



**AS POSSIBILIDADES DA ESCRITA FABULATIVA DENTRO DOS LIMITES DO ARQUIVO DA ESCRAVIDÃO NEGRA**

**THE POSSIBILITIES OF FABULATIVE WRITING WITHIN THE LIMITES OF THE BLACK SLAVERY FILE**

Thaís Cristina da Silva<sup>1</sup>

Recebido em: 19 ago 2022

Aceito em: 30 ago 2022

DOI: 10.26512/aguaviva.v7i1

**RESUMO:** Tendo como eixo principal o texto de Saidiya Hartman, *Vênus em dois atos*, este estudo procura demonstrar as várias implicações e pressupostos que a escrita de narrativas negras encontra perante os limites dos arquivos. Não obstante, o estudo também explora os caminhos e possibilidades que tal escrita pode seguir em consonância com a ética da representação e valorização da forma artística literária. Além do estudo central da pesquisadora americana Saidiya Hartman (2020), estão presentes, neste artigo, os questionamentos e intervenções das pesquisas e da poética de Conceição Evaristo (2009, 2011, 2017), Osmundo Pinho (2021) e Denise Ferreira da Silva (2019).

**Palavras-chave:** Narrativa negra; Arquivo; Ética; Representação.

**ABSTRACT:** This study has the text by Saidiya Hartman, *Venus in two acts*, as its main axis, which aims to demonstrate the various implications and assumptions that the writing of black narratives finds within the limits of archives. Nevertheless, the study explores the paths and possibilities that this kind of writing can follow in conformity with the ethics of representation and appreciation of the literary artistic form. In addition to the central study by researcher Saidiya Hartman (2020), this article presents the questions and interventions of the research and poetics of Conceição Evaristo (2009, 2011, 2017), Osmundo Pinho (2021) and Denise Ferreira da Silva (2019).

**Keywords:** Black narrative; File; Ethic; Representation.

---

<sup>1</sup>Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: thaisdasilva.unb@gmail.com



## O entremeio da narrativa negra: entre o impasse da ética da representação e a reprodução da gramática da violência

No seu potente estudo *Vênus em dois atos*<sup>2</sup> (2020), Saidiya Hartman traz uma série de questionamentos e reflexões, a partir de sua experiência e projeto de escrita, sobre os limites da ficção perante os limites presentes no próprio arquivo da escravidão negra. Dentre as indagações profundas que a escritora norte-americana toma para si, está a possibilidade da escrita como uma forma de realização diante de um arquivo escasso, que relata poucas histórias e “as histórias que existem não são sobre elas, mas sobre a violência, o excesso, a falsidade e a razão que se apoderaram de suas vidas, transformaram-nas em mercadorias e cadáveres e identificaram-nas com nomes lançados a piadas e insultos grosseiros” (HARTMAN, 2020, p. 15). Deparar-se com o arquivo seria encarar um necrotério, um verdadeiro apagamento de vidas negras.

Se a história da escravidão negra é um relato doloroso de torturas e sacrifícios, seria possível um retrato honroso para além de toda violência, por meio da literatura? É possível a palavra, a capacidade de fabulação que expande os limites da realidade, obter certa reparação e dignidade aos corpos mutilados e histórias interrompidas? No questionamento preciso de Hartman:

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do “locus da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? Ou é a narração sua própria dádiva e seu próprio fim, isto é, tudo que é realizável quando a superação do passado e a redenção dos mortos não o são? E, de qualquer forma, o que as histórias tornam possível? Um jeito de viver no mundo no rescaldo da catástrofe e da devastação? Uma casa no mundo para o ser [*self*] mutilado e violado? Para quem - para nós ou para elas? (DJEBAR, 1993 *apud* HARTMAN, 2020, p. 16, grifos da autora).

Na passagem em análise, a última indagação feita pela autora desperta interesse. O anseio por novas histórias, o desejo de contar mais, para além da violência e da morte, converge com as suas próprias vivências e experiências de negritude, uma escrita pessoal que toma a ação de narrar *contra-Histórias* do passado da escravidão fundidas às histórias do presente.

---

<sup>2</sup> No original, *Venus in two acts*, publicado em 2008. O presente trabalho toma como base a tradução do texto de Saidiya Hartman feita, em 2020, pelos pesquisadores Fernanda Silva e Sousa e Marcelo R. S. Ribeiro, e publicado na Revista de Pós-Graduação *EcoPós* da Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Essa fusão entre voz poética e as vivências também é abordada pela escritora e acadêmica Conceição Evaristo. Numa linha de pensamento próxima à de Saidiya Hartman, Conceição (2009), ao abordar a produção literária afro-brasileira, assume que essa se pauta em um discurso contra hegemônico, a partir da valorização das experiências diversificadas de negros (as) na sociedade brasileira, aliada a um olhar para a África, afirmando seus laços ancestrais e a valorização cultural. Longe de ignorar a autonomia da própria obra literária, a autora brasileira observa que a ficção de autoria negra, em muitos casos, não apresenta uma distinção tão acentuada entre a voz do narrador e/ou eu lírico da voz do sujeito autor, que insere a si mesmo em sua escrita-vivência.

