história social de um campo, métodos, técnicas, linguagens, etc. relativamente autônomos. É a História que, ao definir os meios e os limites do pensável, faz com que aquilo que se passa no campo nunca seja o reflexo direto das restrições ou das demandas externas, mas uma expressão simbólica, refratada por toda a lógica própria do campo. A história que está depositada na própria estrutura do campo, e também nos *habitus* dos agentes, é esse prisma que se interpõe entre o mundo exterior ao campo e a obra de arte, submetendo a todos os eventos exteriores, crise econômica, reação política e revolução científica, uma verdadeira refração. (BOURDIEU, 2019, p. 206).

1.7 Leitura sintética de *The Underground Railroad*

Entre os quatro romances que escolhi para estudar, ***The Underground Railroad: os caminhos para a liberdade*** é o que mais recua no tempo e cuja ambientação principal é a

mais distante ao Norte das Américas, embora haja o Canadá como espaço, tanto neste quanto em **At the full and change of the moon**, mas, no primeiro caso, representado quase que como um objetivo a ser alcançado.

Além do mais, é o único que tem como tema central a luta dos negros por sua liberdade no período da escravidão. Assim como no romance de Dione Brand, que também dedica o início de sua narrativa à vida escravizada dos negros, há aqui um fio condutor que direciona o desejo de ser livre da protagonista Cora.

Este fio é Mabel, a mãe de Cora (outra coincidência com **At the full**, já que neste romance Marie Ursule, a mãe de Bola, é o fio condutor do destino dela e de seus descendentes). Mabel foge da Plantation e deixa Cora para trás, e por causa disso, a filha mira a atitude da mãe, num misto de rancor, por tê-la abandonado na terra dos monstros, e orgulho, por ter conseguido fugir, sugerindo que dá para alcançar a liberdade.

O romance de Colson Whitehead, publicado originalmente em 2016 e traduzido no Brasil em 2017, acompanha justamente a luta de Cora, que recebe a ajuda de uma malha de solidariedade secreta anti-escravidão, espalhada pelo Sul em direção ao Norte, para fugir.

Whitehead já havia publicado um romance sobre ascensão social, tendo o elevador como metáfora de mobilidade vertical em meio à discriminação e às barreiras contra os negros nos Estados Unidos, **A intuicionista** ([1999], 2018). Ele agora usa a ferrovia como metáfora da mobilidade horizontal e da comunicação.

Em **The Underground Railroad**, escravizados, pessoas negras livres e pessoas brancas construíram uma rede ferroviária subterrânea que conduzia os negros do Sul escravista rumo ao Norte, libertário, e há uma linha que vai até o Canadá, uma espécie de Cocanha no imaginário do povo da diáspora naquela parte das Américas.

A história começa com o primeiro parágrafo feito apenas de uma linha, com os nomes Caesar e Cora num tempo relativamente presente dos anos 1850. Caesar é quem vai acompanhar Cora na fuga. O segundo parágrafo abre a abordagem do primeiro capítulo que retrocede no tempo e se desloca no espaço para falar da avó de Cora (Ajarry), quando foi capturada no Oeste africano e posta a bordo do navio Nanny, no Porto de Ouidah, como escravizada, rumo à colônia inglesa de Nova Inglaterra.

Ajarry e sua família inteira foram capturadas por mercenários daomeanos. Seu pai fora morto no caminho para o Porto de Ouidah, porque não conseguia acompanhar o ritmo da marcha. “Os traficantes de escravos racharam sua cabeça e depois largaram o corpo pelo caminho.” (WHITEHEAD, 2017, p. 14).

O restante da família foi comprado ainda no leilão de Ouidah por “comerciantes portugueses da fragata Vivilia”, que seria vista naufragada, quatro meses depois, na costa das Bermudas. Ou seja, só sobrou Ajarry daquela leva, que foi sendo vendida e comprada até parar na fazenda dos irmãos Randall, produtores de algodão nos terrenos pantanosos (*everglade*) do Estado da Geórgia.

Ajarry se casou três vezes, teve quatro filhos homens e uma filha mulher, Mabel. Os homens, filhos e maridos, desapareceram rápido da sua vida, por vários motivos, criando um vácuo que a mulher negra nas Américas sempre enfrentou, o da solidão. Os maridos, um foi vendido, outro morreu de cólera, e o terceiro foi morto com os ouvidos perfurados por roubar mel.

Os filhos morreram ainda crianças. “Dois morreram tristemente de febre. Um menino cortou o pé ao brincar com um arado enferrujado, o que envenenou seu sangue. O caçula nunca acordou depois que um capataz o golpeou na cabeça com uma tora de madeira.” (WHITEHEAD, 2017, p. 18). Só sobrou Mabel, que ficou sozinha no mundo após a morte da mãe.

Mabel só aparece na história como lembrança ou como um doloroso ranço na memória de Cora. A menina tinha dez anos quando a mãe fugira, e ela perdeu o mínimo de proteção que alguém podia lhe dar. Cora, então, foi morar na Hob, a desprezível cabana para onde iam os infelizes fragilizados pelo aleijão ou pela loucura, párias dentro de um sistema de párias.

A fazenda Randall era administrada por dois irmãos, James e Terrance. O primeiro era violento com os escravizados, mas o segundo era perverso. Terrance “infligia cada capricho, fugaz ou profundo, em todos que estavam em seu poder. Como era seu direito.” (WHITEHEAD, 2017, p. 34).

A linguagem da violência, a lascívia e o consentimento de se poder fazer qualquer coisa com as pessoas negras naquela fazenda eram só raízes do que se fazia com elas desde a captura e a travessia do Atlântico negro. “Connelly, o feitor, sumia todos os domingos, quando requisitava uma garota escrava qualquer que ele tivesse transformado em sua mulher naquele mês.” (WHITEHEAD, 2017, p. 36).

James “raramente se dirigia a seus escravos, que haviam sido ensinados pelo açoite a continuar o trabalho e ignorar sua presença” (2017, p. 41). Ele gostava mesmo era de frequentar prostíbulos de gente de cor e levar chicotada das prostitutas.

Mas Terrance, não. Era como o pai. “Açoitava com gosto as mulheres da sua própria

metade da fazenda. ‘Gosto de ver se minhas ameixas estão boas’, dizia.” (2017, p. 41). Quando um escravizado se casava, ele visitava o casal à noite para mostrar como é que se fazia. “Experimentava suas ameixas, esfolava-lhes a pele, deixava sua marca.” (IDEM).

Esse comportamento era naturalizado nas relações de poder sobre subalternos, ou nas relações de força, simplesmente. Quando Cora tinha 14 anos, mais ou menos, foi estuprada violentamente por quatro homens negros escravizados. “As mulheres da Hob a costuraram” (WHITEHEAD, 2017, P. 32). Quando tinha 16, fugiu com Caesar, correndo na noite de lua cheia para vencer o mais rápido possível os 48 quilômetros que os separavam da estação mais próxima da ferrovia subterrânea.

Os dois passam por percalços, perseguição e morte, mas conseguem chegar à Carolina do Sul, que está ao norte de Geórgia. Cora consegue uma identidade nova, e agora se chama Bessie Carpenter, arranja um emprego em que desempenha uma dupla função de babá e empregada doméstica na casa de um casal de brancos.

Qualquer semelhança da realidade de mulheres negras no Brasil com a rotina de Cora na casa dos Anderson não é mera coincidência. Digo isso pela carga de trabalho, mas Cora não sofria maus tratos ali. Depois, ela vai trabalhar num Museu de História Natural, onde tem de representar a história dos negros desde a *Middle Passage*, mas sem seu realismo violento.

Ao tomar consciência de como estava sendo explorada pela estrutura dos brancos, apoiadora da causa negra naquela cidade, como um hospital que os usava como cobaias e desenvolvia uma técnica de esterilização estratégica dos negros, Cora entende que não havia nada de liberdade nas ações oferecidas ali. “Ainda era Sul, e o demônio tinha dedos longos e ágeis.” (2017, p. 154).

Ela continua sua busca pela liberdade. Chega a Carolina do Norte escondida num vão entre sacos de grãos e sementes de uma carroça velha puxada por dois cavalos magros, conduzida por Martin Wells, um gentil abolicionista branco.

À meia que se aproximava da cidade (provavelmente Raleigh), Cora via pelas brechas das sacarias os corpos negros dependurados nas árvores às margens da entrada. Eram muitos. (WHITEHEAD, 2017). Ao chegar, ficou morando no sótão da casa de Martin Wells e sua família, até ser denunciada aos patrulheiros antinegros.

Os patrulheiros eram um tipo de profascistas da supremacia branca que odiavam negros. “Na condição de seguranças dos proprietários de escravos, os patrulheiros eram a lei: brancos, desonestos e sem piedades.” (WHITEHEAD, 217, p. 170). Enquanto os

caçadores canalizavam sua energia de violência e ódio nos escravizados fugitivos, os patrulheiros não faziam distinção entre negros, fossem livres ou estando sob o jugo da servidão. Qualquer coisa era motivo para linchamento.

Ali no sótão, escondida, Cora havia entendido que era uma prisioneira, entendera que “fosse nos campos ou no subterrâneo ou no cantinho de um sótão, a América continuava sendo o guarda de sua prisão.” (WHITEHEAD, 2017, p. 180).

Quem estava no seu encalço era Ridgeway, um caçador de escravos que detestava ser comparado a um patrulheiro. Ridgeway era mal, brutalmente violento, mas não caçava pretos livres. Era sua desculpa.

Ao ser capturada, foi levada para o Tennessee. A família que a protegia fora torturada em praça pública até a morte pelos patrulheiros. Cora consegue escapar, e vai para Indiana, onde finalmente vive sua experiência mais radical de liberdade, até ser capturada de novo, na cena mais violenta da trama.

A fazenda de pretos, uma espécie de quilombo, mantida por um rico abolicionista de pele clara, casado com uma mulher negra, é atacada por patrulheiros. Eles matam quase todo mundo. Os outros são dominados e levados de volta para seus cativeiros. Cora é uma dessas pessoas, sendo recuperada como mercadoria, mais de um ano depois de sua fuga.

Como se sabe, a violência é a essência do sistema escravista. Augustus Carter, por exemplo, abolicionista dono de uma oficina de impressão, foi torturado por Ridgeway para que ele entregasse os planos de fuga dos escravizados. Ele torturou Augustus e mandou seus homens estuprarem a mulher dele “de jeitos que nunca permitira com uma moça preta”. (WHITEHEAD, 2017, p. 90).

Ridgeway era o senhor da violência. Sua ética era a ética imperiosa de qualquer bandido. “As mães escravas diziam: ‘comporte-se, senão o senhor Ridgeway vem atrás de você” (IDEM). As patrulhas são a materialização do medo branco em relação aos negros. Seu sistema de vigilância, punição e aniquilação ia criando as narrativas mais bestializadoras dos negros. E tentava envolver a sociedade inteira, estruturando a violência e sendo estruturada por ela, em todo o Sul dos Estados Unidos.

O *habitus*, diz Bourdieu, é o social incorporado. Na sociedade sulista dos Estados Unidos, a sociedade alimentava seus agentes sociais de violência contra negros, criando narrativas das quais se imbuíam para persegui-los, tanto quanto eles alimentavam a sociedade brutalizando cada vez mais as perseguições. O racismo reside aí dentro.

Jamison, um herdeiro de fazendas de escravizados, dizia que, no escuro, “malandros

de cor esgueiravam-se para violar as mulheres e os filhos dos cidadãos.” Valentine, o dono da fazenda-quilombo que acolheu Cora, fez uma observação que se encaixa bem na definição de *habitus*: “À medida que os anos passam, observou Valentine, a violência racial apenas se torna mais viciosa em suas expressões. Não diminui nem desaparece, nem acontecerá tão cedo, e não no sul.” (2017, p. 271).

The Underground Railroad amplia a visão social e histórica da escravidão, e expõe o racismo no interior de uma sociedade em construção, que resultaria nos Estados Unidos sem a escravidão no século XXI, mas com o legado de sua violência quase todo intacto.

O patrulheiro era só o agente equipado na linha de frente da execução do racismo. Foi substituído pela polícia, nos Estados Unidos e em qualquer país das Américas. No período em que se passa a história de Cora, “o patrulheiro não precisava de outra razão para parar uma pessoa a não ser a cor de sua pele.” (...) “Negros libertos carregavam provas de alforria ou se arriscavam a ser submetidos ao jugo da escravidão; às vezes, eram contrabandeados ao local de leilão, de todo jeito.” (2017, p. 170).

Como diz Bourdieu, “quando as representações oficiais daquilo que um homem é oficialmente em um espaço social dado tornam-se *habitus*, elas se tornam o fundamento real das práticas.” (BOURDIEU, 2008, p. 152). A narrativa de **The Underground Railroad** mostra mais do que o drama de uma jovem escravizada fugitiva. Mostra a dificuldade de uma pessoa negra sobreviver num ambiente social tão hostil, com patrulhas, leis, ódio e violência contra ela o tempo todo, a qualquer momento, ao bel prazer das pessoas brancas, com seu poder e seu privilégio.

Desde a colonização das Américas, os negros (e indígenas também) vivem uma armadilha atrás da outra, barreiras, dificuldades. As condições de trabalho, de lazer, de vida social, de moradia são sempre afetadas. Neste sentido, **The Underground Railroad** traça uma série de figuras metafóricas de opressão contra a pessoa negra nas Américas.

Quando Cora fugiu, por onde passou perguntou se alguém conhecia Mabel, sua mãe, a mulher que ela, ao mesmo tempo, odiava e esperava reencontrar. A mãe, portanto, alimentava na filha a esperança de alcançar o sonhado Norte. Ninguém afirmava que sim.

Cora então conseguiu se livrar de Ridgeway e, finalmente, pegou uma ferrovia subterrânea que a levava para algum lugar entre Michigan e o Canadá. E só então, o leitor, jamais Cora, fica sabendo o que ocorrera com Mabel, que nunca saiu dos pântanos da Fazenda Randall, desde que fugira numa noite enluarada.

Mabel fora picada por uma cobra boca de algodão, “duas vezes, na batata da perna e

bem fundo na carne de sua coxa.” (WHITEHEAD, 2017, p. 301). Andou mais 1,5 km e caiu no pântano que a engoliu para sempre. Mas sua memória salvou Cora.

Perguntar sobre Mable – já morta no espaço físico dos pântanos de Geórgia, mas viva no imaginário e na memória de Cora – expressa uma esperança e uma evocação do passado, um recall, para que essa mesma esperança não se perca jamais. Neste sentido, os mortos nos guiam, nos encorajam a seguir na luta.

Em um dado momento da narrativa, Cora está refletindo sobre sua condição de mulher escravizada, em discurso indireto livre. Ela está pensando, mas é a própria história, a memória social, que prevalece, quando é dito:

“Em algum lugar, anos atrás, ela saíra da estrada da vida e não conseguia encontrar o caminho de volta para a família humana.” (2017, p. 155). A literatura faz parte desse caminho de volta.

A literatura é um duto de emoções, e, no caso da literatura afrodescendente, esse duto carrega um legado de traumas e afetos que nos construíram. Quando acompanhamos a luta de Cora, mesmo tão recuada no tempo, é como se olhássemos para nossa própria batalha. Na ponta da chibata, “era você que estava lá, mesmo quando não era.” (WHITEHEAD, 2017, p. 55). O imaginário do povo negro está carregado de memórias tristes que precisam ser ressignificadas.

QUADRO 1

Conquistou o público e a crítica



Colson Whitehead, 2014 – Foto: Larry D. Moore, CC-by-4.0 - Wikimedia Commons'

Nascido em 1969, em Nova York, Colson Whitehead é um dos maiores autores afro-americanos, figurando entre nomes como Ralph Ellison, Zora Neale Hurston, Toni Morrison e Alice Walker. Já publicou oito romances. O mais recente é **Trapaça no Harlem** (2021). Estudou Inglês e Literatura Comparada em Harvard. Dos autores com livros analisados nesta dissertação, é o que menos estudou formalmente e o mais rico de berço. Com **The Underground Railroad** (que virou série na Amazon Prime), virou best-seller e ganhou inúmeros prêmios, tornando-se o segundo autor negro (Alice Walker foi a primeira, com **A cor púrpura**), e o sexto no geral, a ganhar o National Book e o Pulitzer (ele já tem dois) com o mesmo romance.

1.8 Leitura sintética de *Becos da memória*

Becos da memória é um romance de Conceição Evaristo, poeta, contista e romancista mineira de Belo Horizonte, radicada no Rio de Janeiro. O livro foi pensado e escrito nos anos de 1980, mas teve vários processos de reescrita até sua primeira publicação em 2006, pela Mazza Editora. Depois ganhou uma segunda edição, em 2013 (Mulheres) e uma terceira, em 2017 (Pallas), com várias reimpressões.

A versão com a qual trabalho é a de 2017. A trama é ambientada na favela de uma cidade grande de Minas Gerais, que pode ser a capital mineira, embora não seja citada. A favela, segundo sua fortuna crítica, é a extinta Pindura Saia, onde a autora nasceu e foi criada (Itaú Cultural, 2017). A narrativa se circunscreve no momento crucial em que a favela está próxima de ser desmanchada por uma decisão que ninguém sabe explicar de onde vem.

As características formais deste romance começam a ser interessantes pelo modo como se conduz a narrativa. Há uma história a ser contada, e quem faz isso é uma mulher negra, adulta, que mergulha na memória e, de lá, da porosidade memorialística, narra os acontecimentos do mundo em que viveu do ponto de vista de uma adolescente, que é ela mesma.

É interessante porque esse procedimento ecoa as intenções da própria autora que iniciou a criação do romance quando tinha mais ou menos 41 anos, entre 1987 e 1988. Era, portanto, adulta, mas jogando o protagonismo para uma adolescente, que viveu a experiência real do tempo em que a história se passa, sonhando em ser escritora.

Na favela desta trama, todas as pessoas são negras. Se não são, é porque são pobres demais para viver entre os brancos, e aí, é como diz a canção de Caetano Veloso, são “quase pretos de tão pobres”. Desse modo, se algum branco aparecer nesta história, eu lhes direi.

Maria-Nova, a protagonista, é uma garota de 13 para 14 anos, curiosa, leitora atenta dos livros e do mundo, e com imensa sensibilidade social, que olha com certo estranhamento para a comunidade onde nasceu e estava sendo criada, no final dos anos 1950. Lá, não há saneamento básico, e a água é distribuída por meio de torneiras públicas.

São várias bicas, mas duas se destacam, conhecidas como “torneira de baixo”, perto da casa de Maria-Nova, e “torneira de cima”, que tinha maior volume de água, onde as mulheres podiam lavar as roupas, inclusive como serviço de lavadeiras para as madames

do bairro rico logo ao lado.

A menina vivia naquele mundo ali, observando a vida das pessoas, ouvindo-as com atenção, observando “a torneira, a água, as lavadeiras, os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixo” (EVARISTO, 2017, p. 16). Quando estava alegre, saía de casa e ia para a “torneira de baixo”, perto dos amigos.

Mas quando estava triste, “para o sofrer, para o mistério”, preferia flunar rumo à “torneira de cima” para ouvir as histórias alheias. Ou seja, começa aí o encadeamento poético de imagens que formam a personalidade da protagonista. A alegria é algo rápido, de fluxo mirrado, que está ao redor, mas a tristeza é volumosa, mais densa e longa como o caminho da segunda torneira.

As costuras narrativas são feitas pela memória, com as vozes da favela colhidas pela Maria-Nova, mas sustentadas pela mulher adulta por trás da tessitura dramática da trama, a narradora, que só aparece no comecinho da história. A mulher, que não perdera o fascínio pela figura de uma pessoa misteriosa e louca, que vivia com sua avó Rita, diz:

Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos.
Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia
simples e como tudo era e é complicado.

Havia as doces figuras tenebrosas. E havia o doce amor de Vó
Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, já depois de tanto
tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, foi que me voltou
este desejo dolorido de escrever.

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia
embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos
bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam
os becos de minha memória. (EVARISTO, 2017, p. 17)

Depois dessa entrada, Maria-Nova assume o protagonismo e vai até o fim, sustentando uma história que não é só dela, nem só dos moradores daquela favela inominável, nem só dos negros do Brasil, mas de todos que nascemos desse ventre desditoso e secular chamado África escravizada nas Américas.

Parafraseando Maria-Nova, entre nós negros, a vida passa e passa trazendo dores (EVARISTO, 2017). Há momentos de alegrias na favela, mas eles são mais ventos

forjados pelas ventas que respiram esperança do que naturalidades oferecidas pelo mundo social. As dores e as dificuldades ocupam um latifúndio. Para invadi-lo, há o samba, a batucada, o futebol, a cachaça.

Observando a festa na favela, o samba agindo nos corações intranquilos, Maria-Nova considerava aquilo uma cena bonita e triste ao mesmo tempo. Talvez porque “a tristeza tem orelha grande e ouvidos fundos”, como dizia uma tia da protagonista (EVARISTO, 2017, p. 73), não importando para quantos pés deslizam sobre o chão indicando o contrário, talvez porque o samba seja isso mesmo, a “tristeza que balança”, como dizia Vinicius de Moraes, “e a tristeza tem sempre uma esperança de um dia não ser mais triste, não”. (MORAES, 2004, p. 1339).

É interessante notar que a música negra é um tipo de elemento comum nas nossas narrativas, e mesmo na expressão dos momentos felizes, há sempre um fio melancólico ostentando a tristeza presente.

Em **The Underground Railroad**, os escravizados em fuga, ajudados pelo movimento da rede subterrânea da liberdade, se encontravam em reuniões organizadas pelos supervisores do movimento, com música, dança, comida e ponche, porque, para os organizadores, “tudo sobre o gramado tremeluzente à luz das lamparinas era um tônico para uma alma maltratada.” (WHITEHEAD, 2017, p. 112.).

Como quem sai de casa para espiar a “torneira de baixo” ou para se prolongar nos mistérios da “torneira de cima”, Maria-Nova cose a memória a partir de sua própria vivência e da vivência dos seus, que são todos moradores da favela, prestes a desaparecer por ordem de terceiros, como num apagamento.

Assim, ela fala da vida da favela, das experiências de dor e das manifestações de alegria que são sempre passageiras. Entre as várias metáforas que a narrativa usa está a ideia de pedras pontiagudas que provocam dor na alma das pessoas negras.

Cada história que Maria-Nova ouvia de alguém da favela era uma pedra que lhe feria. Ela colecionava essas pedras, “escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração.” (EVARISTO, 2017, p. 30).

Dessa maneira, Maria-Nova transformava a dor alheia em combustível de indignação, colocando o dedo na própria ferida que as pedras colecionadas causavam. Ou seja, a literatura de voz negra tem de fazer isso, pôr o dedo na própria ferida, para poder abrir uma ferida nos carrascos também.

Os pretos estudiosos do assunto, hoje, não têm dúvida de que essas pedras foram

criadas na travessia, na *Middle Passage*, cujo tema será discutido no segundo capítulo desta dissertação. A pedra como metáfora continua na figura de um broche de esmeralda, de uma moradora do bairro rico ao lado da favela, madame chique, loira e alta de olhos verdes, cheia de joias.

Ditinha, a empregada dessa mulher, um dia lhe rouba um broche de esmeralda, e esconde no peito. O alfinete do broche está solto e carcome o seio dela, que sente vergonha de ter roubado a pedra, e acaba deixando-a escapar na latrina.

A pedra desaparece na merda. Ditinha vai presa, envergonha todo mundo e a si mesma. Seu filho adolescente se enche de ódio. A patroa a acusa de ladra e de falsa doméstica. Ela, que de fato não é ladra, nem sabe roubar, agora não é nada, nem doméstica. Perde a liberdade e a identidade.

A cor verde, que simboliza esperança, passa a simbolizar uma dor que vai girando na alma da mulher negra como acusação, como uma ferida aberta sem perspectiva de fechar. Para completar o ciclo metafórico da pedra e do verde-sem-esperança, na sala onde Maria-Nova estuda, de negras só há ela e outra garota que se chama Maria Esmeralda, completamente apática à história dos negros, da escravidão, do racismo. Outra dor que precisa se encaixar na coleção da menina que aposta seu futuro na educação.

A favela não tinha rua. Tinha becos. “Dos outros becos da favela, as pessoas iam aparecendo, pouco a pouco”, como hubs diretivos. “A favela era grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca.” (EVARISTO, 2017, p. 120).

Eis a força da narrativa de Conceição Evaristo. Na morte, ou da morte, no momento da morte, as pessoas surgem para a vida, para a memória (uma evocação) da narradora (que pode ser Maria-Nova no futuro, por sua vez, *alter ego* de Conceição Evaristo).

Os becos da memória são a favela inteira, surgindo e se realizando nas palavras da autora, tecedora de significado, transformadora, realizadora do mundo dos negros. Essa memória evocada ajuda a construir um novo significado para o futuro.

O que o poder do capital econômico e do capital cultural injeta na favela é um plano de desfavelamento, um plano de desmemoriamiento. O desmantelamento da favela não é só o desmanche de casas, mas de sonhos e de memórias.

Maria-Nova tentava entender essa jogada, mas não alcançava ainda a dimensão da força opressora, o número de tentáculos. “Não se sabia se os pretensos donos seriam de uma companhia particular ou se gente do governo.” (EVARISTO, 2017, pp. 116-17).

Vejamos aqui o tamanho da impotência, da falta de informação e do abandono dessa gente. Alguém chega lá, demonstra força, e diz que é para desocuparem a área, e os moradores aceitam sem saber de onde vem a ordem, não veem o desmando, o abuso. Na prática, “os pretensos donos éramos nós”, eles “eram os donos verdadeiros.” (EVARISTO, 2017, p. 117).

Configura-se aí a prática social da violência simbólica. Daí, a necessidade da leitura daquilo que aparece e daquilo que é invisível, como bem diz Maria-Nova, numa consonância precisa com o pensamento bourdieusiano, para o qual, “o visível, o que é dado imediatamente, esconde o invisível que o determina.” (BOURDIEU, 2004, p. 153). Maria-Nova sabia que era necessário estudar, entender, evocar a memória dos mortos e perguntar que rumo tomar.

Os mortos sempre sabem dizer algo mais sábio do que os vivos, criadores de confusão, espírito embaralhado na maçaroca do mundo. “Mas isso é uma coisa que você precisa saber./ Os vivos, eles nunca escutam”, diz Sir Arthur George Jennings, um morto que narra sua experiência dos dois mundos, personagem de **Breve história de sete assassinatos**. (JAMES, 2017, p. 301).

Maria-Nova ia compreendendo aos poucos por onde todos esses fios passavam na tessitura da vida social. Estudava para saber mais. “Quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente.” (EVARISTO, 2017, p. 151).

Esta observação que se passa no pensamento de Maria-Nova, ecoando na voz da narradora, que é ela mesma no futuro, entrega uma chave importante da perspectiva sociológica de Bourdieu. A literatura nasce do *habitus* do autor e do campo de que faz parte. Ou seja, o produto da literatura como arte nasce do que está entranhado na sociedade por meio do que está entranhado no corpo do agente social.

Conceição Evaristo chama sua técnica narrativa de *escrevivência*, que consiste na procura da narração primeira dos fatos acontecidos e lembrados, recontados a partir da memória, a narração que veio antes da escrita.

“No fundamento da narrativa de *Becos* está a vivência, que foi minha e dos meus”, diz a autora, no paratexto de apresentação do romance, intitulado “Da construção de *becos*” (EVARISTO, 2017, pp. 7-9). A feitura do seu texto ficcional, portanto, confunde “escrita e vida, ou melhor dizendo, escrita e vivência.” (IDEM).

Segundo ela, **Becos da memória** “é uma criação que pode ser lida como ficções da

memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade da invenção." (EVARISTO, 2017, pp. 10-11). Dionne Brand dialoga de relance com Evaristo nesta observação, porque **At the full and change of the moon** é um exercício de imaginação, pesquisa e memória. A autora trinitária-canadense também diz no paratexto de seu romance: "I have played with names of places; I have invented some."¹⁹

Ainda sobre o conceito de escrevivência, Evaristo acrescenta que "a literatura marcada por uma escrevivência pode con(fundir) a identidade da personagem narradora com a identidade da autora." E conclui, talvez imaginando que alguém possa achar estranho tal entendimento ou tal procedimento, "esta con(fusão) não me constrange." (EVARISTO, 2017, p. 12).

Essa confissão dos segredos de sua ficção só vem a acrescentar à teoria de Bourdieu, segundo a qual,

"Objetivar a ilusão romanesca, e sobretudo a relação com o mundo dito real que ela supõe, é lembrar que a realidade com a qual comparamos todas as ficções não é mais que o referente reconhecido de uma ilusão (quase) universalmente partilhada." (BOURDIEU, 1996, p. 50).

¹⁹ "Brinquei com nomes de lugares, e inventei alguns." Tradução minha.

QUADRO 2

De garota da favela a doutora e autora consagrada



Conceição Evaristo, 2013 – Foto: Arquivo pessoal, CC-by-SA-2.0 - Creative Commons'

Romancista, contista e poeta, Conceição Evaristo nasceu em 1946, na favela Pindura Saia, em Belo Horizonte (MG). Nos anos 1970, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde fez sua vida adulta, estudou Letras, depois fez mestrado (PUC-Rio) e doutorado (UFF), e criou sua literatura. Entre seus livros estão **Poemas da recordação** (poesia), **Insubmissas lágrimas de mulher** (contos), **Ponciá Vicêncio** (romance), **Olhos d'água** (contos) e **Canção para ninar menino grande**. Em **Becos da memória**, objeto de estudo desta dissertação, há um interessante jogo de espelhos, em que, num momento específico, surge a fusão da autora com seu personagem, que é *alter ego* da narradora, que é *alter ego* da autora. Maria-Nova “prende os cabelos com um elástico. A juba enfeitou-lhe o alto da cabeça” (EVARISTO, 2017, p. 173). Veja a foto.

1.9 Leitura sintética de *At the full and change of the moon*

Segundo Édouard Glissant, o que há de mais valioso no romance contemporâneo é que ele percorre o mundo (GLISSANT, 2005), partindo em todas as direções, em forma e conteúdo. Em ***At the full and change of the moon***, a trinitária-canadense Dione Brand criou uma prosa com essas proporções de imensidão. São imensas as dimensões geográficas, temporais e culturais sobre o universo do homem negro da diáspora africana nas Américas no livro dela.

O romance começa nas primeiras décadas do século XIX e termina nas últimas do século XX, partindo de um lugar especial na ilha caribenha de Trinidad – que hoje, junto com a ilha de Tobago, forma um país independente – para trilhar rotas como Brasil (uma citação de destino de parentes da matriarca), Venezuela, Colômbia, Bonaire, Curaçao, Estados Unidos, Canadá, Inglaterra e Holanda.

Inédito no Brasil, mas bem conhecido por leitores e pesquisadores de literatura afrodescendente e questões da diáspora, ***At the full and change of the moon*** tem como fio condutor a figura de Marie Ursule, escravizada que profetizou uma nova geração povoando o mundo pelo fruto de seu ventre, uma menina chamada Bola, em cujos olhos Marie tinha visto o futuro.

Para garantir sua profecia, Marie Ursule arquitetou um plano funesto com curare, poderoso veneno à base de extratos de plantas, que seria usado para um suicídio coletivo. Os indígenas da Amazônia conhecem bem a composição desse veneno, pois o preparam para colocar na ponta de suas flechas. Segundo o **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**, a cultura caribenha conhece esse veneno e seu nome a partir de influências do tupi-guarani (HOUAISS, 2004).

A narração, em terceira pessoa, evoca o passado para contextualizar a motivação de Marie Ursule. O ano de partida da narrativa é janeiro de 1824, mas em 1819, houve uma rebelião malograda, e Marie Ursule fora traída por um dos seus, depois sofreu tortura, em que lhe arrancaram uma orelha, deram-lhe 39 chibatadas e a amarraram em uma das pernas um peso de 4,5 kg, prendendo-a em seguida na senzala por dois anos.

Ao sair das correntes, Marie concebeu Bola, que nasceu com dentes, e olhos que viam muito. Saiu da barriga da mãe como a lua nasce, num plenilúnio maravilhoso, e com o dom de ver além. Três anos depois, a mãe executou o plano, deixando à salvo apenas Bola e Kumena, um homem que fugiria com a menina para um quilombo chamado Terre

Bouillante. Marie Ursule fica, e é torturada até a morte.

Kumena fracassa na tentativa de levar Bola ao quilombo. Ele se perde no caminho, deixa-a num pântano enquanto vai procurar Terre Bouillante, com plano de não voltar, mas roda, roda e não acha a terra da liberdade. Volta para procurar Bola, encontra-a chorando junto a caranguejos e flamingos vermelhos.

Dessa vez, Kumena pensa que encontrou Terre Bouillante, mas descobre que é Culebra Bay, antiga fazenda das Irmãs Ursulinas, Mére Marguerite de St. Joseph e Soeur de Clémy. Mortas há muito tempo, pairam ali como fantasmas. As ursulinas são freiras combatentes, da ordem francesa de Santa Úrsula, protetora dos órfãos.

Kumena vê as duas mulheres, e acha que elas estão vivas, só Bola percebe que não, mas não tem medo delas. Ele a deixa com as irmãs, e sai de novo para procurar o quilombo. Kamena volta e dá as diretrizes para Bola de como chegar a Terre Bouillante, e morre.

Bola agora está definitivamente só. Vive solitária, mas ao mesmo tempo acompanhada dos mortos, incluindo Kamena. Em Culebra Bay, ela descobre o mar e a costa venezuelana. Começa sua arte de viver sozinha, uma arte conhecida por muitas como solidão da mulher negra. A partir daí, é desenhado o destino de seus descendentes.

E a partir daí, começamos a perceber que há alguma coisa de prisão dentro de um sonho, o da liberdade que nunca chega e parece nunca chegar. Mesmo depois da abolição, a liberdade parece nunca estar no lugar que se alcança pela caminhada da vida.

O Império Britânico decreta o fim da escravização, em 1833, e com isso trabalhadores da Índia ocupam o espaço dos negros, que continuam à margem. Em Culebra Bay, Bola conhece o primeiro homem que lhe faz um filho, e outros homens que passam por sua vida, fazem-lhe filhos e depois desaparecem.

E assim, sua diáspora particular vai povoando o Caribe. Depois, outros países na América do Sul, na América do Norte e na Europa vão conhecendo os afrodescendentes que um dia Marie Ursule viu nos olhos da filha.

É o caso de Samuel Gordon Sones, bisneto de Marie Ursule, neto de um indiano e de Bola, filho de Augusta. Samuel sonhava ser um cidadão de primeira classe em Londres. Achava que servindo a força aérea britânica na Primeira Guerra Mundial ganharia o direito e a legitimidade para ir para a Londres. Mas voltou para Trinidad humilhado e enlouquecido.

“One night he wrote home to his mother, ‘We are treated neither as Christians nor as

British citizens but as West Indian 'niggers' without anybody to be interested in us or look after us'." (BRAND, 1999, p. 76). (...) "Anyone with less colour than they could spit and they would have to clean it up".²⁰ (IDEM, p. 87). Viveu até o fim da longa vida, se acanhando debaixo de um pé de tamarindo, pronunciando apenas a palavra "guerra".

Cordélia Rojas, outra bisneta de Marie Ursule, nascida em 1903, tinha sangue indígena e negro, mas sentia vergonha de sua origem. Sua mãe, Glória, não gostava dela, e quando chegou à puberdade, a mãe a expulsou de casa, colocando-a num quartinho no quintal, com ciúme do marido: "'Two man rat,' she said, 'can't live in the same hole'".²¹ (BRAND, 1999, p. 118).

Numa certa noite, Cordélia reconheceu o próprio pai acariciando-a enquanto dormia, e ela então fugiu para a Venezuela com um rapaz "who made them a shack with wood and tin and one day got tired and left to make another girl a shack."²² (BRAND, 1999, p. 118). E assim vão-se enfileirando dramas e lutas dos descendentes de Marie Ursule, que não se conhecem muitas vezes, e passam uns pelos outros como quem passa por uma multidão anônima, tornando-se uma metonímia de todos os negros do Caribe.

Os dramas se acumulam em meio à poesia de uma existência que resiste. Há vidas que se transformam pela luta diária, a partir de conquistas que parecem pequenas, mas que são imensas diante das dificuldades. É o caso de Cordélia Rojas, que assumiu ser homossexual apenas aos 50 anos, após ter sido casada por duas décadas e meia.

Não há exatamente bons e maus entre os personagens de **At the full and change of the moon**. O que há são pessoas mais ou menos afetadas pela violência, que não conseguem sair da periferia, para onde quer que vão.

Carlyle, por exemplo, nascido em 1940, no antigo quilombo de Terre Bouillante, era um garoto desocupado que não sabia o que fazer da vida. Um dia, tentou roubar um posto de gasolina, foi preso e levou uma surra tão violenta da polícia que passou a falar em línguas. As pessoas começaram a chamá-lo de Pastor.

Os renovadores (cristãos) levaram Carlyle para os EUA prometendo polir seu talento, mas não cumpriram com o combinado. Ele voltou para a esquina de antigamente,

²⁰ "Certa noite, ele escreveu para sua mãe, 'não somos tratados nem como cristãos, nem como cidadãos britânicos, apenas como pretos das Índias Ocidentais sem ninguém interessado em nós, ninguém que olhasse por nós.'" (...) "Qualquer um com menos cor que eles podia cuspir no chão, e eles é que tinham de limpar." Tradução minha.

