



Marcella Mesquita Granatiere

**MEMÓRIAS DO ATLÂNTICO:
romances contemporâneos no Brasil e África do Sul**

Tese de doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Lavelle

Rio de Janeiro,
abril de 2024



MARCELLA MESQUITA GRANATIERI

**Memórias do Atlântico: romances
contemporâneos no Brasil e África do Sul**

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor pelo Programa de
Pós-Graduação em Literatura, Cultura e
Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela
Comissão Examinadora abaixo.

Profa. Patricia Gissoni de Santiago Lavelle

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Ana Paula Veiga Kiffer

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Rosana Kohl Bines

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Alain Pascal Kaly

UFFRJ

Profa. Valeria Silva de Oliveira

UERJ

Rio de Janeiro, 18 de abril de 2024.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Marcella Mesquita Granatiere

Graduou-se em Letras – Português e Inglês pelo Centro de Ensino Superior de Maringá em 2015 e concluiu o mestrado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2020. Em 2024 defendeu sua tese de doutorado pelo mesmo programa, tendo a oportunidade de realizar pesquisa de campo na África do Sul por meio da bolsa de capacitação da Capes-PrInt.

Ficha Catalográfica

Granatiere, Marcella Mesquita

Memórias do Atlântico : romances contemporâneos no Brasil e África do Sul / Marcella Mesquita Granatiere ; orientadora: Patrícia Lavelle. – 2024.

175 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Escrita feminina. 3. Memória entre gerações. 4. História. 5. Brasil. 6. África do Sul. I. Lavelle, Patrícia. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Figura 1 - O eixo Sul-Sul.



Ilustração: Fabrizia Mesquita Granatiere (2024).

À minha mãe, Angela Mello de Mesquita, à minha
irmã, Fabrizia Mesquita Granatieri, e ao meu tio,
Ubiratan Mello de Mesquita, cuja humanidade foi
frequentemente questionada.

Agradecimentos

Os caminhos percorridos durante a escrita desta tese foram entrecruzados pelo suporte emocional da minha rede de afeto, marcados por (re)encontros e (re)afirmações de laços. Esta caminhada, iniciada durante o isolamento social, não teria sido possível sem o suporte da minha mãe, Angela Mesquita, e da minha irmã, Fabrizia Granatieri, minhas parceiras e fiéis escudeiras, que caminharam lado a lado comigo, além do zelo e carinho do meu cunhado, Claudio Uchoa. O apoio incondicional dos meus amigos-irmãos de coração, Willy Rulff e Gabriel Corrêa, foi igualmente importante e impulsionador.

Os (re)encontros com a PUC-Rio, a Capes e Capes-PrInt proporcionaram o desenvolvimento deste estudo. À PUC-Rio, agradeço pelo acolhimento do projeto inicial da pesquisa e por proporcionar direta e indiretamente, por meio de seu corpo docente e discente, um ambiente propício para as (des)construções e (re)construções de pensamento que enfrentei ao longo do caminho. À Capes, por subsidiar o doutorado por meio da bolsa taxa, bem como pelas compras de livros, participações em eventos e a revisão final do texto da tese, realizados com recursos da bolsa de fomento. À Capes-PrInt, por auxiliar na viagem para fins de estudo de campo à África do Sul.

Ao breve (re)encontro com a professora Dra. Eneida Leal Cunha, orientadora dos primeiros passos do projeto da tese.

Ao encontro com a minha orientadora, professora Dra. Patrícia Lavelle, em meio às (des)construções da pesquisa: sua escuta atenta, as conversas que tivemos e a confiança que depositou na (re)construção de novos caminhos tornaram possíveis a escrita da tese.

Ao encontro com a professora Dra. Sarah Nuttall: seu acolhimento e nossas trocas construíram os pilares da pesquisa a partir da África do Sul.

Aos (re)encontros com as professoras e os professores do Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade: mesmo as dinâmicas através do formato provisório de sala de aula imposto pela pandemia, utilizando o Zoom, possibilitaram o aprendizado e o pensar juntos.

Aos (re)encontros com as amigas de turma: Randra Barros, pelas nossas trocas sobre arte e referências bibliográficas, além de apresentação conjuntas em congressos internacionais, que me mantiveram conectada à minha tese e me fizeram considerar outros caminhos possíveis. Daniele Rodrigues, pelas nossas caminhadas no Aterro do Flamengo durante a pandemia, que me motivaram a continuar estudando. Cintia Borges, que mesmo virtualmente, conseguimos compartilhar saberes e superar desafios juntas.