Analisando a poética de escritores como o angolano Agostinho Neto e o brasileiro Nei Lopes, em sua tese de doutorado, Conceição Evaristo é capaz de perceber, nesses escritos:

A voz do autor, sujeito real, definido, socialmente constituído, sintoniza, harmoniza-se com a voz poética”, acrescentando que a obra emerge “como um produto cultural que surge não-imune [e menos ainda impune] ao meio, a promoção de determinado tipo de leitura, que busca desvendar “as forças ocultas” que impulsionaram, alimentaram e divulgaram a escrita (EVARISTO, 2011, p. 24).

A peculiaridade abrangida por esses textos literários exigiria, assim, um aparato teórico-crítico diferente.

Contudo, para além da incontestável associação de vozes poéticas e vivências autorais que se entrelaçam e potencializam a escrita de autoria negra, para além da ânsia de romper o silêncio, o descarte de vidas cujos nomes não estão nos arquivos e a gramática da violência, está presente no texto de Hartman (2020) um mal-estar, um conflito latente no que concerne à ética da representação histórica.

Essa angústia provém da consciência dos limites da história da escravidão, construindo lacunas em sua ficção, pairando sobre eles o fantasma da dúvida e do temor: o aventurar-se em outras direções, a possibilidade de escrita e do que dela possa ser inventado não ser o bastante para adentrar novamente nos arquivos da escravidão, no registro oficial de abusos e, conseqüentemente, na reprodução da violência.

Falas inapropriadas, expressões obscenas e comandos arriscados dão origem aos personagens com os quais nós nos deparamos no arquivo. Dada a condição em que os encontramos, a única certeza é que os perderemos novamente, que eles irão expirar ou escapar da nossa compreensão ou desmornar sob a pressão da investigação. Esse é o único fato sobre Vênus do qual podemos ter certeza. Então, é possível reiterar seu nome e contar uma história sobre *matéria degradada* e vida desonrada que não encanta e excita, mas, em vez disso, se aventura em direção a outro modo de escrita? Se não é mais suficiente expor o escândalo, então como seria possível gerar um conjunto diferente de descrições a partir desse arquivo? Imaginar o que poderia ter sido? Visualizar um *estado livre* a partir dessa ordem de afirmações? Os perigos



envolvidos nessa tentativa não podem ser colocados entre parênteses ou evitados por causa da inevitabilidade da reprodução dessas cenas de violência, que definem o estado da negritude e a vida da (o) ex-escrava(o). Pelo contrário, esses perigos estão situados no coração do meu trabalho, tanto nas histórias que escolhi contar como naquelas que evitei. (HARTMAN, 2020, p. 22, grifos da autora).

Em seu relato, Hartman (2020) expõe que a história que evitou ser contada pertence a duas jovens que morreram a bordo do navio negreiro *Recovery*. No julgamento do Capitão John Kimber, acusado de ter assassinado uma garota negra por açoitá-la sucessivas vezes por vários dias a bordo do navio, uma outra garota é brevemente mencionada nos registros, que também teria morrido por atos desse capitão. Entretanto, em ambos os casos, John Kimber foi absolvido, por falta de evidências. Caso fosse permitido preencher os silêncios, encerrar uma morte não notada, exumar os corpos e dar-lhes voz, para além da mera nota de rodapé dos registros oficiais, Hartman reflete que:

[...] então teria sido possível que eu representasse a amizade que poderia ter florescido entre duas garotas assustadas e solitárias. Companheiras de navio. Então Vênus poderia ter assistido sua amiga moribunda, sussurrado conforto em seu ouvido, a embalado com promessas, a acalmado com “logo, logo” e desejado a ela um bom regresso. Imagine as duas: as relíquias de duas garotas, uma acalentando a outra, inocentes espoliadas; um marinheiro avistou as duas e mais tarde disse que eram amigas. Duas garotas sem mundo encontraram um país nos braços uma da outra. Ao lado da derrota e do terror, haveria isso também: o vislumbre de beleza, o instante de possibilidade. (2020, p. 24).