²¹ Frase de duplo sentido: "'Dois ratos para um homem', ela disse, 'não podem conviver na mesma toca'"; em inglês caribenho, 'rat' quer dizer prostituta. Tradução minha.

²² "Que construiu um barraco de madeira e zinco para eles, e um dia se cansou e foi embora para construir um barraco para outra garota." Tradução minha.

cometendo pequenos furtos. “His family received him with silence and fear, at first concluding that he had changed and then understanding, when he spent all day and night on the corner, that they had the devil living with them.”²³ (BRAND, 1999, 158).

O que ele conseguiu fazer da vida foi tornar-se traficante, em Nova York, violento, abusador e repetidor da linguagem que aprendeu nas ruas, a linguagem que codificou sua alma, a da violência. Por outro lado, havia ainda no final dos anos 1950, Adrian, um rapaz de Curaçao, que dizia: “Every day you wake up and there's something trying to break your heart.”²⁴ (BRAND, 1999, p. 175).

Adrian é quieto (tão silencioso que o título do capítulo que expressa sua voz é “A soft man”) e tem vergonha da sua língua de berço, o papiamento. Mora no bairro Bijlmermeer, em Amsterdã, com a irmã Maya, que se prostitui no Distrito da Luz Vermelha. Um dia Carlyle e Adrian se cruzam na Praça Dam e se espantam com a semelhança entre si. São descendentes de Bola, de Marie Ursule, mas não sabem. Carlyle o contrata para ser seu sócia nas negociações escusas de traficante.

Em **At the full and change of the moon**, o tempo é um rio que vem trazendo coisas e homens do passado, juntando-os em algum lugar, em alguma confluência, sem diferenciar em quase nada do modo como seus ancestrais se juntaram como escravizados depois da *Middle Passage*. A Praça Dam (como Bijlmermeer, como Amsterdam inteira), ou Nova York, são exemplos desse tipo de espaço escolhido pelo tempo para soprar Marie Ursule e Bola nas encruzilhadas da vida.

Eula, a irmã caçula de Carlyle, nascida em 1959, já adulta, nos anos 1980, escreve uma carta para a mãe, dramática e triste, em que diz: “History opens and closes, Mama. I was reading a book the other day about the nineteenth century and it seemed like reading about now. I think we forget who we were. Nothing is changing, it is just that we are forgetting.”²⁵ (BRAND, 1999, p. 234).

É sobre isso que fala o romance de Brand, é sobre o tempo soberanamente circular, no sentido de repetir sempre as mesmas opressões, as mesmas barreiras para os negros, destinando-lhes os mesmos espaços, o mesmo esquecimento, onde quer que estejam. “We are a tragedy, Mama. A whole broken-up tragedy, standing in the middle of the world

²³ “A família o recebeu com silêncio e medo, primeiro achando que ele tinha mudado, mas depois entendendo, quando ele ficou dia e noite na esquina, que o diabo estava entre eles.” Tradução minha.

²⁴ “Todo dia você acorda e se depara com alguma coisa querendo te ferrar.” Tradução minha.

²⁵ “A história surge e desaparece, mamãe. Outro dia eu estava lendo um livro sobre o século XIX, mas parecia que era sobre agora. Acho que esquecemos quem fomos. Nada muda, é exatamente isso que estamos esquecendo.” Tradução minha.

cracking”²⁶ (BRAND, 1999, p. 258), diz Eula na carta que escrevera para a mãe, que nem sabia ler e – quando Eula, que morava em Toronto, no Canadá, trabalhando como prostituta (porque achava muito pouco o salário de enfermeira), criou coragem de enviar – já nem podia pedir para alguém ler para ela, porque estava morta.

Por ser prostituta e não conseguir criar a filha como desejava, além de ser o tempo todo criticada pela irmã, Sese, que era enfermeira em Toronto, Eula enviara a criança para a avó criar, em Trinidad. A menina se chamava Bola, e, no final dos anos 1990, tinha 16 anos de idade.

A voz de Bola surge no final da narrativa, e nos deparamos com uma menina sensível beirando a alienação, tanto parental quanto da própria realidade. Seu personagem cabe bem na discussão sobre loucura como elemento comum na prosa afrodescendente, como violência simbólica. E ela sentia isso, de algum modo, pois dizia: “I am so busy. So caught up with living”²⁷. (BRAND, 1999, p. 290).

Neste romance de Brand, o universo mágico interage com a realidade brutal dos negros. A presença de Marie Ursule entramada na vida dos seus descendentes é um galardão de memória. Eles lutam para construir um novo mundo no lugar para onde foram levados, ou para onde seus ancestrais foram levados, forçadamente. Era o mundo que tinham, é o mundo que têm.

A própria narrativa de Brand também é um elemento na construção desse mundo, porque nenhum mundo se constrói sem sua parte simbólica, mítica, metafórica, sem a parte que perpassa o imaginário social, fornecendo memória e símbolos, fornecendo significados, ancestralidades, crenças, tudo sendo atualizado pela força da vida social e de suas relações.

Há uma precariedade na vida da pessoa negra que é difícil transpor, mas Brand consegue mostrar isso em seu romance de modo tenso e poético. Tem muita dor e desesperança, muito desequilíbrio psíquico, mas a dor e as negatividades vão se construindo como pequenos recortes de imagens que se juntam ao longo do tempo. **At the full and change of the moon** é uma construção poética da realidade sociohistórica dos negros da diáspora.

Quando Kamena voltou para levar Bola, lá no começo da história, para o quilombo

²⁶ “Somos uma tragédia, mamãe. Uma tragédia de esfacelados, ruindo no meio do mundo caindo em pedaços.” Tradução minha.

²⁷ “Estou tão ocupada. Tentando alcançar a vida.” Tradução minha.

de Terre Bouillante, onde a vida era livre, ele teve tempo de contar a ela a relação íntima, mágica e cúmplice dos negros escravizados com a lua.

“At the full and change of the moon. Eyerything get measured here by the moon. And when it was a good moon, as it was big and round and the rim of it was white with clouds, they say that it was not a good day for the leaving. A good day was at the end of the moon's rounds when the evening come dark, so dark as they could pass the medicine without discoyery. Your mother made the preparations to take eyeryone to the heavens and to rid them of the wicked world of slavery they had entered.”²⁸ (BRAND, 1999, p. 296).

²⁸ “Na Lua cheia e na mudança de fase. Aqui tudo é medido pela Lua. E quando ela estava boa, grande e redonda, e sua borda estava branca com as nuvens, eles diziam que não era um dia bom para ir embora. Um bom dia era no final das voltas da Lua, quando a noite escurecia, tão escura que eles podiam aplicar o remédio sem ser vistos. Sua mãe fez os preparativos para levar todo mundo para os céus e livrá-los do mundo malvado da escravidão em que tinham se metido.” Tradução minha.

QUADRO 3

Da plantação de abóboras à consagração das letras



Dionne Brand, 2009 – Foto: Simon Fraser University, CC-by-2.0 - Wikimedia Commons'

Oriunda de uma família de plantadores de abóbora, Dionne Brand nasceu em 1953, em Guayaguayare, Trinidad, onde viveu até os 17 anos, ajudando os avós na roça. Quando ela tinha três anos, sua mãe a deixara para ir trabalhar como enfermeira em Londres, tal como personagens de seus romances. Em 1970, Brand se mudou para o Canadá, onde estudou Letras e fez Mestrado na Universidade de Toronto. Além de professora, é poeta, ensaísta, contista e romancista – autora premiada tanto em verso quanto em prosa, com livros como **A map to the door of no return** (memória), **In another place, not here** (romance); **No Language is neutral** (poema). Suas publicações mais recentes são **The Blue Clerk** (poesia), **Theory** (romance), ambos de 2018, e **An Autobiography of the Autobiography of Reading** (ensaios), de 2020.

1.10 Leitura sintética de Breve história de sete assassinatos

Marlon James é o escritor jamaicano que colocou Kingston no mapa *mundi* da ficção literária, uma vez que Bob Marley já a havia inserido na cartografia da música e das questões sociais. Seu romance **Breve história de sete assassinatos** é sobre violência, narrada por quem a pratica na linha de frente e por quem cria o cenário nefasto da morte, presente em cada esquina dessa poderosa trama.

Publicado originalmente em 2014, e traduzido no Brasil em 2017, **Breve história de sete assassinatos** narra muito mais do que é anunciado no título. Narra as desventuras de um país em colapso, de uma população largada à deriva pelos colonizadores que a exploraram por séculos. E quem aparece como conector dos fios condutores da narrativa, é justamente Bob Marley, identificado apenas como o Cantor.

A primeira linha que vai alinhavando a trama é o atentado que o Cantor sofre no dia 3 de dezembro de 1976. Dois carros cheios de garotos pretos e pobres, sem pai nem mãe, socados na cocaína e na heroína, insuflados de ódio, chegam à casa do artista em Hope Road.

Os assassinos descem, entram na casa e metem bala em todo mundo. Ninguém morre, mas muitos ficam feridos, inclusive o anfitrião e sua mulher, que leva um tiro na cabeça. Essa história dos tiros, que é real, é o mote de tudo que vai acontecendo na narrativa.

Tudo, de alguma forma, está ligado a esse fatídico incidente. Isso porque, do ponto de vista da ficção, costurada por elementos históricos e episódicos, há alguém que mandou matar o Cantor, há alguém que financiou e forneceu as armas, há alguém que treinou a malograda coorte de danados, e há alguém que viu, vivo ou morto, tudo acontecer.

Ao longo das mais de 700 páginas de puro virtuosismo, há os que morreram, bem mais do que sete, os que mataram (muitas vezes sendo os mesmos, porque no fundo estavam se matando), e há quem viveu para contar, depois de ir juntando palavra por palavra. Na trama, as palavras estão colocadas como vozes soltas no ar, coordenadas por ritmo, movidas por uma musicalidade que vai fazendo os eventos dançarem como quem balança sob o som do rock, do reggae, do soul, do ska e da tristeza.

E a música de fato está presente na trama de diversas formas, inclusive como maneira de expressar a intranquila existência, como atesta Demus, um dos garotos assassinos, pensando e sentindo a música negra, sendo negro. “Não é que a música tirasse

a dor, mas quando eu escuto, eu não sinto a dor, eu sinto o ritmo.” (JAMES, 2017, p. 74).

O romance de James se abre em imensas dimensões históricas, políticas e sociológicas ao olhar para uma Jamaica em ebulição, em que Kingston é sua metonímia. Mais do que isso, Kingston é o macrocosmo das periferias do mundo, e ao mesmo tempo, o *hub* de um certo Caribe que o turismo não quer ver.

A perspectiva é histórica, mas é também sociológica, à medida que, olhando para um passado recente da Jamaica, vê-se, como num espelho, um vetor importante da realidade das favelas, e vê-se um jogo codificado pela dualidade pobreza/dominação, violência/poder.

A Kingston que aparece na trama de **Breve história** é basicamente a Kingston pobre e violenta, como se a parte onde os ricos moram e comandam os negócios cuja renda não é distribuída de nenhum modo, fosse inalcançável até mesmo pela imaginação.

O cenário amplo da trama (o macrocenário) é o da Guerra Fria, em que o interesse dos Estados Unidos pela Jamaica nos anos 1970 reflete diretamente na perda de influência de outra ilha-*hub*, Cuba, cujo poder foi tomado no muque em 1959 por Fidel Castro e os seus das mãos de Fulgencio Batista, que atendia os interesses do império vizinho.

A Casa Branca, naquela ocasião, travava uma luta contra o comunismo real e seu fantasma, um espectro muitas vezes desenhado pela própria inteligência americana. Na Jamaica, dois partidos disputavam o poder, o conservador PJT (Partido Trabalhista da Jamaica), representando o capitalismo, e o socialista PNP (Partido Nacional Popular), que havia assumido a presidência em 1972.

O cenário estreito (o microcenário) é justamente o da disputa de poder nacional. Naquele dezembro de 1976, haveria eleições para presidente da Jamaica, e os Estados Unidos não queriam a continuidade do PNP. Jamaica precisava ser “salva”. Em Kingston, havia dois membros da CIA, que articulavam políticas de conspiração contra governos de esquerda em toda América Latina e no Caribe, em favor de ditaduras aliadas.

Essa artimanha política do Tio Sam tinha nome, Operação Condor. O leitor atento de história entende isso na macroleitura da trama, mas o nome de George Bush, o pai, aparece como diretor da CIA, ficando fácil de captar o cenário.

Tudo isso é a tese por trás da trama, mas no romance nada vem esclarecido desse jeito. O que vemos é um fluxo de vozes falando o tempo inteiro, muitas delas dos chefes de gangues que controlavam a periferia de Kingston (Papa-Lo e Josey Wales), outras dos bandidos adolescentes comandados por Wales.

Há uma série de outras vozes ainda, como a de um representante da CIA, Barry Diflorio, e a de Nina Burgess, garota de classe média, mulata, a única mulher que de fato tem voz plasmada na trama, que vai se identificando com nomes diferentes ao longo de sua jornada (Kim Clarke; Dorcas, Palmer; Millicent Segree), tentando fugir do passado, um passado no qual ela presenciou o atentado contra o Cantor.

Outra voz importante é a de um jornalista da revista Rolling Stones, Alex Pierce. Ele foi para Kingston cobrir a passagem de Mick Jagger por lá, e calhou de receber no colo a história e seus entroncamentos da tentativa de assassinato do Cantor.

A trama se ramifica em tempos futuros e situações atemporais, que é quando os mortos falam, entre os quais está a voz de um importante interlocutor chamado Sir Arthur George Jennings, que diz coisas como “os mortos não param de falar”. Os personagens estão apenas falando. Todas as vozes são plasmadas no espaço e no tempo.

Muitos estão vivos enquanto emitem suas confissões. Mas Sir Arthur está morto desde o início, e consegue atravessar o tempo, consegue ver os vivos do presente como mortos no futuro. Outros começam a falar vivos, mas morrem depois, e, sem saber que já estão mortos, continuam falando, como um pensamento que se liberta.

A narrativa parte de 1976, vai para 1979, depois 1985 e por fim 1991, tempos em que algumas vozes novas entram em cena e outras continuam, enquanto muitas vão se apagando pelo caminho.

Em dezembro de 1976, a CIA faz negócio com um cubano branco, terrorista anticomunista chamado Doctor Love, e aí, já é dialogismo da trama. É Doctor Love que contrata Josey Wales para treinar garotos pretos, de idade entre 14 e 17 anos, para matar o Cantor. Este vem crescendo como agente de transformação social na Jamaica e no mundo, com suas canções. Para os Estados Unidos, ele não passa de um aliado do comunismo e do PNP.

Com os Estados Unidos se metendo na cozinha dos outros, espalhando agentes pela América Latina e Caribe para fazer trabalhos sujos, de conspiração (JAMES, 2017, p. 198), outro cenário importante é a confrontação entre periferia e centro. Neste caso, a periferia é quem fala, com suas próprias palavras, e elas não são puras, elas são cheias de sangue.

A Jamaica governada pelo PNP vinha mal, afundada na pobreza e na violência, mas já vinha mal desde o governo do PTJ que, em 1962, pegou uma Jamaica destrocada da independência do Império Britânico. Todo mundo culpa todo mundo, e há os que culpam o

Cantor, que estaria vivendo uma vida boa na cidade alta, enquanto seus fãs continuavam na miséria, embora ele ajudasse muita gente.

Apesar de seus personagens serem quase todos anti-heróis, **Breve história** tem uma acentuada dimensão épica. Seus personagens percorrem uma jornada grandiosa no cotidiano da periferia, desconstruindo qualquer imagem idílica, expondo a miséria do mundo e suas consequências no indivíduo e na sociedade.

Como reflexo de uma sociedade partida, de uma elite que não aparece na foto da própria miséria que cria, os dominados têm a oferecer a voz da violência. Marlon James produz uma cena distópica, mas garante a veracidade de seu relato, mesmo ancorado na ficção, com um provérbio que diz: “Na Jamaica, quando não foi bem assim, também não fica muito longe.” (JAMES, 2017, p. 456).

Neste romance, a violência nasce da ação, mas atravessa a consciência e se fixa no cotidiano. “Matar um moleque não significava nada. E pior que eu já sabia disso, talvez fosse uma coisa que todo moleque da favela já nasce sabendo”, diz Bam-Bam, de 15 anos, um dos oito moleques que foram cooptados para matar o Cantor.

Josey Wales recrutou os garotos pobres da periferia, e os treinou com armas e logística fornecidas por Doctor Love. “A gente precisa dos moleques, porque quando eu aponto pra esquerda eles vão pra esquerda e quando eu aponto pra direita eles vão pra direita. Moleque só faz o que tu manda, homem passa muito tempo pensando”, diz Wales (JAMES, 2017, p. 155), explicando o planejamento do crime.

A razão pela qual ele vai usar crianças está clara. “Algumas ferramentas são feitas pra você usar várias vezes. Outras, você usa só uma vez e depois destrói.” (JAMES, 2017, p. 157).

Três desses garotos têm voz na narrativa, Bam-Bam, Demus e Chorão. Este, violento, mas também é vítima de violência desde sempre por ser preto, pobre e gay. Outros cinco, Fumaça, Faísca, Besta Selvagem, Funky Chicken e um citado apenas como garoto da favela de Concrete Jungle, aparecem ativamente nas histórias narradas. Bam-Bam morava num barracão de um cômodo com pai, mãe, irmãos, tios e primos. Quando tinha dez anos, viu o pai espancar a mãe num dia, e no outro, viu o pai e a mãe sendo brutalmente assassinados por um bandido que comandava a favela, Funnyboy.

Demus morava só com a mãe. Foi recrutado por Josey Wales depois de ter sido preso pela polícia por ser um garoto preto que andava com outros garotos pretos na rua onde uma mulher dissera ter sido estuprada.

“Um de vocês é o tarado”, disse a polícia, “e como cês são tudo uns favelado mentiroso, eu nem vou pedir pro delinquente que cometeu o crime se apresentar.” (JAMES, 2017, p. 70). Ficaram sete dias presos sendo espancados até que a mulher apareceu e disse que não eram eles.

Chorão também apanhou, e muito, da polícia. Sua história é comentada no capítulo 2 desta dissertação, quando falo do *modus operandi* do poder colonial desde a *Middle Passage*. Esses garotos se tornaram bandidos violentos, matadores mesmo. Chorão virou exímio assassino de policiais, e era “capaz de matar um moleque na frente do seu pai e ainda obrigar o velho a contar seus últimos suspiros”. (JAMES, 2017, p. 83).

Eles eram tão violentos quanto os chefões, que eram adultos, mas não velhos, “ninguém fica velho na favela” (JAMES, 2017, p. 418). Certa vez, Papa-Lo, o Don dos Dons, foi incógnito a todas as casas de Copenhagen Town e outras favelas sob seu domínio, instruindo como a população devia votar. “Um dos moleques diz que o Papa-Lo não manda nele”. (JAMES, 2017, p. 95). Quando o moleque descobre que está falando com o Papa-Lo, se mija todo.

“Lambe tudo, diz o Papa-Lo, e o moleque se faz de idiota por um segundo, até que o Papa-Lo deu um tiro e disse ou você lambe o seu mijo ou a gente vai lamber o seu sangue, e o moleque, vendo que o Papa-Lo não tava brincando, se agachou e começou a lamber o xixi do chão como se fosse um gato que tivesse ficado louco.” (JAMES, 2017, p. 96).

Em outra ocasião, Papa-Lo matou um garoto que estava vendendo maconha por conta própria. Arrependeu-se desta morte porque o menino estudava, e ele só percebeu isso quando o garoto rolou de costas e apareceu a gravatinha da escola. O episódio fez Papa-Lo refletir sobre a morte, mas não sobre a vida.

Uma coisa é quando você mata um cara e ele simplesmente morre. Outra coisa é quando ele tá muito perto quando você atira e ele segura em você e você vê o jeito que ele te olha, o terror nos olhos dele porque a morte é o mais assustador dos monstros. (JAMES, 2017, p. 104).

Josey Wales é cria de Papa-Lo, tão violento quanto, e agora quer conquistar mais poder. Ele, por exemplo, planejou o assassinato do Cantor sem o aval do Don dos Dons, que era amigo do artista.

Uma vez, porque a favela de Rema ao lado do lixão estava se rebelando, Josey Wales

foi até lá com seus capangas e matou 12 pessoas. Eles “descem varrendo a rua na bala”, (...) “um homem e uma mulher correm pra casa, mas o Josey os segue de perto e mata os dois bem na porta”. Josey Wales nunca corre. “Ele olha prum alvo, pondera, caminha lentamente em sua direção e mata.” (JAMES, 2017, p. 488).

A violência sempre ocorre na favela. Com exceção do episódio ocorrido na casa do Cantor, a Babilônia (cidade alta) nem aparece nos relatos violentos, que são praticados pelos dois lados da força, tanto da polícia quanto dos bandidos. No fim das contas, é quase um lado só, embora não percebam, ou não queiram saber; são todos pretos, emergindo da mesma pobreza.

Nada mais representativo do *habitus* do que as falas dos bandidos nessa trama. O *habitus* é o social incorporado, e estes homens incorporaram o jeito de falar sobre os negros, mesmo sendo negros, o jeito de aniquilar os negros, mesmos sendo negros, o jeito de pensar como os colonizadores mesmo sendo os corpos que os colonizadores exploraram por 400 anos de escravidão.

E agora, abandonados pela coroa britânica, eles estão se matando com patrocínio do governo americano, que fornece as armas na tentativa de derrubar o governo do PNP. “Tudo o que eu sei sobre a CIA é que eles são americanos e gostariam mais que o PTJ ganhasse a eleição do que o PNP”, diz Papa-Lo. (JAMES, 2017, p. 377).

Uma vez, os bandidos atiraram com uma bazuca num bar, mas acertaram um “barraquinho de zinco”. Depois atiraram de novo e acertaram “um ponto de ônibus.” O humor, o drama e a tragédia são registrados em tons muito parelhos, de modo que o leitor pode rir da desgraça e chorar da bonança.

O que ocorreu com a mãe e o pai de Bam-Bam, e o que a polícia faz contra os moradores das favelas de Kingston são metáforas do cerco da violência na periferia do mundo, onde todos são vítimas, até mesmo os criminosos, os violadores, que sempre encontrarão no encadeamento de fatos violentos alguém mais violento que os subjugará e os aniquilará.

Logo, o que se tem, é um espaço cujas causalidades são regidas pelo princípio da violência imposto por forças de fora, de quem está no poder. E quem está no olho do furacão, ignorando essa força, jamais conseguirá evitá-la, nem poderá sair dela.

O ato dos moleques que tentam matar o Cantor exemplifica isso. Eles foram induzidos a odiá-lo. “Alguns caras não tinham nem quatorze anos e já tavam apontando uma arma pro único cara que entendia o que eles tavam passando.” (JAMES, 2017, p. 41).

Em **Breve história de sete assassinatos**, Jamaica torna-se metáfora do mundo pobre, criado pela colonização, atravessado pelo paradigma da economia de mercado: “Copenhagen City e Eight Lanes são muito grandes e toda vez que você chega ao limite, o limite anda um pouco mais pra frente que nem uma sombra, até que o mundo inteiro seja a favela.” (JAMES, 2017, p. 22).

Nina Burgess, que se autodescreve como mulata, quer deixar Jamaica, quer ir para Nova York. “Não é bem o crime que me faz querer ir embora daqui, é a possibilidade de que ele possa acontecer a qualquer momento, a qualquer segundo, talvez no próximo minuto.” (JAMES, 2017, p. 123). Moradores de favelas brasileiras, quase todos negros, não teriam dificuldade de se identificar com esta observação.

Josey Wales, Papa-Lo e os bandidos que orbitavam seus domínios, como Tony Pavarotti, além de seus rivais, como Shotta Sharrif, chefe da Eight Lanes, e braço direito dele, Funnyboy, todos traficavam maconha nos anos 1970. Mas Wales começa a criar um novo negócio com cocaína, que expandirá para Nova York e Miami, sem colocar Papa-Lo na jogada, e passa da coca para o crack.

Quem acompanha esse movimento desde o episódio de 3 de dezembro é Alex Pierce, porque puxa o primeiro fio e vai descobrindo as coisas. Nos anos noventa, ele começa a escrever uma reportagem intitulada “Breve história de sete assassinatos” para contar tudo, incluindo a morte de Papa-Lo, com 56 tiros dados por policiais, em 1979, e a chacina que Josey Wales cometeu em Bushwick, Bronx, em 1985. Tudo. Mas a breve história é sobre os garotos.

Depois de assombrar a casa do Cantor com o tiroteio, sete desses oito garotos foram mortos, alguns na mesma noite, outros no dia seguinte ao ocorrido. Chorão seria morto anos depois. Só Faísca sobreviveu, porque conseguiu fugir e se esconder.

Demus foi perseguido a tiros por Josey Wales e acabou sendo morto pelos rastafáris, no dia seguinte. Os outros quatro (Besta Selvagem, Fumaça, Funky Chicken e o menino de Concrete Jungle) foram capturados e assassinados por Tony Pavarotti e Papa-Lo.

Os dois primeiros são pegos de manhã cedinho e levados para a praia Hellshire. Eles se ajoelham, e Tony Pavarotti atira neles bem rápido. Os outros dois são levados para o mesmo lugar, à notinha. Tony chuta as pernas de um, que cai de joelho, e dá um tiro na cabeça dele.

Papa-Lo põe o segundo menino de joelhos também, ao lado do outro corpo, e atira, pá, o menino mexe a cabeça, ele erra o tiro; e dá o segundo, pá, “bem na lateral da frente,

saiu arrancando um olho.” (JAMES, 2017, p. 363).

O Chorão, o mais inteligente e articulado deles, leitor interessado, tornou-se membro da gangue, ajudando inclusive Josey Wales a enterrar o Bam-Bam vivo, naquela mesma noite. O Chorão acabou indo para Nova York, cuidar da boca em Bushwick.

Só viria a ser assassinado lá, com cocaína pura injetada na veia, em 1985, aplicada por um assassino branco chamado John-John K. Chorão tem convulsão, se debate, espuma pela boca, esmurra, dá cabeçada, “chia mais três vezes e então para.” (JAMES, 2017. p. 642).

Dois anos depois, Faísca reaparece “sem arma, sem sapato e fedendo a mato”, caindo aos pés do Cantor: “Me mata ou me salva.” (...) “O Cantor não só perdoou como acolheu ele rapidamente, trazendo ele pro seu núcleo mais íntimo.” (JAMES, 2017, p. 460).

Pela morte desses garotos, a reportagem de Alex Pierce se chama “Breve história de sete assassinatos”. É breve porque os assassinados do título eram só garotos, zés ninguéns, “cus cagados”, sem a menor chance de, sem proteção, vingar na floresta do mal. É breve porque suas vidas não têm muito o que dizer, as linhas de seus horizontes sociais são muito curtas.

É breve porque são pretos, e se o autor, dentro da trama, um jornalista branco, escrevendo para pessoas brancas de Nova York, tentasse estender seu relato sobre eles, ninguém se interessaria. É breve porque são garotos pretos, numa vida circunscrita pelo crime, violentos, assassinos, que morreram cedo, como garotos pretos, numa vida circunscrita pela violência, morrem cedo. Se é bandido ou mera vítima, quem se importa.

QUADRO 4

Autor colocou Jamaica no mapa da ficção literária



Marlon James, 2014 – Foto: Larry D. Moore, CC-by-SA-4.0 - Wikimedia Commons

Marlon James nasceu em Kingston, Jamaica, em 1970. Filho de uma funcionária pública e um advogado, é, portanto, da classe média jamaicana. Graduiu-se em Língua e Literatura na Universidade de West Indies, e fez mestrado em Escrita Criativa, na Universidade de Wilkes, Pensilvânia, EUA. É um autor premiado desde seu primeiro romance, **The Book of Night Women**. Com **Breve história de sete assassinatos**, ganhou o Man Booker Prize, em 2015, e com **Leopardo negro, lobo vermelho**, de 2019 – primeiro volume de uma trilogia que já conta com o segundo, **Moon witch, spider king**, de 2022 – ganhou vários prêmios, entre eles o prestigiado American Book Award. Atualmente (2023), mora em Nova York.

2. SUBTERRÂNEOS, SUPERFÍCIES E O MAR – ESPAÇOS

Estando o negro com outro negro já é um quilombo

Beatriz Nascimento

Old pirates, yes, they rob I

Sold I to the merchant ships

Minutes after they took I

From the bottomless pit

Bob Marley

2.1 Números da diáspora

Não há outra maneira de abrir este capítulo a não ser criando contornos no imenso mapa territorial das Américas sobre o qual a presença negra passou a existir com a diáspora forçada, do Canadá à Argentina. Os últimos nacos de terra ao sul do continente, no entanto, são da ilha de Hornos, pertencente ao Chile, país com a menor presença de afrodescendentes, embora haja afro-chilenos lá, que inclusive estão cada vez mais lutando por sua visibilidade (MORA, 2011).

Antes de serem países independentes, todas as colônias nas Américas exploraram a mão-de-obra escravizada. Os colonizadores eram holandeses, ingleses, franceses, espanhóis, portugueses e até dinamarqueses. Portugal puxou o carro principal dessa saga macabra que violentou mais de 12 milhões de pessoas, para ficar apenas nos números oficiais. (ELTIS, David; RICHARDSON, 2010).

Ao longo de quase quatro séculos, foram milhares de navios negreiros, fazendo cerca de 35 mil viagens (REIS; SILVA JR., 2016), transportando carga humana, tratada a base de tortura e humilhação para chegar do outro lado do Atlântico como seres bestializados. Em algum desses navios, meus ancestrais, sangue da maior porção de meu sangue, vieram, como vieram os ancestrais de Conceição Evaristo, Dionne Brand, Marlon James, Colson Whitehead e de quase todos nós negros das Américas.

A história desta violência específica, colonial e racista, começa quando, em 1492, Cristóvão Colombo e seus capitães ancoraram as famosas Santa Maria, Pinta e Niña na ilha de Guanahani, que o navegador batizaria de San Salvador (COLOMBO, 1991), hoje pertencente às Bahamas. Uma febre de destruição se apossou dos nativos. Primeiro,

perderam o nome, passando a ser chamados de índios. Depois, foram perdendo o território à medida que iam perdendo a vida, sendo dizimados pelos colonizadores.

Os navegadores vieram em nome de Deus, e em nome de Deus mataram quase todo mundo. Nessa empreitada de busca e descobertas, o eu (europeu) descobriu o outro (nativo das terras invadidas) e considerou-o alguém que deveria ser aniquilado para que seu território tivesse novo dono. Em **A conquista da América: a questão do outro**, Tzvetan Todorov relata que em 1500, a Terra era habitada por 400 milhões de pessoas, das quais, 80 milhões ocupavam as Américas.

Em 1550, restavam apenas 10 milhões de nativos (TODOROV, 2010). Ou seja, cinquenta anos depois da chegada de Colombo e os seus, cerca de 90% daquela população, de Norte a Sul, foram dizimados por meio de uma arma bacteriológica, a varíola, mas também por espada, facas, cordas, “cavalos, cães treinados, ‘viciados’ em índios” (DUSSEL, 1993), fogueiras e paus.

“Se nos restringirmos ao México”, diz Todorov: “Às vésperas da conquista, sua população é de aproximadamente 25 milhões; em 1600, é de 1 milhão” (TODOROV, 2010, p. 191). Em 100 anos, os espanhóis ceifaram a vida de 96% dos nativos mexicanos. Houve resistência, nesses 100 anos, e muita, mas no fim prevaleceu a “disparidade do desenvolvimento interpretativo dos fatos e a tecnologia militar” (DUSSEL, 1993, p. 140).

Essa sede de sangue deu ao século XVI o maior genocídio da história humana, do qual pouco se ouve falar. Nesse processo genocida, ficaram para trás civilizações como as dos Astecas (América do Norte/México), dos Maias (América Central) e dos Incas (América do Sul). Mas também foram dizimadas nações indígenas que ocupavam o caribe, como os taínos e os arawak.

Suas narrativas foram apagadas (epistemicídio) ou escanteadas. Colombo considerava os nativos “desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizavam-se, de certo modo, pela ausência de costumes, ritos e religião”. (TODOROV, 2010, p. 49). Esse tipo de negação é o fundamento da violência simbólica, em que o poder dos dominantes impõe significações negativas sobre o outro, legitimando-as pelas relações de força (BOURDIEU, 1992).

Cordélia Rojas (repare no nome), personagem de **At the full and change of the moon**, é duplamente vítima dessa imposição. Primeiro porque ela é uma mestiça com sangue indígena e negro, e sofre racismo de ambas as partes de suas origens. Indígena por parte do bisavô, e negra por parte da bisavó, Bola, a segunda matriarca das gerações que se

espalharam pelo mundo. Segundo porque, e aí, sim, configura a violência simbólica, Cordélia “strapped her hair back with clips and grease and water to show off and hide her origins all at once.”²⁹ (BRAND, 1999, p. 108).

No Brasil, o genocídio tem a mesma assinatura europeia, por parte dos portugueses. Pesquisadores estimam que havia 5 milhões de indígenas no território que hoje faz parte do Estado brasileiro. Em 1970 (quando o Brasil contava 93,1 milhões de pessoas), restavam apenas 250 mil indígenas (LUCIANO, 2006), 0,27% da população. Aniquilaram, assim, nações inteiras que ocupavam a costa marítima e o interior do país, como tupinambás, goyazes e inúmeras outras.

Desde o fim da ditadura militar em 1985, e com o advento da Constituição de 1988, as estatísticas apontam uma retomada no crescimento da população indígena. No Censo de 2000, eram 700 mil brasileiros indígenas, ou seja, 0,41% de uma população de 170 milhões de habitantes (LUCIANO, 2006). Em 2010, o censo contabilizou 900 mil pessoas dos povos originários, 0,46% entre dos 195 milhões de habitantes (PEREIRA, 2010).

Já o censo do IBGE de 2022 divulgou uma prévia das estatísticas no mês de abril, segundo a qual, a população indígena no Brasil atual é de 1.652.876 pessoas (IBGE, 2023), ou 0,8% da população brasileira.³⁰

A dizimação dos indígenas no Brasil, no entanto, não foi muito diferente daquela executada pelos espanhóis. Segundo Manuela Carneiro da Cunha, os povos originários foram sendo aniquilados pelos “agentes patogênicos da varíola, do sarampo, da coqueluche, da catapora, do tifo, da difteria, da gripe, da peste bubônica, e possivelmente da malária.” (CUNHA, 2012, pp. 13-14).

Além disso, houve as execuções costumeiras dos colonizadores no processo de escravização e das expedições em busca de ouro e outras pedras preciosas. À medida que iam dizimando os indígenas, os portugueses encontraram um jeito de ganhar dinheiro com o tráfico negreiro propriamente dito e com a escravização dos africanos para a extração do ouro, plantações de cana, algodão, café e uso doméstico.

A notícia do bom negócio se espalhou para as outras nações europeias que se tornariam impérios colonizadores. De acordo com o Banco de Dados do Tráfico de

²⁹ “Amarrava seu cabelo para trás com grampos e gorduras com água para esconder suas origens.” Tradução minha.

³⁰ Os dados informados são preliminares. Esta dissertação foi finalizada antes da divulgação definitiva dos dados do IBGE, em julho de 2023. Devido ao fato de se apontar um crescimento de cerca de 100% em relação a 2010, certamente análises aparecerão para explicar algum fato novo, sociológico ou estatístico, sobre o fenômeno deste crescimento.

Escravos Transatlântico *Slave Voyages*, entre 1501 a 1867, os europeus transportaram 12.522.570 africanos escravizados para as Américas (ELTIS; RICHARDSON, 2010).

Só Portugal despejou no Brasil 5,1 milhões de corpos para trabalhos forçados até a morte, sem contar os 700 mil mortos e vivos jogados no Atlântico antes de chegarem. A Espanha traficou 1,1 milhão de africanos, principalmente pelo porto de Havana (780 mil), abastecendo a América Central, mas também por Montevidéu/Buenos Aires (68 mil), de onde os distribuía pelo interior da colônia, Paraguai, Bolívia e Chile, e outros 268 mil pela costa caribenha (Colômbia).

Os Estados Unidos escravizaram 305 mil, entre 1676 e 1850, pelos portos de Nova York, Chesapeake Bay (Virgínia), Carolina do Norte, Carolina do Sul, Geórgia e Costa do Golfo (Flórida, Alabama, Mississippi, Louisiana e Texas). O Império Britânico escravizou o segundo maior número de africanos e africanas, entre 1551 e 1825, totalizando 3,25 milhões de corpos. Entre vários portos caribenhos, o principal era Jamaica, recendo 1 milhão de escravizados, depois Barbados, com 494 mil. As ilhas Trinidad e Tobago, juntas, receberam 44 mil.

A França explorou 1,38 milhão de escravizados (Guiana, Haiti, República Dominicana, Guadalupe³¹, Martinica³²). A Holanda pôs em cativeiro cerca de 550 mil africanos e africanas. E até a Dinamarca andou se aventurando no rentável e violento negócio de escravização de pessoas da África, tendo traficado 108 mil corpos (Ilhas de São Tomás e Santa Cruz), o que faz a favela fictícia Copenhagen City, de **Breve história de sete assassinatos**, povoada de negros pobres e à deriva, acuados pela violência absurda, soar como uma corrosiva ironia. Todos os dados são do portal *Slave Voyages* (ELTIS; RICHARDSON, 2010).

Esses números são necessários nesta dissertação não só para dimensionar os espaços da diáspora, mas também para impactar a percepção que temos sobre o mundo dos afrodescendentes nas Américas. Estamos em todos os lugares, frutificando e espalhando sementes. Resistimos, criamos quilombos, refizemos a cultura com retalhos e fragmentos do que trouxemos e com o que a memória permitiu que se reconstruísse, de um modo diferente das origens, mas tão rico e diverso quanto poderia ser, de Norte a Sul.