Aos encontros com o amigo e professor Dr. Alain Kaly, pelas as trocas dentro e fora da sala de aula virtual da UFRRJ, e pela participação na banca de qualificação, expressei minha profunda gratidão. Esses encontros possibilitaram a montagem de uma parte relevante dos caminhos teóricos e humanos desta tese.

Aos encontros virtuais e presenciais com a amiga e professora Dra. Valeria Oliveira, que viabilizaram trocas de saberes e ofereceram suporte à escrita desta tese.

Aos encontros virtuais e às conversas nos cafés do nosso querido bairro com o amigo e professor Dr. Marcelo Esteves, fundamentais para a construção da pesquisa de campo na África do Sul.

Ao encontro com a amiga e revisora Natália Natalino, pela leitura e revisão cuidadosa dos capítulos, que foram relevantes para composição da escrita.

Aos encontros com a professora Dra. Ana Kiffer na sala de aula virtual, durante o curso da Bienal de São Paulo e na banca de qualificação, que apontaram novas possibilidades de escrita e foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho.

Ao (re)encontro com a professora Dra. Rosana Kohl Bines, por aceitar participar mais uma vez da banca de defesa, agora de doutorado.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

Resumo

Granatiere, Marcella Mesquita; Lavelle, Patrícia. **Memórias do Atlântico: romances contemporâneos no Brasil e África do Sul**. Rio de Janeiro, 2024. 175p. Tese de Doutorado — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta tese analisa os entrecruzamentos gerados pelo campo expandido (Krauss, 1984) entre a Literatura e a História. Partindo de quatro romances contemporâneos – dois sul-africanos e dois brasileiros –, a pesquisa focaliza na (des)construção e (re)construção das temporalidades do presente em escritas imaginativas no eixo Sul-Sul do Atlântico. Nas obras *Por cima do mar* (2018), da artista plástica e escritora Deborah Dornellas, e *Água de barrica* (2018), da jornalista e escritora Eliana Alves Cruz, investigo a experiência do sistema escravista no Brasil Monárquico (1822-1889) e seus espectros no pós-abolição do Brasil República (1889-1959), ficcionadas sob a ótica do ser humano delimitado à condição de “Outro”. A transição política, o futuro presentificado do pós-apartheid e as sombras do antigo regime são temas aqui abordados por meio dos romances *The House Gun* (1998), da escritora e militante política Nadine Gordimer, e *Spilt Milk* (2010), da escritora e médica Kopano Matlwa. Nesses quatro romances, a rememoração (Nascimento, 2006) em um tempo espiralar (Martins, 2021) atravessa diferentes gerações. A fabulação é o lugar dos incômodos encontros entre os espectros do tempo presente-passado e das presenças do tempo futuro-presente.

Palavras-chave

Escrita feminina; memória entre gerações; História; Brasil, África do Sul.

Abstract

Granatiere, Marcella Mesquita; Lavelle, Patrícia. **Memories of the Atlantic: contemporary novels in Brazil and South Africa**. Rio de Janeiro, 2024. 175p. Tese de Doutorado — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis analyzes the intersections generated by the expanded field (Krauss, 1984) between Literature and History. Starting from four contemporary novels – two South African and two Brazilian –, the research examines the (de)construction and (re)construction of present temporalities in imaginative writings within the South-South axis of the Atlantic. In the works *Por cima do mar* (2018) by visual artist and writer Deborah Dornellas, and *Água de barrica* (2018) by journalist and writer Eliana Alves Cruz, I investigate the experience of the slave system in Monarchic Brazil (1822-1889) and its specters in the post-abolition period of Republican Brazil (1889-1959), fictionalized from the perspective of the human being confined to the condition of the "Other." Political transition, the presentified future of "post" apartheid, and the shadows of the old regime are themes addressed here through the novels *A House Gun* (1998) by writer and political activist Nadine Gordimer, and *Spilt Milk* (2010) by writer and medical doctor Kopano Matlwa. In these four novels, remembrance in a spiral time (Martins, 2021) traverses different generations. Fabulation is the site of uncomfortable encounters between the specters of present-past time and the presences of future-present time.