Ao mesmo tempo em que é tentador o consolo que a construção dessa imagem oferece, reside também o perigo da imaginação, como aponta a escritora norte-americana. Não apenas por entrar em disparidade com as atrocidades do tráfico transatlântico negro, nem pelo desequilíbrio que tal ficcionalidade causaria ao projeto de escrita de Saidiya, mas pelo fato da própria autora admitir que “queria me consolar e escapar dos porões dos escravos com uma visão de algo diferente dos corpos de duas garotas se assentando no fundo do Atlântico” (2020, p.25). Estabelece-se, pois, um conflito: o de como alinhar, de forma ética e respeitosa, as aspirações do imaginário e do ser em si com os limites de informação do arquivo e parâmetros da História. Trata-se, portanto, da ousadia de falar em liberdade, por vias da liberdade poética, quando se sabe que as estruturas raciais e do poder depositaram corpos no Atlântico.

O que não quer dizer que a preocupação ética no trato da matéria poética, no que diz respeito à escravidão, não exista na obra de Conceição Evaristo (2011). Evaristo e Hartman convergem em um mesmo princípio, um ponto comum que a brasileira chama de “ruptura brutal do cordão umbilical”, em referência aos navios negreiros, que marcaram o início da dramática diáspora dos povos africanos e seus antecedentes. A escassez de narrativas sobre a *middle*



*passage*, termo em inglês que designa a travessia de escravizados que envolvia a África, as Américas e a Europa e era realizado entre o Oceano Atlântico, e o próprio trauma em si que acarreta esse evento constrói um tema central e, concomitantemente, torna-se um assunto sensível para o trabalho poético de ambas.

Ainda, na tentativa de estabelecer hipóteses, sem nenhum intento de fincar certezas e ciente do caráter introdutório do presente estudo, afirma-se que a fabulação que afeta a escrita no tema da “viagem do meio” se mostra mais enervante em Saidiya Hartman do que em Conceição Evaristo, por causa dos próprios desdobramentos de perspectiva que a matéria da escravidão chega à experiência norte-americana, distinta da brasileira, e a tomada de posição e ação a partir desse fato.

### **Construindo subjetividades negras a partir do entremeio África-escravidão**

No seu livro *Cativeiro: antinegitude e ancestralidade*, o pesquisador Osmundo Pinho (2021), a partir de suas experiências de estudo no Brasil e nos Estados Unidos, faz uma observação central no processo de construção da subjetividade escrava ou africana nas duas maiores nações escravistas da América. Em uma chave de comparação, Pinho constata que o afropessimismo delinea a perspectiva do afro-americano, enquanto a primazia de um pensamento sobre ancestralidade impera no lado brasileiro. Tais visões opostas refletem em sensibilidades, estruturas narrativas, formas estéticas, temáticas e espaços sociais distintos. Na sua fala nítida e acurada:

Do ponto de vista afropessimista, ou da teoria da antinegitude, o negro é o escravo, a negra é a escrava. Ainda que “ser”, nesse caso, signifique ser “como uma coisa entre outras coisas”, porque seguindo essa perspectiva seguimos flutuando, torturados, sobre um vácuo ontológico. Do ponto de vista da ancestralidade, entretanto, o negro é o africano, a negra, a africana. Assim, o afropessimismo assume o ponto de vista do mundo antinegro para definir quem somos, escravos, e a ancestralidade assume o ponto de vista do mundo negro, dos candomblés, dos batuques, do quilombo, para reconhecer em nosso fundamento, subjetivo e político, o africano. (PINHO, 2021, p. 24).

Em outras palavras, o afropessimismo adota a visão dos navios negreiros, ao passo que a ancestralidade resgata espaços como o quilombo. Pinho ainda aponta a ideia de que no pensamento da ancestralidade a “ontologia do negro já está dada e independe do Ocidente – o africano preexiste ao encontro colonial, e trata-se de uma contingência transitória e inessencial a escravização e a colonização” (PINHO, 2021, p.24), cujo pensamento veio ao encontro do crescente Movimento Negro Brasileiro dos anos 70.



Na tentativa de denúncia e afirmação da voz do negro, procurou-se distanciar do lamento, das mágoas e da impotência dos rastros da escravidão, priorizando as raízes africanas a caminho de uma construção da cultura afro-brasileira.

Centro do interesse de Osmundo Pinho (2021), o ativismo negro brasileiro afirma a África e a africanidade como um projeto de reconstrução de uma subjetividade política, perfazendo os caminhos da verdadeira emancipação ao rejeitar uma identificação com o passado escravagista e a pessoa escravizada. Essa atitude consciente em demarcar uma posição reverbera na própria arte e nos espaços de atuação negra, como constata o pesquisador:

O legado difuso na malhada experiência social, objetivado como estruturas formais, como na música e nas artes, e em instituições como as casas da religião africana ou as irmandades religiosas negras, deixava evidente que o negro no Brasil, mesmo escravizado, sempre foi mais ou menos africano ou esteve em contato concreto com a África [...]. De tal forma que, no horizonte de formação de minha própria sensibilidade política e subjetividade racializada, assim como na de milhões de negros brasileiros, a remissão à África e à africanidade sempre foi uma constante. E tudo isso com a negação do escravo – eventualmente intitulado o escravizado – justamente como medida dessa negação da negação suprema, da condição mesma humana, de pessoa, desse sujeito posto pela história como mercadoria por quatrocentos anos. (PINHO, 2021, p.43).