Em cada país das Américas, a literatura, e as artes modo geral, mostram as diferenças de nossas festas, de nossas misturas com os nativos, que são nossa riqueza simbólica.

³¹ Terra de Maryse Condé.

³² Terra de Frantz Fanon.

Muitas vezes não usufruímos dos lucros extraídos dessa riqueza pelo mercado de bens culturais. Mas ela vem de nós, como veio de nós uma parte considerável da riqueza econômica que sustentou, e sustenta, várias gerações de pessoas brancas muito ricas e influentes ainda hoje.

Os dominantes do campo cultural não somos nós negros, nem do campo econômico, nem do campo político. Por isso somos considerados minorias políticas, ou sub-representados, porque somos poucos nos espaços de poder e de ganhos econômicos, de tomadas de decisão. Exatamente por isso, os espaços geográficos que ocupamos geralmente são bairros pobres e favelas, que formam as periferias das grandes cidades.

E os espaços sociais que ocupamos refletem justamente nossa condição de dominados do campo social. Estes espaços fazem parte dos elementos que aparecem expressos na literatura como semelhantes dos negros em qualquer lugar.

A estrutura colonial criou um caldeirão dentro do qual foram alimentados – e ganharam força – o racismo, o machismo, a homofobia e tudo quando é tipo de sentimento que não presta, forçando todas as minorias sócio-políticas e econômicas para baixo, para a indiferença, para os espaços de negação.

O poder escravista tinha uma estrutura feita para explorar as pessoas negras, negando-lhes a liberdade e o bem-estar. Se não fosse para servir, elas deveriam ser excluídas de qualquer espaço geográfico compartilhado por brancos. Deveriam ser eliminadas. Mais tarde, no pós-abolição, as pessoas negras, agora “livres”, continuariam sendo expulsas de qualquer espaço que parecesse confortável. Quando estivesse parecendo bom, era hora de expulsá-los.

2.2 Geografia e símbolos

Pela perspectiva sociológica bourdieusiana, o conceito de homologia explica as relações no espaço social, a partir de “um conjunto de atividades (a prática do golfe ou do piano) ou de bens (uma segunda casa ou o quadro de um mestre), eles próprios relacionalmente definidos (...), cujos princípios de diferenciação são o capital econômico e o capital cultural.” (BOURDIEU, 2008, pp. 18-19).

Neste sentido, “as distâncias espaciais - no papel - coincidem com as distâncias sociais. Isso não acontece no espaço real.” Ou seja, “quanto mais próximos estiverem os grupos ou instituições ali situados, mais propriedades eles terão em comum; quanto mais

afastados, menos propriedades em comum eles terão.” (BOURDIEU, 2004, p. 153).

Isso significa que dominantes se comunicam com dominantes, e dominados se comunicam com dominados. Na análise de campo social, a maioria dos negros representados nos quatro romances que estudo ocupa o lugar da subalternidade, são dominados quase absolutos do campo.

Muitas vezes, são menos que isso. São corpos esquecidos pelo Estado e ignorados pela sociedade. Em **The Underground Railroad**, os corpos negros não só são desprotegidos pelo Estado e vítimas da exploração social, como o Estado tem leis que contribuem para esta exploração, que é violenta e imoral.

A ambientação do romance de Whitehead se insere numa perspectiva histórica, mas os outros romances representam parte da vida social dos negros na contemporaneidade. Em **Becos da memória**, Maria-Nova chega a dizer que na favela onde ela morava “havia o medo, o desconhecido, os bichos. Havia o enorme desamparo” (EVARISTO, 217, p. 174).

Esse comentário do personagem de Evaristo descreve com exatidão o cenário da Kingston representada no romance do jamaicano Marlon James. As favelas de Kingston, na representação de James, são um desamparo só. “Até mesmo o policial mais corajoso sabe que a única maneira de entrar em Copenhagen City é se enfiar por uma fresta ou um buraco aberto, como um cano de esgoto. A polícia tá avisada que não é pra pisar aqui”, diz Pap-Lo, o bandido dos bandidos, o Don dos Dons. (JAMES, 2017, p. 241).

Para que o conceito de homologia alcance os dominados, praticamente fora das disputas de capital econômico e cultural, vamos recorrer ao que Bourdieu diz sobre a pequena-burguesia, por exemplo. Por ser relacional, a ideia de homologia busca equiparações de posição, como dentro e fora, proximidade e distanciamento, ou relações de ordem, como abaixo, acima e entre.

No âmbito do campo social, sem as orbitais de segmento como campo político, ou campo jurídico, “várias características dos membros da pequena-burguesia podem ser deduzidas do fato de que eles ocupam uma posição intermediária entre duas posições extremas, sem serem objetivamente identificados com uma ou com outra” (BOURDIEU, 2008, p. 19).

Ou seja, o pequeno-burguês não é operário, mas também não é burguês. É a classe média, que está no jogo de disputas simbólicas, muitas vezes como agentes subversivos, mas na maioria das vezes como dominados a serviço dos conservadores do campo. Já a posição social dos negros geralmente se encontra no extremo de baixo. São todos

dominados, embora possa-se entrar na disputa também, principalmente pela educação.

Mas o que quero mostrar aqui é a relação homológica em que os personagens das tramas negras se encontram no campo social. Cora (**The Underground Railroad**) e Maria-Nova (**Becos da Memória**) vivem em situações de pobreza semelhantes e com uma sensação de aprisionamento, mesmo parecendo estarem livres. Cora tem entre 16 e 17 anos, e é uma escravizada fugitiva do século XIX, vivendo como uma pessoa livre. Maria-Nova tem entre 13 e 14 anos, é uma menina livre do século XX, vivendo com uma sensação de aprisionamento pela realidade que a cerca. Mesmo assim, as duas estão numa posição homológica, uma em relação à outra, pelo que sentem das experiências que vivem.

Maria-Nova “sabia que a favela não era o paraíso” (EVARISTO, 2017, p. 45) e “percebia a estreita relação de sentido entre a favela e a senzala” (IDEM, p. 137). Na escola, “tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida.” (IDEM, p. 150).

Cora fugiu da senzala, mas ao experimentar a vida livre dormia num alojamento do outro lado da cidade, depois das “casas mais modestas dos habitantes brancos menos prósperos” (WHITEHEAD, 2017, p. 96), e trabalhava como empregada doméstica e babá.

As duas sabiam que só a educação poderia mudar a vida delas. Maria-Nova estava na sexta-séria, e já estava atrasada. Cora estava aprendendo a ler. O sistema de poder empurra-as para um espaço muito parecido, tanto geográfico quanto social, um lugar de ação da violência simbólica.

Ao refletir sobre as linhas subterrâneas, Cora joga luz sobre seu duplo significado metafórico. Uma das linhas tinha como primeira, ou última estação, o subterrâneo de uma casa abandonada. Cora então julgou que a construção daquela linha não havia começado ali, “mas na outra ponta do buraco negro. Como se no mundo não houvesse nenhum lugar para o qual escapar, apenas lugares dos quais fugir.” (WHITEHEAD, 2017, p. 265).

A duplicidade metafórica das linhas subterrâneas consiste no fato de que eram espaços de luta, em que uma malha de solidariedade se constrói para libertar pessoas escravizadas. Mas a horizontalidade também dá uma ideia de impossibilidade de sair do comum que era a condição social de escravizada de Cora. Ia ficar fugindo, mas jamais ia ascender para a liberdade de fato, ela pensou.

Por um raciocínio semelhante, Maria-Nova identificava a favela com uma senzala, um lugar onde se colocam os negros, e não um lugar para onde os negros vão para experimentar a vida boa. A favela não é, portanto, como um quilombo, que é um espaço de

luta (espaço social), de resistência. “O quilombo é uma condição social”, diz Beatriz Nascimento, cuja estrutura é a de agrupamento de negros que empreendem, que aceitam o indígena dentro da sua estrutura, e o branco também, embora estes mesmos negros não tenham sido aceitos dentro da sociedade brasileira. (NASCIMENTO, 2018).

Cora viveu num quilombo cujas características são justamente essas descritas por Nascimento. A narrativa de Whitehead identifica o espaço como fazenda (‘farm’, que é diferente de ‘plantation’) e não como quilombo (maroon), mas a experiência vivida ali era de quilombola. Cora chegara ali depois de escapar da primeira recaptura de sua fuga. Ali, ela se sentia protegida. Ela estudava, trabalhava pela comunidade, frequentava uma biblioteca. Ali, ela

estava cercada por homens e mulheres que haviam nascido na África, ou em meio à servidão, que haviam alforriado a si mesmos ou fugido. Marcados a fogo, surrados e estuprados. Agora estavam ali. Eles eram livres e pretos e donos de seu próprio destino. Sentiu arrepios. (WHITEHEAD, 2017, p. 289).

E assim como os quilombos eram destruídos na primeira oportunidade que os escravistas tinham, a fazenda Valentine foi queimada até o toco, e seus moradores foram assassinados. Cora conseguiu fugir pela terceira vez. Para os escravistas, era um acinte os negros quererem se organizar como cidadãos capazes de forjar um mundo social.

A destruição da favela onde morava Maria-Nova tinha uma lógica semelhante. Há uma homologia nessas experiências. Para além da mão invisível (e racista) do mercado, havia uma intencionalidade de não se permitir um assentamento que criasse memória e raízes. Se a favela não é um quilombo, ela reúne qualidades capazes de criar dentro dela seu próprio quilombo, como uma utopia dentro da distopia.

Muitas favelas são destruídas nas grandes cidades brasileiras (pegam fogo, os moradores são expulsos) – embora muitas outras sejam erguidas –, porque os favelados são, em sua maioria, negros, e contra os negros há uma linguagem e uma política inteiras de opressão que os direcionam para os espaços menos privilegiados.

Carolina Maria de Jesus, uma mulher real, mineira como Conceição Evaristo, só que do interior, colocou-se a si mesma na ficção (autoficção) para falar desse lugar. Ela se encontra em homologia com Maria-Nova, nessa interseção em que ficção e realidade se comunicam. Como Maria-Nova, ela também acha que a favela não é o paraíso, pelo

contrário: “Favela, sucursal do inferno, ou o próprio inferno”, diz ela em **Quarto de despejo** (JESUS, 2022, p. 152), ambientado em São Paulo. Mas ela meio que defende a favela ambigualmente, como ambígua deve ser uma frase literária. “O que se nota é que ninguém gosta da favela, mas precisa dela” (JESUS, 2022, p. 175), diz o *alter ego* da escritora favelada.

Os negros moradores das grandes cidades precisam de espaço, e esses espaços se encontram na favela. Os brancos privilegiados precisam da favela para explorar os negros, modo geral. Se há algo de positivo na favela, é a parte do quilombo, essa parte utópica, necessária, no interior da qual está a riqueza das pessoas negras, sua vitalidade, sua vontade de lutar, é onde se conserva a esperança.

Maria-Nova via a favela como uma prisão, uma senzala, cuja casa-grande era o bairro nobre ao lado, onde os favelados arranjavam emprego, eram oprimidos em troca do mínimo para sobreviver. Mas, a parte da favela em que ela vivia era quilombo, e ela ainda não sabia dizer aquilo, era quilombo, era resistência e afeto, era esperança.

Sua mãe, seu tio, sua tia, os vizinhos, todos depositavam nela a esperança da vitória pelos livros, pelos estudos. Por mais dolorido que fosse, aquele cantinho da favela onde ela morava era quilombo.

Em **The Underground Railroad**, há outra experiência metafórica de quilombo, que é o Canadá. Historicamente, o vizinho do Norte dos Estados Unidos recebeu milhares de escravizados fugitivos por meio dos reais caminhos subterrâneos de liberdade, e outros milhares de pretos livres após a abolição.

Um romance canadense, intitulado **O livro dos negros**, de Lawrence Hill, narra essa história. Mas, na ficção de Whitehead, Canadá aparece como uma utopia, um vislumbre de liberdade absoluta. Historicamente, de novo, foi o destino de Mahommah Baquaqua, africano escravizado no Brasil que, ao fazer uma viagem para Nova York, conseguiu fugir por um processo semelhante aos das redes subterrâneas dos abolicionistas americanos.

Os abolicionistas levaram Baquaqua para o Haiti, já vigorando como a primeira nação negra livre das Américas, onde os jacobinos negros haviam derrotado a elite branca, expulsando-a de seu território ou matando seus membros. Após viver uma experiência de discriminação pelos novos donos do poder, ele voltou para Nova York como homem livre, onde estudou. (MOORE, 2018-2020).

Em 1854, Baquaqua foi para Chatham (Canadá), onde terminou de escrever sua autobiografia, que se tornaria um dos cânones das *slave narratives*. Canadá, portanto,

disputa na ficção e na realidade espaços entre a utopia e o destino de muitos negros, inclusive alguns personagens de **At the full and change of the moon**, como Eula e Sese. Mas isso não alivia a realidade histórica da violência contra as pessoas negras no Canadá, onde o racismo floresceu e criou raízes, vigorando até hoje (HUNTER, 2019).

Eula estudou enfermagem, mas acabou se tornando prostituta em Toronto. Depois foi trabalhar nos correios, para tentar reaver a filha Bola, que fora enviada para Terre Bouillante, para viver com a avó. Sese era enfermeira, e criticava a irmã por se prostituir.

As duas são irmãs de Carlyle, o Pastor, que se tornou traficante no Bronx, até hoje o distrito mais pobre e estigmatizado de Nova York, uma periferia ocupada por afrodescendentes, africanos, latinos e judeus, todos pobres ou na tangência da pobreza.

Quando o Pastor chegou a Nova York passou a vender de tudo, junto com um cara chamado Icepick. Eles eram um misto de ladrões da noite, rufiões e traficantes. Cafetinavam mulheres, vendiam a si mesmos como mulas de cocaínas, rodando os Estados Unidos de cima a baixo, vendiam ecstasy, cogumelos mágicos (BRAND, 1999). E assim, o Pastor cresceu nos negócios.

O interessante é que em meados dos anos 1980, Carlyle, com 45 anos, ainda estava na decadente Nova York, ocupando espaços semelhantes aos espaços que ocupavam alguns jamaicanos do romance de Marlon James. Eles estavam num ambiente marginalizado, levando a vida para um lugar completamente sem retorno.

Em **Breve história de sete assassinatos**, nos anos 1980, traficantes de Kingston ampliaram os negócios e migraram para Nova York. Lá criaram a primeira crackolândia (*crack house*) da história da epidemia de crack, no bairro de Bushwick, periferia da periferia situada no centro do mundo, na cidade mais cosmopolitana que já existira.

Em **At the full and change of the moon**, não importa se você está no Bronx de 1985, como Carlyle, o Pastor, em Bijlmermeer dos anos 1960, como Maya e seu irmão (Adrian), ou em Notting Hill, nos 1950, como as filhas de Cordélia Rojas, os filhos de Marie Ursule continuam na luta pela sobrevivência, sempre na periferia.

Não é porque querem, é pela perversidade do equalizador desta situação, o pensamento e o ato coloniais. A vida nem sempre está ruim. Hannah e Alicia, filhas de Cordélia, vivem relativamente bem; a primeira, como dona de uma mercearia, e a segunda, como artista plástica, depois de ter estudado enfermagem e desistido da profissão. Mas nem sempre está boa. Adrian, por exemplo, foi praticamente expulso da casa da irmã, que já não vivia no luxo, e ficou largado na Praça Dam, disputando espaço com outras

pessoas negras da África e do Caribe, sem conseguir se comunicar direito, numa solidão absoluta. Esta é uma parte da luta.

Em Kingston, colocada no mapa da ficção mundial por James, as favelas são praticamente personagens do romance, e são tão numerosas quanto são violentas, entre as décadas de 1970 e 1990. “Nossos filhos tão sobrevivendo a paulada, pedrada e tiro” (JAMES, 2017, p. 371), diz Papa-Lo, o maior e mais violento bandido da trama, praticamente o senhor da cidade baixa da capital jamaicana.

“As pessoas na favela sofrem por que tem gente que vive pra fazer elas sofrerem” (JAMES, 2017, p. 454), diz Josey Wales, outro bandido violento, discípulo de Papa-Lo, assassino de crianças e mulheres grávidas. E ele não está falando dele, ninguém nunca produz provas contra si mesmo. Ele está falando de quem paga para ele ser violento, de quem está no comando do campo econômico central, injetando grana para o país continuar instável, e continuar produzindo miséria.

Mesmo havendo algum tipo de vida boa na cidade alta, Kingston acaba representando o macrocosmo das favelas do mundo, onde nunca tinha táxi passando, ninguém ficava velho, e se “não tinha bebês chorando pela rua nem mulheres grávidas sendo estupradas” (JAMES, 2017, p. 43) – como disse Nina Burgess, uma moça parda do caminho do meio, nem favela, nem bairro nobre –, não era a favela.

Mandante da Copenhagen City e mais meia Kingston, Papa-Lo discorda que a favela é violenta, ao dizer, em outro momento da narrativa: “Fiz Copenhagen City dobrar de tamanho e acabei com os assaltos e os estupros na comunidade.” (JAMES, 2017, p. 109).

Copenhagen City é uma das maiores e mais violentas favelas de Kingston, na ficção de James, representando Tivoli Gardens, um bairro real da periferia da capital jamaicana com sérios problemas estruturais desde que nascera na década de 1960. Tristan Philips, outro bandido da trama, diz que para entender a violência de Copenhagen City, é preciso entender primeiro “um lugar chamado Balaclava.” (JAMES, 2017, p. 491).

E o que é Balaclava? “Era um pedaço de merda que faria você achar que cortiço era coisa de rico. Balaclava era um lugar onde as mulheres driblavam assassinatos, roubos e estupros só para acabarem sendo mortas por um copo d’água.” (JAMES, 2017, p. 108). É a área onde fica o Lixão de Kingston, e é o espaço que explica a realidade das favelas, onde as pessoas mais pretas e mais pobres vivem, sob a coação de criminosos, sem contrapartida nenhuma de governo. À medida que a pele vai clareando, a vida também vai melhorando, na cidade.

Essa miséria representada de forma contundente no romance é uma realidade social nas periferias das grandes cidades das Américas, incluindo os Estados Unidos, como **Breve história** também mostra. E é uma realidade, sobre a qual a trama de James joga luz num tempo específico das últimas décadas do século XX, mas que em outros enredos se apresenta igual.

Em **Becos da memória**, ambientado nos anos 1950, no Brasil, numa cidade fictícia que se aproxima da terra natal da autora, que é Belo Horizonte, o espaço real da trama também é miserável, porque é uma favela, onde pessoas negras moram. Há um paralelo sobre saúde pública entre as tramas de James e de Evaristo que é pura homologia.

Em **Breve história de sete assassinatos**, Demus, um dos garotos assassinos da turma de Josey Wales, quando percebeu que ia ser morto como queima de arquivo, ou cuja voz já era a expressão de alguém morto, revela um desejo trágico e triste que é a representação mais fiel da realidade da violência nas favelas. “Eu queria ter morrido de alguma doença de favela, de pólio ou de escorbuto ou de inchume ou de alguma dessas coisas que mata pobre.” (JAMES, 2017, p. 271). Mas morreu de tiro, pelo próprio mentor intelectual da bandidagem.

Uma das doenças das quais Demus gostaria de morrer, em Kingston, a tuberculose mata Filó Gazogênia, de **Becos da memória**, na favela onde morava Maria-Nova, podendo matar a filha e a neta, de 13 anos, porque Filó passara a doença para elas. Ao testemunhar a morte de Filó Gazogênia, Maria-Nova testemunhava a morte dos negros na favela, um fenômeno que passa pela violência simbólica, porque se trata de um descaso produzido pela negação da importância das pessoas negras.

No mundo dos negros nas Américas, os espaços físicos se assemelham, tendo as periferias como locais de sua representação. Mas os espaços sociais também, são todos ocupados por dominados no campo social, que não estão disputando troféus, estão sobrevivendo, sem privilégios, afundados na violência ou simplesmente à margem, à deriva.

Como sobrevivem? Os que conseguem sobreviver, criam laços afetivos com fios de esperança. Maria-Nova vive num ambiente miserável, mas ela mesma tem o que poucos têm, amor da família, carinho, compreensão, é alimentada com boas expectativas, estuda e é estimulada a estudar.

Por isso, o espaço social que ela ocupa na “favela-senzala” é o do quilombo. É o espaço dos encontros, dos afetos agregadores, da criatividade, da aglutinação de valores e

de força. Segundo Beatriz Nascimento, o colonialismo desagregou as pessoas negras no processo de escravização, mas elas conseguiram se reorganizar ao longo do tempo por meio dos quilombos, em que diversas culturas africanas se aglutinaram.

Forjaram-se aí um novo mundo em diversos lugares, mas tendo em comum a ideia de quilombo, que significa a união dessas pessoas num ato de resistência, de produção de cultura, de valores éticos voltados para a dignidade da pessoa humana, não importando se negro, branco ou indígena. O quilombo é uma condição social, é mais do que um agrupamento para a luta, a militarização de um espaço, é um local de cultura aglutinadora (NASCIMENTO, 2018).

Beatriz Nascimento é categórica, quanto a esse significado. “Estando o negro com outro negro já é um quilombo. Num sentido mais amplo é o seguinte: esteja o negro com o negro americano, esteja com Pelé, ou consigo mesmo e esteja com o branco se ele não for o opressor.” (NASCIMENTO, 2018, p. 190).

A história dos quilombos atravessa o oceano para se refazer do lado de cá, numa nova perspectiva. Mas a história da violência, que vai desembocar nas favelas, também começa na travessia do Atlântico negro, a *Middle Passage*.

2.3 A Middle Passage e o processo de escravização

A questão dos espaços geográficos é importante para nos movimentarmos e nos situarmos no mundo objetivo das mobilidades, das migrações, da ambientação das narrativas estudadas. A análise desses espaços estabelece uma ponte de compreensão dos espaços sociais, isto é, das relações de campo e *habitus*, pois isso mostra por que e como a vida dos negros se parecem.

O quilombo e as favelas, por exemplo, são espaços geográficos, são territórios habitados pela maioria de pessoas negras e mestiças nas Américas. Os espaços sociais que emanam destes lugares estão situados no campo e no *habitus*. Estes são estruturados pelas relações de força econômica e política (posses, dinheiro, armas) que se reproduzem nas relações de força simbólica para exercer o poder como se nada fosse imposto pela força, mas algo que se passa naturalmente, porque assim é o que é.

Quem detém o poder simbólico (capital econômico e capital cultural) determina os espaços sociais, e classifica o lugar de cada um. O campo social estrutura seus agentes (*habitus*), os que agem dentro do campo. O *habitus* são “estruturas cognitivas e avaliatórias

que adquirem através da experiência durável de uma posição do mundo social” (BOURDIEU, 2004, p. 158).

É claro que isso não é feito de uma hora para a outra, entre uma ou duas gerações. Vai sendo feito dentro das relações de força, por meio daquilo que Bourdieu chama de “princípio da ação histórica” (BOURDIEU, 2001), que é relacional, está no espaço social (campo) e no *habitus*, ao mesmo tempo.

O *habitus* é o social incorporado, cujas práticas e sentimentos apreendidos no espaço social (campo) vão sendo passadas como verdades de geração em geração. “O corpo está dentro do mundo social, mas o mundo social está dentro do corpo” (BOURDIEU, 2001, p. 41), um vai estruturando o outro.

É isso que cria as representações sociais e o senso comum, porque mostra a realidade uniforme que o poder simbólico quer mostrar como se fossem a verdade das coisas. “O *habitus* é ao mesmo tempo um sistema de esquemas de produção de práticas e um sistema de esquemas de percepção e apreciação das práticas” (BOURDIEU, 2004, p. 158). A relação histórica entre brancos que detêm o poder, portanto, o capital simbólico, fabricou a condição social das pessoas negras nas Américas, para ficarmos no referencial de nosso estudo.

Os espaços ocupados pelas pessoas negras são uma imposição histórica e social desde que seus ancestrais foram jogados em navios e usados para produzir riqueza para os detentores do capital simbólico.

Para entrarmos no jogo de compreensão entre espaço geográfico (território), que Bourdieu chama de espaço real (2004), e espaço social, é necessário recorrer à história e falar do processo de travessia, a *Middle Passage*, buscando a partir da origem o “lugar do negro” soado pelo *habitus* desde sua captura e sua transformação em escravo, impondo-lhe não só a violência física, mas a violência simbólica, da qual o racismo é sua maior cartada.

Depois disso, olharemos para o corpo social dos negros e seus espaços, representados nas tramas fictícias, que são objetos de nosso estudo.

2.3.1 Linguagem forjada na opressão

A *Middle Passage* é, sem dúvida, o trauma dos traumas na história das pessoas negras da diáspora africana nas Américas. O processo fez os africanos capturados entrarem

numa ponta como seres humanos e saírem na outra como mercadorias. E houve uma técnica consciente para isso, um procedimento que a historiadora estadunidense Sowande' M. Mustakeem chamou de “processo de escravização no mar”.

A autora deixa de ver o Oceano Atlântico apenas como uma imensa via de “transporte de bens, tanto humano quanto material” e o aborda como “um espaço viável e transformador da história.” (MUSTAKEEM, 2016, p. 5). Para ela, *A Middle Passage* criou um espaço *sui generis* da diáspora que afetou sobremaneira a vida dos escravizados e seus descendentes.

Segundo Mustakeem, o que a história registrou sobre a travessia do Atlântico, ao longo dos anos, não condiz com o impacto real na vida e na memória dos negros como legado da diáspora. Foi muito pior.

Em seu livro **Slavery at sea – terror, sex, and sickness in the middle passage** (2016), a autora defende a tese de que o tratamento dado aos negros dentro dos navios era um desmanche do corpo negro como corpo humano, e fazia parte da preparação para transformar o homem em mercadoria.

Os africanos passavam de 30 a 60 dias de viagem (CONRAD, 1985; KLEIN, 2004)³³ no convés de um navio levando pancada todos os dias (MUSTAKEEM, 2016). Havia inclusive instrumentos de tortura, como ‘anjinhos’, um tipo de anel de ferro com parafusos que esmagavam os dedos e podiam causar – além da dor absurda – infecção, febre e morte.

Tudo era feito metodicamente, a fim de arrancar qualquer disposição de o escravizado ser valente, de querer lutar contra seu destino do outro lado do Atlântico, embora houvesse lutas, e foram muitas. Os capturados passavam fome, crianças eram assassinadas na frente das mães, mulheres sofriam terror sexual, eram estupradas, espancadas, envenenadas, sofriam abortos (MUSTAKEEM, 2016).

A violência sexual era um instrumento de tortura e parte da transformação do humano em objeto. Por isso mesmo, a mulher escravizada sempre esteve no grupo mais vulnerável da história dos negros da diáspora africana nas Américas, porque sempre sofreu um escrutínio de violência, que começa na travessia e não para nunca.

Mustakeem cita a historiadora Deborah Gray White que diz: “When the women and girls are taken on board a ship, naked, trembling, terrified . . . they are often exposed to the

³³ Trinta e quatro dias de viagem para quem saía de Angola para o Brasil, e 60 dias; para quem saía de Moçambique para Brasil. Os que saíam da Costa da África Ocidental até o Caribe ou América do Norte também levavam 60 dias de viagem.

wanton rudeness of white savages’.”³⁴ (2016, p. 84). E mais adiante, Mustakeem diz: “Crew members commonly referred to the women’s quarters on one ship as ‘the whore hole’.”³⁵ (2016, pp. 84-85).

As mulheres já entravam nos navios sendo lembradas pelos marinheiros – com gestos que barreira de língua nenhuma conseguiria conter – de seu papel sexual ali dentro, rotineiramente, metodicamente, por meio de maus tratos e da internalização nessas mulheres negras escravizadas de que elas eram derrotadas e sem poder (MUSTAKEEM, 2016).

Havia uma diferença em relação aos homens, que também podiam sofrer violência sexual. Eventualmente, elas recebiam presentes e flores, numa falsa ideia de docilidade a que eram submetidas. Tinham de ser doces e sem voz, recebiam flores e depois porradas, chicotadas. Nem as mulheres grávidas escapavam (MUSTAKEEM, 2016).

Os marinheiros se sentiam com poder sobre as mulheres que estupravam e espancavam, e muitas vezes uma mesma mulher era submetida a essa violência por vários marinheiros. Ao chegar ao porto de destino, entregavam as mulheres só o trapo, e não eram sequer advertidos pelas violências que cometiam, como gravidez, doenças venéreas, lesão corporal, tormentos psicológicos (MUSTAKEEM, 2016).

Essa violência de mais de 300 anos entra no *habitus*, é levada para fora dos navios, enfiada na vida social dos escravocratas e no corpo do escravizado de tal modo que se naturaliza. A naturalização dessa violência está no crivo da cultura do estupro e da violência simbólica, além de ecoar na memória coletiva dos negros.

A título de evocação dos romances estudados aqui, há várias cenas de violência física, estupro, principalmente, que resgatam comportamentos típicos desses que foram performados à exaustão nos ventres dos navios negreiros.

Em **Breve história de sete assassinatos**, a trama mais dramaticamente brutal dos quatro romances analisados (veja que temos entre eles um que fala diretamente da escravidão, e verá o quanto isso espelha as condutas de ódio na história que se passa na Jamaica), há vários trechos que retratam bem a questão posta. O Bam-Bam, por exemplo, é de Eight Lanes, uma das maiores favelas de Kingston, junto com Copenhagen City.

Ele conta uma história que desenha com clareza por onde passam os elementos

³⁴ “‘Quando mulheres e garotas são colocadas a bordo de um navio, nuas, tremendo, aterrorizadas ... frequentemente, elas ficam expostas à cruel devassidão dos selvagens brancos’.” Tradução minha.

³⁵ “‘Membros da tripulação costumavam se referir às partes íntimas das mulheres a bordo de um navio como ‘o buraco de puta’.” Tradução minha.

centrais de disputa de poder, de mentalidade e de como uma sociedade largada às traças pelo seu colonizador está perdida³⁶, como um cachorro perseguindo o próprio rabo.

“Tudo que a gente pode fazer aqui em Eight Lanes é ver e esperar. Eu vejo a água cheia de merda correndo pelas ruas, e espero. Eu vejo a minha mãe aceitar dois caras por vinte dólares cada e mais um que paga vinte e cinco pra gozar dentro, e eu espero. Eu vejo meu pai ficar de saco tão cheio que bate nela como se ela fosse um cachorro.” (JAMES, 2017, p. 22).

Mas não para por aí. Um barraco de telhado de zinco todo furado é onde ele mora com o pai, que trabalha numa fábrica, a mãe, irmãos e irmãs, e moram mais outros parentes, todos amontoados, e as pessoas transam na presença dele porque não há espaço, e “porque são tão pobres que não podem se dar o luxo de sentir vergonha.”

O bairro é violento e pobre a ponto de uma garotinha levar “uma facada porque eles sabiam que ela ganhava o dinheiro da merenda na terça feira, e moleques como eu vão crescendo sem ir muito à escola.” (2017, p. 22.).

No momento da narração, Bam-Bam tem 15 anos, mas o fato a seguir ocorreu quando ele tinha dez anos. Depois da surra que leva do pai, a mãe sai de casa, mas volta dois dias depois, rindo, com um vestido novo. E o pai dele a espanca de novo, e ela diz que ele não é homem nem para “foder uma pulga”. O pai então

“disse ah, você quer que eu te foda? E ele disse deixa eu achar um pau do tamanho que você gosta e foi puxando ela pelo cabelo e arrastando ela pela sala e eu assistia tudo aquilo embaixo das cobertas onde ele tinha me escondido do homem mau que podia vir de noite, e ele pegou um cabo de vassoura e encheu ela de porrada dos pés à cabeça e de frente e de costas e ela gritou até se esgoelar e depois começou a gemer e ele dizia você quer um pau grande, eu vou te dar um pau grande, sua piranha, vagabunda, vadia, filha duma puta de merda, e ele pegou o cabo de vassoura e abriu as pernas dela aos chutes.” (JAMES, 2017, p. 26).

Depois, ele expulsou a mulher de casa, mas ela voltou no dia seguinte com três homens da milícia de Funnyboy. Eles espancaram o pai de Bam-Bam, na presença dele de novo, embaixo das cobertas. Após o espancamento, Funnyboy disse ao pai do Bam-Bam

³⁶ Jamaica se tornou independente do Império Britânico em 1962.

que só havia um jeito de ele continuar vivo, sujeitando-se à felação.

E ele esfregou o cano da arma nos lábios do meu pai, e meu pai abriu a boca, e Funnyboy disse se tu morder a cabeça eu vou te dar um tiro no pescoço pra você se ouvir morrendo, e ele enfiou na boca do meu pai e disse é melhor tu lamber, já que tu tá chupando que nem um peixe morto. E ele gemeu e gemeu e gemeu e fodeu a cabeça do meu pai e então ele tirou o pau lá de dentro e segurou bem a cabeça do meu pai e deu um tiro nela. Pá. (2017, p. 27).

A mãe de Bam-Bam entra rápido na casa e começa a rir, e Funnyboy dá um tiro na cabeça dela também, que cai em cima do filho. O líder dos bandidos procura pelo menino. “Eles procuram por toda a parte, menos debaixo da minha mãe”. (JAMES, 2017, p. 28.). Todos os personagens são negros.

Os trechos citados ocupam sete das primeiras páginas da trama e mostram a gênese de quem se tornaria aos 15 anos um assassino frio e violento, que é o Bam-Bam. Essa violência toda tem um contexto político e social e um rastro histórico num dos países do Caribe por onde mais passaram escravizados chegados da África.

A ilha era um porto de redistribuição das cargas do Império Britânico entre os séculos XVIII e primeira metade do XIX. De lá, saíam escravizados para as outras ilhas de posse dos britânicos no Caribe, como Porto Rico e Antilhas. (BROWN, 2008).

Essa violência forjada pelo colonialismo, portanto, criou uma linguagem de ódio poderosa que entranhou no corpo político e no corpo social, não só na Jamaica – ali é só uma mostra exposta pelo romance de James –, mas em todos os territórios colonizados das Américas, sendo praticada principalmente nas periferias, em maior ou menor grau.

A Jamaica, neste sentido, é o macrocosmo das periferias, junto com Haiti. Em se tratando do território colonial, onde a violência impera, as brutalidades sempre convergem para o corpo da mulher, e onde há mulheres negras, são elas os principais alvos.

A era moderna que nasceu do encontro da Europa, África e Américas, e com o comércio lucrativo do mercado de escravizados (DIEDRICH; GATES JR.; PEDERSEN, 1999), produziu um tipo de linguagem forjada na opressão e na violência contra os não brancos. Essa linguagem formou o imaginário das elites colonizadas que a espalhou por toda a extensão do tecido social, até as periferias, onde quem tem um suspiro de poder sobre o outro só consegue exercê-lo por meio da violência. Os trechos de **Breve história**

citados aqui é uma demonstração da miséria social em que estamos afundados.

Em uma cena de **At the full and change of the moon**, Maya, irmã de Adrian, migrante de Curaçao em Amsterdam, trabalha como prostituta numa das cabines no Bairro da Luz Vermelha. Ela arranja um amante, e Walter, o cafetão da área, não gosta.

Ele a aborda de forma violenta, o que qualquer cafetão talvez fizesse contra qualquer prostituta naquela situação, dada a naturalização da violência pela própria sociedade contra prostitutas. Mas isso não deixa de repercutir o esquema de exploração sobre o corpo da mulher negra, vulnerável e sem amparo nenhum, em processo de escravização, na *Middle Passage*.

Walter sacou uma faca e apontou para Maya, dizendo: “That pussy is mine and you don't sell it or show it or even wash it without I tell you.”³⁷ (BRAND, 1999, p. 222). O que impõe sobre a realidade de Maya na comparação com a opressão que rastreia o passado da diáspora está no espaço dos possíveis, que neste caso é o fato de ela ser livre, até certo ponto, e ter atitude. Abandonou a proteção de Walter e foi morar com o amante, na Bélgica.

Para fechar esse breve comentário sobre como as tramas se correlacionam subterraneamente com a *Middle Passage*, o romance de Colson Whitehead, **The Underground Railroad**, traz uma impressão diretamente ligada ao sofrimento do Atlântico negro. O estupro e a vontade de se matar são as duas marcas que se destacam dos traumas que, desde a captura, acompanharam Ajarry, a personagem-gênese da protagonista Cora, sua neta.

O romance não trata diretamente do drama da travessia, mas o coloca como algo seminal na construção do negro escravizado do outro lado do Atlântico. Como vemos na análise de Mustakeem, nenhuma mulher se livrava do estupro ao longo da viagem.

Ajarry era uma criança, e ainda assim foi violentada, embora a narração nos poupe dos detalhes sórdidos:

Por causa de sua tenra idade, seus capturadores não a subjugaram com seus impulsos imediatamente, mas por fim alguns dos sujeitos mais experientes a arrastaram dos porões seis semanas depois do início da viagem. Ela tentou se matar duas vezes no trajeto até a América, uma delas recusando-se a comer e outra, por

³⁷ “Essa buceta é minha, e você não a vende, ou mostra, nem mesmo lava, se eu não quiser.” Tradução minha.

afogamento. (WHITEHEAD, 2017, pp. 14-15).

Segundo Mustakeem, não podemos entender o comportamento dos indivíduos e comunidades negras da diáspora – como ação reprodutiva, quilombismo, resistência à separação familiar, suicídio, rebeliões violentas, e até mesmo envenenamento - sem entender o que houve dentro dos navios negreiros (MUSTAKEEM, 2016).