Keywords

Women's writing; memory between generations; history, Brazil, South Africa.

Sumário

1. O ato político de escrever	14
2. Escravidão e apartheid: a total negação do Outro	21
2.1. Luta antiapartheid: uma longa caminhada para a liberdade	27
2.2. Escravidão: quando o silêncio fala	33
2.3. Eventos históricos, memória e escrita imaginativa	37
2.4. Liberdade	47
2.5. A escrita imaginativa em tempos de liberdade	48
2.6. Territórios de liberdade	50
2.7. Palavra construída em liberdade	53
2.8. Migração e mobilidade dos corpos em tempos de liberdade	55
3. Rememoração: presente... passado...	58
3.1. <i>The House Gun</i> : presente... passado	62
3.2. <i>Água de barrela</i> : costurando o passado	78
3.3. Rememoração: passado redigido	90
3.4. Rememoração do tempo presente na ficção	93
3.5. O fio da rememoração	94
3.6. Memórias redigidas	95
4. Presente: passado ressoando para o futuro	97
4.1. <i>Spilt Milk</i> : o desencanto ficcionado	100
4.2. <i>Por cima do mar</i> : futuro presentificado	111
4.3. Desencanto: futuro no presente	122
4.4. Desencanto: entre o real e o imaginário	126
4.5. Deslocamento: ventre de promessas e desencantos	127

5. “Após”: um tempo meio real, meio imaginário	129
5.1. Nadine Gordimer: o silêncio na ficção em tempos de liberdade	132
5.2. Eliana Alves Cruz: os remendos no pano da história	141
5.3. Kopano Matlwa: presenças do futuro na fabulação	147
5.4. Deborah Dornellas: deslocamentos imaginários	153
5.5. Ser humano	158
5.6. A escrita imaginativa do humano	161
6. Continuando os diálogos na direção Sul-Sul do Atlântico	162
7. Anexos	165
8. Referências	169

Lista de figuras

Figura 1 - O eixo Sul-Sul 4

Figura 2 - Relatos de Irene Klass, sobrevivente do holocausto, e de Silvestre Sendacyeye, sobrevivente do genocídio 21

Figura 3 - Capas dos romances *The House Gun*, de Nadine Gordimer; *Água de barrela*, de Eliana Alves Cruz; *Spilt Milk*, de Kapano Matlwa; e *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas 165

Figuras 4 e 5 - Ilustrações presentes no livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas 166

Figuras 5 e 6 - Ilustrações presentes no livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas 167

*O que os livros escondem,
as palavras ditas libertam.
E não há quem ponha
um ponto final na história.*

Conceição Evaristo, “Do velho ao jovem”

*Só o que o escritor pode fazer, como escritor,
é continuar a escrever a verdade assim como ele a vê.
Isso é o que quero dizer com a sua “visão particular” dos acontecimentos,
quer sejam os grandes acontecimentos públicos das guerras e revoluções,
quer os individuais e íntimos da vida pessoal, diária.*

Nadine Gordimer, “A liberdade de um escritor”

1

O ato político de escrever

Os caminhos percorridos por esta pesquisa de doutorado esbarraram em certas mudanças. O projeto inicial pretendia estudar o campo ampliado (Krauss, 1984) entre Literatura e História, centrado na literatura contemporânea brasileira. No decorrer do primeiro ano de doutorado, a pesquisa apontou para diferentes diálogos, passando pela conversa com as literaturas caribenha e afro-americana, até o encontro com a literatura sul-africana. Deste último encontro nasce o atual recorte da pesquisa: a decisão de recorrer à escrita de mulheres para analisar as linhas inter cruzadas entre a literatura e a história no Brasil e na África do Sul.

As fronteiras híbridas entre Literatura e História são as linhas para analisar a desconstrução e a reconstrução do passado a partir do presente na escrita imaginativa nas duas margens do Atlântico: Brasil e África do Sul. Para isso, quatro romances contemporâneos compõem o *corpus* de análise desta tese: dois brasileiros – *Água de barreira* (2016), de Eliana Alves Cruz; e *Por cima do mar* (2018), de Deborah Dornellas —; e dois sul-africanos – *The House Gun*¹ (1998), de Nadine Gordimer, e *Spilt Milk*² (2017), de Kopano Matlwa.