A busca por uma africanidade não escapa a Conceição Evaristo (2011), seja na sua própria poética ou nos seus estudos literários, afirmando que, para se recuperar do desenraizamento brutal promovido pela escravidão, o poeta se envereda nos mitos, nos nomes, na história pregressa e atual africana para, assim, retornar ao útero materno. A ancestralidade abre margens e cria artifícios para estabelecer uma imaginação política que o distancie da narrativa de negação e de morte social, categoria central do afropessimismo.

Atenuando tais opostos, Pinho (2021) reflete que, diante do genocídio negro de seu período de estudos nos Estados Unidos, onde entrou em contato com teóricos do afropessimismo, sua percepção de destaque da africanidade parece não mais conseguir abarcar a ampla insurgência de sensibilidades negras cada vez mais críticas. Tampouco é possível aceitar a crítica afropessimista, que toma o corpo negro objeto fungível de um ponto de vista econômico, político e/ou social. Nem a morte social nem a tida *boa morte* que impõe simbolização a partir da ancestralidade. Nesse entremeio, observa-se que não há um vácuo, mas sim o cativoiro:

[...] a condição, mediada pela passagem do meio e pela transposição atlântica no porão do navio negreiro, a que foram conduzidos sujeitos e saberes africanos, ancestrais. E que, como categoria, busca refletir essa passagem ou alternância inconclusa e reversível (porque transtemporal) entre o escravo e o africano. (PINHO, 2021, p. 25).



Dessa forma, para o pesquisador brasileiro é preciso que se estabeleça um ponto de inflexão capaz de promover uma capacidade interpretativa na passagem África-escravidão, uma orientação para a experiência histórica e para o próprio presente. Interessa-nos, neste estudo, o reflexo estético que um paradigma do cativo – esse entremeio temático – permeado de alternâncias, descompassos e desorientação pode promover na escrita de subjetividades negras.

Reflexão essa que não escapa ao ensaio *Vênus em dois atos*, no qual a autora menciona seu temor em escrever um romance que contemplasse a amizade das duas garotas negras mortas a bordo do *Recovery*:

Encontrar um modo estético apropriado ou adequado para retratar as vidas dessas duas garotas, decidir como dispor as linhas na página, permitir que o rastro narrativo seja reencaminhado ou quebrado pelos sons da memória, os lamentos e prantos e cânticos fúnebres desatados no convés, e tentar perturbar as disposições do poder ao imaginar Vênus e sua amiga fora dos termos de declarações e julgamentos que as baniram da categoria do humano e decretaram que suas vidas eram descartáveis – tudo isso estava além do que podia ser pensado dentro dos parâmetros da História. (HARTMAN, 2020, p. 26).

E ainda acrescenta:

O que é necessário para imaginar um estado livre ou para contar uma história impossível? É preciso que a poética de um estado livre antecipe seu acontecimento e imagine a vida após o homem, em vez de esperar pelo momento sempre retrocedente do Jubileu? É preciso que o futuro da abolição seja performado primeiro na folha de papel? Ao retirar-me diante da história dessas duas garotas, será que eu estava sustentando as regras da corporação histórica e as “certezas manufaturadas” de seus assassinos e, ao fazê-lo, eu não tinha selado seu destino? Não tinha também eu relegado as duas ao esquecimento? No final das contas, não era melhor deixá-las como as encontrei? (HARTMAN, 2020, p. 26-27).

Os questionamentos potentes apresentados por Saidyia Hartman nos fragmentos acima expõem que pensar historicamente - e até *contra-historicamente* -, nos termos da pesquisadora, vai além dos limites da consciência ética para com a temática de construção da subjetividade negra, sobretudo a partir do ponto que deflagra a passagem África-escravidão.

Além disso, é preciso também encontrar um meio, no plano estético, que consiga potencializar as possibilidades de representação e seja capaz de transgredir as fronteiras dos arquivos, ao mesmo tempo em que não seja permitido que essa reabertura do arquivo resvale apenas no confronto com um *caixão aberto*, com o mero replicar de cenas de torturas e terror, que se sucumba novamente ao peso da violência dos registros.