A autora diz que as narrativas feitas por historiadores homens escamoteavam a presença feminina e infantil nos navios, deixando de contar suas histórias de violência. Para ela, o que aconteceu nos espaços dos navios em alto mar é tão vergonhoso, e suplanta todas as histórias em terra firme, que todos os países envolvidos raramente escolhem comemorar. (MUSTAKEEM, 2016).

A historiadora recorreu a fontes primárias do século XIX de quatro categorias (pessoal, profissional, financeira e pública), segundo ela mesma, para escrever sua tese de que os espaços sociais do Oceano Atlântico nas rotas de tráfico e dos navios negreiros eram os epicentros da fabricação de escravos, tendo como principal engrenagem os mecanismos de violência. A escravidão nas Américas era, portanto, uma indústria comercial ancorada no terror (MUSTAKEEM, 2016).

Para tanto, ela analisou diários e relatos publicados em jornais de marinheiros e médicos a bordo dos cargueiros, correspondências de negociantes e investidores, relatórios médicos, anotações dos capitães dos navios e documentos oficiais.

Nas narrativas da historiografia tradicional, os registros das causas de mortes no Atlântico negro são “amenizados” (muitas aspas nisso). João José Reis e Carlos da Silva Júnior, por exemplo, dizem que dos 5,849 milhões de africanos que embarcam para o Brasil entre os séculos XVI e XIX, 750 mil morreram durante a travessia. Morreram “de fome, sede e doenças geralmente contraídas a bordo, não poucos também executados por rebeldia ou simplesmente assassinados quando, enfermos, eram sacrificados para poupar comida e água para os sadios.” (REIS; SILVA JR; 2016, pp. 15-16).

Robert Edgar Conrad chamou essas mortes de “história bastante cruel”, em consequência da “violência essencial” na captura dos africanos, “nas jornadas entre os lugares que habitavam no interior e os portos dos oceanos Atlântico e Índico, ou enquanto aguardavam o embarque, muitos mais ainda no mar” (CONRAD, 1985, p. 44). Veja que sobre os mortos ao longo da travessia é só o que ele tem a comentar, “muitos mais ainda no mar”.

Em **O tráfico de escravos no Atlântico**, Herbert S. Klein (2004) – um dos consultores na criação do Banco de Dados do Tráfico de Escravos Transatlântico *Slave Voyages*, que levanta e atualiza os dados sobre a escravidão nas Américas – descreveu um cenário bastante complexo sobre as mortes dos africanos desde a captura até a chegada aos portos, mas também não cita a violência sexual, nem a sevícia programada. De resto, ele descreve o horror de todo o processo, em que os escravizados chegam a seu destino “pouco mais que esqueletos ambulantes”. (KLEIN, 2004, p. 58).

2.4 Uma nova bússola

A experiência da *Middle Passage* é uma experiência de migração forçada, violenta e traumática, com sequelas que estão sendo trabalhadas hoje nas artes, nas investigações científicas, na sociologia. E o efeito disso tudo – incluindo a luta contra isso tudo – nos faz, a nós negros, muito diferentes dos outros imigrantes das Américas, e dos africanos, do modo como pensam e sentem a vida individual e social, e muito iguais a nós mesmos do lado de cá do Atlântico, em determinadas circunstâncias.

Mas a diferença fundacional entre a migração voluntária dos europeus e a forçada dos africanos para as Américas não se restringe à violência constante e à tentativa de desumanização desde a captura dos escravizados. Ela se dá também pelas condições e meios que os europeus tiveram para conectar o mundo que deixaram para trás ao mundo em que estavam entrando.

É o que a historiadora das ideias Stephanie E. Smallwood chama de “reorientação cognitiva”, que os colonizadores europeus tiveram, por meio de cartas, jornais, diários, panfletos e livros, para criarem a ideia de Velho e Novo Mundo, e que os africanos não tiveram (SMALLWOOD, 2007), o que caracteriza uma gigantesca violência simbólica. É o que Smallwood diz a seguir, sem se referir ao conceito bourdieusiano:

The cultural tools people employ to make sense of displacement are the means by which migrants guard against that shattering or implosion of self and attachment. Without these tools, the disruption of migration leaves disintegration in its wake that neither the individual immigrant nor the community of immigrants

can bear.³⁸ (SMALLWOOD, 2007, p. 183).

Impossibilitados de uma “reorientação cognitiva”, os africanos permaneceram suspensos na indefinição da existência, sem um lar, sem referências geográficas. Em função disso, se orientam pela relação de tempo-espaço que aprenderam em suas origens, uma noção de caminhos circulares, com as ruínas de suas línguas e de suas referências culturais (SMALLWOOD, 2007).

Sem cartas e jornais para estabelecer uma consciência de outra realidade, alguns africanos buscavam medidas extremas, saíam de canoa em rios procurando o caminho de volta para casa. Outros eram mais radicais. Cometiam suicídio num local com água corrente, simbolicamente estratégico, que pudesse levar sua alma para casa. (SMALLWOOD, 2007).

Ao perceberem que era impossível voltar, começaram a criar novas Áfricas nesses territórios hostis, que nada lhes ofereciam de afago materno como seria possível em seus lares originários. Mas é assim que começa o que se pode chamar de diáspora africana nas Américas, a partir de uma nova bússola social.

Talvez a denominação de um novo mundo pela perspectiva da cultura negra seja mais justo do que pelo ponto de vista dos colonizadores. Criamos um mundo que ainda estamos tentando organizar como espaço de liberdade e dignidade.

Segundo Carole Boyce Davies, o termo ‘diáspora’ se refere à dispersão do povo africano pelo mundo todo desde o século VI. A palavra vem do grego: *dias* (através) = *sporus* (disseminação, abertura, descentração). Logo, significa espalhamento de sementes, sementes estas que germinaram no novo solo apesar de tudo. “Thus, it refers to dispersal of seeds as well as the result of the dispersal.”³⁹ (2008, p. XXXIII). Mais do que sementes espalhadas, estamos falando de frutos, bons e ruins, colhidos agora.

Como já foi enfatizado, o objeto de estudo desta dissertação são os frutos mais amargos da diáspora, porque eles são os que mais aparecem de modo similar nas tramas fictícias negras das Américas, porque eles emanam de um trauma que persiste, um trauma que passa pela prática da escravidão e a manutenção do racismo. Mas é necessário dizer

³⁸ “As ferramentas culturais empregadas para o desenraizamento fazer sentido são os meios pelos quais os migrantes se protegem contra o esfacelamento ou a implosão do eu e da coesão. Sem essas ferramentas, a ruptura da migração impõe uma desintegração no seu despertar que nem o imigrante como indivíduo nem a comunidade de imigrantes são capazes de suportar.” Tradução minha.

³⁹ “Desse modo, trata-se de jogar sementes em outros campos, bem como colher os frutos destas sementes.” Tradução minha.

também que a diáspora é muito mais do que o recorte que fiz para o levantamento do meu trabalho. Trata-se de um “vaivém entre lugares, tempos e culturas” (BUTLER; DOMINGUES, 2020, p. XI), cujas tramas históricas não ocorrem de maneira isolada umas das outras. Neste caso, para entender a diáspora como um fenômeno sociocultural há que se levarem em conta não só as semelhanças, mas as diferenças também, embora sejam as semelhanças que costurem a base identitária da luta a partir de pelo menos quatro características: 1) dispersão por vários locais; 2) relacionamento com a terra de origem; 3) identidade coletiva; 4) existência ao longo de múltiplas gerações. (BUTLER; DOMINGUES, 2020).

Os negros começaram a espalhar suas sementes pelas Américas, de acordo com a cultura de onde viam, Golfe do Benin, Golfo do Biafra, Senegal, Gâmbia, África Centro-Ocidental (Costa do Marfim, Mali, Nigéria, Serra Leoa) (SMALLWOOD, 2007), Costa da Mina, Angola e Moçambique (REIS; SILVA JÚNIOR, 2016).

Mesmo com a ideia de recriar a África nesse não-lugar implacável de opressão e exploração, o senso de dispersão e de espalhamento também ancorou no espírito dos negros, sem dúvida, aliado ao fato de nunca, desde a escravidão até hoje, ganhar um dia sequer de sossego por parte de quem detém o poder.

A ideia de repetição do tempo ou circularidade está nas narrativas estudadas, de várias maneiras. Assim como está nessas mesmas narrativas a inquietação da mobilidade. Muitas vezes, famílias negras se assentam num bairro, ou numa favela, e, mal criam seus filhos, a segunda geração já tem de se mudar.

Isso ocorre quer porque a favela será desfeita para a construção de um condomínio caro, quer porque há uma gentrificação, com preços de aluguel que pobres não podem pagar. Quando a mudança se dá nesses termos, há aí um processo de migração.

2.5 O processo migratório

Toda obra afrodescendente no continente americano traz elementos em comum, frutos da diáspora produzida pelo processo colonizador. O processo migratório é um desses elementos, que se manifesta quase sempre acompanhado da violência simbólica. É o caso de Adrian, personagem de **At the full and change of the moon**, que fala papiamento, mas

muitas vezes prefere ficar calado, porque se envergonha da própria língua⁴⁰. (BRAND, 1999).

A migração acaba sendo uma espécie de duto convergente de todos os elementos comuns, além de ser um traço marcante desde os primórdios da escravidão, uma vez que a primeira migração (forçada), no contexto sociológico que analisarei, é justamente a que deflagrou a transportação dos negros africanos como escravizados para as Américas.

A violência simbólica acompanha todos esses fenômenos sociais. Vale ressaltar que a migração não é o tema central de nenhum dos romances estudados. Ela entra como segunda hipótese, para a qual, as características de migração interna (de um bairro, uma cidade ou um Estado para outros) e migração externa (de um país para outro ou mesmo de um continente para outro) demonstram quase sempre, na mobilidade dos negros, uma tentativa de libertação, ainda que simbólica, das amarras do legado da escravidão.

Mesmo no período da escravidão, as migrações poderiam contemplar essa característica. Era sempre uma locomoção na busca de garantias de sobrevivência e de segurança. A corrida para quilombos, ou a fuga da fazenda – onde a pessoa era escravizada – para uma cidade distante, eram um tipo de migração.

Essas características estão presentes nos romances afrodescendentes, de algum modo, quer se trate de um romance de época, como **The Underground Railroad** – que retrata um período específico do século XIX no Sul dos Estados Unidos, com movimentações espaciais que chegam até o Canadá –, quer se trate de romances com ambientação contemporânea. É o caso de **At the full and change of the moon**, que aborda a migração de personagens de Trinidad e Tobago para diversos países, e de um espaço para outro dentro do próprio país de origem.

Do mesmo modo, este é mais ou menos o caso de **Breve história de sete assassinatos**, ambientado em Kingston, na Jamaica, mas como expansão espacial tanto simbolicamente quanto geograficamente para os EUA e Europa, criando assim um macrocosmo da periferia.

Já **Becos da memória** é uma espécie de microcosmo de geografia expandida dos romances anteriores, porque lida com espaços reduzidos, o universo dos negros dentro de uma favela prestes a ser demolida, e eles, portanto, terão de se mudar (migrar) para outro lugar (outra favela). Neste sentido, a história do negro nas Américas é uma história de

⁴⁰ Em Curaçao, ilha pertencente à Holanda, há quatro línguas oficiais: Neerlandês (holandês), papiamento, inglês e espanhol. A língua nativa de Adrian, como a de quase todos os afrodescendentes de lá, é o papiamento (língua feita da mistura de espanhol, português e holandês, falada em Aruba, Curaçao e Bonaire).

constante migração, até hoje.

“Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar?” A pergunta é pertinente para muitas pessoas em muitos lugares ao redor do mundo, porque pessoas migram; às vezes, trata-se de um indivíduo da família que vai tentar a sorte em outro canto. Às vezes, são famílias inteiras que deixam suas localidades por razões tão díspares quanto o número de seres dessa imensa esteira de mobilidade humana.

Mas a pergunta acima tem uma inquietação que vai além do questionamento individual. Foi feita por um homem negro nascido no Brasil, como poderia ter sido de um homem negro nascido no Uruguai, Canadá, Estados Unidos ou em qualquer localidade do Caribe, não importa.

O que importa é que este homem é um rebento surgido no mundo como fruto de um dos mais densos, cruéis e arbitrários processos de migração da história, a diáspora africana nas Américas, a diáspora forçada que trouxe negros escravizados para movimentar uma economia baseada na violência e na subjugação.

De certa forma, ele é um herdeiro desse processo. De certa forma, quase todos os negros das Américas que migram de um país para outro, de uma cidade para outra, ou mesmo de um bairro para outro, na mesma cidade, carregam em comum um tipo de urgência que passa por sua condição de herdeiro desse legado.

Quem faz a pergunta citada acima é Tio Totó, personagem de **Becos da memória**. O fato de ser ficção não invalida sua inquietação, porque reflete a realidade sociológica dos negros da diáspora desde sempre. Afinal, “a obra literária pode por vezes dizer mais, mesmo sobre o mundo social, que muitos escritos com pretensão científica”. (BOURDIEU, 1996, p. 48).

A literatura é usada aqui como fonte sociológica, que nos permite mirar as relações pulsantes do mundo social do negro, analisando os espaços dos possíveis da arte (BOURDIEU, 1996), ao mesmo tempo que continua mantendo seu brilho artístico. É dentro deste espaço dos possíveis que se move toda trama fictícia, cujo conteúdo pode ser analisado como um conjunto de fenômenos sociais.

Em **Becos da memória**, a narrativa se circunscreve no momento crucial em que a favela está prestes a se desmanchar a mando de alguém que ninguém sabe exatamente quem, mas que o leitor pode traduzir como a mão invisível do mercado em conivência com o poder público. Esse tipo de abordagem é sempre traumático, e mantém na alma do

migrante uma sensação de não pertencimento, de vazio perpetrado por quem não tem o menor apreço pela figura de quem mora ali, quase todos negros, descartáveis, removíveis.

Segundo Andreilino Campos, ao analisar o processo de criação e desmonte das favelas no Rio de Janeiro, as áreas ocupadas são consideradas “depósito de entulho humano” (2010, p. 66), que são retomadas pelo poder público em nome da elite sempre que os interesses de mercado se voltam para elas.

Entendemos como desconstrução do espaço favelado a ação do Estado associada aos interesses da classe dominante, quando esses dois agentes impõem, de maneira compulsória, o deslocamento forçado da população mais pobre de uma determinada área da cidade, visando reassentá-la em áreas distantes. (CAMPOS, 2010, p. 66)

No caso dos personagens de **Becos da memória**, todos teriam de migrar para o outro lado da cidade, para fundar outra favela, até que viesse alguém e os expulsasse de lá também.

Os homens exigiam a saída rapidamente dos moradores. Que se juntassem logo os trapos! Quem escolhia os tijolos e as tábuas, pelo menos, tinha um pouco de material que permitia erguer um barraco em outra favela qualquer. Vó Rita viu o caminhão sumir. Em duas semanas, mais de cinquenta famílias que já tinham recebido a ordem de despejo antes da morte dos homens-vadios-meninos, tiveram de sair rapidamente. Quem havia escolhido o dinheiro, já havia gasto tudo e a situação estava pior. (EVARISTO, 2017, p. 85).

Ao ser desfeita a favela, são desfeitos também os sonhos e a esperança desses moradores, que deixarão o que um dia fora seu lar para trás, sem nunca mais poder voltar, e migrarão para outro espaço onde terão de começar tudo de novo, como numa nova travessia.

Muitas vezes, as pessoas fazem isso, sem força aparente para protestar ou lutar, como se aceitassem o destino. É o caso dos personagens criados por Evaristo. Eles resmungam, protestam verbalmente em seus cantos, mas veem-se desamparados, sem terem onde se apoiar, praticamente abandonados pelo poder público.

A violência que sofremos sem saber que a sofremos, diz Bourdieu, é “a própria definição de violência simbólica”, porque parte de ações invisíveis, que são mais difíceis

de serem combatidas (BOURDIEU, 2021). Mas ele também diz o seguinte:

A violência que chamo de simbólica é exercida com a cumplicidade daqueles que a sofrem. O termo ‘cumplicidade’ é perigoso porque comporta, como eu já disse várias vezes, o risco de sugerir a ideia de que a vítima aplica sua própria punição conscientemente, quando na verdade essa cumplicidade pode acontecer simplesmente através da forma de um desconhecimento, sob o efeito de não que o que se faz contra nós é feito contra nós. (2021, pp. 191-92).

Desse modo, a migração pode ser efeito de uma violência política, de guerra, de fome, de perseguição religiosa, mas também efeito de uma força movida pelo racismo estrutural, falta de emprego ou falta de perspectivas para pessoas negras, que acabam se mudando para outro Estado ou outro país. O efeito dessa migração é o da violência simbólica.

Em **The Underground Railroad**, o processo migratório entre fugas, que na segunda metade do século XIX torna-se um processo migratório do Sul para o Norte por força da abolição, nos EUA, mostra a dinâmica da mobilidade dos negros na diáspora.

No entanto, há também um gesto malévolo de violência simbólica incrustado nessa rede de solidariedade que poucos personagens na trama conseguem perceber. Mas essa violência não escapa à perspicácia da protagonista, Cora.

Ao fugir de uma fazenda de algodão na Geórgia e arranjar emprego com uma família de brancos abolicionistas, na Carolina do Sul, Cora começa a gostar do trabalho e do dinheiro que ganha. Sente-se livre, e quer ficar. Depois, conseguiu um emprego no Museu das Maravilhas Naturais, onde tem de atuar no que a curadoria chama de História Viva.

O espaço do museu é dividido em três ambientes: Cenas da África; A Vida no Navio Negreiro; e Um Dia Típico na Fazenda, “vestindo roupas de escravo”. E aí, Cora percebe que os negros são os únicos atores vivos; os brancos são bonecos.

Além disso, foi encorajada a visitar o hospital semanalmente para fazer exames de rotina, mas percebeu que estava sendo usada num programa de esterilização estratégica. Decidiu então continuar fugindo para mais longe, até conseguir alcançar o Canadá, depois de muitas lutas e perdas.

Esse despertar de Cora livra-a, ao menos momentaneamente, da sequência de violência simbólica que vinha sofrendo, e da ameaça constante da violência física. Mas seu corpo continua carregando as marcas que fazem das pessoas negras um alvo.

Quanto aos romances **Breve história de sete assassinatos** e **At the full and change of the moon**, ambos trabalham espaços e tempos multidimensionais. O segundo, por exemplo, narra uma miríade de histórias que começam com a matriarca escravizada Marie Ursule, que, em 1824, executa um plano de matar envenenados todos os escravizados da Fazenda onde servia. Só deixaria viva sua filha caçula, Bola, para ser levada a um lugar seguro por Kamena, amigo que conhecia os caminhos até um quilombo.

Os escravos morrem, Kamena foge com Bola. Marie Ursule é pega e torturada até a morte. A cena da tortura é marcada pela voz da escravizada:

‘This is but a drink of water,’ she told them when they killed her. ‘This is but a drink of water,’ they heard her say after they broke her arms dragging her. After they put the rope around her neck, after she confessed gladly to her own name alone, ‘This is but a drink of water to what I have already suffered.’⁴¹ (BRAND, 1999, p. 21).

É nesse quadro trágico que morre a matriarca para florescer sua filha, Bola, que daria à luz uma meia dúzia de filhos que, por sua vez, proliferariam dezenas de outras gerações até o final do século XX. Marie Ursule morre de um jeito horrível, mas não para de dizer que o modo como estava sendo assassinada não era nada diante do que já tinha sofrido. Ela era africana. Nos campos de colheita, tinha sofrido tudo, inclusive já havia sido torturada antes, em 1819, numa rebelião fracassada.

Naquela ocasião, Marie Ursule teve uma orelha arrancada, levou 39 chibatadas, amarraram um peso de 4,5 kg numa das pernas dela, e a prenderam na senzala por dois anos. Mas a frase “isso não passa de um copo de água”, para dizer que aquilo não a afogava, que só matava sua sede, sugere uma referência ao imenso mar de sofrimento, uma referência à *Middle Passage*.

Bola, a filha de Marie Ursule, é de fato a disseminadora de almas negras do Caribe para o mundo. Ela dormia com homens e se engravidava e, depois que paria, entregava o filho ao pai para criar. E assim os filhos iam se espalhando. Carlyle, por exemplo, é bisneto de Bola, que cresceu em Trinidad, mas depois migrou para os EUA. Assinou um documento para ir colher laranja na Flórida. Lá, roubou o dinheiro e o Green Card de seu

⁴¹ “‘Isso não passa de um copo d’água’, disse ela quando eles a matavam. ‘Não passa de um copo d’água’, eles a ouviram falar, depois de terem-lhe quebrado os braços arrastando-a, depois de terem colocado a corda no pescoço dela, depois que ela confessou alegremente que fez tudo sozinha. ‘Isso não passa de um copo d’água diante de tudo que já sofri’.” Tradução minha.

capataz e fugiu para Nova York, onde se tornou traficante.

Ao plasmar essas vidas num romance colossal como este, a autora propõe o comum da vida negra na marcha cotidiana. Ela não aponta para o especial, não joga luz sobre pessoas talentosas que conseguem se disciplinar e organizar seu talento para se erguer dentro do capitalismo. Muita gente negra faz isso, como o fez a própria autora, uma menina pobre de Trinidad e Tobago que aos 17 anos migrou para o Canadá e se tornou poeta, escritora, doutora, professora universitária. Mas essa parcela é muito pequena diante da multidão que sobrevive como pode.

Dionne Brand foca o mundo ordinário e complexo das pessoas pretas que, cansadas de viver na miséria, vão tentar a sorte em outro lugar, e que muitas vezes só mudam de endereço. A luta continua desigual, sempre. São pessoas comuns que vivem experiências extraordinárias diariamente, no sentido mais cabal das relações sociais.

Adrian entrou nos EUA ilegalmente, e foi pego pela INS (Immigration and Naturalization Service, que existiu de 1940 a 2003), e aí foi parar no *camp* (um tipo de campo de trabalhos forçados): “He'd ended up in that camp with Haitians and Colombians and Panamanians, all like him picked up for being illegal aliens.”⁴² (BRAND, 1999, p. 184).

Outras pessoas detidas neste campo vinham do Suriname, Guiana Francesa, Ilhas Essequibo (Guiana), de qualquer parte pobre do Caribe (1999, p. 190), querendo emprego na colheita de morangos, em Watsonville, ou de uvas no Coachella Valley, na Califórnia, ou cortar cana em Clewiston, na Flórida, nos anos 1960, 1970.

Ao conseguir deixar o *camp*, Adrian vai para Nova York, e só depois viaja rumo à Holanda, onde sua irmã, Maya, já está morando.

Em **Breve história de sete assassinatos**, a questão da migração está presente de forma dialógica, porque aparece no sonho das pessoas de deixarem o país, nas metonímias geográficas, e nas migrações de fato, de quem já saiu. Dos cidadãos inocentes aos criminosos, quase todos confessam uma vontade de migrar para outro lugar, quase sempre para os Estados Unidos, mas há também quem almeje a Europa, todos querendo fugir da violência.

Kim-Mary, irmã de Nina Burgess, namorou o filho do ministro das Relações Exteriores, porque ele viajava a cada seis semanas para Nova York (2017, p. 175), e ela

⁴² “Ele acabou naquele campo junto com haitianos, colombianos e panamenhos, todos presos como ele, por estarem ilegais.” Tradução minha.

estava esperando um visto para viajar junto, um visto que nunca vinha.

Dois anos depois do atentado contra o Cantor, Nina Burgess já está noutra, morando com um executivo americano, achando que quando ele for embora vai levá-la junto. “Quanto mais rápido eu sair deste país miserável, melhor.” (2017, p. 310).

Depois sabemos que, de um jeito ou de outro, Nina Burgess conseguiu ir para os Estados Unidos. A ironia é que vários bandidos também conseguem migrar. Eles vão para Nova York criar bocas de fumo para o tráfico que se internacionaliza. Nina está na mesma cidade, trabalhando como *au pair* (cuidadora de crianças ou de idosos em casa de gente rica), e depois como enfermeira, usando nomes diferentes em cada ocupação. Ela testemunhara a presença de Josey Wales na tentativa de assassinato do Cantor, e tinha medo de ser encontrada pelo bandido.

Todos vão parar em Bushwick, que nos anos 1980 era só um bairro pobre do distrito mais pobre de Nova York, o Bronx. Ocorre com eles mais ou menos o que ocorre com os moradores da favela de Maria-Nova, que são forçados a migrar para outro lugar, que certamente será pior, para começar de novo. Josey Wales, quando visita Bushwick “a trabalho”, e acaba matando um monte de gente na cracolândia, fica intrigado com o fenômeno da migração.

“Bushwick. Ainda tô tentando entender como é que os jamaicanos podem vir se enfiar numa favela cinco vezes maior, com barracos três vezes mais altos e achar que tão melhor aqui” (JAMES, 2017, p. 614), questiona Wales sem parecer entender que ele como agente do campo social que aplica a violência, em nome dos dominantes, contribui para isso. Porque, no fim das contas, quem comanda o teatro da opressão “não tem interesse nenhum nas atividades entre Jamaica e os membros da sua diáspora.” (JAMES, 2017, p. 452).

Demus é um adolescente que evadiu da escola e entrou para o crime, como todos os outros colegas que seguiram o mesmo caminho. Mas há um momento em que ele está sendo perseguido e está cansado de ser usado como bandido pelos donos do poder. “Eu preciso ir pra algum lugar, algum lugar de onde as pessoas nunca falam, algum lugar quem nem Hanover.” (JAMES, 2017, p. 291).

O que está posto neste cenário de tensão, neste lugar em que as relações de força criam um ambiente hostil de pobreza e violência, é um tipo de tragédia social, marcado o tempo todo pela violência simbólica do jogo de poder. As relações simbólicas servem para fortalecer as relações de poder político e poder econômico (BOURDIEU; PASSERON,

1992).

As relações simbólicas e de força são fundamentais para a percepção das relações sociais, além de determinantes para a compreensão de classes e de representações sociais. (BOURDIEU, 1989, p. 142). Ou seja, temos consciência de nossas posições no mundo social quando mantemos relações de força com o outro, quando classificamos e nomeamos o outro de acordo com o seu capital simbólico. Categorias (*katègorien*) significa acusar publicamente. Quando elogiamos, congratulamos, louvamos, insultamos, criticamos, censuramos, acusamos, estamos determinando e reconhecendo, também, nossa posição social.

A organização dos sistemas simbólicos é feita a partir da lógica da diferença. O capital simbólico é significativo quando conhecido e reconhecido por agentes do espaço social, e o Estado é o que mais categoriza, pois é o detentor do monopólio da violência simbólica legítima. O poder simbólico dos agentes está relacionado à posição que estes ocupam no espaço social. Quanto maior o domínio do espaço social e suas dinâmicas, maior seu poder simbólico.

O espaço social tem diversas dimensões. Bourdieu rompe com a representação unidimensional do mundo social (a visão dualista marxista que reduz a estrutura social à oposição entre os proprietários dos meios de produção e os vendedores de força de trabalho). O espaço social é multidimensional, um conjunto aberto de campos relativamente autônomos e subordinado a transformações (mais ou menos direto ao campo de produção econômica).

Os ocupantes das posições dominantes e dominadas estão envolvidos em lutas de diferentes formas, mas não constituem necessariamente grupos antagonistas. Evidentemente, migrar significa perda abrupta da possibilidade de construção de status e posição social.

A narrativa de **Breve história de sete assassinatos** deixa subtender que quem governa o país não está interessado em melhorar a vida dos pobres, que são os de pele mais escura. Os tomadores de decisão só querem saber de se dar bem, vendendo o direito de exploração das riquezas naturais para empresas americanas e fazendo conchavos com criminosos endinheirados, que terceirizam a violência física e psicológica para os próprios negros, que se tornam carrascos e vítimas ao mesmo tempo.

A migração está presente nas sociedades, não só nas sociedades negras, e a literatura contempla isso o tempo todo. Existe uma literatura do exílio, de autores que migraram,

mas há também a migração como elemento da narrativa, independentemente de ser uma literatura do exílio ou não, que é o objeto de interesse deste texto, com o complemento da voz negra.

Dione Brand, por exemplo, tem um romance cujo tema é a migração, ou as diversas migrações que ocuparam e construíram a identidade plural do Canadá, intitulado **What we all long for**. Mas o tema de **At the full and change of the moon** não é a migração, assim como nenhuma das quatro tramas estudadas aqui traz a migração como tema central.

O que esses romances trazem é a questão migratória como um dos elementos em comum das tramas negras, como um incessante fenômeno social. Nina Burgess, por exemplo, está em Nova York com nova identidade, atendendo pelo nome de Millicent Segree, trabalhando num hospital como auxiliar de enfermagem. Morando em Bushwick, ela pensa: “O único motivo pelo qual eu ainda tô no Bronx é porque não tenho dinheiro pra me mudar pra um outro lugar.” (JAMES, 2017, p. 675).

2.5.1 Ficção e realidade

Migrar não só faz parte do legado da maior parte dos povos negros, mas também da construção de uma memória identitária ou, melhor dizendo, da ausência dela. Quando existente nas histórias e trajetórias familiares, é necessariamente marcada pela opressão e violência simbólica de formas múltiplas, tanto na ficção quanto na realidade, como podemos ver a seguir em um pontual exemplo.

A literatura contempla a migração nas sociedades o tempo todo. Existe inclusive uma literatura do exílio, de autores que migraram. Mas há também a migração como elemento da narrativa, independentemente de ser uma literatura do exílio ou não, que é o objeto de interesse deste texto, com o complemento da voz negra. E ela existe porque a realidade transversal do negro, filho da diáspora africana nas Américas, está presente em toda pessoa negra.

Isso é sociologicamente verificável nos corpos sociais da ficção, mas também o é na massa de migrantes reais de vários lugares do mundo, como Londres, Toronto, Bronx e Brooklyn (Nova York). No Brasil, essa constatação não é diferente. O livro **Laços de trabalho, fios da memória e redes migratórias**, da socióloga Andréa Vettorassi, mostra como o processo migratório dos negros vem acompanhado da violência simbólica.

Entre os anos de 2003 e 2009, a autora pesquisou e analisou redes migratórias no

interior de São Paulo, e constatou o modo como essas redes eram percebidas no escopo das relações sociais dentro das cidades de Guariba e Serrana. Em Guariba, diz Vettorassi, “grupos heterogêneos se separam entre os que chamo de ‘nativos’ e os ‘de fora’, que se diferenciam em diversos aspectos: o primeiro grupo é constituído de brancos; o outro, de negros e seus descendentes” (VETTORASSI, 2018, p. 104).

Ou seja, os imigrantes tanto de Guariba quanto de Serrana eram negros e pardos, e moravam em bairros periféricos. Seus filhos nascidos ali também eram chamados de migrantes, e o tratamento que todos recebiam era carregado de violência simbólica, sustentada pela xenofobia e pelo racismo. “Utilizando-se da expressão migrante, o nativo mascara um preconceito racial tão forte quanto o de naturalidade, e atribui ao ‘de fora’ todos os males de sua sociedade, em especial os índices de criminalidade.” (VETTORASSI, 2018, p. 104).

Os negros sempre recebem no mundo colonizado a condição de forasteiro e hospedeiro do mal. Os brancos, não. Basta olhar para a história dos gaúchos que migraram para o Mato Grosso, Tocantins e vários Estados do Nordeste. Majoritariamente se tornaram donos de terras, plantadores de soja, cultivadores de uvas etc..

Os brancos migram para ocupar espaços de poder, com seu trabalho, evidentemente, mas também com o privilégio da ausência de racismo. Os negros migram em busca de oportunidades que não lhes deixem morrer de fome, ou fugindo de sistemas opressores que não lhes deixam nada além da permissão de sobrevivência.

Ou seja, a migração não é necessariamente um marcador social que propicia violência simbólica. É sempre um marcador de diferença, mas que, aliado a outros marcadores como os de raça/etnia, trarão à tona distinção e deferência ou desigualdade e violência. Essas últimas sempre presentes na história dos povos negros, em quaisquer espaços das Américas.

3. AS CICATRIZES É QUE NOS UNEM

Those who love us never leave us alone with our grief. At the moment they show us our wound, they reveal they have the medicine.

Alice Walker

Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel.

Bica, personagem de “A gente combinamos de não morrer”, conto do livro **Olhos d'água**, de Conceição Evaristo

3.1 Jardim das semelhanças

Em primeiro lugar, é preciso enfatizar que os elementos comuns aos quatro romances estudados são recortes dentro de uma série de elementos que estas mesmas narrativas trazem, entre os que as diferenciam e os que as aproximam. Como já disse, as características de distinção não nos interessam aqui.

No capítulo 2, foram trabalhadas questões de espaço e migração, que geralmente se assemelham nas tramas negras. Neste capítulo, reuni outros fenômenos que se assemelham em relação às experiências da pessoa negra, como encarceramento, educação, racismo, loucura, a questão da mulher negra, a memória da escravidão, sujeição emocional e a complexa questão vida/morte/tempo.

Mas o gênero romance é um rio de águas turvas sob as quais encontram-se diversos movimentos e emoções. Evidentemente, há outros elementos similares nas quatro narrativas. Se a tonalidade dos marcadores estiver cinza demais, não significa os textos ofereçam apenas dor. Significa que a dor e os traumas aproximam a vida das pessoas negras mais do que as alegrias, numa sociedade racista e excludente como as que foram construídas sob o jugo do colonialismo.

Parafraseando Tolstói, que diz na abertura de **Anna Kariênina**, “todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”, no mundo dos negros, sempre sofrendo a gravidade de poder do mundo dos brancos, é o contrário. Todos os

negros infelizes se parecem; negros felizes são felizes cada um à sua maneira.

Negros felizes podem ser felizes jogando futebol ou capoeira, lutando box, praticando qualquer esporte, cantando, compondo, sendo artista, pescando no mar, amando alguém, levando a vida no samba, numa realização intelectual, descolando um emprego bacana de engravatados, ou em tantas outras possibilidades. Os infelizes estão sempre diante da polícia, sendo perseguidos pelos traumas que nos acompanham desde a travessia. Mas, um estado não invalida o outro, eles podem se entrecruzar.

Individualmente falando, parece um exagero, mas socialmente, se formos analisar as pessoas negras nas cicatrizes que carregam, atestando etiologicamente sua origem, teremos algo muito parecido. Algumas pessoas podem negar as causas dessas cicatrizes, podem até negar as cicatrizes, mas estas marcas estão lá, e têm a ver com as relações sociais, com o modelo de sociedade que germinou num *habitus* europeu, branco e repressor, e foi sendo forjado na violência contra o não branco nas Américas e onde mais os impérios europeus impuseram sua força colonizadora.

Não são apenas os negros, portanto, que sofrem as consequências de um jogo sujo desde a fundação das sociedades colonialistas. Mas, neste trabalho, a ênfase recai sobre as questões da pessoa negra nas Américas, por se tratar de um interesse sociológico de um homem negro sobre como a literatura negra contemporânea lida com isso. E ela expõe as feridas.

Os autores negros são artistas com preocupações sociais e políticas como todo artista. E como todo artista, seu interesse central ao criar é estético, busca uma estética de natureza transgressora, de tensão e distensão, produzindo uma força que explora as disjunções do mundo contemporâneo.

Para além disso, no entanto, o autor negro explora o mundo de sua perspectiva de pessoa negra. E aí, entra uma questão que é fundamental, a voz, que usa palavras para se expressar, e as palavras são catadas nos jardins da memória negra. As palavras são nossas. As palavras importam tanto quanto a vida.

Quando se trata da percepção sociológica das estratégias de poder da classe dominante, ouvimos de Lélia Gonzalez algo que dialoga com Pierre Bourdieu. O sociólogo francês, por exemplo, diz que as palavras carregam significados sociais e que, portanto, é necessário usar as próprias e não as do dominante.

Bourdieu argumenta sobre como é preciso resgatar a fala da boca do poder, das instituições que usam até o discurso científico para dominar todas as áreas, dominar

inclusive o pensamento sobre o que é arte. As palavras já estão dadas, e é com elas que vocês devem trabalhar. É assim que age “aqueles que reivindicam o monopólio do pensamento do mundo social”. (BOURDIEU, 2019, p. 62).

“Falar em vez de ser falado por palavras de empréstimo”, diz Bourdieu (2019, p. 19). Gonzalez cita a psicanálise (Jacques Alain Miller) para dizer algo muito parecido, ao apresentar seu trabalho intitulado “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, no IV Encontro Anual da Associação Brasileira de Pós-graduação e Pesquisa nas Ciências Sociais, em 1980, no Rio de Janeiro (GONZALEZ, 1984).

Neste artigo, ela diz que a lógica da dominação jogou a nós negros na lata de lixo da sociedade brasileira. Então, “exatamente porque temos sido falados, infantilizados (*infans*, é aquele que não tem fala própria...), neste trabalho assumimos nossa própria fala. Ou seja, o lixo vai falar, e numa boa.” (GONZALEZ, 1984, 1984, p. 225).

Ou seja, ao defenderem que os grupos sociais oprimidos pelo poder colonizador façam uso da própria fala, da própria palavra, para lutar contra os dominantes, Bourdieu e Gonzalez desenvolvem perspectivas parecidas. Neste sentido, as teorias sociais de ambos são importantes para entendermos por onde passeiam essas palavras novas.

Quando as tramas negras apresentam semelhanças, elas aparecem justamente porque estão assentadas na memória dos negros, circunscrevem-se no campo social e no *habitus* da coletividade, baseado numa experiência comum de dor e de luta impetrados pelo racismo, pela opressão e pela exclusão dos poderes estruturados na lógica da colonização. Pois os negros herdeiros da diáspora forçada africana nas Américas pisam em solos similares.

Sobre as diferenças que existem na literatura de cada autor afrodescendente, que caracteriza a unicidade de toda obra, elas também fazem parte de um caldeirão cultural cujos substratos se misturam, mas distanciam os sujeitos de interesse em suas manifestações justamente por serem de lugares diferentes, propondo formações diferentes.

Em relação aos elementos que aproximam essas literaturas, embora sejam muitos, podem se agrupar em duas vertentes. A primeira vertente é a da escravidão e suas consequências, como o racismo e as múltiplas implicações; a segunda é a da cultura e suas variações, como a música, o modo de vestir, o modo de falar as línguas, o modo como carregam no corpo e na alma certo legado de seus povos de origem.

Além da semelhança dos espaços sociais ocupados, e os espaços reais, há também as semelhanças cravadas no nosso corpo, como a própria cor da pele. Muitas dessas

semelhanças são marcadas pela violência simbólica e pelo racismo. É exatamente isso que mais aparece como marcas comuns na literatura em questão.

Os elementos similares não aparecem uniformemente, mas se comunicam de uma obra para outra como questões vividas no mundo dos negros. Neste caso, os conceitos de Bourdieu nos ajudam menos a organizá-los do que entendê-los sociologicamente.

Em **The Underground Railroad**, Elijah Lander é um abolicionista pardo, que viaja o país pregando contra a escravidão e o racismo. Ele é filho do rico advogado de Boston e dono da fazenda Valentine, mestiço de pele clara, John Valentine, com uma ex-escravizada chamada Gloria.

Ao discursar para o pessoal da fazenda Valentine, Lander diz que a escravidão um dia cairá, mas suas cicatrizes nunca desaparecerão. E reflete sobre o pronome “nós”, analisando a disparidade de origens do povo negro, que veio de tantos lugares e tantas culturas e línguas diferentes da África.

Por que nos olhamos e nos vemos uns nos outros, apesar das diferenças? Porque estamos cercados de uma iniquidade perpetrada do mesmo modo para todos os negros. “De certa maneira, a única coisa que temos em comum é a cor da nossa pele”, diz Lander. (WHITEHEAD, 2017, p. 292).

É pela cor da nossa pele que os olhos sociais nos fazem de alvos fáceis e nos ferem. E para lutarmos juntos, precisamos partir do princípio da cor. “A cor deve bastar. Ela nos trouxe até aqui esta noite.” (2017, p. 293).

De fato, essas cicatrizes nos unem mais do que as alegrias e as festas, que têm uma característica mais de fusão com outras alegrias. Mas, na hora da dor, na hora dos cortes, na hora de lutarmos contra uma ferida que ainda está aberta, fruto do racismo, aí, somos só nós. Nessa luta, a cor já é o suficiente para nos sentirmos como nós, e aí, não importa se estamos no Estados Unidos ou no Brasil, no Canadá ou no Uruguai.

Pois, muitas das vezes, não se trata de como nos olhamos e nos vemos como diferentes. Trata-se de como a mentalidade supremacista branca nos olha e nos vê como iguais, igualmente merecedores do rebaixamento, da opressão, da canga, da miséria, da desclassificação do humano. Rebater esse olhar e lutar para que nos enxerguem de outra perspectiva é um exercício permanente.

Ainda em **The Underground Railroad**, os escravizados são marcados com a marca do dono; alguns, como Cora, não têm essas marcas, “mas, todos nós fomos marcados, mesmo se não se pode ver, por dentro, quando não por fora”, diz Cora em suas reflexões.

(WHITEHEAD, 2017, p. 263).

Em **Becos da memória**, Maria-Nova tinha angústias que ela sabia ser de uma história social mal resolvida, de um modo como os negros são tratados que ainda não havia mudado desde a escravidão. Por isso, ela chamava a favela de senzala. Ela “sabia, porém, que aquela dor toda não era só sua. Era impossível carregar anos e anos tudo aquilo sobre os ombros.” (EVARISTO, 2017, p. 76).

Os elementos em comum das tramas negras nos mostram o quanto estamos ligados, o quanto nos parecemos, mesmo tendo sido forjados em culturas e línguas que parecem nos distanciar. Quando olhamos as histórias dos negros, se puxarmos na memória social, poderemos vê-las como nossas.

The Underground Railroad é o romance cuja ambientação está mais distante de nós brasileiros, no espaço, mas também dos caribenhos, e, no tempo, até mesmo, aparentemente, dos próprios americanos. Mas é só ajustarmos o zoom da perspectiva sociológica e vamos encontrar similaridades.

Quando Cora aprendeu a ler, ela entendeu muita coisa que ia além de sua realidade experimentada num cotidiano de miséria e perseguição. Cora nos coloca no foco das semelhanças quando compreende isso.

Cora leu relatos de escravos que haviam nascido acorrentados e aprendido a ler. De africanos que haviam sido roubados, arrancados de seus lares e de suas famílias, e que descreviam as misérias da servidão e então suas fugas espetaculares. Ela reconhecia essas histórias como suas. Eram as histórias de todas as pessoas de cor que ela jamais conhecera, histórias de pessoas de cor que ainda nem sequer haviam nascido, as fundações de seus triunfos. (WHITEHEAD, 2017, p. 281).

Esses relatos que Cora leu e se impressionou são considerados hoje o cânone da literatura afro-americana, justamente porque narram experiências da escravidão desde a travessia da *Middle Passage*, e um pouco antes.

Mahommah Baquaqua e Olaudah Equiano, por exemplo, foram capturados por mercenários africanos, um a serviço do império português, e outro, do império britânico. Até pouco tempo, suas narrativas eram as poucas versões negras do que acontecia com os negros a bordo do navio negreiro.

Já Nat Turner, Frederick Douglass, Booker T. Washington, Sojourner Truth e Harriet Tubman, cujos relatos, entre outros, são os mais representativos dentre centenas de escritos que formam esse cânone, nasceram escravizados/as, se libertaram de algum modo e fizeram história.

Nat Turner ficou famoso por ter se rebelado contra o sistema escravista e seus senhores, na Virgínia, após aprender a ler e, com isso, leu a **Bíblia**. Descobriu então que podia usar a mensagem bíblica para condenar a escravidão.

Turner fizera em ação o que Kim-Mary Burgess também fez em atitude, em **Breve história de sete assassinatos**: aprendeu “a pegar as palavras que os ingleses haviam dado a ela como instrumento de opressão e cuspi-las de volta na cara deles.” (JAMES, 2017, p. 176).

A diferença é que Kim-Mary só tinha as palavras. No caso de Turner, houve uma rebelião sangrenta, com seu escravizador, junto com toda a colônia escravista, no seu encalce. “Turner e seu bando assassinaram sessenta e cinco homens, mulheres e crianças. Milícias civis e patrulheiros lincharam três vezes isso em resposta – conspiradores, simpatizantes e inocentes – para dar o exemplo.” (WHITEHEAD, 2017, p. 170).

Harriet Tubman foi considerada a Moisés negra dos afro-americanos. Nasceu escravizada, e aos 17 anos (mais ou menos a mesma idade de Cora) fugiu com a ajuda das reais redes subterrâneas (*underground railroad*), e depois se juntou aos grupos abolicionistas para ajudar a libertar mais de 300 escravizados.

Se o poeta e abolicionista Luiz Gama fosse americano, talvez tivesse mais prestígio histórico e intelectual como têm seus irmãos afro-americanos. Mas ele era brasileiro, e no Brasil, a força dominante do capital cultural da elite branca, negadora dos valores das pessoas negras, encobre qualquer memória que não lhes favoreça.

Nascido na Bahia, filho de pai branco e mãe negra, Gama ficou órfão materno aos dez anos. O pai, que já havia sido um homem rico, perdera a fortuna na vagabundagem e nos jogos, e decidiu vender o filho para o mercado de escravos.

O menino foi levado para o Rio de Janeiro, e depois para São Paulo como escravizado. Aos 17, aprendeu a ler com a ajuda de um rapaz branco, Antônio Rodrigues do Prado Júnior, parente da família que o explorava como escravizado. Prado Júnior não só ensinou Gama a ler como lhe emprestava livros (GAMA, 2021).

Assim, Gama foi descobrindo as leis e a arte de argumentar. Conseguiu juntar dinheiro e comprar sua própria liberdade. Chegou a ingressar na Faculdade de Direito do

Largo de São Francisco (curso que hoje pertence à Universidade de São Paulo), mas seus colegas, brancos e racistas, fustigaram-no tanto que ele desistiu.

Não desistiu, no entanto, de lutar pela liberdade dos seus. Nas tribunas de imprensa, nas reuniões abolicionistas e nos tribunais de justiça, Gama dedicou a vida inteira a combater a escravidão e a libertar, como rábula mesmo, escravizados. Gama faleceu em 1882, aos 52 anos, depois de ter ajudado a libertar mais de 500 pessoas. Seu texto “Minha vida” (GAMA, 2021) é considerado uma *slave narrative*.

As *slave narratives* ajudaram a potencializar o movimento abolicionista em todos os territórios das Américas, não apenas nos Estados Unidos. Preparou o terreno para a criação de uma tradição literária afrodescendente.

No Brasil contemporâneo, os escritores negros, como Ana Maria Gonçalves, entenderam que para criar uma obra que contemplasse o mundo dos afrodescendentes seria preciso estudar esses relatos, não só os afro-americanos, mas os registros e memórias negras de qualquer canto, incluindo o Brasil, que são poucos.

A pesquisadora paulistana Bianca Santana, jornalista e escritora, fez um levantamento de mulheres negras que enfrentaram a opressão do poder, desde o século XIX até as primeiras décadas do século XXI. Na sua lista, há pelo menos um texto, de 170 palavras, que pode ser considerado *slave narrative*, uma carta da escravizada piauiense Esperança Garcia. Em 1770, ela escreveu ao então governador do Piauí para reclamar da violência que sofria de seu escravizador, dizendo:

Eu sou uma escrava de V.Sa. administração de Capitão Antonio Vieira de Couto, casada. Desde que o Capitão lá foi administrar, que me tirou da Fazenda dos Algodões, onde vivia com meu marido, para ser cozinheira de sua casa, onde nela passo tão mal. A primeira é que há grandes trovoadas de pancadas em um filho nem, sendo uma criança que lhe fez extrair sangue pela boca; em mim não posso explicar que sou um colchão de pancadas, tanto que caí uma vez do sobrado abaixo, peada, por misericórdia de Deus escapei.” (SANTANA, 2019, p. 21).

Ela ainda pede ao governador que ordene ao procurador que a devolva para a fazenda onde está seu marido. Em 2017, a Ordem dos Advogados do Brasil – Seção Piauí (OAB-PI) concedeu à Esperança Garcia o título de primeira advogada daquele Estado.

Ana Maria Gonçalves mergulhou nessas histórias, nas vivências, nas atividades manuais e intelectuais das pessoas negras, de modo a encontrar a densidade do drama, o tom dos sentimentos, as emoções e a dor no fluxo dessas memórias desde a *Middle Passage*. Foi assim que ela escreveu um dos romances mais importantes da literatura brasileira no século XXI, **Um defeito de cor**, cuja protagonista Kehinde tem características que se assemelham à mãe de Gama, Luísa Mahin. A narrativa é focada na voz de Kehinde, falando ao filho, e tem os moldes de uma *slave narrative* fictícia. O enredo, sem dúvida, é uma experiência de *underground railroad*, ou seja, uma rede subterrânea, clandestina, de luta abolicionista.

Essas trilhas de narrativas carregam o drama e as emoções do povo negro na origem de sua transformação. Já não somos mais africanos. A África, no entanto, continua como uma poderosa referência ancestral. Os problemas sociais que enfrentamos podem até se parecer, às vezes, mas ainda assim são diferentes.

Nossos quilombos são outros, nossos traumas passam por lugares que não foram criados lá. Estamos analisando a memória da escravidão, os processos da travessia. E o modo como as ideologias conservadoras da supremacia branca incidem sobre nós aqui não acontece lá.

Como trauma, esses processos sempre se repetem e nos mantêm (a maioria de nós) onde sempre estivemos, no lugar onde nos colocaram ou para onde nos transferiram, desde o início. Por isso mesmo, Maria-Nova (**Becos**) e Eula (**At the full**) observam nossos pontos frágeis de maneiras similares.

“O que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma”, diz a narradora (EVARISTO, 2017, p. 63). “History opens and closes, Mama”⁴³, diz Eula (BRAND, 1999, p. 234).

Quando se lê **O mundo se despedaça**, do nigeriano Chinua Achebe, retratando o período em que os ingleses chegaram para colonizá-los, uma pessoa negra aqui no Brasil sente a influência dos *ibos* sobre nosso *modus vivendi* em alguns aspectos. Mesmo assim, nunca será como as inter-relações que podemos encontrar nos romances afrodescendentes das Américas, para ficar só na prosa.

Na lista de elementos analisados a seguir, um dos conceitos bourdieusianos mais acionados é o da violência simbólica. Ela permeia as relações sociais nas práticas cotidianas, principalmente em relação às pessoas negras. Não só se manifesta no cotidiano,

⁴³ “A história surge e desaparece, mamãe.” Tradução minha.

como se instala na memória e perpetua.

As narrativas literárias lidam com isso, trazendo à tona as problematizações da violência simbólica nas relações sociais e nas relações afetivas.

QUADRO 5

Principais elementos em comum das narrativas analisadas				
Tema central →	O drama das gerações negras que se repetem na passagem do tempo	Memória da favela na recuperação do valor da vida dos negros	Violência e disputa de poder num país negro totalmente sem rumo	Luta dos negros pela liberdade no período da escravidão
Elementos em comum ↓	At the fool and change of the moon	Becos da memória	Breve história de sete assassinatos	The Underground Railroad
Educação	As mulheres estudaram enfermagem. Várias. Maya, em Amsterdã; Sese, em Toronto, que levou a irmã Eula para a enfermagem também, mas esta, rebelde, virou prostituta, e depois deixou a prostituição para trabalhar nos correios; Alicia, em Londres.	Maria-Nova é o símbolo da resistência pela educação. Ela se entristecia com a vida miserável que todos tinham naquela favela. Mas todo mundo apostava nela como a flecha que atingiria o futuro, explodindo algo novo dado pelos estudos.	Josey Wales lamenta não ter estudado numa boa escola, mas diz ser mais sensato do que quem estuda, falando dos seus. Até os bandidos valorizam a educação. Mas, sem entender como funcionam as estruturas sociais, coloca o filho numa escola de bacana.	Todos os abolicionistas defendiam a educação como instrumento da liberdade. Quando um escravizado aprendia a ler, no mínimo se defendia melhor da violência. Cora aparecia no cartaz como fugitiva e assassina; agora que sabia ler, podia perceber isso.
Encarceramento	Depois de migrar para Nova York, Carlyle virou um desses personagens íntimos do sistema prisional. Era preso por coisas bobas e por crimes pesados. Uma vez foi detido, e a polícia descobriu que seu Green Card era falso. Foi deportado, mas voltou.	Ditinha trabalhava de doméstica para sustentar os filhos e o pai, que era alcoólatra e paraplégico. Ela não era ladra, mas, sem pensar, acabou roubando um broche da patroa, foi presa e passou sete meses na cadeia. Sua vida e a de sua família viraram um inferno.	“Fiquem sabendo de uma coisa: a cadeia é a faculdade do favelado”, diz Papa-Lo, (JAMES, 2017, p. 359). Há nessa frase o exato espectro da violência simbólica. Ou: “Sempre tem uma boa quantidade de gente da favela morando na cadeia.” (IDEM, p. 366).	O encarceramento dos negros é naturalizado pela estrutura social e de poder, em que a pessoa negra é escravizada. Quando foge, o sistema vai atrás com todo o vigor da violência. E a perseguição de ontem não tem muita diferença com o que se vê hoje.
Espaços	Não importa se se está no Bronx de 1985, como Carlyle, em Bijlmermeer dos anos 1960, como Maya, ou em Notting Hill, nos 1950, como as filhas de Cordélia Rojas, os filhos de Marie Ursule continuam na luta pela sobrevivência, sempre na periferia.	O lugar será destruído, e os moradores deverão se mudar para formar outra favela. Onde estavam havia o medo de tudo, o medo do que viria, e o medo de mais uma mudança, e havia também o enorme desamparo, como dizia Maria-Nova, (EVARISTO, 217).	“Até mesmo o policial mais corajoso sabe que a única maneira de entrar em Copenhagen City é se enfiar por uma fresta ou um buraco aberto, como um cano de esgoto. A polícia tá avisada que não é pra pisar aqui”, diz Papa-Lo (JAMES, 2017, p. 241). Desamparo.	Cora fugiu da senzala, mas ao experimentar a vida livre dormia num alojamento do outro lado da cidade, depois das “casas mais modestas dos habitantes brancos menos prósperos” (WHITEHEAD, 2017, p. 96), e trabalhava como doméstica e babá.
Loucura	Samuel atirou num inocente na guerra, e voltou para casa sem glória, sem medalha,	Luisão nasceu na Lei do Ventre Livre, e viu seus pais serem alforriados, mas vomitava ódio contra	Demus viu uma mulher louca no lixão. “Eu tinha me esquecido de como os loucos tão sempre em	Michael tinha boa memória. Recitava versos e trechos de livros de cor. Seu antigo dono gostava

	humilhado pelo erro cometido e pelo racismo de sempre. Dos 23 anos até a velhice, passava o dia todo debaixo de um tamarindeiro, repetindo a palavra “guerra”.	o sinhô que vendera uma de suas irmãs. Casou, teve filhos, plantou roças. Mas um homem negro revoltado é exclusão na certa. Envelheceu fitando o além, totalmente louco.	forma e são ágeis. (...) Ela sai gritando pela vala até ir tão longe que se transforma só num risquinho, num pontinho, num nada.” (JAMES, 2017, p. 290).	de exibi-lo, mas perdeu o interesse e o vendeu para os Randall. Lá, as torturas foram minando a alma dele, até ser espancado pelo feitor e perder o juízo de vez.
Memória da escravidão	A memória da escravidão é o discurso poético plasmado no texto. as correntes são citadas, os castigos, os trabalhos forçados dia e noite, “sucking salt”, a resistência, os quilombos, o fim da escravidão e a contínua luta das pessoas negras por dignidade.	A memória da escravidão surge nas lembranças de vários personagens. Maria-Velha lembrava do avô, que havia sido escravo. Tio Tatão contava a história, que deve ter ouvido dos pais, de uma guerra para a qual os escravos foram com promessa de alforria.	Nina Burgess vai à casa do Cantor para insistir no pedido de ajuda para conseguir um visto para os EUA. Chegando lá, ela descreve o lugar como “uma casa onde parecia que escravos tinham sido chicoteados bem ali naquele pátio.” (JAMES, 2017, p. 179).	A escravidão e a luta pela liberdade estão plasmadas no texto. No interior da narrativa, a memória está nas ascendentes de Cora, avó e mãe, mas também nas evocações teatrais do emprego de Cora, em Carolina do Sul, no Museu das Maravilhas Naturais.
Migração	Adrian entrou nos EUA ilegalmente, e foi pego pela INS, e aí foi parar no camp (trabalhos forçados): “He’d ended up in that camp with Haitians and Colombians and Panamanians, all like him picked up for being illegal aliens.” (BRAND, 1999, p. 184).	Os homens exigiam a saída dos moradores. Que se juntassem logo os trapos! Migrarão de novo. “Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar?”, pergunta Tio Totó (EVARISTO, 2017, p. 18).	Depois de muito sonhar em deixar a Jamaica, de um jeito ou de outro, Nina Burgess consegue ir para Nova York. A ironia é que vários bandidos também migram para a mesma cidade. Eles vão para Nova York criar bocas de fumo para o tráfico internacional.	Ao fugir de uma fazenda de algodão na Geórgia, Cora arranja abrigo e emprego de baby-sitter na casa de uma família de brancos abolicionistas, na Carolina do Sul. A ideia é continuar fugindo para mais ao Norte, até chegar ao Canadá, para onde muitos iam.
Mulheres negras	Os homens de Trinidad que migravam parte do ano para os EUA para cortar cana, ou colher morangos, uvas e tomate, ficavam meio ano em suas cidades natais, desempenhando seus papéis de sempre, bebendo, batendo nas mulheres e nos filhos.	Fuinha espancou a mulher até a morte, e depois passou a estuprar a filha. Já na casa de Custódia, o problema não era o marido, era a mãe dele, que a espancava grávida até ela perder o bebê, porque não queria mais uma alma preta sofrendo no mundo.	Nina Burgess anda pela periferia de Kingston com medo de ser estuprada. Ela é “mulata” e classe média, num país onde quanto mais preta e mais pobre é a pessoa, mais riscos corre de sofrer violência; e se for mulher, o risco aumenta. Sua mãe foi estuprada.	Nesta trama, o lugar mais representativo de tudo que é doloroso na existência das mulheres escravizadas é um alojamento chamado cabana Hob. Era para onde iam as mulheres consideradas impróprias, porque aleijadas, frágeis, arrebatadas, loucas.
Racismo	O racismo está em todo lugar como barreira que impede a mobilidade e ascensão dos negros. Samuel Gordon Sones sonhava em ser herói na guerra, mas só lavava a roupa dos outros, limpava as latrinas e cavava trincheiras. Voltou de lá humilhado, sem chão.	O racismo agia sobre Maria-Nova como uma ameaça permanente, um trauma coletivo que ela assimilava sozinha. Ela pensava sobre a mudança da favela, que seria demolida, e tudo que via do futuro era medo de ficar repetindo tudo de novo. Isso é trauma.	Doctor Love, branco, para o bandido Josey Wales, negro: “Desde quando eu te pago pra tu pensar, seu cu cagado? Eu tenho cara de que se eu precisasse de alguém pra pensar eu ia chamar logo um neguinho?”, protesta Doctor Love (JAMES, 2017, p. 446).	Os proprietários viam os escravizados como animais que podiam ter alguma habilidade, mas que nunca teriam a inteligência dos brancos. Michael era visto com uma esperteza animal, “do tipo que se vê em porcos.” (WHITEHEAD, 2017, P. 42).
Sujeição emocional	Este elemento aparece	Negro e morador da	Josey Wales é um	Homer foi comprado por

	camuflado no jogo de poder e de exploração que as pessoas brancas, donas do dinheiro, dos privilégios e até dos crimes organizados, fazem com, as pessoas negras. Carlyle por exemplo serviu de mula no tráfico de drogas.	favela, Zé Meleca matou o negro Pedro da Zica, a mando do coronel Jovelino, branco. Na frente de todos, o coronel manda Zé Meleca dizer que a vítima bulira com a mulher dele, Zé Meleca, e que por isso o matara. E o assassino confirmou.	bandido violento da periferia, como vários outros bandidos. Mas só mata pretos, e diz que, para fazer filhos, tem de ser numa “mulatinha bem clara que não seja muito passada” (JAMES, 2017, p. 58), para sair com o cabelo bom.	Ridgeway e libertado em seguida. Mas cada noite, “abria sua bolsa a tiracolo e tirava um par de algemas. Ele se algemava ao assento do condutor, guardava a chave no bolso e fechava os olhos.” (WHITEHEAD, 2017, p. 210).
Vida/morte/tempo	Marie Ursule enviou os seus para o futuro envenenando-os. Para a vida que tinham, a morte era libertação. Sobre o tempo, Eula escreve para a mãe, já morta, e diz que lia um livro sobre o século XIX que parecia ser do final do século XX. Repetição.	Tio Tatão para Maria-Nova: “As pessoas morrem, mas não morrem, continuam nas outras.” (2017, p. 111). Circularidade: “Tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma.” (2017, p. 63), diz Maria-Nova.	Chorão: “Esse foi o único erro que Deus cometeu. O tempo. Deus foi burro de criar o tempo. É a única coisa que até ele sempre sai perdendo.” (JAMES, 2017, p. 127). Há vivos e mortos presentes na narrativa. Os mortos também são agentes do tempo.	Sem saber que a mãe morreria, Cora perguntava sobre ela, que continuava viva no imaginário de Cora. Isso expressa esperança. É um recall para que essa mesma esperança não se perca jamais. Neste sentido, os mortos nos encorajam a seguir na luta.

Fontes: BRAND, 1999; EVARISTO, 2017; JAMES, 2017; WHITEHEAD, 2017.

3.1.1 Educação

Se a cadeia é o lugar para onde a estrutura de poder quer levar os negros, a educação é o espaço negado a eles, de diversas formas. Desde o período da escravidão, sempre houve impedimentos ferozes ao acesso à educação pelo *status quo*, por meio da violência e da repressão. Do mesmo modo, sempre houve uma obstinação por parte de lideranças negras, que sempre apostaram na educação para melhorar suas chances de luta.

Em **The Underground Railroad**, “Connelly certa vez arrancara os olhos de um escravo [Jacob] que havia olhado para as palavras. (...) Em compensação conseguiu o temor eterno de todo escravo que tivesse qualquer desejo de aprender as letras.” (WHITEHEAD, 2017, p. 106).

No mesmo romance, a Fazenda Valentine, quilombo por excelência, oferecia aulas de alfabetização e de estudos avançados para quem já sabia ler. Uma das prerrogativas dos caminhos para a liberdade era a educação.

Cora já havia começado a estudar na Carolina do Sul, a primeira parada dela. Mas, sua dedicação ao trabalho diário como doméstica na casa dos Anderson a impedia de avançar no aprendizado. Quando chegou à Fazenda Valentine, Cora começou a frequentar a sala de aula da Georgina. E ali, ela “se sentia em evidência, mais velha do que todos eles

e tão atrasada.” (WHITEHEAD, 2017, p. 247). Pode até parecer que a pressão vem daquela comunidade quilombola, mas, na verdade esse efeito da violência simbólica vem do campo social em que os dominantes impõem o tempo todo sobre os dominados a ideia de que estes são incapazes de aprender.

Ao sentir tal pressão, “Cora entendeu por que o velho Howard havia chorado, lá na sala de aula da srta. Handler [Carolina do Sul], um intruso, como um roedor que tivesse mastigado a parede.” (WHITEHEAD, 2017, p. 247). O velho Howard de fato não se sentia bem diante do novo aprendizado, “e se atrapalhava e gaguejava com a lição do dia”, enquanto a professora Handler “nunca deixou de ser no mínimo educada e paciente”. (WHITEHEAD, 2017, p. 105).

Havia uma biblioteca na Fazenda Valentine, e, entre os livros do acervo, as *slave narratives* foram as histórias que mais impressionaram Cora. Era como se ela mesma tivesse escrito aqueles relatos, porque sua vida era mais ou menos igual.

O ato de ler era importante para os abolicionistas porque eles ampliavam os horizontes simbólicos dos leitores, recriavam espaços no seu imaginário, aprendiam a lutar, a argumentar melhor. Essa ideia de que a educação era o melhor instrumento para a luta estava no centro do projeto dos caminhos subterrâneos.

E este é um ponto de reflexão interessante sobre como a leitura afetava a luta pela liberdade nas diversas regiões das Américas, e o quanto as *slave narratives* se tornaram importantes para os abolicionistas. Havia muitos desses relatos nos Estados Unidos e poucos aqui no Brasil. Talvez por isso haja uma tendência de se olhar para os Estados Unidos como referência, embora haja algumas resistências quanto a essa tese.

Lá, os negros se organizaram intelectualmente primeiro, e com fontes intelectuais dos próprios negros. A que isso se deve? Seria necessária uma pesquisa extensa para falar disso, mas lanço uma hipótese superficial. Primeiro é preciso dizer que a vigilância contra o aprendizado da leitura era tão severa lá quanto era aqui.

Quando o Brasil outorgou sua primeira Constituição, em 1824, uma das primeiras coisas registradas foi a proibição dos escravizados de frequentar a escola formal, no Artigo 6, item 1. Em 1854, houve uma reforma na educação, sob o decreto 1.331A, em que o ensino primário se torna obrigatório e gratuito, mas “não seriam admitidas crianças com moléstias contagiosas e nem escravas”. (SILVA; ARAÚJO, 2005, p. 68).

Nos EUA ocorria algo parecido, principalmente nos Estados do Sul. As punições para escravos (e donos de escravos) que fossem flagrados no seu processo de alfabetização

eram violentas. (WILLIAMS, 2005). Então, não dá para dizer que os escravizadores dos Estados Unidos tinham mais veledade em fazer de seus escravizados leitores para entretê-los em salões. Mas a sociedade que se formou na Nova Inglaterra tinha uma preocupação intelectual maior do que havia no Brasil Colônia.

Os ingleses levaram livros para a Colônia, sobretudo livros que discutiam ideias sobre liberdade, felicidade, além da **Bíblia**. Incentivavam intelectualmente e economicamente as pessoas a escreverem. Criaram universidades poderosas para seus cidadãos ricos, mas também desenvolveu mecanismos de bolsa para os mais pobres com potencial acadêmico.

Tudo isso para os brancos, evidentemente. Para os negros, o chicote; se falassem em ler, mais chicote ainda. Mas isso não deixava de ser um visível quadro de interesse. Se eles leem e aprendem a lidar melhor com a complexidade do mundo, por que não nós?

De acordo com dados do National Center for Education Statistics, no censo americano de 1870, 88,5% da população branca dos Estados Unidos sabiam ler. O número de alfabetizados da população total, a partir dos 14 anos, era de 80%, e só da população negra, era de 20,1%. (NSCE, 1993).

Aqui no Brasil, prevalecia o sono sobre os livros em detrimento do sonho da leitura. Ninguém lia, porque poucos sabiam ler, e nem havia editoras. O censo de 1872, feito, portanto, dois anos depois do censo americano, mostrava que apenas 15,7% das 63 milhões de almas brasileiras (incluindo os escravizados) sabiam ler. Entre homens e mulheres livres, o número era de 18,6% (FISCHER, 2008, p. 60).

Quer dizer, guardadas as devidas proporções estatísticas, o número de escravizados que sabiam ler nos Estados Unidos era maior do que o número de homens e mulheres livres alfabetizados no Brasil da mesma época.

Quase dez anos depois, Machado de Assis⁴⁴ chegou a aludir sobre essa questão em **Memórias póstumas de Brás Cubas**. Na costumeira ambiguidade irônica, podia estar falando do baixo potencial de leitores pelo analfabetismo de todo mundo ou pelo baixo interesse que sua obra inovadora poderia despertar nos leitores que havia.

No início da narração, Brás Cubas faz uma dedicatória ao leitor, dizendo que se Stendhal confessava escrever para cem leitores, talvez ele escrevesse para menos de cinquenta, talvez vinte, ou dez. “Dez? Talvez cinco.” (ASSIS, 1999, p. 16).

⁴⁴ O escritor afro-brasileiro está na lista dos cem maiores gênios da linguagem, de Harold Bloom, analisada no livro **Gênio**, em que Bloom diz que Machado de Assis é um milagre por ser preto, pobre, gago e epilético.

No Brasil, escravizadores eram, em geral, um poço de ignorância tanto quanto os negros livres e escravizados. Só parte dessa elite, muito superficialmente, se via obrigada a ter certa instrução, um leve fulgor iluminista.

Viveram nessa escuridão por 400 anos. É de desconfiar que boa parte dos quatrocentões brasileiros não se desfez ainda dessa pecha de almas apagadas. Logo, é perceptível a ideia de que os negros nos EUA, percebendo certo entusiasmo dos pais fundadores e seu séquito em torno da leitura e da escrita, procurariam usar essa arma também na luta pela liberdade. E assim descobriram que a educação era o caminho mais promissor.

Mas no território brasileiro, não faltaram homens e mulheres valentes na luta contra a escravidão, havendo também gente negra, livre e escravizada, que se alfabetizava. A alfabetização era feita clandestinamente, por meio de sociedades secretas, precariamente organizadas (SILVA; ARAÚJO, 2005).

Muitas pessoas negras conseguiam alcançar notabilidade como intelectuais, como é o caso de o mestre do lundu, Domingos Caldas Barbosa (1740-1800)⁴⁵, poeta, dramaturgo e compositor carioca (DUARTE, 2011), Teixeira de Souza, autor do primeiro romance brasileiro, **O filho do pescador**, de 1843, “onde há muitas figuras de negros, pois suas tramas são constituídas com material da vida brasileira” (CAMARGO, 1987), e Maria Firmina dos Reis, romancista e poeta maranhense.

Se Maria Firmina dos Reis não foi a primeira pessoa negra a publicar um romance, foi, sem dúvida, a primeira, entre homens e mulheres, a escrever um romance com o tema da escravidão e uma forte conexão com questões do Atlântico negro, com o livro **Úrsula**, de 1859.

Nos Estados Unidos, o primeiro romance afro-americano, **Our nig**, foi escrito por uma mulher, Harriet E. Wilson (GATES JR., 2002), publicado no mesmo ano que Maria Firmina dos Reis publicou o seu. Do mesmo modo que a afro-brasileira, a afro-americana era livre.

Mas nos Estados Unidos há um romance intitulado **The bondwoman's narrative**, de uma autora chamada Hannah Crafts, cujas pegadas vêm sendo escrutinadas para se saber o ano exato de sua escrita. Já sabem que Crafts era uma mulher escravizada, jovem, que fugira para o Norte. Não houve publicação, ficou inédito até chegar às mãos de Henry

⁴⁵ Ele foi citado por Policarpo Quaresma, personagem branco do romance **O triste fim de Policarpo Quaresma**; talvez seja o primeiro caso da ficção e da realidade factual, no Brasil, em que um homem branco cita positivamente um homem negro.

Gates Jr., em 2002. Suas pesquisas apontam a composição do romance para um ano em torno de 1855 (GATES JR., 2002).

A questão disso tudo nem é sobre quem fez o quê primeiro, mas em que profusão. E aí, nos Estados Unidos, antes mesmo da abolição da escravidão americana, que se dera em 1865, já haviam começado a pipocar as publicações das *slave narratives*. Tudo isso tem a ver com leitura e educação. Os afro-americanos começaram a ter inúmeros membros participando do campo social como subversivos, forçando a passagem, e não apenas como dominados.

Nos quilombos abertos, havia livros. Em **The Underground Railroad**, a biblioteca instalada na Fazenda Valentine causava orgulho e temor subversivo. Os livros são de fato objetos controversos, são armas, como disse Brecht, são lastros do capital simbólico, e, portanto, a seara da violência simbólica para os dominantes. Uma vez, um condutor de carroça parou Cora, que estava indo para a biblioteca, e disse: ““O senhor dizia que a única coisa mais perigosa que um preto com uma arma”, disse ele, ‘era um preto com livro’.” (WHITEHEAD, 2017, p. 280).

A luta continua até hoje. Mas houve muitos progressos, haja vista a espessura da camada de elite negra em várias partes das Américas, incluindo o Brasil. Não há dúvida de que a educação, a leitura, o aprendizado sistematizado do mundo sejam os vetores mais importantes desta guinada social.

Nos Estados Unidos, há uma elite negra formada pelo capital econômico e pelo capital cultural. No Brasil, essa elite negra, que está mais para uma classe média negra, é formada, sobretudo, pela música, mas também pelo magistério. Atualmente, vemos aumentando o público leitor consumidor de literatura negra, por exemplo, com autores já citados nesta dissertação que vêm fazendo a diferença no debate sobre negritude e racismo.

Em **Breve história de sete assassinatos**, a educação salva até pelo simples fato de se estar estudando. Não salvou o garoto que Papa-Lo matou em Concrete Jungle, mas o bandido se arrependeu do crime quando soube que o moleque estava indo para o colégio.

Em **Becos da memória**, a educação e a leitura aparecem como foco de resistência. Negro Alírio “ia lá na cidade e voltava com livros.” (EVARISTO, 2017, p. 65). Estava ensinando os outros a ler. Assim, aprendiam a ler a palavra que traduzia as coisas que não apareciam, “o que estava escrito e o que não estava escrito” (IDEM).

Maria-Nova é o símbolo dessa resistência. Ela se entristecia com a vida miserável que todos tinham na favela. Mas todos apostavam nela como a flecha que atingiria o futuro

explodindo algo novo dado pela educação, pela leitura, pela capacidade de extrair do chão cavado nos livros e na memória dos seus antepassados a riqueza simbólica necessária para a mudança.

Todos na favela apostavam no seu futuro, colocavam-na no redemoinho da esperança.

Todos diziam que a vida para ela seria diferente. Seria? Afinal, ela estava estudando. Maria Nova apertou os livros e os cadernos contra o peito, ali estava a sua salvação. Ela gostava de aprender; de ir à escola, não. Tinha medo e vergonha de tudo, dos colegas, dos professores. Despistava, transformava o medo e a vergonha em coragem. Tinha uma vantagem sobre os colegas: lia muito. Lia e comparava as coisas. (EVARISTO, 2017, p. 110).

Veja que mesmo no auge do entusiasmo da pessoa negra com a educação, há ainda o medo, há ainda o fantasma do fracasso, a ameaça da violência simbólica implantada no imaginário social e que surge despercebidamente nas expectativas mais ousadas.

Os dominantes vêm plantando essa semente negativa desde a escravidão. “Tire-os da lavoura e eles aprendem a ler, era uma doença”, dizia Ridgeway, o caçador de escravos, em **The Underground Railroad** (WHITEHEAD, 2017, p. 88), quando capturava um fugitivo que havia aprendido a ler e sabia falar em sua defesa. Quando um escravizado aprendia a ler, no mínimo se defendia melhor da violência. Por exemplo, Cora estava no folheto de procurada de Ridgeway como assassina; agora que ela podia ler, pôde perceber isso (WHITEHEAD, 2017, p. 138).