A esse respeito, é lançada a pergunta:

Quais são os tipos de histórias a serem contadas por e sobre aqueles e aquelas que vivem em tal relacionamento íntimo com a morte? Romances? Tragédias? Gritos que



fazem seu caminho para a fala e a canção? Quais são os protocolos e limites que moldam as narrativas escritas como contra-História, uma aspiração que não é um profilático contra os riscos decorrentes ao reiterar discursos violentos e representar novamente rituais de tortura? Como se revisita a cena de sujeição sem replicar a gramática da violência? A “beleza terrível” que reside em tal cena é de algum modo semelhante a um remédio, como Fred Moten pareceria sugerir? [...]. As possibilidades superam os perigos de olhar (de novo)? (HARTMAN, 2020, p 18-19).

### **“E se”: a desconstrução de um Mundo Ordenado pela poética negra feminista**

Voltamos ao texto de Osmundo Pinho (2021), principalmente no que diz respeito à sua visão sobre a literatura, em certo ponto pessimista, mas que traz um adendo relevante.

Ao citar narrativas autobiográficas de africanos escravizados, como Olaudah Equiano e Frederick Douglass, para além de todo o registro aterrorizante da passagem do meio, o crítico Osmundo mostra que, em tais obras, o diverso está mais nas personalidades dos retratados do que nas situações e experiências limitadas por uma uniformidade e horizontalidade nos estilos narrativos. Ademais, destaca certas convenções desses relatos, o que abre espaço para o debate dos limites dos gêneros narrativos para a representação de conflitos raciais e de sua historicidade.

Recorremos às suas palavras para melhor visualizar a problemática que apresenta em relação à representação da subjetividade negra por vias literárias:

Ora, o que acrescentaria aqui é que esse pensamento ou figuração histórica da liberdade, em um momento de perigo, foi manufaturada com os recursos e estruturas desenvolvidas e comandadas pelos mesmos opressores, que faziam do sonho da liberdade uma luta selvagem, inglória, incerta e constante como vimos nas narrativas. Foi usando a língua do homem branco, suas formas expressivas convencionais, como a autobiografia, apelando a seus sentimentos e buscando sua empatia, que a voz escrava, indicadora de formas subjetivas tão particulares e tão universais em sua humanidade, pôde se constituir e chegar até nós, dessa forma, nesse momento histórico. (PINHO, 2021, 206).

A representação cairia em certas limitações: representaria uma política do negro em busca do reconhecimento do branco. As poéticas abolicionistas, impulsionadas por essas autobiografias clássicas, trazem, no tema e na forma, um próprio confinamento na escrita negra, pois questiona-se até que ponto certos artifícios fabulatórios afetam a produção da escrita para um maior consumo dessas narrativas para os brancos. Soma-se ainda a essa discussão, o conflito de que categorias como abolição e liberdade foram construídas a partir de teorias do pensamento moderno, o mesmo que impôs todo um arsenal ético em conjunto com estruturas jurídico-econômicas que deram bases a escravidão negra:



Trata-se do problema da liberdade. Além das conclusões sócio-históricas, está a desconcertante descoberta de que um ideal amplamente acalentado no Ocidente, acima de todos os outros, emergiu como consequência necessária da degradação da escravidão e do esforço em negá-la. Os primeiros homens e mulheres a lutar por liberdade, os primeiros a se pensarem como livres no único sentido significativo do termo, eram libertos. E sem escravidão não haveria libertos. (PATTERSON, 2008, p. 469 *apud* PINHO, 2021, p. 205).

O descompasso e as contradições do pensamento científico moderno também não fogem ao olhar crítico da estudiosa Denise Ferreira da Silva (2019). No seu livro *A dívida impagável*, ao abordar as operações da racialidade, a autora observa, em linhas gerais, que o modo como a ciência humana se construiu, inadvertidamente ou advertidamente, contribuiu para reproduzir e propagar as estruturas raciais. Em que pese todo o fator subjetivo, este foi ignorado no trabalho com o indivíduo, priorizando pressupostos empíricos, ferramentas formais para consolidar atributos mentais, morais e intelectuais.

Acima de tudo, Ferreira da Silva (2019) detalha que o pensamento científico, ao longo da história, priorizou um separatismo que minou a possibilidade de falar sobre as diferenças étnicas e culturais sem tornar o *outro* ameaçador, aliado a um discurso moral.

Durante séculos, como esses exemplos indicam, avanços na física pós-clássica – isto é, a relatividade e a mecânica quântica – foram cruciais para o desenvolvimento de abordagens teóricas e metodológicas no estudo das questões econômicas, jurídicas, éticas e políticas que tanto produziram quanto reafirmaram as diferenças humanas. Infelizmente, no entanto, tais avanços ainda não inspiraram imagens da diferença sem separabilidade, seja a diferença espaçotemporal, como nas coletividades culturais (Boas), ou a diferença formal, como no sujeito discursivamente produzido (Foucault). Previsivelmente, eles aprofundaram ainda mais a ideia de cultura e os conteúdos mentais referidos pela mesma como expressões de uma separação fundamental entre grupos humanos em relação à nacionalidade, etnicidade e identidade (de gênero, sexual e racial) social. (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 42).