As mulheres de **At the full and change of the moon** estudaram enfermagem. Várias delas. Maya, em Amsterdã, embora tenha abandonado a profissão para trabalhar como profissional do sexo; Sese, em Toronto, que levou a irmã Eula para a enfermagem também, só que Eula, rebelde, virou prostituta, e depois abandonou a prostituição para trabalhar nos correios; Alicia, em Londres, estudou enfermagem, mas virou artista plástica.

Nina Burgess, personagem importante de **Breve história de sete assassinatos**, depois de fugir de Kingston com medo de Josey Wales, aparece com outros nomes, e por fim como Millicent Segree, em Nova York, estudando enfermagem, nos anos 1990.

Ainda em **Breve história**, Josey Wales lamenta não ter estudado numa boa escola, mas diz ter mais bom senso do que quem estuda, falando daqueles que fazem parte do seu

bando. Até os bandidos entendem que a educação é uma ferramenta importante. Mas Wales não entende como funcionam as estruturas sociais e acaba colocando o filho numa escola de bacana.

Josey Wales mandou o filho Benjy Wales “pro Colégio Wolmer’s para Meninos porque achava que ia deixar ele todo fino.” (JAMES, 2017, p. 697). Há aqui um exemplo de *habitus* e campo, e aquilo que não dá para fazer na transferência de capital simbólico.

O menino, cria da favela, aprendeu coisas novas, mas parece ter atrapalhado sua formação de bandido que assumiria os negócios do pai, que chefiava com os códigos da favela na mão. Quando o pai estava preso, prestes a ser extraditado para os Estados Unidos, Benjy Wales assumiu os negócios do pai. Achou que podia visitar o território inimigo da Zona Leste sozinho, numa moto.

Mal chegou lá, Benjy Wales levou bala. Chegou ao hospital todo furado, sem possibilidade de ser salvo. A sujeição moral de Josey Wales, mais do que a violência que ele sempre praticou contra os seus, matou seu filho, porque o pai, querendo que o filho fosse educado como um branco (como a elite jamaicana, que não é branca mas quer ser), não ensinou a ele os códigos de seu ofício, nem o tirou de vez do mundo da violência em que ele, Josey Wales, estava afundado.

O marco principal da violência simbólica é o modo como um sistema educacional impõe valores e regras a partir da posição dos mandantes do campo. Quanto mais próximo a pessoa estiver desta posição, mais bem-sucedida ela será, porque usufrui dos mesmos códigos sociais que são transmitidos nas instituições de ensino. (BOURDIEU; PASSERON, 2014).

Os pesquisadores Maria Alice Nogueira e Cláudio Marques Martins Nogueira fazem uma descrição muito acertada do que ocorre nessas relações entre desempenho escolar e origem social, quando o capital cultural implicado no processo educativo é unidirecional, vindo apenas da elite.

Os esquemas mentais (as maneiras de pensar o mundo), a relação com o saber, as referências culturais, os conhecimentos considerados legítimos (a “cultura culta” ou a “alta cultura”) e o domínio maior ou menor da língua culta, trazidos de casa por certas crianças, facilitariam o aprendizado escolar tendo em vista que funcionariam como elementos de preparação e de rentabilização da ação pedagógica, possibilitando o

desencadeamento de relações íntimas entre o mundo familiar e a cultura escolar. (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2006, pp. 60-61).

Neste caso, o melhor método de inclusão que o professor poderia realizar seria o uso do repertório do mundo social do aluno. “Os professores deveriam partir dos conhecimentos e das habilidades efetivamente possuídos pelos alunos e fazê-los progredir por meio do uso sistemático de métodos e técnicas de ensino.” (NOGUEIRA; NOGUEIRA, 2006, p. 118).

Esta dica é mais ou menos o tipo de educação que Cora recebe no quilombo, ou, para usar o termo da narrativa de Whitehead, na Fazenda Valentine. E é o que a escola da Maria-Nova, em **Becos da memória**, não é capaz de fazer, representando ali o projeto educacional do Brasil daquela época, anos 1950.

Hoje, isso mudou um pouco. Já há uma orientação pedagógica voltada para o ensino da cultura negra no Brasil. Maria-Nova ia gostar, uma vez que em seu tempo ela gostava de aprender, mas não de ir à escola, já que não havia atrativos intelectuais capazes de cobrir seu mundo e sua sede de entendê-lo.

O interessante dessa proposta bourdieusiana é que ela se aproxima bastante da proposta pedagógica de Paulo Freire. Para Freire, linguagem e realidade se prendem dinamicamente. É necessário, portanto, usar a palavra que faz parte do referencial de mundo do aluno, que é o mundo que ele já sabe ler, para que ele consiga fazer a leitura da palavra com mais facilidade. (FREIRE, 1985).

A pedagogia freiriana recomenda ainda o afeto aliado ao ensino, a compreensão aliada ao exercício do saber. Neste sentido, a srta. Handler, professora de Cora e do velho Howard, na Carolina do Sul, tinha o espírito freiriano.

3.1.2 Encarceramento

O primeiro sistema prisional dos negros nas Américas foi o próprio cativeiro escravista. Quando alguém tentava escapar, era castigado, muitas vezes castigado até a morte para dar o exemplo. Essa estrutura de opressão se manteve em todos os países, de um jeito ou de outro, pela vigilância da polícia e o olhar acusador dos racistas.

Nos EUA, quando acabou a escravidão, nasceram as leis Jim Crow em todos os Estados do Sul, que regulavam a mobilidade dos negros, negavam-lhes direitos,

segregavam-nos e os aniquilavam quando podiam, e podiam sempre, por meio de linchamentos, espancamentos e tiros da própria polícia.

Com o fim das leis Jim Crow e a reforma dos Direitos Civis, o sistema se sofisticou e continuou oprimindo os negros. Todo o aparato de repressão, como polícia, justiça, sistemas de vigilância, passa a olhar para a pessoa negra como um suspeito perigoso.

A violência física continua, mas agora não é legitimada pela ordem escravista, nem pelas leis de segregação, é mais sofisticada, quer passar despercebida, quer fazer de conta que a cor não é um alvo.

As legitimações passam por espaços, linguagem e costumes: não é sua cor, dizem, mas você também, dizem, anda como bandido, se veste como bandido, fala como bandido, mora em bairro de bandidos, então, o que vem fazer no bairro de gente decente senão roubar. Corta esse cabelo, fala direito etc. (violência simbólica).

No Brasil, e em qualquer parte das Américas, pode haver diferenças históricas quanto ao modo de se perseguirem negros em relação ao que ocorreu nos Estados Unidos, mas o objetivo sempre foi o mesmo, oprimi-los, calá-los, impedir sua mobilidade, e – podendo fazê-lo com o disfarce da lei – eliminá-los. O poder se afirma e se exerce nessas estruturas mentais (*habitus*) e espaciais (campo) sob a forma sutil da violência simbólica (BOURDIEU, 2008).

O encarceramento é um fenômeno complexo das sociedades contemporâneas, em qualquer lugar do mundo, principalmente nas sociedades que sofreram a vileza da colonização. Mas nos países das Américas, sempre houve um espaço do sistema prisional reservado a uma política sutil de eliminação do corpo negro dos círculos sociais, em vez de atuar como um lugar de ressocialização (BORGES, 2018).

Essa configuração social em que o preto está sempre indo para a cadeia aparece com frequência nas tramas negras da diáspora africana nas Américas. Trata-se de um elemento em comum que, de um jeito ou de outro, vemos surgir nessas narrativas.

Em **The Underground Railroad**, por exemplo, o encarceramento dos negros é naturalizado pela estrutura social e de poder, tendo a pessoa negra como escravizada. Quando foge, o sistema vai atrás com todo vigor da violência. E a perseguição aos negros não tem diferença nenhuma com o que se vê hoje.

A polícia de hoje é uma cópia fiel dos patrulheiros americanos de ontem, que “paravam qualquer preto que vissem e exigiam seu passe. Paravam pretos que sabiam ser livres apenas por divertimento” (WHITEHEAD, 2017, p. 84), como atualmente a polícia é

capaz de parar um preto na rua porque é preto.

Se rondas ostensivas da segurança pública atual são capazes de acabar com uma roda de samba a seu bel prazer, em favelas ou periferia, sob qualquer pretexto, no período da escravidão, os patrulheiros interrompiam “uma festividade de escravos por diversão.” (WHITEHEAD, 2017, p. 86). Quem protesta pode ir preso, nos casos de hoje, ou para o tronco, nos casos de ontem.

Papa-Lo, o bandido Don dos Dons das favelas de Kingston, em **Breve história de sete assassinatos**, faz uma observação interessante, do ponto de vista sociológico, de como a violência é um fenômeno social alimentado pelo exercício do poder sobre os pobres, que em Kingston são pretos em quase 100% dos casos.

“Fiquem sabendo de uma coisa: a cadeia é a faculdade do favelado”, diz Papa-Lo, (JAMES, 2017, p. 359). Há nessa frase o espectro inconfundível da violência simbólica. Ou: “Sempre tem uma boa quantidade de gente da favela morando na cadeia.” (JAMES, 2017, p. 366.).

Em **Becos da memória**, Ditinha é uma mulher que trabalha de doméstica para sustentar os três filhos e o pai, que é alcoólatra e paraplégico. Sem ser ladra de fato, e sem medir as consequências dos seus atos, roubou um broche da patroa e acabou sendo presa.

Ditinha passou sete meses na cadeia. Sua vida e a de sua família viraram um inferno. Não teve amparo nenhum do poder público, só dos filhos e de vizinhos da favela, para tentar se reerguer. Desempregada, “a mulher continuou presa dentro de casa. Tinha vergonha de tudo e de todos.” (EVARISTO, 2017, p. 162).

Para além do fato de Marie Ursule ter ficado presa a correntes por dois anos, e, sendo escrava, já era uma prisioneira do sistema, em **At the full and change of the moon**, há outros exemplos de prisões, como a do Carlyle. Este, desde que fora preso na adolescência, em Terre Bouillante, por tentar roubar um posto de gasolina, sempre visitou a cadeia.

Depois de migrar para Nova York, Carlyle, já conhecido como o Pastor, virou um desses personagens íntimos do sistema prisional, sendo preso por coisas bobas ou por crimes pesados. Já nem importava mais. Uma vez, ultrapassou a velocidade permitida. Foi detido. E aí, a polícia descobriu que seu Green Card era falso. Foi parar na cadeia da imigração. Deportado, consegue voltar com mais ideias criminosas.

A história de William Foster, o Chorão, em **Breve história de sete assassinatos**, é um exemplo capital de como o encarceramento é um instrumento diferenciado no centro da estrutura social dos países erguidos na lógica colonial da exploração da população negra e

indígena (como escravizados, depois como mão de obra desqualificada). Ou isso, ou a aniquilação.

Chorão era um garoto pobre na periferia de Kingston. Inteligente, leitor atento, bom aluno. Era o tipo que qualquer um que o conhecesse poderia dizer “esse menino tem tudo pra ser uma pessoa importante para o país”. Mas era preto, era preto demais para ser visto com um futuro.

Segundo Josey Wales, quando Chorão ainda era só um moleque da cidade baixa, que não queria briga com ninguém, já era bom em matemática, inglês e desenho técnico. Achava que com essas habilidades ia arranjar facilmente um estágio com algum arquiteto. Foi procurar emprego em Crossroads, vestindo camisa cinza e calças azul-marinho “que sua mãe tinha comprado pra ele ir à igreja.” (JAMES, 2017, p. 83).

Chorão andava todo empinado pelas ruas, “parecendo confiante demais pra um moleque da periferia”. Mas não demorou muito com a pose. Quando dobrou à esquerda no Caribe Theatre, “a polícia caiu em cima dele com tudo. Duas caminhonetes cheias de guardinhas, um segurou ele, outro bateu nele com a coronha do fuzil, outro chutou a cabeça dele quando ele caiu no chão.” (JAMES, 2017, p. 83).

Ao ser fichado na polícia, algo semelhante à prisão provisória, os policiais que o prenderam disseram que ele tinha resistido à prisão e agredido dois agentes, que era acusado de roubar uma joalheria e que havia testemunhas.

O Chorão diz vocês não têm coisa nenhuma, vocês jogam na cadeia qualquer negro que veem andando pela cidade alta como fizeram com o Marcus Stone, de Copenhagen City, detido por um assassinato que aconteceu quarenta e oito horas depois dele ter sido preso. (JAMES, 2017, p. 83).

Chorão achou que o julgamento “seria uma disputa equilibrada, eles com o poder e ele com a verdade” (JAMES, 2017, p. 84). Mas a polícia tem foco no ódio contra negros, e negros de nariz empinado não são perdoados. Antes da condenação, os policiais o pegaram. “O primeiro golpe de cassetete não quebra sua mão esquerda, mas o segundo sim.” (IDEM).

Os espancadores eram

os mesmos policiais que tinham prendido ele apenas porque um

moleque da favela não tem o direito de falar daquele jeito e se vestir com roupas decentes como se fosse alguém, e é claro que aquele cu cagado tinha roubado aquelas roupas de algum cidadão de bem, alguém tinha que botar aquele neguinho nojento no seu lugar. (IDEM).

Chorão era preto, favelado e gay. Os policiais não perdoavam nenhuma dessas características isoladas, quanto menos todas juntas. Chorão ficou preso, e o resultado de ser quem era foi uma sequência de tortura com choques elétricos em várias partes do corpo como “dedos, gengivas, nariz, mamilos e cu.” (IDEM).

Foi nessa ocasião que ele ganhou o apelido de Chorão. Os policiais diziam que ele chorava que nem uma garotinha.” (IDEM). Ele saiu da cadeia como recruta de Josey Wales. E nunca mais foi o mesmo. Virou assassino de policiais.

Quando Tristan Philips estava encarcerado em Rikers Island, Nova York, o jornalista Alex Pierce foi visitá-lo, e, como um homem branco americano, fez uma pergunta que o leitor só pode imaginar sua formulação, porque ela não aparece no texto.

Mas Tristan respondeu assim: “Meu chapa, se eu soubesse por que gente que nem eu acaba na cadeia, gente que nem eu jamais acabaria na cadeia.” (JAMES, 2017, p. 553). “Gente que nem eu”, obviamente, significa preto, e não bandido.

Gente que nem ele é gente que nem nós, que acabamos na cadeia por diversos motivos, mas um deles é fundamental, a cor da pele. Demus é outro dos garotos assassinos de Josey Wales. Foi parar na cadeia pela primeira vez porque estava na rua e era preto. Uma mulher denuncia para a polícia que tentaram estuprá-la. A polícia prende moleques pretos a esmo, entre eles o Demus.

A polícia então começa a torturar os garotos na cadeia, dizendo que eles tentaram estuprar a beata. No sétimo dia, a mulher muda de ideia e diz que não quer prestar queixa e que não foram aqueles garotos.

Eles ficaram uma semana na cadeia apanhando. “Eles me chutaram na cara, me bateram com o cassetete, me acertaram nas bolas, me chicotearam se achando que eram tudo uns sinhozinho (...). E isso só no primeiro dia quando ainda tavam a fim de tratar a gente bem”, diz Demus. (JAMES, 2017, p. 71).

3.1.3 Loucura⁴⁶

A palavra loucura tem asas ágeis e voa para todos os lugares. O objetivo deste trabalho não é estudá-la como categoria clínico-social ou como tema. Meu interesse literário por ela se refere aos casos que a psiquiatria e a psicanálise classificam como psicose e que ficam no terreno dos traumas, das alucinações, dos delírios e distúrbio de linguagem.

A ideia é olhar para a questão da loucura como um elemento que sempre aparece na literatura afrodescendente, do Norte ao Sul do continente americano. Vou tratá-la aqui igual aos outros termos, como um fenômeno social que pode aparecer com propósitos variados, segundo a intenção do autor. Mas, quase sempre, a loucura surge nas narrativas afrodescendentes como um sintoma social em decorrência da opressão e da humilhação sofridas pelas pessoas negras.

O livro **Madness in black women's diasporic fictions: aesthetics of resistance** (2017) faz um trabalho importante sobre a loucura nas tramas negras. Nele, vários autores analisam as subjetividades femininas fictícias que sofrem transtornos psíquicos de algum modo.

Fazendo uso das redes de cruzamento cultural, os pesquisadores estudam romances de autoras negras de vários países, como Maryse Condé, Dionne Brand e Toni Morrison, questionando como e por que o tema da loucura está inserido esteticamente nas questões de justiça social.

Basicamente, a resposta dos artigos é que a loucura é algo provocado pelas tensões sociais e políticas, em relação ao racismo e ao sexismo. “Thus, not only is ‘madness’ what results from the experience of social and political injustice, here raced and sexed, by individual characters but it is often a narrative strategy that deprives the reader of the certainty allowed and enforced by both the realistic tradition and sanity as an epistemol-

⁴⁶ Foi árdua a tarefa de decidir sobre usar ou não Michel Foucault nesta parte da dissertação, que se debruça rapidamente sobre um tema caro ao filósofo francês. Decidi não o usar porque ele é uma sistematização dispendiosa; daria para defender uma tese de doutorado sobre loucura e literatura usando Foucault como guia mestre (e deve haver milhares delas no mundo acadêmico). Ler **A história da loucura** para empregá-lo numa parte do estudo, que contém apenas cinco páginas, poderia não surtir o efeito desejado para o que já estava proposto, principalmente porque o objeto de interesse é a loucura manifesta nas pessoas negras nas tramas afrodescendentes, cujas causas são atravessadas pelo componente racial (e é só uma fração do estudo proposto). Eu teria de ler também a visão de racismo proposta por Foucault – na coletânea de conferências de 1975 e 1976, intitulada **Em defesa da sociedade**, publicada no Brasil em 1999 –, que é complexo demais para o tempo que eu tinha (envolve o conceito de biopoder, defende um componente histórico de guerra entre raças), e passeia por outras questões entramadas (a questão judaica, por exemplo). Por isso, acabei abdicando dele, infelizmente.

ogy and ontological construct”⁴⁷, dizem os organizadores do livro. (BROWN; GARVEY, 2017, p. 7).

Meu trabalho se aproxima sutilmente de **Madness in black women’s diasporic fictions**. A escolha de autores diversos e a transversalidade da loucura são ideias parecidas. Mas se distancia no fato de que minha busca nos quatro romances de autores negros de lugares diferentes é pelas marcas verbais comuns.

Não faço dos elementos objetos de sondagens profundas. Só há comparação e constatação de semelhanças nas narrativas, que nem são semelhanças temáticas, apenas de abordagens específicas. Depois da constatação, vem a leitura sociológica com os conceitos de Bourdieu, como fios que costuram a malha de significados das narrativas literárias.

A loucura, por exemplo, surge nas tramas negras quase sempre como resultado de violências simbólicas e físicas. Em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, a violência contra pessoas escravizadas é expressa em várias cenas.

Em uma dessas cenas, Brás Cubas fala de Romualdo, um negro que andava pelas ruas do Rio de Janeiro dizendo que era Tamerlão, imperador turco-mongol da Idade Média. Brás Cubas explica que Romualdo havia sido espancado pelo seu proprietário até ficar daquele jeito. (ASSIS, 1999, p. 101).

Escravizados em **The Underground Railroad** também enlouqueciam. Michael é um deles. Tinha uma boa memória e a capacidade de recitar versos e trechos de livros. Seu antigo dono gostava de exibi-lo como atração de circo, mas perdeu o interesse e o vendeu justamente para os Randall, e lá, foi torturado e punido várias vezes, tornando-se perturbado. Depois, sofreu um espancamento do feitor, e isso acabou com o pouco de juízo que ainda tinha. (WHITEHEAD, 2017).

Carlyle, de **At the full and change of the moon**, levou uma surra da polícia aos 16 anos e começou a falar em línguas. Essa reação na estrutura psíquica não deixa de ser um tipo de loucura. A própria Cora (**The Underground Railroad**) uma vez se colocou entre um homem e Terrance, que o espancava. Levou bordoadas, e depois disso foi considerada louca, e a deixaram em paz por um tempo na cabana Hob.

Ainda no romance de Whitehead, entre as garotas que ficavam na cabana Hob, havia Margareth e Rida que adquiriram comportamentos excêntricos, oriundos de traumas, certamente, embora quem esteja de fora possa conjecturar algum tipo de mecanismo de

⁴⁷ “Desse modo, a ‘loucura’ não só é o resultado de injustiças social e política, em relação a raça e sexo, sobre personagens individuais, como também é frequentemente uma estratégia de narrativa que tira do leitor a ideia de que é uma questão epistemológica e ontológica.” Tradução minha.

defesa.

“Aquelas duas haviam sofrido tanto que não eram capazes de se entrelaçar ao tecido da fazenda. Margaret fazia uns barulhos horríveis com a garganta em momentos inoportunos. (...) Rida era avessa à higiene e nenhum argumento ou persuasão era capaz de convencê-la. Ela fedia muito.” (WHITEHEAD, 2017, p. 45). Todos mantinham distância.

“Será que isso não fazia parte de sua estratégia? Enlouquecer para fugir? Fugir através da loucura?” Este trecho não faz parte de **The Underground Railroad**, mas de um romance do afro-brasileiro Francisco Maciel, **O primeiro dia do ano da peste** (2001, p. 19), que dialoga em perfeição com os gestos excêntricos das duas meninas.

O questionamento do personagem de Maciel é irônico. É verdade que às vezes, a realidade é tão cruel e absurda, tão dolorida, que fingir estado de loucura é uma estratégia razoável, uma loucura com método. Mas isso é para eus shakespearianos, não para eus negros, principalmente no período da escravidão.

Lima Barreto poria o dedo na ferida. Se nos tempos em que os negros já tinham *status* de livres, a polícia confundia o louco com o marginal, e o prendia em lugares mais terríveis do que uma cadeia, imagine no tempo da escravidão.

Em **Um defeito de cor**, por exemplo, há muitas situações em que os loucos aparecem. Em 1837, em Salvador, Kehinde viu em plena Praça do Palácio “três policiais espancaram um preto velho, provavelmente louco, que gritava vivas à República e ao Rio de Janeiro”. (GONÇALVES, 2017, p. 566). Ela interveio, tentando ajudar, e foi presa.

Diário do hospício retrata a passagem de Lima Barreto pelo manicômio da Praia Vermelha, no Rio de Janeiro, entre o final de 1919 e começo de 1920, e é utilizado pelo autor como fonte primária da ficção que escreveu, **Cemitério dos vivos**, um pungente relato ficcional (só que não, diríamos nos dias de hoje) sobre a vida no hospício, sobretudo, a vida de um homem negro, que representa nesta citação os loucos que desfilam em toda a obra de Lima Barreto.

De algum modo, as tramas negras sempre se encontrarão, tendo como códigos comuns esses elementos *sine qua non* da condição da pessoa negra nas Américas, que tem a diáspora e a escravidão como seu background, e o racismo como seu sofisticado demônio.

Sem o aval da servidão para justificar os maus tratos contra as pessoas negras, mas ainda dentro de uma estrutura mental que se sente legitimada para tal empreitada, as atitudes racistas encontram novos meios. Em **At the ful and change of the moon**, há um

personagem que sonhava em ir lutar na Primeira Guerra Mundial, e voltar de lá com o glamour da liberdade e uma vida de herói. Seu nome é Samuel Gordon Sones, cidadão de Culebra Bay, tataraneto de Marie Ursule.

Samuel Gordon Sones tinha 20 anos quando foi para a Inglaterra e se alistou no Segundo Regimento da Índia Ocidental, orgulhoso de ir para a guerra servir sua majestade. E tinha 21, quando voltou completamente caído em desgraça. Ele ficou lotado na Palestina e depois no Sinai, junto com os outros negros do batalhão, “washing linen and cleaning latrines, digging trenches and refilling them and running to the beck and call of anyone with less colour than them.”⁴⁸ (BRAND, 1999, p. 87).

Depois disso, Samuel Gordon Sones foi enviado para o campo de batalha na Turquia. “The only thing that he remembered was the stunned Turk whom he shot by mistake, and felt wicked after.”⁴⁹ (BRAND, 1999, p. 88). Ele já se sentia maltratado, e ao cometer esse erro, não se via mais como uma pessoa. Seus planos de voltar como herói viraram um misto de pesadelo e medo. Foi massacrado pelos colegas.

Diante do ferimento do aliado, Samuel entrou em choque, sua alma voltou ao tempo de criança em que ficava debaixo de um pé de tamarindo, no colo da mãe, se recuperando de uma febre que o fazia delirar.

“They would soak him in bay rum to sweat his fever and wrap him in cloth and put him to lie in a warm corner of the room, and he would hear rain and he would hear night and he would hear the wind, as if they were breathing. He would see the flame tree dappling on the curtain as the sun was falling. And he wanted to cry into his mother's lap but they kept pulling him up and making him walk.”⁵⁰ (BRAND, p. 88).

Voltou da guerra como um pária. Foi dispensado por má conduta. Sem glória, sem medalha, sem heroísmo nenhum, nunca mais foi o mesmo. Passava o tempo inteiro debaixo do pé de tamarindo, cuja semente viera da África com os escravizados, talvez no

⁴⁸ “Lavando os lençóis e limpando as latrinas, cavando trincheiras e correndo para acenar e chamar qualquer um que fosse menos preto que eles.” Tradução minha.

⁴⁹ “A única coisa de que ele lembrava era do turco, no qual ele atirou por engano, aturdido, e se sentiu mal depois.” Tradução minha.

⁵⁰ “Eles o encharcariam com loção pós-barba para baixar a febre, e o enrolariam num pano, depois o deitariam num canto quente da sala, e ele ouviria a chuva e ouviria a noite e ouviria o vento, como se estivessem respirando. Ele veria o flamboyant sombreando a cortina enquanto o sol ia caindo. E ele quis chorar no colo da mãe, mas eles continuaram empurrando-o e fazendo-o caminhar.” Tradução minha.

bolso da tataravó dele, repetindo a palavra “guerra”.

Uma das cenas mais comoventes deste romance de Dionne Brand é com Samuel Gordon Sones debaixo da árvore sendo atravessado pelo tempo sem que ele percebesse. Um dia, quando já estava velho, sua prima Cordélia Rojas e outras pessoas passaram por ele, e notaram sua caminhada delirante rumo ao pé de tamarindo.

Cordélia se desvia do caminho dele. “Even the lashes he received from the soldiers, their bullwhips whipping left, right and centre, didn't disturb him. He waded through them to his tree, his suit dripping blood. ‘War,’ he said, ‘war.’”⁵¹ (BRAND, 1999, p. 90).

Esta imagem plasmada na narrativa, em que Samuel Gordon Sones passa entre seus primos sem os notar, e caminha rumo à árvore enquanto atravessa, em delírio, as chicotadas, o sangue, os tiros, a violência, a guerra, é a imagem do negro da diáspora caminhando enquanto atravessa as agruras e os lamentos de seus antepassados também. Este trecho concentra em si, tudo ao mesmo tempo, a violência física, a loucura, o racismo e a violência simbólica.

Em **Breve história de sete assassinatos**, Demus presencia a cena de uma mulher louca. Ele está fugindo de Josey Wales, e sabe que será morto, talvez já esteja morto. Ela está mergulhada no Lixão, submersa no mar de sacolas plásticas, jornal velho, pano, comida estragada e merda. (JAMES, 2017).

Demus se assusta, chuta a mulher, e ela cai de costas gritando. Ele a vê de frente. “Ela é preta que nem piche, e o cabelo dela tá duro de tanta sujeira (...), e quando ela grita de novo eu só vejo três dentes.” (JAMES, 2017, p. 290).

O garoto assustado pega uma pedra para jogar nela, e ela se levanta rápido. “Eu tinha me esquecido de como os loucos tão sempre em forma e são ágeis, e tão sempre prontos pra sair correndo, que é o que ela faz, e sai gritando pela vala até ir tão longe que se transforma só num risquinho, num pontinho, num nada.” (IDEM).

O pai de Maria-Velha, de **Becos da memória**, era um homem inteligente e sensível. A gente já sabe em que rio essas almas pretas inteligentes e sensíveis podem se afogar. Estamos mais ágeis, conforme combatemos as opressões, mas ainda hoje conseguimos ver corpos negros desvairados no mundo social, com a cabeça completamente chacoalhada.

Luisão era “inteligente demais, indagador da vida, e que nunca pôde expandir toda sua eferescência íntima.” (EVARISTO, 2017, p. 33). Não teve como dar vazão a sua

⁵¹ “Nem mesmo as chicotadas que ele recebia dos soldados, as lapadas sendo levadas à direita, à esquerda, no meio das costas, não o perturbavam. Ele passou no meio deles em direção à sua árvore, seu terno pingando sangue. ‘Guerra’, ele dizia, ‘guerra.’” Tradução minha.

sensibilidade, sua criatividade, por falta de formação. Foi tão vítima da violência simbólica quanto sua neta, Maria-Nova.

Nascido na Lei do Ventre Livre, Luisão viu seus pais serem alforriados, mas também vomitava ódio e prometia se vingar do sinhô que vendera uma de suas irmãs. Casou, teve filhos, plantou roças. Mas um homem negro revoltado é exclusão na certa. Envelheceu fitando o além.

A ficção tem o poder de apurar os sentidos da realidade que são impossíveis de decantação. Segundo Sylvia Wynter, citada no livro **Madness in black women's diasporic fictions**, a literatura faz do imaginário social

significations real, makes them visible. [...] fiction allows us to see some of these meanings in which we live enmeshed, embedded, not even aware that they exist. [...] Literature helps us to grasp their meanings and to be able to help change and transform these meanings when it is necessary.”⁵² (BROWN; GARVEY, 2017, p. 294).

A loucura presente nas tramas negras é de fato um elemento de crítica social, porque na vida ela é um sintoma da violência que os negros sofrem. A literatura nos permite ver isso melhor, porque nos coloca na perspectiva de quem a vive. Como diz Compagnon, parafraseando Bergson: “O poeta e o romancista nos divulgam o que estava em nós, mas que ignorávamos porque faltavam-nos as palavras.” (COMPAGNON, 2009, pp. 37-8).

3.1.4 Memória da escravidão

Ao citar as ideias de Proust e Bergson de como a arte se manifesta na vida, e onde buscar a matéria-prima, Compagnon diz o seguinte: “O passado morto se encarna em alguma sensação.” (2009, p. 39). Seria um tipo de memória.

Já o historiador Pierre Nora conceitua a memória como um sustentador da vida nos grupos sociais, um mecanismo de recordação e esquecimento, sem passar pelo plano da consciência. (NORA, 2008).

A história, por sua vez, diz Nora, é representação, é uma espécie de reconstrução do

⁵² “Significações reais, torna-as visíveis. [...] A ficção nos permite ver alguns destes significados nos quais vivemos entrelaçados, imersos, sem ao menos ter consciência de que eles existem. [...] A literatura nos ajuda a agarrar os significados da realidade e a ser capazes de transformá-los quando necessário.” Tradução minha.

passado com as palavras escolhidas, organizadas, crivadas pela consciência do que se quer contar, é a colocação consciente da distância entre o ontem e o hoje. (IDEM).

Os dois conceitos, o citado por Compagnon e o de Nora, parecem antagônicos, mas não são. Não posso entrar aqui nas minúcias do pensamento de Bergson, não estudei para isso, nem mesmo quando está posto numa segunda fonte, porque fugiria do meu objetivo. Mas a memória nas duas postulações significa uma encarnação.

Há uma complexidade no conceito de Nora, na qual não posso entrar aqui também, que é o fato de que o capitalismo ameaça a memória, porque vem provocando o fim dos grupos sociais e étnicos que a sustentam como encarnação da vida. Estou ciente disso, ciente inclusive de que a periferia, para Nora, não sustenta a memória dos grupos. Mas ela cria novas memórias.

O que quero usar nesta parte da dissertação é a ideia da memória como vida encarnada. É com ela que quero expor mais um elemento comum das tramas negras contemporâneas, a memória da escravidão. Nora prega o fim da história-memória, mas a literatura trabalha com história e memória o tempo todo, forjadas pela imaginação e pelos procedimentos técnicos de construção da forma e do conteúdo literário.

De um jeito ou de outro, como vida encarnada, a memória está presente na literatura afrodescendente de hoje. Em **The Undergorund Railroad**, ela surge como tema plasmado na linguagem, em que a própria escravidão está narrando seu ambiente.

O autor se aproxima da sua narrativa à medida que a memória dos ancestrais que ele carrega consigo faz parte dos ingredientes de composição do romance. A história também entra como vetor pelo lado da pesquisa, das buscas de interações sociais de uma época.

Whitehead é um homem negro, viveu, ou vive, a experiência do racismo, apesar de ser um homem rico de Nova York. Além disso, sua cidade respira a memória dos negros. Há um cemitério de negros em pleno centro de Manhattan, o African Burial Ground, com 15 mil corpos enterrados da época da escravidão. Afinal, os mortos falam mais do que os vivos, como diz Arthur George Jennings, em **Breve história de sete assassinatos**, de Marlon James.

Mas, para além do cemitério, há os relatos que passam de geração em geração. Quando os autores se apoiam nas *slave narratives*, estão se apoiando numa memória plasmada na história, mas há sempre uma mescla de memória e história no processo criativo da literatura. É disso que estou falando.

A memória é um presente eterno, diz Nora, é algo que está sempre se atualizando.

Parafrazeando Benito de Souza Brandão, quando falava de mitologia, descrevendo o significado de mito (BRANDÃO, 2009), a memória está para a história assim como a fotografia está para a pessoa que serve de modelo. Neste caso, a literatura está mais próxima da memória, porque ela navega no tempo e seus códigos se atualizam pela recepção.

E aqui recorro ao pensamento de Lélia Gonzalez. Se Pierre Nora diz que a memória, que está ligada à dinâmica do inconsciente, é desencantada pelo trabalho consciente da história, Gonzalez vai além, ou é mais clara, ao dizer que “a memória inclui o que a consciência exclui.” E é por isso que a memória na literatura é importante como resgate do processo que nos trouxe até aqui.

Como lugar da rejeição, diz Gonzalez, “a consciência se expressa como discurso dominante (...), ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade.” (GONZALEZ, 1984, p. 226).

Mas a memória é como água, ela vai apalpando as falhas e minando o discurso. “Ela fala através das mancadas do discurso da consciência”, diz Gonzalez, que faz questão de provocar: “A gente saca que a consciência faz tudo pra nossa história ser esquecida, tirada de cena. E apela pra tudo nesse sentido” (GONZALEZ, 1984, p. 226), incluindo a ideologia do branqueamento.

A memória da escravidão em **At the full and change of the moon** é o discurso poético plasmado no texto, porque começa com a escravizada Marie Ursule e segue com suas gerações seguintes, fio a fio. Os descendentes de Marie Ursule são sua encarnação, e, portanto, a vida encarnada das pessoas negras desde a *Middle Passage*.

No romance de Dionne Brand, as correntes são citadas, os castigos, os trabalhos forçados dia e noite, “sucking salt”, dia e noite, a resistência, os quilombos, o fim da escravidão e a luta contínua das pessoas negras pela dignidade, diante de barreiras que o tempo e a luta parecem não conseguir vencer.

Em **The Underground Railroad**, a escravidão e a luta pela liberdade também estão plasmados no texto. No interior da narrativa, a memória está nas ascendentes de Cora, sua avó e sua mãe, contrapartida da história que está nas evocações teatrais do segundo emprego de Cora em Carolina do Sul, no Museu das Maravilhas Naturais.

Mas, se por um lado, o que está no museu age como história, por ser uma consciência dos dominantes trabalhando para amenizar a experiência da *Middle Passage* e da escravidão, por outro, trata-se de uma memória genuína, por parte da intenção fictícia,

porque evoca todo o pensamento racista da época – incluindo os africanos como animais –, e provoca a ruptura da consciência colonial, pois faz Cora se lembrar de como era uma *plantation*, e entender que “ninguém queria falar sobre a verdadeira situação do mundo. E ninguém queria ouvir.” (WHITEHEAD, 2017, p. 125). É essa compreensão que a fez perceber que os negros escravizados eram “corpos roubados cultivando terra roubada.” (IDEM).

A memória da escravidão em **Breve história de sete assassinatos** surge como algo mais fiel ao que Gonzalez diz, surge como um agente que inclui o que a consciência exclui. E faz isso como uma força emergindo da favela, uma força feita de violência, como resposta encarnada a outra violência. Neste sentido, a periferia tem memória, sim, e ela está nos escombros da vida das pessoas negras.

Papa-Lo dá a dica de como essa memória está ocultada pela consciência que fala em nome da favela. “Mesmo com toda aquela vibração Rastafári pulsando na minha mente, eu nunca tinha pensado nos pretos, nem mesmo quando eu passava de carro pelas fazendas de escravo que ainda tavam de pé.” (JAMES, 2017, p. 373). Quer dizer, Papa-Lo, um homem negro alto e gordo, de corporalidade expansiva, tinha se esquecido de que era preto, porque já não se dava conta nem de que houvera escravidão.

Embora a narração – que são as vozes plasmadas no texto – não fale, a narrativa sugere que Papa-Lo se deu conta disso quando está indo cometer algum crime em Port Royal. “A gente segue esse caminho até chegar num forte construído antes de gente como eu desembarcar aqui nos navios negreiros.” (JAMES, 2017, p. 360). A memória da escravidão é evocada neste momento.

A casa do Cantor é outro lugar da memória da escravidão. Ali, a vida dos escravizados se encarna nos personagens que representam todos os negros da Jamaica. Num primeiro momento, Nina Burgess vai à casa do Cantor para insistir no pedido de ajuda para conseguir um visto para os Estados Unidos. Chegando lá, ela descreve o lugar como “uma casa onde parecia que escravos tinham sido chicoteados bem ali naquele pátio.” (JAMES, 2017, p. 179).