Diante da constatação de um fato – de que a justiça falha continuamente diante de corpos e espaços negros – a pesquisadora não se isenta em vislumbrar possibilidades de ação e intervenção. Tal agir passa invariavelmente, segundo sua perspectiva, pela necessidade da negritude destruir um *Mundo Ordenado* – cujas bases epistemológicas e ontológicas, que atravessam desde Descartes, Kant, Hegel, Marx, Darwin e segue adiante, pautam-se em princípios de *separabilidade, determinabilidade e sequencialidade*.

Questionando a possibilidade de falar dessa diferença sem a separabilidade das estruturas clássicas científicas, base das dialéticas raciais e de compreender uma existência sem a reprodução desses pensamentos, a autora se volta ao literário como fonte de possibilidades em esboçar um mundo implicado, cujas diferenças são interdependentes.



É na construção de uma poética negra feminista que Denise Ferreira da Silva vê o potencial para a ruptura das regras do pensamento moderno, uma vez que essa forma artística:

[...] não somente expõe a perversidade da lógica que transubstancia os resultados da violência total característica da arquitetura colonial em atributos naturais significados por corpos negros, mas identifica e mobiliza o excesso que sustenta a lógica como um índice de uma outra imagem do mundo e das possibilidades que esta abriga. (2019, p. 19).

E ainda atribui à poética negra feminista uma capacidade de:

[...] exploração desta possibilidade indicada pelo corpo sexual da nativa/escrava através da delimitação da postura de intervenção que atende ao Mundo Ordenado, mas em vez de tentar recompô-lo como tal, a poética negra feminista retraça enunciados que exibem como este emerge desde uma premissa de profunda separação do Sujeito do Mundo. Lendo a negritude contra a corrente de sua função como categoria, torna possível atender à separabilidade que inaugura o Sujeito, mas em vez de uma manobra que tentaria recuperar suas promessas universalistas ou transcendentais, a poética negra feminista retorna ao Mundo e experimenta com a descrição da existência sob a imagem do Mundo Implicado, ou *Corpus Infinitum*. (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 43).

Em linhas gerais, a poética negra feminista atua como uma poética do *e se*, a qual se abre para as capacidades da imaginação ao quebrar a expectativa de um mundo ordenado. Como exemplo dessa abertura, a pesquisadora brasileira cita a obra da escritora afro-americana Octavia Butler, mais precisamente, *Kindred*, ficção científica publicada em 1979 que, em seu enredo e estrutura, se volta a uma temporalidade não linear e um princípio de não localidade para abordar as temáticas da escravidão e até mesmo dos rastros que marcam a ancestralidade.

É interessante perceber que *Kindred* é um ponto de contato que une as visões de Denise Ferreira da Silva e de Saidiya Hartman. Ambas, de certa forma, aderem ao pensamento de que para produzir uma *contra-História* dos negros há de não apenas “opor-se às narrativas dominantes, mas também aos modos de pensamento histórico e métodos de pesquisa prevaletentes” (GALLAGHER, GREENBLAT, 2001, p. 52 *apud* HARTMAN, 2020, p. 30).

Nessa linha, parece-nos ser imprescindível que para a união plausível do fictício e do histórico no tocante às representações negras deva-se transpor as limitações de espaço e tempo, trazendo um passado, presente e futuros implicados, do qual a ficção especulativa de Butler é a grande representante, por realizar-se com êxito seja na temática quanto no tratamento estético da obra.

Sobre *Kindred*, Hartman observa que tal obra:

[...] oferece um modelo para uma prática. Quando Dana, a protagonista da ficção especulativa de Butler, viaja do século XX para os anos 1820 para encontrar sua ancestral escravizada, ela descobre, para sua surpresa, que não é capaz de resgatar sua família ou escapar das relações emaranhadas de violência e dominação; em vez disso,



acaba aceitando que elas tornaram sua própria existência possível. Com isso em mente, devemos suportar o que não pode ser suportado: a imagem de Vênus acorrentada. (2020, p. 32).

Diante dessa dura atestação, a autora de *Vênus em dois atos* traz uma poderosa reflexão sobre os limites e perigos, sim, mas também a força que a escrita de narrativas negras abarca:

Começamos a história de novo, como sempre, na esteira de seu desaparecimento e com a esperança desvairada de que nossos esforços possam devolvê-la ao mundo. A conjunção de esperança e derrota define esse trabalho e deixa em aberto seu resultado. A tarefa de escrever o impossível (não o fantasioso ou o utópico, mas “histórias tornadas irreais e fantásticas”) tem como pré-requisitos o acolhimento ao provável fracasso e a prontidão para aceitar o caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço, particularmente quando as disposições do poder ocluem o próprio objeto que desejamos resgatar. Como Dana, nós também emergimos do encontro com um sentido de incompletude e com o reconhecimento de que alguma parte de nós [the self] está faltando como consequência desse engajamento. (HARTMAN, 2020, p. 33).

Assim como Saidiya Hartman e Denise Ferreira da Silva, a pesquisa presente entra em consenso quanto à relevância da arte, em especial a literatura, como meio e fuga para a superação das estruturas raciais, enxergando ainda que escapar do passado não é uma opção, pois este é estruturante para o presente.

Na tentativa de alinhar tal necessidade, mas sem recorrer aos perigos de uma gramática da violência, tanto alertada por Hartman (2020), e ainda equilibrar os pressupostos expostos referentes à representação da subjetividade negra – os extremos entre a ancestralidade, o afropessimismo e a *passagem do meio* –, os limites das narrativas e o preceito de uma ruptura das formas do pensamento histórico que desagua em *separabilidade* tentamos, por fim, também, abrir um breve feixe de luz sobre a realização poética no tocante à escrita negra, para além da já citada ficção *Kindred*, de Octavia Butler.

### **A liberdade do poema como meio libertário fabulativo para além dos limites do arquivo**

Quando Saidiya Hartman profere o seguinte questionamento: “É preciso que a poética de um estado livre antecipe seu acontecimento e imagine a vida após o homem, em vez de esperar pelo momento sempre retrocedente do Jubileu?” (2020, p. 26), lembramos a visão que a escritora Audre Lorde tem da poesia: a de um recurso primário “que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado” (2019, p. 47).

Para Lorde (2019), a poesia é um espaço para a experiência de novas possibilidades e potências, que conversa com a ficção crítica da escrita negra, além de trazer em sua linguagem toda uma demanda revolucionária, ampliando um sentimento de liberdade.



Esse potencial revolucionário e libertário que abrange a poesia está na raiz do próprio processo de composição de um poema. Octavio Paz, no seu estudo *O arco e a lira*, define que:

[...] um poema que não lutasse contra a natureza das palavras, obrigando-as a ir além de si mesmas e dos seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível não passaria de uma simples manipulação verbal. O que caracteriza um poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la. Isso permite uma indagação sobre a sua natureza como algo único e irreduzível e, simultaneamente, considerá-lo uma expressão social inseparável de outras manifestações históricas. O poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. (2012, p. 191).

Em adição à discórdia latente que tange a linguagem do poema, infecta de luta e libertação, o “caráter contínuo, inacabado e provisório desse esforço” (HARTMAN, 2020, p. 33) que narrativas *contra-Históricas* produzem, apontado por Saidiya, encontra respaldo na forma poética do poema, “uma obra inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor” (PAZ, 2012, p. 198). Isso dá ao ato criativo uma capacidade de recriação, podendo o autor e o leitor preencher os espaços, acender novos instantes e ressignificar resíduos do passado. Como consequência, criar-se a si mesmo novamente.

Acima de tudo, o poema traz uma carga histórica, não apenas em um sentido processual, como produto social de uma experiência concreta, mas, principalmente, como criação que transcende, transmuta o tempo sem abstrai-lo. Na fluência do pensamento de Octavio Paz:

[...] o poema não abstrai a experiência: esse tempo está vivo, é um instante cheio de toda a sua particularidade irreduzível e é perpetuamente suscetível de se repetir em outro instante, de reengendrar-se e iluminar com a sua luz novos instantes, novas experiências. [...] é um mundo completo em si mesmo, tempo único, arquetípico, que já não é passado nem futuro, mas presente. E essa virtude de ser presente para sempre, graças à qual o poema escapa da sucessão e da história, o amarra ainda mais inexoravelmente à história. Como é toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio. Antes da história, mas não fora dela. Antes, por ser realidade arquetípica, impossível de datar, começo absoluto, tempo real e autossuficiente. Dentro da história – e mais: história – porque só vive encarnado, reengendrando-se, repetindo-se no instante da comunhão poética. (PAZ, 2012, p. 193).

Pela abordagem que Octavio Paz toma da forma do poema e suas implicações no tempo histórico, percebe-se uma alternativa estético-literário que conflui com a defesa de Denise Ferreira da Silva e Saidiya Hartman a um mundo implicado.