Quando os garotos chegam à casa do Cantor para matá-lo, ao entrarem pelo portão da Casa Grande, Bam-Bam diz: “Os brancos devem ter chicoteado seus escravos até matar nesse lugar.” (JAMES, 2017, p. 264).

Becos da memória também tem memórias da escravidão. O processo criativo da autora, conhecido como *escrevivência*, configura a memória da autora como memória dos

personagens. Este processo acaba se tornando, dentro da literatura, um modelo bem representativo da memória como encarnação.

A memória da escravidão surge nas lembranças de vários personagens, como nas do Tio Tatão, do Tio Totó e da Maria-Velha. Esta lembrava do avô, quando era menina. Ele havia sido escravo. Tio Tatão contava a história, que ele certamente ouvira dos seus pais, de uma guerra para a qual os escravizados foram com promessa de alforria, mas, quando voltaram, continuaram no cativeiro. Provavelmente, está falando da Guerra do Paraguai, em que os escravizados foram enganados com a promessa da liberdade.

Tio Totó se lembrava dos pais que ainda eram escravos. “Na roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol, apertava o peito dele.” (EVARISTO, 2017, P. 19). A dor era o banzo, e aqui, a memória retroage, simbolicamente, à *Middle Passage*.

A história vinha negando a condição humana e social da pessoa negra. A literatura, muitas vezes, resgata esse processo, não como história, mas como memória, como vida encarnada. “Everything depends on memory”⁵³, diz a narradora de **At the full and change of the moon** (BRAND, 1999, p. 115). E a memória da escravidão é um dos elementos mais importantes desse processo, porque é a inclusão de um dos fenômenos mais escondidos pela consciência histórica.

Para os puristas da arte pela arte, que defendem a essência da literatura como sendo o produto de uma autofagia, um jogo de autorreferencialidade, essa afirmação é uma negação da literatura como arte. Mas parece que “o dilema da arte social e da arte pela arte se torna caduco face a uma arte que cobiça uma inteligência do mundo liberta das limitações da língua.” (COMPAGNON, 2009, p. 39).

3.1.5 Mulheres negras

Se é para começar a falar das mulheres e escrever só duas páginas, melhor seria nem começar. Não tenho pretensão de iniciar um estudo, qualquer que seja, da figura feminina na literatura, por não ser pesquisador da área. Mas não dá para falar de literatura de voz negra sem falar das mulheres. Sua importância no campo literário como autoras e na ficção como personagens é fundamental.

Sem a figura feminina, a literatura, modo geral, e a ficção afrodescendente, em

⁵³ “Tudo depende da memória.” Tradução minha.

particular, empobrece muito. Em todo caso, a abordagem nesta dissertação é só uma espécie de amostragem do que aparece como semelhante nas tramas negras.

O território colonial é uma incubadora da violência, das brutalidades contra os corpos não brancos, principalmente os das mulheres. As tramas negras, quando escritas por artistas negros conscientes do papel da sua arte, capaz de questionar o poder, sempre abordam, de um modo ou de outro, essa questão.

Há na ficção as mulheres negras empoderadas, mas há também as ações violentas contra as mulheres negras. As fragilizadas sofrem mais, embora os problemas afetem sem distinção de força, afetam porque são mulheres negras.

É interessante notar que, à exceção de **Breve história de sete assassinatos**, os outros três romances têm mulheres como personagens centrais. E é mais interessante ainda notar que o romance que não traz personagens femininos fortes é aquele que trata da violência urbana como tema. Os homens somos os agentes principais dos maus afetos. Neste caso, contudo, a afirmação é generalizada.

E o mais interessante é que aparecem várias mulheres na trama de Marlon James, algumas lutando corajosamente, mas outras completamente afundadas na opressão. Nina Burgess, a que luta bravamente por sua autonomia, fala uma frase que é preciso usar a chave do sarcasmo para assimilá-la.

“Graças a Deus a pele negra não marca. Uma negra consegue esconder marcas na pele. Talvez seja por isso que os homens achem que é mais fácil bater numa negra”, diz Nina, assinando como Kim Clarke (JAMES, 2017, p. 321), ainda em Montego Bay, do lado oposto a Kingston, para não ser morta por Josey Wales. Esta é a mulher forte, classe média, tentando ser independente. Sua mãe foi estuprada por um traficante, e ninguém fez nada.

Em Nova York, uma mulher chamada Millicent Segree (Nina Burgess), enfermeira, moradora de Bushwick, que faz de tudo para esconder seu sotaque jamaicano, faz uma reflexão importante, uma reflexão que homens negros como Josey Wales, pela sujeição de que é vítima, deveriam ouvir:

Você sabe, a maior parte desse papo de feminismo não passa de um monte de mulheres brancas norte-americanas dizendo pras mulheres que não são brancas o que elas têm que fazer e como elas têm que fazer, com esse papo furado condescendente de se-você-virar-o-que-eu-sou-você-vai-ser-livre. (JAMES, 2017, p. 655).

Essas passagens todas se enquadram na violência física e na violência simbólica. O último exemplo é inclusive um combate à violência simbólica. Mas em ambiente violento, as mulheres são vítimas até nas analogias. Demus, por exemplo, disse que uma vez Josey Wales estapeou o Bam-Bam “que nem se o cara fosse a menina dele.” (JAMES, 2017, p. 258). Neste caso, o próprio Demus é vítima de uma violência simbólica, pois é o repertório que ele tem de linguagem e nem percebe a perversidade disso, tamanha é sua naturalização.

Breve história de sete assassinatos segue essa toada até o fim. Já em **The Underground Railroad**, o universo feminino tem uma representação de mulheres incrivelmente fortes, mas é um ambiente de escravidão, e se nada é fácil para uma mulher negra livre, tudo é mais complexo para as escravizadas.

Para além de tudo que já se falou das mulheres no romance de Whitehead, o lugar mais representativo de tudo que é doloroso na existência das mulheres escravizadas é a senzala chamada de cabana Hob. Para lá iam as mulheres consideradas impróprias, porque aleijadas, porque frágeis, arrebatadas, porque loucas, ou enlouquecidas.

Na cabana Hob, à exceção de Cora, que seria depois, todas as mulheres tinham sido violentadas por “homens brancos e morenos”. Eles “havia usado os corpos dessas mulheres de forma violenta, seus bebês saíam mirrados e murchos, espancamentos haviam afugentado a razão de suas mentes, e na escuridão elas repetiam o nome de seus filhos mortos.” (WHITEHEAD, 2017, p. 28).

Em **Becos da memória**, Maria-Nova é forte, sonhadora, mas também angustiada com a dor da miséria que assolava a todos. Sua mãe, a Mãe Joana, sua Tia Maria-Velha e sua Vó Rita são o sustentáculo da existência e a projeção do futuro de Maria-Nova, além de serem também fontes de sua memória. Ela não fala no pai, e a narradora, que é sua sombra futura, *alter egos* dentro de um *alter ego* (espelhos), também se silencia.

No mesmo romance, havia Ditinha, mulher negra de 29 anos, mãe solteira, morando com os três filhos (o mais velho tendo 13 anos), junto com o pai alcoólatra e paraplégico, num barracão de três cômodos. Ao roubar a joia da patroa, sua vida virou um inferno para sempre. Para sempre. Havia também a maldade de Fuinha, que espancou a própria mulher até a morte, e depois começou a estuprar a filha (EVARISTO, 2017, pp. 78-79).

Há a história de Custódia, que se casara com Tonho, um bêbado empedernido, porque “ele ainda era melhor que os outros, trabalhava e só bebia aos sábados e

domingos.” (EVARISTO, 2017, p. 83). O problema na casa de Custódia não era exatamente Tonho, era a mãe dele, a sogra, que espancava Custódia grávida até ela perder o bebê, pois não queria mais uma alma preta sofrendo no mundo. (EVARISTO, 2017).

Em **At the full and change of the moon**, há uma cena que puxa um fio comum a essas histórias domésticas de **Becos da memória**: homens de Trinidad que migravam parte do ano para os Estados Unidos para trabalhar no corte de cana, na colheita de morangos, uvas, tomate e em outras tarefas manuais.

Na outra parte do ano, esses homens ficam em suas cidades natais, em Trinidad, desempenhando seus papéis de sempre:

They sometimes drank too much and forgot or drank too much and chafed against their smallness; shouting loud in the street about killing someone or loving someone; they only felt destructive power over their girlfriends or children and mostly that was sufficient for them, to slap a woman's face or break her jaw or pinch a child until he trembled and cried.⁵⁴ (BRAND, 1999, p. 156).

Aqui é a autora, criadora de mundos, mas é também a mulher mostrando a covardia dos homens em sua incapacidade de lidar de outro modo com o mundo – que os maltrata diuturnamente – que não seja maltratando seus subjugados.

As mulheres nas tramas negras são fortes porque enfrentam a solidão, a violência doméstica, o descaso, o trabalho para criar os filhos, e ainda assim continuam vivas. Algumas sucumbem, mas se o mundo dos negros persiste é pelas mulheres negras. Talvez o humano só mantenha um significado positivo por causa das mulheres em geral, embora os mitos a sobrecarreguem de responsabilidades negativas.

O que Lélia Gonzalez escreveu sobre a mulher negra nos anos 1980 ainda é atual. Ela puxou um fio da condição feminina negra desde os tempos da escravidão até sua contemporaneidade, e esse fio ainda hoje tece uma realidade sinistra para a maioria das mulheres negras, sendo colocada nas camadas inferiorizadas da sociedade brasileira. Mesmo assim, permanecem de pé, na luta.

⁵⁴ “Às vezes bebiam demais e esqueciam ou bebiam demais e perseguiam suas pequenezas, gritando alto nas ruas sobre matar alguém ou amar alguém. Mas só sentiam a força destrutiva que tinham mesmo contra namoradas e filhos, e isso na maioria das vezes era suficiente para eles, dar tapa na cara da mulher ou quebrar o queijo dela ou dar beliscões numa criança até ela tremer e chorar.” Tradução minha.

Quando a gente anda por este Brasil afora e conhece os movimentos negros regionais, uma coisa se evidencia com a maior clareza: a presença crescente, e muitas vezes majoritária, do mulherio. E, ainda mais, dá pra perceber que as lideranças desses movimentos, em muitos casos, é dela, mulher negra. (GONZALEZ, 2020, p. 181).

Enfim, começar a falar das mulheres e escrever só duas páginas, melhor seria nem começar.

3.1.6 Racismo

Para onde o negro se move, ele se depara com o racismo ceifando sua mobilidade, seus direitos, sua liberdade, deslegitimando suas intenções. E junto com ele, claro, a violência. A violência é parceira do racismo, como diz Elijah Lander, em **The Underground Railroad**.

Para falar desta questão do racismo, o elemento mais comum entre todos que podemos encontrar na literatura afrodescendente das Américas, é importante inserirmos Lélia Gonzalez na discussão. Ela defende a tese segundo a qual a formação histórico-cultural brasileira não é europeia, nem branca, é da América africana e indígena. Ou seja, não é América Latina, é uma América Ladina⁵⁵. “Nesse contexto, todos os brasileiros (e não apenas os 'pretos' e 'pardos' do IBGE) são ladinoamefricanos.” (GONZALEZ, 1988, p. 69).

Essa observação de que todos são do mesmo caldo cultural, e ele não é branco, pode ser percebida não só no Brasil. A literatura nos dá a chance de verificar esse fenômeno em outros locais fora das línguas neolatinas, como a Jamaica, exatamente como Gonzalez

⁵⁵ s O termo ‘ladino’ é complexo porque se desdobra em muitas acepções. Segundo o **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**, trata-se de uma língua derivada do latim, nascida na península ibérica, dentro da qual giram três ramos dialetais, o ocidental (grisão), o central (dolomítico) e o oriental (friúlico). É uma língua muito falada entre judeus da Europa Central e Meridional e do Norte da África, que foram expulsos da Espanha em 1492. Talvez por isso, portugueses e espanhóis tenham se sentido muito à vontade para apelidar os indígenas e os negros africanos escravizados na América espanhola e portuguesa de ladinos, quando se aculturavam, em contraposição aos crioulos, negros nascidos na colônia, segundo Edson Carneiro, em **Ladinos e crioulos**. Já a própria Lélia Gonzalez argumenta que a palavra “ladina” do termo América Ladina, que ela pegou emprestado do psicanalista MD Magno, é colocado no lugar de ‘latina’, porque toda a cultura desta região de latina não tem nada; tudo é oriundo da cultura dos indígenas e dos negros, que, como já expliquei acima, eram chamados de ladinos.

avaliou (1988, p. 70).

Em **Breve história de sete assassinatos**, quando Nina Burgess saiu com um homem para beber na cidade alta, ela nunca tinha visto tanta gente branca junta. “Alguém deve ter se confundido e achado que aqui era a Costa Norte, para ter tanto turista”, pensou Nina. “Mas então alguém abriu a boca e o *patois* saía de dentro dela.” (JAMES, 2017, p. 46).

Outra observação de Gonzalez que interessa diretamente a esta dissertação é o modo como ela entende o racismo. Para a socióloga brasileira, o racismo praticado nos EUA é diferente do praticado na América Latina e no Caribe, mas essa diferença só existe “enquanto táticas que visam o mesmo objetivo: exploração/opressão.” (GONZALEZ, 1988, p. 72).

É disso que esta dissertação trata, das manifestações em comum que a literatura é capaz de mostrar, entre elas a exploração, a opressão e suas consequências, porque a literatura verifica mecanismos internos de relações que pulsam no ambiente social, como os afetos, as emoções, a dor, o sentimento da violência.

Nos Estados Unidos, o racismo é aberto, contra qualquer pessoa que tenha tido antepassados negros; no Brasil, prevalece o racismo disfarçado, por denegação, sob o disfarce da democracia racial. O primeiro reforça a identidade racial; o segundo esfacela a identidade negra e reforça a ideologia do branqueamento (GONZALEZ, 1988). Mas a dor que a vítima sofre é muito igual à de qualquer lugar das Américas.

Quando alguém enforcava um negro numa árvore, em alguma rua nos Estados Unidos, a dor da família da vítima era igual a dor da família de um rapaz negro morto por um policial nas ruas do Brasil. O sentimento de humilhação pelas segregações das Leis Jim Crow da sociedade americana pós-abolição não é diferente da humilhação de uma pessoa negra sendo discriminada num restaurante ou num shopping nas grandes cidades.

Em todo caso, desde a publicação das emendas dos Direitos Civis nos Estados, nos anos 1960, o racismo lá está cada vez mais parecido com o racismo cá, cínico, por trás da fumaça das aparências, por denegação, *color blinded*, como dizem. Agora, quando matam um negro à luz do dia, inventam alguma desculpa esfarrapada, que nem precisa ser crível.

Tanto é assim que o sociólogo Eduardo Bonilla-Silva escreveu um livro intitulado **Racism without racists: color-blind racism and the persistence of racial inequality in America** (2014). Ele abre o primeiro capítulo falando justamente da contradição entre a prática do racismo nos Estados Unidos e a negação das pessoas quando perguntadas se são racistas. É exatamente igual no Brasil.

Em 1995, o Instituto Datafolha, a pedido do jornal **Folha de S. Paulo**, realizou uma pesquisa ampla sobre o racismo no Brasil. O resultado fez o jornal criar uma categoria diferente para o racismo à brasileira, racismo cordial. É que 89% das pessoas afirmavam haver preconceito de cor contra negros, mas apenas 10% admitiam serem preconceituosas. (TURRA; VENTURI, 1995).

Em **Racism without racists**, Bonilla-Silva diz o seguinte:

Nowadays, except for members of white supremacist organizations, few whites in the United States claim to be “racist.” Most whites assert they “don’t see any color, just people. (...) Most whites believe that if blacks and other minorities would just stop thinking about the past, work hard, and complain less (particularly about racial discrimination), then Americans of all hues could “all get along.” (...) But regardless of whites’ “sincere fictions,” racial considerations shade almost everything in America. Blacks and dark-skinned racial minorities lag well behind whites in virtually every area of social life; they are about three times more likely to be poor than whites, earn about 40 percent less than whites, and have about an eighth of the net worth that whites have.⁵⁶ (BONILLA-SILVA, 2014, p. 24-25).

É como no Brasil. Aliás, o discurso “se a minoria trabalhasse duro e reclamasse menos prosperaria” também é compartilhado. É uma troca, um intercâmbio para transferência de tecnologias da violência simbólica. Está ficando igual, com a diferença de que lá costuma haver protestos nas ruas quando uma pessoa negra é assassinada pela polícia.

Segundo Grada Kilomba, o racismo é uma crença (ou perspectiva) de superioridade formada a partir de três características: construção da diferença; ligação a valores

⁵⁶ “Hoje em dia, à exceção dos membros de organizações da supremacia branca, poucos brancos nos Estados Unidos se declaram ‘racistas’. A maioria deles diz não ‘ver nenhum tipo de cor, só pessoas’. (...) A maioria acredita que se os negros e outras minorias simplesmente parassem de pensar no passado, trabalhassem duro e reclamassem menos (particularmente sobre discriminação racial), os americanos de qualquer cor então ‘prosperariam’. (...) Mas, apesar da ‘ficção sincera’ dos brancos, as considerações raciais pairam sobre quase tudo no país. Pretos e minorias raciais de pele escura ficam bem para trás dos brancos em praticamente todas as áreas da vida social. A probabilidade de serem pobres é cerca de três vezes maior do que os brancos; ganham em torno de 40% menos do que os brancos; e possuem apenas cerca de um oitavo do patrimônio líquido que os brancos têm.” Tradução minha.

hierárquicos; ambas as características acompanhadas pela terceira que é o poder: histórico, político, social e econômico. (KILOMBA, 2019, pp. 75-76).

A ação do racismo se manifesta no poder, seja ele de fato ou delegado, representado (racismo cotidiano). É a partir do poder, e seu aparato de vigilância, que o racismo é capaz de transformar a realidade de suas vítimas. “Devido ao racismo, as pessoas negras experienciam uma realidade diferente da das brancas” (KILOMBA, 2019, p. 54), uma realidade traumática.

O racismo é um trauma, a repetição de uma ferida aberta na memória da plantação, um atraso na vida da pessoa negra. Muitas vítimas de racismo paralisam, não seguem adiante, nem intelectualmente, nem socialmente. O racista também fica no mesmo lugar, só que na posição de agente dessa dor.

Nos romances analisados, vemos o racismo se manifestar de diversas formas. Em **Breve história de sete assassinatos**, numa conversa sobre o agente da CIA Louis Johnson entre Josey Wales e Doctor Love, que é branco, Wales reclama: “E puta que pariu, por que é que vocês sempre acham que os negros são tão burros que vocês precisam ensinar coisas pra eles.” (JAMES, 2017, p. 185).

A explicação passa pelo significado do racismo como trauma, categoria psicanalítica que Kilomba empresta de Frantz Fanon, ou uma memória da plantação. Os racistas atribuíram aos negros africanos e aos indígenas uma incapacidade intelectual, não por brincadeira de mal gosto, mas como estratégia de poder para consumir a escravidão.

Em **The Underground Railroad**, os proprietários viam os escravizados como animais que podiam ter alguma habilidade denotando esperteza, mas que nunca teriam uma inteligência como a das pessoas brancas. A inteligência de Michael, por exemplo, era vista como “uma peculiar esperteza animal, do tipo que se vê em porcos, às vezes.” (WHITEHEAD, 2017, P. 42).

Não importa se a escravidão nas Américas, com apoio do Estado, acabou. O discurso e a prática do racismo ajudam a supremacia branca a manter seus privilégios. Em **Breve história**, Papa-Lo, o Don dos Dons da periferia de Kingston, entende a situação melhor que Wales:

O fato daquele branquinho estar ali todo empinado como se fosse um pavão num território que não era o seu, sem capangas nem armas, como se fosse o dono da situação, queria dizer alguma coisa. Pô, é claro que ninguém ia encostar nele, ele é um

branquinho. Eu sei das coisas. Eu sei que isso vem do tempo da escravidão. (JAMES, 2017, p. 148).

Mas a letra que Papa-Lo dá não passa disso. Ele é bom mesmo em matar os seus, porque sabe que ninguém se importa. Por isso, Barry Diflorio, outro americano branco da CIA em Kingston diz: “O racismo aqui é azedo e viscoso, mas ele desce tão macio que você fica tentado a ser racista com um jamaicano só pra ver se ele ia conseguir entender o que estava acontecendo.” (JAMES, 2017, p. 163).

O trauma está instalado, e para desinstalá-lo, só mexendo na memória da plantação, expondo essa memória, trazendo para a superfície do debate as palavras que a consciência racista quer apagar, as palavras de dor, de violência, de opressão que mostram a perversidade do racismo e do pensamento colonialista.

O trauma do racismo pulsa com pungência na sociedade jamaicana, majoritariamente negra. A tonalidade da pele conta muito na hora de se medir quem vai sofrer e quem vai praticar a violência do racismo. Ainda em **Breve história de sete assassinatos**, a mãe de Nina Burgess tinha horror aos rastafáris e ao Cantor. “Não me importa quanto dinheiro ele acha que tem, eles são todos nojentos e idiotas.” (JAMES, 2017, p. 226). Elas eram pardas.

Esse racismo da mãe de Nina é a herança colonialista, uma projeção típica do *habitus*, que foi sendo inculcado, incorporado nos dominantes da sociedade jamaicana, e à medida que os brancos iam deixando a colônia, os mestiços de pele mais clara, herdeiros dos brancos, foram assumindo o poder junto com o mesmo discurso racista, a mesma linguagem de violência, o lastro do capital simbólico deixado pelos ingleses.

Em **At the fulland change of the moon**, o racismo aparece pouco na superfície da trama, mas está em todo lugar como barreira que impede a mobilidade e ascensão social dos descendentes de Marie Ursule. Em compensação, há o marcante episódio sobre Samuel Gordon Sones, já comentado na seção sobre loucura, que sonhava em ir para a guerra e voltar como herói, servindo o Império Britânico, mas voltou louco, após uma feroz investida racista contra ele.

Em meio à escravidão, o racismo era a banalidade do mal. Em **The Underground Railroad**, Cora refletia sobre sua condição humana, e a violência simbólica atrelada ao racismo e à escravidão às vezes só a fazia constatar o que já estava posto, como se ela não visse saída, dominada como dominadas estão muitas pessoas negras hoje: “Sua pele era preta, e era assim que o mundo tratava os pretos.” (WHITEHEAD, 2017, p. 222).

Em **Becos da memória**, o racismo agia sobre Maria-Nova como uma ameaça permanente, um trauma coletivo que ela assimilava com sua sensibilidade. Ela pensava sobre a mudança da favela, que seria demolida, e tudo que via do futuro era medo. Como Cora, Maria-Nova era forte, mas às vezes a ideia de mudança refletia em medos de fantasma dos mortos de outrora. “Medo por começar outra nova-mesma vida” (EVARISTO, 2017, p. 166). Eis a repetição, o trauma.

O romance com mais episódio de racismo é **Breve história de sete assassinatos**. Isso se deve ao fato de ser uma narrativa longuíssima e se ambientar num país majoritariamente negro, mostrando que o racismo é uma instalação absolutamente colonial, alojado no coração do poder, irradiando opressão e miséria aos povos não brancos desde o fatídico dia em que Cristóvão Colombo aportou suas naus em Guanahani.

O peso da violência simbólica é tão forte na engrenagem do racismo que mesmo um dos bandidos mais violentos de Kingston, Josey Wales, é incapaz de reagir a um ataque racista, quando vem de um branco. Wales havia deixado de informar a Doctor Love sobre um encontro do Cantor com o governo jamaicano.

Doctor Love reclamou da negligência. “Não pensei que tu precisava saber”, disse Wales. “Desde quando eu te pago pra tu pensar, seu cu cagado? Eu tenho cara de que se eu precisasse de alguém pra pensar eu ia chamar logo um neguinho?”, protesta Doctor Love. (JAMES, 2017, p. 446). O bandido fica calado, como calado engoliu as pílulas que Doctor Love levou para matá-lo na cadeia, anos depois.

A polícia é uma das maiores protagonistas do racismo jamaicano. Ela é o outro lado da opressão, em que do lado oposto estão os traficantes como Josey Wales e Papa-Lo. A cena que fecha esta parte é quando a polícia pega Papa-Lo numa emboscada para matá-lo.

“Saia do carro”, disse um policial. “A gente tá saindo, policial. Olha, a gente tá...”, “Não falo com nego da tua laia. Sai do carro e vai ali pra perto daquele matagal. Isso, aquele lá do outro lado da rua, imbecil.” (JAMES, 2017, P. 393).

3.1.7 Sujeição

As pessoas que se sujeitam ao discurso racista contra si mesmas e contra os seus, às vezes, não percebem que estão, no mínimo, reproduzindo uma violência que é destinada aos povos não brancos, como os negros. Muitas vezes, pessoas negras se tornam violentas contra os negros e consideram razoável agir daquele jeito.

Chamo isso de sujeição emocional, definição trabalhada pela psiquiatra, psicanalista e escritora afro-brasileira Neusa Santos Souza, em seu livro **Tornar-se negro**. Trata-se da “negação e massacre de sua identidade original, de sua identidade histórico existencial” (SOUZA, 1983, p. 18). Mas o tipo de prejuízo que isso acarreta é típico da violência simbólica.

As tramas negras sempre trouxeram à tona esse elemento, que pode ser considerado um fenômeno social. Pelo fato de o racismo tê-lo feito se sentir inferior, “o negro viu-se obrigado a tomar o branco como modelo de identidade, ao estruturar e levar a cabo a estratégia de ascensão social.” (SOUZA, 1983, p. 19).

Steve Biko também trabalhava com essas categorias para definir as consequências do racismo na África do Sul e a necessidade do despertar da consciência negra. “Não é de estranhar que a criança africana aprenda na escola a odiar tudo o que herdou. A imagem que lhe apresentam é tão negativa que seu único consolo consiste em identificar-se ao máximo com a sociedade branca.” (BIKO, 1990, p. 42).

Josey Wales é um bandido violento da periferia de Kingston como vários outros bandidos. Todos eles matam qualquer um por quase nada, e às vezes é por nada mesmo. Os que eles matam são todos negros que nem eles, porque na Jamaica, 98,2% da população são negros (a soma de pretos, 96,1%, e pardos). (CIA Factbook, 2023).

Na Jamaica, as pessoas com a pele mais clara estão no topo da pirâmide social. Quanto menos preto, mais chances de subir. Quanto mais preto, menos chance de ocupar cargos de comando. Nas periferias mais pobres habitam as pessoas de pele mais escura. E são as que mais morrem, de qualquer coisa, de doenças, de tiros de gangues, de tiros da polícia.

Entres os bandidos que têm voz na narrativa de **Breve história de sete assassinatos**, Josey Wales é quem mais demonstra não querer ser preto, é, portanto, o que mais sofre de sujeição. Na verdade, ele é *coolie*, mistura de negros com indianos, um tipo físico que também sofre muita discriminação.

Os garotos que ele usou e depois matou – ou mandou matar um a um – eram violentos, desamparados, perdidos, mas tinham um valor que em Wales se perdeu ou jamais existiu, eles eram orgulhosos de suas origens.

“Todos nós somos pretos, e não gostamos de pentear o cabelo”, disse Bam-Bam. “Todos nós usamos calças de khaki ou jeans ou de gabardine, com a perna direita enrolada logo abaixo do joelho e um pano saindo do bolso traseiro esquerdo porque esse visual é do

caralho.” (JAMES, 2017, pp. 90-91).

Como já vimos, Wales planejou a morte do Cantor, embora haja envolvimento internacional, ficcionalmente falando, pois estamos dentro da trama literária. Ele odiava o Cantor, não diz por quê, mas sugere nas palavras a seguir: “Como ele falava quase tão feio quanto um neguinho, mas ainda parecia que tinha sido educado nos Estados Unidos.” (JAMES, 2017, p. 154).

Além disso, o próprio uso dos garotos negros como objetos descartáveis também é sujeição. Em uma de suas falas, Wales diz: “Na Jamaica cê tem que caprichar na hora de ter um filho. Uma mulatinha bem clara que não seja muito passada, pra garantir que teu filho vai ter bastante leite e vai sair com o cabelo bom.” (JAMES, 2017, p. 58).

O custo emocional da sujeição é elevado. E é ele que traduz a violência simbólica. Em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, há um caso desses. Quem nos conta é Brás Cubas, obviamente, o narrador defunto, e de modo muito cínico, como cínicos sempre foram os racistas no Brasil. Prudêncio era pajem de Brás Cubas, em seu tempo de menino, e quando este cresceu, o pai alforriou o garoto escravizado:

Era meu o cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava 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, 1999, p. 33).

Eis que um dia, já adulto, Brás Cubas andava pelo Valongo, e avistou um homem negro açoitando outro homem negro:

“- Toma, diabo! dizia ele; toma mais perdão, bêbado!

- Meu senhor! gemia o outro.

- Cala a boca, besta! replicava o vergalho.” (ASSIS, 1999, p. 100).

Brás Cubas então percebe que o negro que açoitava era Prudêncio. Foi lá conversar com ele. Perguntou se a vítima era escravo dele. “- é sim, nhonhô”, respondeu Prudêncio. Disse que o preto não trabalhava direito e vivia bêbado.

“- Está bem, perdoa-lhe, disse eu.

- Pois não, nhonhô. Nhonhô manda, não pede. Entra para casa, bêbado!” (IB IDEM, p. 101).

O *habitus*, o social incorporado, não é uma manifestação consciente, é a manifestação das estruturas sociais no corpo agindo e fazendo o mundo social parecer evidente. (BORDIEU, 200). O gesto de Prudência é a forma mais violenta de sujeição, porque, como diria Bourdieu, trouxe à tona a forma suprema da violência simbólica. “A forma por excelência da violência simbólica é o poder.” (BOURDIEU, 2001, p. 101).

Não tenho dúvida de que se Machado de Assis fosse explicar sociologicamente a cena de um homem negro espancando outro homem negro, depois de ter aprendido como é que se faz com um homem branco detentor do poder, ele diria coisas muito parecidas com o que disse Bourdieu.

Outro caso dramático de sujeição é narrado em **The Underground Railroad**, e está mais perto de nós nos dias de hoje, porque trata de uma questão semelhante à de segurança pública. Na trama de Whitehead, Homer é um garoto negro de dez anos que auxilia Ridgeway na caça de escravizados fugitivos. Ele conduz a carroça, e mata escravizados fugitivos, se for preciso.

É uma figura comum nas tramas negras. A figura da sujeição emocional ao poder. Se o poder for fascista, ela é fascista. A sujeição física é fácil de entender, pois, sob o jugo permanente da opressão, é difícil manter-se altivo e desafiador. Mas a sujeição emocional é mais complexa. Sempre há alguém com estas características, e sempre haverá.

Homer não era escravo. Foi comprado por Ridgeway e libertado em seguida. Mas o acompanhava, assim mesmo. “Cada noite, com cuidado meticuloso, Homer abria sua bolsa a tiracolo e tirava um par de algemas. Ele se algemava ao assento do condutor, guardava a chave no bolso e fechava os olhos.” (WHITEHEAD, 2017, p. 210).

Nessa ocasião, Cora havia sido capturada por Ridgeway, e estava na carroça, observando Homer. Ao saber da história, ficou intrigada e quis saber por que Homer não ia embora, se era livre.

“Para onde?”, perguntou Ridgeway. “Ele já viu o suficiente para saber que um menino negro não tem futuro, com alforria ou sem. Não neste país. Algum sujeito miserável o sequestraria e o colocaria no pelourinho na mesma hora. Comigo, ele pode aprender sobre o mundo. Encontrar um propósito.” (WHITEHEAD, 2017, P. 210).

Zé Meleca era pistoleiro de um homem branco, chamado coronel Jovelino, que

queria tomar as terras de uma família negra. Essa história de sujeição está em **Becos da memória**. Negro e morador da favela, Zé Meleca matou o negro Pedro da Zica, e houve uma revolta imensa na favela.

Todo mundo sabia que o assassinato fora feito a mando do coronel, e que o assassino era Zé Meleca. Mas o Coronel reuniu as pessoas negras e pediu para Zé Meleca dizer se era ele, o Coronel, que havia mandado matar o Pedro da Zica ou se era porque o Pedro da Zica estava bulindo com a mulher dele, Zé Meleca. E aí, Zé Meleca disse que o Pedro da Zica havia bulido com a mulher dele.

Todos ficaram com raiva de Zé Meleca porque viram que ele estava mentindo, e era um pau mandado, um covarde. “Só o homem [o leitor Negro Alírio] entendeu, só ele percebeu, só ele leu na atitude de Zé Meleca que, se cuidado a gente não toma, até a dignidade da nossa gente os do lado de lá podem roubar.” (EVARISTO, 2017, p. 67).

As cenas de sujeição da favela onde morava Maria-Nova ajudam a explicar as cenas de violência das favelas de Kingston. **Becos da memória** narra sobre o microcosmo das favelas das Américas, assim como **Breve história de sete assassinatos** coloca Kingston como o macrocosmo dessa miséria toda.

No momento em que negros começam a se matar num mesmo ambiente de convívio social, é porque não há o encontro de um negro com outro negro, não há quilombo, só favela. “Não reconhecíamos que estávamos no mesmo barco, no mesmo oceano de miséria. Ali não havia comandante, o barco e todos nós estávamos à deriva”, diz a narradora (EVARISTO, 2017, p. 152).

Para perceber essa diferença de relações, é preciso aprender a ler o mundo melhor, e só se faz isso aprendendo a ler as palavras, porque parte das relações sociais são interações simbólicas, como as palavras. Negro Alírio era lido e consciente politicamente. Dizia que aquela miséria em meio à violência, troca de ódios, não era vida.

“Eles queriam dirigir o nosso ódio contra nós mesmos, queriam que fôssemos inimigos.” (EVARISTO, 2017, P. 141). É mais ou menos o que acontece na periferia de Kingston. Alguém de fora com poder interfere na política local e, conseqüentemente, na vida das pessoas, e não se importa com essas vidas, por isso estão se matando. No Brasil, ocorre algo muito semelhante com a polícia e todo o aparato de Estado a serviço de uma elite completamente alheia e indiferente ao resto da população, quase toda pobre e preta.

3.1.8 Vida/morte/tempo

Desde os tempos da *Middle Passage*, a população negra nas Américas criou uma singular relação com o tempo. Quanto mais metidas nas tradições que foram sendo fundidas do lado de cá do Atlântico, mais as pessoas negras olham para a vida e para a morte de um jeito diferente.

Essas impressões aparecem na literatura. Cora, por exemplo, tinha na sua relação com a memória da mãe, e da avó, um fio de conexão com a liberdade, com um mundo longe da opressão, que era o único mundo que ela conhecia. Quando se viu livre, mesmo fugitiva, tudo pareceu patinar e não sair do lugar.

A memória da mãe era o que a ligava com o tempo e com a esperança. Ou seja, a memória dos mortos a guiava, alimentava nela a esperança de um amanhecer. Em **At the full and change of the moon**, Bola vivendo com as freiras era também viver com os mortos. A voz de Sir Arthur Jennings, em **Breve história de sete assassinatos**, é uma convivência nossa com os mortos, que dizem mais do que os vivos.

Em **Becos da memória**, Tio Tatão alimentava Maria-Nova de esperança por meio da memória dos mortos. Ele dizia que “as pessoas morrem, mas não morrem, continuam nas outras.” (EVARISTO, 2017, p. 111). É uma declaração importante porque sua interlocutora é uma menina que se tornará escritora. Ou seja, a memória dos negros está sendo evocada como recurso de voz da literatura afrodescendente.

Tio Totó também conversou com Maria-Nova sobre a temporalidade e a existência: “Pensou que a vida e a morte fossem diferentes. Não, a vida e a morte são tudo a mesma coisa.” (EVARISTO, 2017, p. 129). A narrativa de **Breve história** mostra essa mesma premissa nas falas de Sir Arthur Jennings e de todos que vão morrendo, sem perceber que morreram, e continuam falando.

Em **At the full and change of the moon**, Marie Ursule enviou seus descendentes para o futuro com o gesto da morte dos que viviam no presente, envenenando-os. Para a vida de escravizados que levavam, a morte era uma libertação.

O trauma é uma repetição contínua na estrutura psíquica. O racismo é uma ferida aberta no tempo. Tudo parece ser a mesma coisa, numa circularidade temporal que atinge a população negra, impedindo-a de sair do lugar. O que doía em Maria-Nova era essa constatação de que tudo se repetia.

“Tudo se repetia, um pouco diferente, mas, no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis; em todas as histórias, quase nunca eram os vencedores,

e sim, quase sempre, os vencidos.” (EVARISTO, 2017, p. 63). Este trecho de **Becos da memória** praticamente traduz a malha de destinos dos personagens de **At the full and change of the moon**, em que as pessoas repetem uma vida cotidiana sem grandes conquistas, porque fazem parte dos dominados do campo social.

Chorão, garoto de 15 anos, o leitor mais atento de **Breve história de sete assassinatos**, e um frio assassino de policiais e de crianças, fala do tempo como um equívoco divino. “Esse foi o único erro que Deus cometeu. O tempo. Deus foi burro de criar o tempo. É a única coisa que até ele sempre sai perdendo.” (JAMES, 2017, p. 127).

Para os povos negros nas Américas, o tempo passa e nada muda na mesma velocidade de sua passagem, como disseram Maria-Nova e Eula. Em **Breve história**, há vivos e mortos presentes na narrativa – vozes suspensas no espaço e no tempo. Desse modo, a morte espreita a vida. Os mortos se tornam agentes do tempo, e os historiadores sabem bem disso.

Se o *habitus* é história feita corpo (BOURDIEU, 2001), pela história, os mortos também são responsáveis por isso. Haja vista a presença do Cantor, vivo e morto (ele morre em 1981), na trama de **Breve história**. E a presença de Bob Marley ainda estrutura sonhos na vida de gente da periferia do mundo inteiro, como disse o morto Sir Arthur George Jennings: “Agora o Cantor é um bálsamo a ser espelhado pelas nações devastadas.” (JAMES, 2017, p. 646).

A circularidade do tempo, no sentido de ir e voltar com os mesmos resultados para os negros, é uma questão para os que resistem nesse mesmo tempo. É uma questão para a arte, para a literatura. E no intervalo que acolhe a ficção e a realidade, fazendo surgir um significado social autêntico, os escritores afrodescendentes têm a oportunidade de fazer emergir dos mortos, da memória, através do tempo, novos espaços, novas esperanças.

A percepção do tempo nas culturas tradicionais africanas (principalmente África Central e Oeste Africano) é diferente daquela encontrada nas sociedades europeias. Enquanto nestas, existe uma linearidade temporal, em que tempo e vida são medidos na perspectiva de começo e fim – ou seja, a vida termina com a morte –, naquelas, o tempo não é percebido como progressão em linha reta em que o que passou, passou, não volta mais (HOLLOWAY, 1994).

Nas culturas africanas, o tempo permanece circular e episódico, atravessando o nascimento, a vida vivida e a morte, em que as experiências são contadas e recontadas a partir dos eventos mais grandiosos e importantes ocorridos no passado. “Africans see time

as a continual phenomenon with no real separation of the human world from that of the spirits.”⁵⁷ (HOLLOWAY, 1994, p. 200).

Quando os africanos escravizados se viram perdidos num mundo hostil e sem referência, eles mantiveram ligados a uma noção temporal que lhes garantia a comunicação com o sagrado e com a força de sua espiritualidade. Esta era a única coisa que podia estar do seu lado na experiência nefasta da escravidão, depois de já terem passado pela violência da *Middle Passage*.

A circularidade temporal, portanto, não é algo novo, criado pelas comunidades da diáspora, mas as questões imbricadas nessa temporalidade são de outra ordem. Elas estão ligadas às experiências da *Middle Passage* e da escravidão. Os fenômenos psicossociais não se repetem na espiritualidade e na relação com o tempo do jeito que ocorre na África, embora a concepção temporal permaneça similar. E como a força linear de temporalidade ocidental interfere diretamente no cotidiano, não são todas as pessoas negras que acessam essa outra sensibilidade, a não ser pela arte.

Em todo caso, quanto mais conectada com as velhas tradições, mais a pessoa negra percebe a existência como uma estrutura helicoidal, em que vida e morte se interpõem, e se comprometem uma com a outra. Tio Tatão, que é memória personificada na ficção, mostra a Maria-Nova como isso pode se dar:

Menina, o mundo, a vida, tudo está aí! Nossa gente não tem conseguido quase nada. Todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você. Os gemidos estão sempre presentes. É preciso ter os ouvidos, os olhos e o coração bem abertos. (EVARISTO, 2017, p. 111).

Ele está falando de passado e de futuro. Mortos e vivos se realizam por meio de alguns que vencem os obstáculos da realidade imposta, por meio de quem se realiza. Esta fala do Tio Tatão dialoga muito com **At the full and change of the moon** e com **Breve história de sete assassinatos**, pelo que já foi dito nesta dissertação.

⁵⁷ “Os africanos veem o tempo como um fenômeno fluido, sem qualquer separação real entre o mundo carnal humano e o mundo espiritual.” Tradução minha.

Mas dialoga também com **The Underground Railroad**, pela esperança de Cora de que a mãe estivesse viva, tivesse conseguido fugir e encontrar um lugar bom, quando na verdade, no fim, viemos a saber, está morta, não conseguiu nem atravessar o pântano da fazenda; e dialoga particularmente com Eula, em **At the full and change of the moon**, escrevendo cartas para a mãe morta, dizendo que tudo está se repetindo e nós não estamos percebendo porque estamos esquecendo. É hora de lembrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Now feel this drumbeat
As it beats within.⁵⁸
Bob Marley

Alguém argumentará, e com razão, que somos todos humanos, e que muitos dos elementos percorridos nesta dissertação existem nas demais literaturas. É verdade. Mas não são todos, e nem com a sincronicidade causal que há nas tramas negras.

Além do mais, é necessário dizer que todo recorte potencializa certa perspectiva, privilegia ângulos de visão. No caso desta dissertação, o que foi posto em evidência foram as dores e lutas específicas pelas quais passam essas dores, mais do que o conjunto de dramas e risos que compõem as delícias da vida. Há dois motivos principais para isso.

Primeiro, porque a violência está presente na vida das pessoas negras das Américas de modo ímpar e quase unânime. Segundo, porque a ficção busca a disjunção para incomodar. Toda linguagem artística, que quer ser vista como tal, inculca no seu cerne a transgressão, o incômodo. No caso de meu recorte, a escolha foi de um incômodo quase absoluto.

Esse recorte era necessário para levantar as semelhanças. Quando um pescador vai ao mar explorar as possibilidades de sua pescaria, por exemplo, ele está conectado com a vastidão do Oceano, mas não sai jogando sua rede em cada ponto piscoso dos sete mares. Ele se situa oceanograficamente numa área calculada, e faz dali seu ponto de exploração. Escolhe suas ferramentas, os tipos de peixe que vai pescar, e prepara o espaço no barco para pôr os frutos colhidos.

O verbo colher, inclusive, tem parentesco etimológico com o verbo ler. No lugar de peixes, colhi ideias, pensamentos, gestos, marcas, símbolos, enfim, elementos que compõem a narrativa. Mas não quaisquer uns, apenas os que se demonstram comuns entre os romances analisados.

Essas histórias, além de grandiosas, se cruzam em diversas dimensões. A literatura cria personagens extraordinários que inspiram pessoas a serem extraordinárias. Mas

⁵⁸ “Agora sinta a batida do tambor, batendo dentro de você”. Tradução minha. Tente ouvir a música na voz de Gilberto Gil.

pessoas extraordinárias também inspiram a literatura a criar personagens extraordinários.

A literatura negra mostra que os negros vivem a maior parte de suas vidas de modo extraordinário. E não é pelas grandes conquistas, que poucos obstinados negros conseguem, superando o racismo e as barreiras sociais. É pelos ganhos mínimos, do ponto de vista da verticalidade do poder, mas que horizontalmente são imensos.

Exemplo disso na ficção é a conquista da liberdade sexual da Cordélia Rojas, em **At the full and change of the moon**, e o anseio de Cora sobre o que quer ter quando for uma mulher livre da escravidão, em **The Underground Railroad**. Cordélia foi casada com Emmanuel Greaves por 25 anos. Quando ela fez 50 anos de idade, decidiu acabar com o casamento para viver a vida de acordo com suas aspirações.

“She was a woman with a husband who had mounted her every night until their last child was conceived.”⁵⁹ (BRAND, 1999, p. 101). Cordélia agora estava com sede de tudo que ainda não tinha experimentado. Queria viver a própria vida. “I give you a home, I give you children. I am finish now”⁶⁰, disse ela para Emmanuel Greaves. (BRAND, 1999, p. 121). Os filhos já estavam morando em Londres.

O marido foi se queixar com os filhos. Eles viajaram para Culebra Bay para demover a mãe da ideia de querer viver suas delícias. Cordélia não se rendeu, e os filhos levaram o pai para Londres. Ela ficou só, e pôs seu plano em prática, seduzindo homens, até descobrir, ou aceitar, que homem nenhum era bom o bastante para ela, e costurou as estratégias para conquistar seu primeiro amor do mesmo sexo. “It was the enjoyment of her body clear and free.” (BRAND, 1999, p. 121).

O sonho de Cora, em **The Underground Railroad**, mulher negra escravizada, lá no século XIX, era o mesmo de muitas mulheres negras e pobres nos dias de hoje, nos Estados Unidos ou no Brasil. Ao fugir da escravidão, pensava que se não morresse na fuga, ou se não fosse resgatada, capturada, chegaria ao Norte. Na liberdade, ela teria

crianças em uma cozinha clara – sempre um menino e uma menina – e um marido no cômodo ao lado, não discernível, mas amoroso. À medida que os dias se arrastavam, outros cômodos brotavam da cozinha. Uma sala de estar, com móveis simples, mas de bom gosto, coisas que ela vira nas lojas de brancos da Carolina do Sul.

⁵⁹ “Ela era uma mulher com um marido que montou nela toda noite até o último filho ser concebido.” Tradução minha.

⁶⁰ “Te dei um lar, te dei filhos. Agora, chega.” Tradução minha.

(WHITEHEAD, 2017, pp. 179-80).

Estas cenas são exemplos de vitórias ou anseios de conquistas das pessoas negras. Eu poderia dizer ‘a maioria das pessoas negras’, mas a maioria das pessoas brancas também vive nessa mesma luta; a diferença é que são as pessoas brancas, no mundo ocidental e nas Américas, que ocupam a maioria absoluta dos espaços de poder. A probabilidade de alcançar esses lugares é bem maior para elas.

Às pessoas negras não são reservados espaços de poder grandiosos. Elas regozijam-se nas pequenas conquistas, quando regozijam, e abrem clarões imensos de riqueza simbólica nesses espaços. As pequenas conquistas, como as de Cordélia e Cora, foram realizações (ou aspirações) extraordinárias, seu conjunto de possibilidades.

É no bojo dessa luta e das pequenas conquistas que aparecem as dores como elementos semelhantes, porque os impedimentos sempre passam pelas mesmas questões de opressão, racismo e violência simbólica. Como já disse na introdução deste trabalho, a dor, a violência e a luta refletidas nesta jornada (em diversas matizes) são os elementos que mais aproximam as obras entre si.

Embora, hoje, já haja um certo alcance de pessoas negras nas instâncias de poder – e seus combos de desejo e sonhos também podem ser atendidos com mais amplitude –, para muitos de nós, sobretudo para muitas mulheres pretas, a realidade se fecha em condições análogas às de Cora do século XIX e de Cordélia de meados do século XX.

Essas histórias de lutas e ganhos nas frestas do cotidiano são o retrato das pessoas negras nas Américas. E sobre isso, há muitas coisas a serem ditas, como muitas coisas ainda estão por serem expressas. Em **Becos da memória**, a professora pediu para Maria-Nova falar sobre o tema da aula, “Libertação dos Escravos”, e a aluna disse que “sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas.” (EVARISTO, 2017, p. 150).

E disse que “eram muitas histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no espaço.” (IDEM). Minha dissertação é exatamente sobre isso, sobre muitas histórias que nos atravessam.

Por esse motivo, ousei abarcar um conjunto de possibilidades que, a rigor, são inesgotáveis. É assim que se abre o romance de Marlon James, como é assim que se constrói a narrativa de Dionne Brand. E **Becos da memória** é o microcosmo desses outros romances. O trecho de **Breve história de sete assassinatos**, que segue abaixo, ratifica tal

raciocínio. É uma observação de Papa-Lo:

Tem certas coisas que tu olha e elas são só isso, certas coisas. Mas se tu olha pra elas de um outro jeito, certas coisas acabam todas se somando e virando uma coisa só, gigantesca e terrível, que parece ainda mais terrível porque tu nunca tinha parado pra juntar todos os pontos até agora. (JAMES, 2017, p. 203).

Além disso, para cada movimento no tabuleiro histórico e sociológico dos afrodescendentes nas Américas, inúmeras portas de leitura se abrem, fazendo-nos olhar por diversas perspectivas, sejam elas da política, da religião, da arte, das ciências, ou da filosofia.

O que está em jogo, no fim das contas, é a memória das pessoas negras e seu poder de criar metáforas e diversidade simbólica para recuperar e ressignificar um mundo inteiro. Tem a ver com a estética, mas também com a ética, o poder, a liberdade e o direito à vida plena. Para que isso seja feito com vigor, é preciso enfrentar os velhos traumas, colocar o dedo na própria ferida até que doa também em quem as fez nascer em nós.

Os dez elementos estudados nesta dissertação, cada um a sua maneira, têm um veio de importância no rol de discussões das questões negras nas Américas. Teoricamente, a violência simbólica e a homologia são conceitos que atravessam boa parte dessas questões. Do ponto de vista dos problemas sociológicos implicados nesta pesquisa, o racismo – e a violência que o acompanha – é o que mais atravessa os outros elementos, na questão da mulher negra, na memória da escravidão, na luta pela educação etc.

Já o processo migratório – acompanhado de perto pelos espaços geográficos e sociais – é um exemplo importante da condição da pessoa negra nas Américas no sentido de ser metáfora do movimento, da inquietação, da eterna busca, mas também do êxodo, forçado pela opressão ou pela vulnerabilidade, além de uma via de conexão com o passado mais tenebroso, o da *Middle Passage*.

A sensibilidade da arte não poderia deixar escapar esta percepção do processo migratório, porque são a memória e a experiência de muitos negros. Tanto é que dos autores dos quatro romances analisados nesta dissertação, por exemplo, três são migrantes em algum grau. Conceição Evaristo migrou de Minas Gerais para o Rio de Janeiro; Marlon James migrou de Kingston (Jamaica) para Minneapolis, depois Nova York (EUA); Dionne Brand migrou de Guayaguayare (Trindade e Tobago) para Toronto (Canadá).

Só Colson Whitehead manteve-se nas origens pessoais. Ele nasceu e cresceu em Nova York e adjacências, como Sag Harbor. Mas, ainda assim, também é filho da diáspora, e conhece a dinâmica do racismo. “I carry it within me (sic) whenever I see a squad car pass me slowly and I wonder if this is the day that things take my life in a different direction.”⁶¹ (JACKSON, 2019).

Trazer consigo a memória dessa grande noite, que nem o limiar do século XXI conseguiu iluminar em todas suas dimensões, é uma tarefa da consciência. Mesmo porque, quem não traz a *Middle Passage* e as consequências de sua violência à consciência, não entende bem a movimentação das pessoas negras no nosso continente, tampouco o racismo, apesar de sofrer violência do mesmo jeito.

Os autores afrodescendentes escrevem com essa dupla consciência de que são pertencentes a uma terra para onde seus ancestrais vieram forçadamente e passaram por um processo de escravização e, ao mesmo tempo, carregam na alma e no corpo as marcas do outro lado do Atlântico. Segundo o afro-britânico Paul Gilroy, citando o pensador afro-americano W. E. B. Du Bois – que desenvolveu o conceito de dupla consciência –, toda a mobilidade negra nas Américas está ligada a esse fenômeno do Atlântico negro (GILROY, 2001).

Ao falar do movimento migratório de artistas, principalmente da música, com o qual ele teve contato em Londres, citando inclusive os brasileiros da Tropicália, como Gilberto Gil e Paulo Diniz, Gilroy comenta:

Os mecanismos culturais e políticos não podem ser compreendidos sem que se atente para o tempo da migração forçada e para o ritmo quebrado no qual artistas e ativistas deixam regimes assassinos para trás e encontram asilo político em outro lugar. A história da música jamaicana, cubana e brasileira no século XX pode ser facilmente reconstruída através destas linhas cosmopolíticas. (GILROY, 2001, p. 21).

Os movimentos desenhados no imaginário social pela migração do povo negro representam muita coisa, mas não a liberdade, por uma série de razões. Sociologicamente falando, pela perspectiva bourdieusiana, não há liberdade para o indivíduo. Para o negro,

⁶¹ “Carrego essa sensação comigo, sempre que vejo uma viatura passar por mim devagar e eu me pergunto se este é o dia em que as coisas vão tomar um rumo diferente na minha vida.” Tradução minha.

menos ainda. Os agentes sociais são construídos socialmente, estruturados pela demanda social de valores inculcados.

Quando Sartre (2014) diz que não importa o que fazem do homem, o importante é o que o homem faz do que fizeram dele, Bourdieu fecha a cara, porque visivelmente, não basta só um indivíduo lutar por mudanças e ficar fazendo do que fizeram dele, ainda que este homem esteja realizando uma escolha por todos os homens. Não é apenas com o indivíduo que se faz a transformação, é com o corpo social que o molda.

Se um indivíduo alcança a consciência de que precisa fazer daquilo que fizeram dele algo diferente e livre, socialmente as estruturas continuam trabalhando para forjar indivíduos segundo suas demandas. É preciso abalar as estruturas simbólicas de um jeito revolucionário. É isso que Bourdieu propõe, afirmando inclusive que o sociólogo, em vez de dar aulas, deve dar armas (BOURDIEU, 2021), ou pelo menos mostrar o caminho por onde se acessam essas armas.

A arma é a palavra tirada da alma de quem luta, e não dos livros escritos pelo dominador. A arma é a nossa palavra, e não a deles. Já pagamos um preço alto, um aluguel eterno, por usarmos a língua do colonizador. Não podemos usar também as mesmas palavras, ou as palavras significando as mesmas coisas.

No Ocidente e seus satélites, as narrativas colocam no centro do mundo os valores e os privilégios dos brancos, deixando os não brancos sempre à margem não só da vida política e econômica, mas também da vida simbólica, apesar da imensa riqueza simbólica produzida pela cultura negra; até nisso os negros são subtraídos.

A tomada dessa consciência é importante para o artista negro. Os escritores negros narram histórias negras, criam tramas negras para colocar no centro de suas atenções a vida e os sentimentos do negro. Desse modo, é quase desonesto não mostrar como o racismo os coloca num determinado lugar, como a opressão é sistematizada, o quanto a violência simbólica o rodeia de todas as formas.

Nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do XXI, surgiram diversas armas e formas (epistemologias) de combate ao pensamento colonial. Há, por exemplo, as epistemologias do Sul e o decolonialismo, mas há também a perspectiva do Atlântico negro e do afrofuturismo, um amplo movimento da cultura negra que nasceu nos Estados Unidos e vem ocupando as performances culturais afrodescendentes no mundo.

Do ponto de vista da investigação sociológica, todas essas escolas anticolonialistas dialogam com a perspectiva bourdieusiana empregada nesta dissertação, em alguma

medida. Bourdieu dialoga, ou cria uma atmosfera de debate, em que o modelo colonial é sempre colocado contra as cordas.

Mesmo Sartre, que Bourdieu sempre cita em tom de crítica, é um pensador importante para os anticoloniais e antirracistas. Sartre apoiou intelectualmente muitos movimentos negros, e prefaciou diversos livros de autores negros, elogiando-os como presença na cena literária e como pensadores autônomos, mostrando seus valores como criadores de ficção e poetas.

Basta vermos o conteúdo de “Orfeu negro” (SARTRE, 1968), uma introdução que Sartre escreveu para **Anthologie de la nouvelle poésie nègre e malgaxe**, de Léopold Sedar Senghor, poeta senegalês (SARTRE, 1968). Ali, ele não está falando só dos africanos, que também sofreram as agruras do colonialismo, está falando de todos os negros:

O que esperáveis que acontecesse, quando tirastes a mordança que tapava estas bocas negras? que vos entoariam louvores? Estas cabeças que nossos pais haviam dobrado pela força até o chão, pensáveis, quando se reerguessem, que leríeis a adoração em seus olhos? Ei-los em pé, homens que nos olham e faço votos para que sintais como eu a comoção de ser visto. (SARTRE, 1968, p. 89).

Em 1961, no prefácio para o livro de Frantz Fanon, **Condenados da Terra**, Sartre já dizia que negros e indígenas tiraram a mordança e começavam a abrir a boca sozinhos para falar do humanismo ocidental, não para elogiá-lo, mas para expor a desumanidade dos homens brancos do Ocidente (SARTRE, 1961).

A tessitura da arte na qual se desenha a realidade social e psíquica das pessoas negras, tal como vemos nos quatros romances analisados, expõe essa desumanidade, e mostra que ela não acabou com o fim da escravidão. Mostra, portanto, que para ressignificar o mundo em que se encontram as experiências de nós negros, nossos sentimentos e afetos, precisamos usar nossas próprias palavras.

Essa afirmação, ‘agora os não brancos falamos por nós mesmos’, saiu mais da psicanálise do que da filosofia de Sartre. Podemos ver no vocabulário de Bourdieu algumas referências neste sentido, como “denegação”, que ele usa para falar de negação social, ou no pensamento de Lélia Gonzalez, que ela usa para descrever o racismo à brasileira.

Obviamente, todo mundo tem uma voz. Logo, a nossa sempre existiu, mas palavras que emanavam dela não eram permitidas serem impressas. Falávamos ao vento. Justamente por ter sido calada por séculos é que surgiu quem ousasse lutar por sua expressão e impressão tal como ela é.

E assim expõem-se não só o belo, mas também o horror, que muitas vezes na história das pessoas negras nas Américas estão misturados, implicando essas questões em duas dimensões, uma estética e outra ética, como bem diz Alex Pierce, de **Breve história de sete assassinatos**: “A beleza [dimensão estética] possui um espectro infinito, mas a miséria [dimensão ética] também, e a única maneira de capturar com precisão e integralmente o vórtex interminável de horror que é Trench Town é usando a imaginação.” (JAMES, 2017, p. 99).

Literatura se faz de imaginação, memória e linguagem, tudo misturado a partir da boa técnica, com procedimentos inovadores ou conservadores, isso vai depender do autor. Mas, no caso da literatura negra, está impresso na sua voz esse “vórtex interminável do horror”, que precisa ser colocado na trama de algum modo, não por uma necessidade estética, mas por um imperioso chamado ético. Afinal, é o que nos está devorando há séculos.

O presente trabalho se manifesta como ato introdutório de uma discussão que já está posta há algum tempo. Para tanto, há várias maneiras, ou paradigmas, de abordá-la. Muitos autores pesquisadores, brancos e negros, não foram utilizados aqui justamente por ampliar demais um escopo que já está para lá de aberto.

Mas todos contribuem para a resignificação de um mundo que passou séculos sendo ignorado. Agora este mundo está vindo à tona sob a insígnia da arte e das ciências humanas. A língua é do colonizador, as palavras saem de uma ganga impura, mas são lavadas e reutilizadas para conduzir novos significados, dos quais as cicatrizes e o trauma fazem parte, e nos acompanharão até construirmos novos alicerces.

Nós negros ainda somos marcados por estigmas negativos, como indolentes, preguiçosos, burros, mal-educados, violentos, lascivos, que só prestam para lidar com serviços braçais, e mesmo assim sendo supervisionados por algum branco. Essas marcas, forjadas na base da opressão, dos maus-tratos e da negação de direitos, atravessaram os séculos. Muitas vezes são escamoteadas atrás de novos termos que significam a mesma coisa.

A literatura negra das safras das últimas gerações vem descobrindo os rastros dessa

construção e mostrando como os negros foram tratados no sistema colonial, fundador da modernidade, cujo legado – aquele que querem que caiba a nós negros – têm sido apenas a exclusão, a subalternidade e a pobreza, acobertado por um rico discurso de negação, reagindo incansavelmente a qualquer fala que pretenda elucidar o passado e as condições do presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALLSOPP, Richard (Ed.). **Dictionary of Caribbean English usage**. Kingston: University of the West Indies Press, 2003.
- ARISTÓTELES. **Arte retórica e Arte poética**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d. (Edições de Ouro).
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Ática, 1999.
- BAUMGARTEM, Alexander Gottlieb. **Estética**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BAYER, Raymond. **História da estética**. Lisboa: Estampa, 1993.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 2ª ed..
- BIKO, Steve. **Escrevo o que eu quero**. São Paulo: Ática, 1990.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, 5ª ed.
- BLOOM, Harold. **Os ressentimentos da crítica**. In: Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27/11/1994 <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/27/mais!/29.html> (baixado em 26/06/2017).
- BONILLA-SILVA, Eduardo. **Racism without racists: color-blind racism and the persistence of racial inequality in America**. Lanham: Rowman & Littlefield, 2014 (ePub).
- BORGES, Juliana. **O que é encarceramento em massa?**. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BOURDIEU, Pierre; CHARTIER, Roger. **A leitura: uma prática cultural - debate entre Pierre Bourdieu e Roger Chartier**. In: CHARTIER, Roger (Ed.). *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, 5ª Ed., pp. 229-253.
- BOURDIEU, Pierre (coord.). **A miséria do mundo**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. Buenos Aires: Montessor, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma teoria da prática**. In: Ortiz, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

- BOURDIEU, Pierre. **Homo academicus**. Florianópolis: UFSC, 2013, 2ª ed..
- BOURDIEU, Pierra. **Lições da aula**. São Paulo: Ática, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **Os herdeiros: os estudantes e a cultura**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Petrópolis: Vozes, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **The political ontology of Martin Heidegger**. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- BRAND, Dionne. **At the full and change of the moon: a novel**. Nova York: Grove Press, 1999.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega, Vol. 1**. Petrópolis: Vozes, 2009.
- BROWN, Caroline A.; GARVEY, Johanna X.K. (Org.). **Madness in black women's diasporic fictions: aesthetics of resistance**. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- BROWN, Vincent. **The reapers garden - death and power in the world of Atlantic slavery**. Cambridge: Harvard University Press, 2008.
- BUTLER, Kim; DOMINGUES, Petrônio. **Diásporas imaginadas: Atlântico negro e histórias afro-brasileiras**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- CAMARGO, Oswaldo de. **O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1987.
- CAMPOS, Andrelino. **Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- CARNEIRO, Edison. **Ladinos e crioulos**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- CASSIDY, Frederic Gomes; LE PAGE, Robert Brock (Eds.). **Dictionary of Jamaican English**. Cambridge: Cambridge University Press, 1980, 2nd ed..
- CHILVERS, Ian et al (Ed.). **Art that changed the world**. New York: DK, 2013.
- CIA Factbook. **The World Factbook**, 2023. Disponível em <https://www.cia.gov/the-world-factbook/countries/>. Acesso em: 13/04/23.
- COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América: as quatro viagens e o testamento**. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria – literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CONRAD, Robert Edgar. **Tumbeiros – o tráfico escravista para o Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012 (ePub).
- DAVIES, Carole Boyce. **Black women, writing and identity: migrations of the subject**. London: Routledge, 1994.
- DAVIES, Carole Boyce (Org.). **Encyclopedia of the African diaspora: origins, experiences, and culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc, 2008.
- DAVIES, Carole Boyce. **Mulheres caribenhas escrevem a migração e a diáspora**. In: Revista Estudos Feministas. Florianópolis, setembro-dezembro/2010, pp. 747-763.
- DIEDRICH, Maria; GATES JR., Henry Louis; PEDERSEN, Carl. **Black imagination and the Middle Passage**. New York; Oxford: Oxford University Press, 1999.
- DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica (4 volumes)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro**. Petrópolis: Vozes, 1993.
- ELLISON, Ralph. **Some questions and some answers**. In: CALLAHAN, John F.. The collected essays of Ralph Ellison, p. 549-567. New York: The Modern Library, 2003 (ePub).
- ELLISON, Ralph. **The Art of Fiction No. 8**. The Paris Review, Issue 8, Spring 1955. <https://www.theparisreview.org/interviews/5053/the-art-of-fiction-no-8-ralph-ellison> (Acesso em: 22/07/2022).
- ELTIS, David; RICHARDSON, David (Orgs.). **Atlas of the transatlantic slave trade**. New Haven: Yale University Press, 2010.
- ELTIS, David; RICHARDSON, David. **Slave Voyages**. Website, 2022. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/blog/volume-and-direction-trans-atlantic-slave-trade>. Acesso em: 16/06/2023.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017 (3ª ed.).
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FAGERSTRÓM, René Peri. **La raza negra em Chile: uma presença negada**. Chile:

LOM, 1999.

FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

FISCHER, Luís Augusto. **Machado e Borges - e outros ensaios sobre Machado de Assis**. Porto Alegre: Arquipélago, 2008 (ePub).

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade - curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler, em três artigos que se completam**. São Paulo: Cortez, 1985.

GAMA, Luiz. **Minha vida**. In: LIMA, Bruno Rodrigues de. *Liberdade 1880–1882 - Luiz Gama: Obras Completas*, pp. 125-152. São Paulo: Hedra, 2021.

GATES, JR. Henry Louis. **Loose canons: notes on the culture wars**. New York: Oxford University Press, 1992.

GATES Jr.. Henry Louis. **The search for a female fugitive slave**. In: CRAFTS, Hannah. *The bondwoman's narrative*, pp. 7-114. New York: Warner Books, 2002 (ePub).

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOBINEAU, Arthur de. **The inequality of human races**. London: William Heinemann, 1915.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: *Revista TB*. Rio de Janeiro, n. 92/93; pp. 69-82, jan-jun, 1988.

GONZALEZ, Lélia. **Mulher negra, essa quilombola**. In: RIOS, Flávia; LIMA, Márcia (Orgs.). *Lélia Gonzalez: Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 179-182. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

Hannah Arendt - ideias que chocaram o mundo (filme). Direção: Margarethe von

Trotta. Produção de Heimatfilm/ Bayerischer Rundfunk/ Westdeutscher Rundfunk. França/ Alemanha/ Luxemburgo. Zeitgeist Films, 2013. 1 DVD.

HEIDEGGER, Martin. **Carta sobre o humanismo**. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

HOLLOWAY, Joseph E.. **Time in the African diaspora: the Gullah experience**. In: ADJAYE, Joseph K. (Ed.). *Time in the black experience*. Westport: Greenwood Press, 1994, pp. 199-211.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

HUNTER, Andrew. **It was dark there all the time: Sophia Burthen and the legacy of slavery in Canada**. Fredericton: Goose Lane, 2019.

HURSTON, Zora Neale. **Seus olhos viam Deus – romance**. Rio de Janeiro: 2002.

IBGE. **Com a coleta concluída na TI Yanomami, Censo já registra 1.652.876 pessoas indígenas em todo o país**, abril de 2023. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/novo-portal-destaques/36595-com-a-coleta-concluida-em-tis-yanomamis-censo-ja-registra-1-652-876-pessoas-indigenas-em-todo-o-pais.html>. Acesso em: 29/06/2023.

ITAÚ CULTURAL. **Ocupação Conceição Evaristo / Organização Itaú Cultural**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.

JACKSON, Mitchell S.. **‘I carry it within me.’ Novelist Colson Whitehead reminds us how America’s racist history lives on**. In: *Time Magazine*, July 8, 2019 Issue. <https://time.com/magazine/us/5615604/july-8th-2019-vol-194-no-2-u-s/> Acesso em: 27/04/2023.

JAMES, Marlon. **Breve história de sete assassinatos**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2022.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILLENS, John Oliver. **The black writer vis-à-vis his country**. In: In: GAYLE, JR, Addison (Ed.). *The black aesthetic*. New York: Doubleday & Company, 1971, pp. 379-396.

KLEIN, Herbert S.. **O tráfico de escravos no Atlântico**. Ribeirão Preto: Funpec, 2004.

LESSING, G. E.. **Laocoonte, ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LEWIS, Marvin A.. **Afro-hispanic poetry, 1940-1980 - from slavery to negritud in**

- South American verse.** Columbia: University of Missouri Press, 1983.
- LIMA, Fátima. **O trauma colonial e as experiências subjetivas de mulheres negras.** In: PEREIRA, Melissa de Oliveira; PASSOS, Rachel Gouveia (Org.). *Luta Antimanicomial e Feminismos – inquietações e resistências*, pp. 68-85. Rio de Janeiro: Autografia, 2019.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus.** São Paulo: Planeta, 2012.
- LITERAFRO. **Conceição Evaristo.** Net, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo%3C%3C> Acesso em: 8/05/2023.
- LONGO, Mariano. **Fiction and social reality - literature and narrative as sociological resources.** Farnham: Ashgate, 2015.
- LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- LUCIANO, Gersem dos Santos. **O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje.** Brasília: Ministério da Educação; Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.
- MACIEL, Francisco. **O primeiro dia do ano da peste.** São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão.** Rio de Janeiro: Record, 1967.
- MARTINS, Floriano (Org.). **Memória de Borges – um livro de entrevistas.** Fortaleza: Cintra, São Paulo: ARC, 2017 (formato digital, ePub).
- MAYFIELD, Julian. **You touch my black aesthetic and I'll touch yours.** In: GAYLE, JR, Addison (Ed.). *The black aesthetic*, pp. 24-31. New York: Doubleday & Company, 1971.
- MAYNARD, Robyn. **Policing black lives: state violence in Canada from slavery to the present.** Halifax & Winnipeg: Fernwood, 2017 (ePub version).
- MICELI, Sergio. **A emoção racionada.** In: Bourdieu, Pierre. *Esboço de autoanálise.* São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MONTEIRO, José Marciano. **10 lições sobre Bourdieu.** Petrópolis: Vozes, 2018.
- MOORE, Samuel (Ed.). **Biografia de Mahommah Gardo Baquaqua.** IAP, 2018-2020 (ePub).
- MORA, Nestor. *Afro-chilenos: cultura e política no ritmo tumbero.* 173 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- MORAES, Vinicius. **Poesia completa e prosa (volume único).** Rio de Janeiro: Nova

Aguilar, 2004.

MORRISON, Toni. **The site of memory**. In: Out there - marginalization and contemporary cultures, pp. – 299-324. FERGUSON, Russell; GEVER, Martha; MINH-HA, Trinh T.; WEST, Cornel (Orgs.) Cambridge: The MIT Press, 1990.

MUSTAKEEM, Sowande' M.. **Slavery at sea – terror, sex, and sickness in the Middle Passage**. Urbana: University of Illinois Press, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Filhos da África, 2018.

N'DIAYE, Tidiane. **O genocídio ocultado – investigação histórica sobre o tráfico negreiro árabo-muçulmano**. Lisboa: Gradiva, 2019.

NSCE - National Center for Education Statistics. **National Assessment for Adult Literacy**, 1993. Disponível em: https://nces.ed.gov/naal/lit_history.asp. Acesso em: 22/05/2023.

NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio Marques Martins. **Bourdieu & a Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

OGOT, Bethwell Allan (Ed.). **História geral da África, volume V: África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO, 2010.

NORA, Pierre. **Los lugares de la memória**. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.

PEREIRA, Nilza de Oliveira Martins. **Caderno temático populações indígenas**. IBGE, 2010. Disponível, em https://www.ibge.gov.br/apps/atlas_nacional/pdf/ANMS%20Indio.pdf. Acesso em: 29/06/2023.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. São Paulo: Cultrix, 2006, 11ª Ed.

PROUST, Marcel. **À sombra das raparigas em flor**. São Paulo: Globo, 1999.

REIS, João José; SILVA JR., Carlos da. **Decompondo o tráfico**. In: REIS, João José; SILVA JR., Carlos da (Org.). Atlântico de dor: faces do tráfico de escravos, pp. 13-35. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

SALAS, Virginia Brindis de. **Pregón de Marimorena**. Montevideo: Sociedad Cultural Editora Indoamericana, 1952.

SANTANA, Bianca (Org.). **Vozes insurgentes de mulheres negras: do século XVIII à primeira década do século XXI**. Belo Horizonte: Mazza, 2019.

SAPIRO, Gisèle. **Sociologia da literatura**. Belo Horizonte: Contafios, 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis: Vozes de Bolso,

2014.

SARTRE, Jean-Paul. **Orfeu negro**. In: SARTRE, Jean-Paul. Reflexões sobre o racismo, pp. 89-125. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. **Prefácio**. In: FANON, Frantz. Os condenados da terra, pp. 3-21. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

SEMPRE UM PAPO. **Eliana Alvez Cruz participa do #SempreumPapo**, 01/08/2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HiiLMAZLNG0>. Acesso em: 03/08/2022.

SILVA, Geraldo da; ARAÚJO, Marcia. **Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas**. In: ROMÃO, Jeruse (Org.). História da Educação do Negro e outras histórias. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

SMALLWOOD, Stephanie E.. **Saltwater slavery: a Middle Passage from Africa to American diaspora**. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 2007.

SNOW, Charles Percy. **As duas culturas e uma segunda leitura**. São Paulo: Editora Edusp, 2015.

SOMMER, Doris. **Libertades literárias – la autoridad de los autores afrodescendientes**. In: DE LA FUENTE, Alejandro; ANDREWS, George Reid et al. Estudios afrolatinoamericanos: una introducción, pp. 381-413. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Massachusetts: Afro Latin American Researcher Institute: Harvard University, 2018.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

SOYINKA, Wole Soyinka. **The burden of memory, the muse of forgiveness**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

TURRA, Cleusa; VENTURI, Gustavo (Orgs.). **Racismo Cordial – a mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil**. São Paulo: Ática, 1998.

VETTORASSI, Andréa. **Laços de trabalho, fios da memória e redes migratórias**. Curitiba: Appris, 2018.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista**. Rio de

Janeiro: Bazar do Tempo, 2021 (ePub).

WALKER, Alice. **Those who love us never leave us alone with our grief.** In: HURSTON, Zora Neale. *Barracoon: the story of the last “Black Cargo”*, pp. 11-16. New York: Harper Collins, 2018 (ePub).

WHITEHEAD, Colson. **A intuicionista.** Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

WHITEHEAD, Colson. **The Underground Railroad – os caminhos para a liberdade.** Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

WILLIAMS, Heather Andrea. **Self-taught: African-American education in slavery and freedom.** Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

WOLF, Lepenies. **As três culturas.** São Paulo: Editora Edusp, 1996.

WOLIN, Richard. **Heidegger’s Children: Hanna Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas, and Herbert Marcuse.** Princeton: Princeton University Press, 2011.