Observemos, assim, o poema “A roda dos não ausentes”, da escritora Conceição Evaristo, presente no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*:



### A roda dos não ausentes

O nada e o não,  
Ausência alguma.  
Borda em mim o empecilho.  
Há tempos treino  
o equilíbrio sobre  
esse alquebrado corpo,  
e, se inteira fui,  
cada pedaço que guardo em mim  
tem na memória o anelar  
de outros pedaços.  
E da história que me resta  
estilhaçados sons esculpem  
partes de uma música inteira.  
Traço então a nossa roda gira-gira  
Em que os de ontem, os de hoje,  
e os de amanhã se reconhecem  
nos pedaços uns dos outros.  
Inteiros.  
(EVARISTO, 2017, p. 12).

Nesta composição poética que parte do reconhecimento do vazio e da negação -“nada” e “não”-, o eu lírico navega contra, perfazendo sua voz nas lacunas das ausências sentidas. A sua poética se delinea a partir de um ponto de inflexão: as curvas do romper transatlântico, o *alquebrado corpo* – numa exploração da semântica do vocábulo *alquebrado*, este abrange desde o cansaço, o abatimento ao léxico marítimo da curvatura de uma embarcação – irrompe a primeira menção do poema à viagem dos navios negreiros e, a partir desse fato, os efeitos nos corpos e subjetividades negras transeuntes.

Da ciência dos corpos que se assentam no profundo dos mares atlânticos e de seus ecos perdidos, nasce a voz poética, assim como a sua missão: de uma história fragmentada, recuperar cada pedaço perdido, restituir a imagem do *corpo anelar*, salvando a si a partir do resgate das vozes afogadas.

A base antagonica da poética negra – ser inteiro no ajuntamento das partes que foram perdidas na *middle passage* – é latente no poema de Conceição Evaristo. À “história que me resta”, o eu-lírico tenta contatá-la por tradições ancestrais, evocando rituais como a “roda gira-gira”, espécie de cantiga e dança.

Para além dessa busca dos não ausentes refugiando-se na ancestralidade, a concepção da roda ganha amplitude ao projetar um ciclo que quebra a ideia processual de um mundo ordenado antes e depois das viagens negreiras. Logo, torna-se possível um compartilhar, o reconhecer coletivo em tempos e espaços distintos “os de ontem, os de hoje/e os de amanhã”.

A ruptura de um ordenamento espaço-temporal confere à poética de Conceição Evaristo um sentido a-histórico no almejo do ser inteiro antitravessia, corpo ainda não alquebrado e, ao



mesmo tempo, o momento processual de construção do poema – o nascer do ser poético – irrompe o traço histórico, à medida que, pela ação da escrita, a consciência do trauma dos corpos que se assentam no oceano ganha a consistência fragmentada.

Percebemos assim que, na visão de um mundo implicado, possibilidade viável defendida pelos teóricos apresentados neste artigo, os espaços distintos e tempos históricos diferentes atuam em um contínuo regressivo e progressivo.

É possível, dentro deste mundo, simultaneamente, retratar a escravidão negra e as subjetividades negras antes e pós trauma, refazer o elo da corrente rompida no entremeio da passagem África-escravidão, e preenchê-lo de novos significados e humanização para além dos limites contábeis do arquivo, ainda que exista o reconhecimento da possibilidade do inconcluso, dos fragmentos dessa *contra-História*.

A forma poema, e suas particularidades intrínsecas, entra como realização estético-temática coerente que permite e potencializa tal simbiose, tal qual o poema de Conceição Evaristo belamente nos revela.

## REFERÊNCIAS

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de et al. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. (Org.). **Literatura Scripta**, v. 13, n. 25. 1 ed. Belo Horizonte: Editora Pucminas, 2009, v. 1, p. 17-31. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365> . Acesso em: 04 nov. 2021.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas malungos - cânticos irmãos**. 2011. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/7741> . Acesso em: 06 nov. 2021.

BRITO, Maria da Conceição Evaristo de. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

HARTMAN, Saidiya. 2020. Vênus em dois atos. **Revista ECO-Pós**, 23(3), p. 12–33. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640> . Acesso em: 07 nov. 2021.

LORDE, Audre Geraldine. A poesia não é um luxo. In **Irmã Outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosaf Naify, 2012.

PINHO, Osmundo Santos de Araújo. **Cativeiro: antinegritude e ancestralidade**. 1. ed. Salvador: Editora Segundo Selo, 2021.



SILVA, Denise Ferreira da. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Oficina de Imagem Política/Living Commons/A Casa do Povo, 2019. Disponível em: <https://casadopovo.org.br/wp-content/uploads/2020/01/a-divida-impagavel.pdf> . Acesso em: 11 ago. 2021.