A trajetória desta pesquisa se entrecruza com a caminhada da estudante e pesquisadora Marcella Granatiere – esta que aqui escreve. África, para a Marcella adolescente, se apresentava por meio de duas linhas: a história da escravidão narrada nos livros de História do Brasil, estudados nos ensinos fundamental e médio; e as lendas dos orixás que ouvi em terreiros de candomblé e que li nos livros de Pierre Verger. Este imaginário se rompe pela primeira vez no fim da década de 1980, à época envolvida nos movimentos estudantis, quando acompanhei as notícias sobre a luta antiapartheid e pela libertação dos presos políticos.

Anos mais tarde, fui apresentada à literatura africana expressa em língua inglesa e aos ensaios do nigeriano Chinua Achebe, de origem ibo, e da nigeriana Chinamanda Ngozi Adichie, também de origem ibo. A partir daí, pude perceber como essas narrativas desconstróem o imaginário de África e africanos descritos nas pinturas que retratam o Brasil colonial e monárquico com as quais eu estava acostumada. Ler os escritos de Achebe e Adichie me conduziu a um olhar mais crítico para o passado colonial do Brasil e de África.

¹ O livro *The House Gun* foi publicado no Brasil com o título *A arma de casa*, pela editora Companhia das Letras, com tradução de Paulo Henriques Britto.

² *Spilt Milk* continua inédito no Brasil.

Em meio a esses encontros com a literatura africana em língua inglesa, acabo me deparando com um conto de Nadine Gordimer intitulado “Is There Nowhere Else Where We Can Meet?” (1951). Percebo então que, mais uma vez, a África do Sul intervinha no meu olhar para o contemporâneo brasileiro – desta vez, a reflexão se volta para as relações interracialis entre brancos e negros. Sendo filha de uma família multirracial e multinacional, com uma mãe brasileira e um pai italiano, os atravessamentos culturais eram ao mesmo tempo visualmente presentes nas festas de família e silenciados nas tensões do dia a dia de cada um de nós. Não por acaso, a questão da mestiçagem foi o tema central da minha dissertação de mestrado.

Cabe deixar registrado que grande parte desta pesquisa de doutorado foi conduzida em um contexto político de extremo conservadorismo e ataque às instituições de ensino e pesquisa científica, sobretudo nas disciplinas das humanidades, incluindo a Literatura. O tempo histórico brasileiro parece entrecruzar-se: é como se o Brasil e seu passado insistissem em não passar. Um passado que ainda se faz presente.

Ao contexto político de ataque a instituições e centros de pesquisas, soma-se ainda o isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19 e as mortes diárias retratadas nos jornais – sejam aquelas decorrentes da própria pandemia, sejam aquelas causadas pela violência que não nos abandona. Com a democracia e suas instituições sob ataque, a leitura dos ensaios de Nadine Gordimer e Achille Mbembe, assim como a participação como ouvinte nos seminários da WiSER (Wits Institute for Social and Economic Research), mesmo por videotransmissão, ampliam o meu entendimento sobre o ato político de escrever. Afinal, pesquisar, escrever e pensar em meio aos eventos históricos do presente pandêmico é, por si só, um ato político de resistência.

Por fim, uma viagem de estudo à África do Sul redireciona os caminhos desta pesquisa. As primeiras linhas da tese nascem, portanto, fragmentadas. As linhas das análises iniciais dos eventos históricos da escravidão e do apartheid na literatura contemporânea brasileira e sul-africana, respectivamente, caminham paralelas. Inicialmente, o conceito escolhido para construir um ponto de contato entre esses dois eventos históricos foi o de memória. Nos termos de Lélia Gonzalez (2020, p. 78), a memória é entendida como esse “lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita”, que se estrutura como ficção.

No terceiro ano de doutorado, tive a oportunidade, por meio da bolsa de capacitação da Capes-PrInt, de passar o mês de setembro na Universidade de Witwatersrand, em Joanesburgo, no instituto interdisciplinar WiSER, sob a supervisão da Profa. Dra. Sarah Nuttall. Na mala, levo a estrutura da tese, pensada como uma cartografia da memória nas duas margens do Atlântico – Brasil e África do Sul – e um cronograma de estudo que incluía as seguintes pretensões: acesso ao arquivo da escritora Nadine Gordimer, conversas com escritoras, visitas a memoriais e participação em palestras da WiSER.

Ao aterrissar no Aeroporto Internacional Oliver Tambo, em Joanesburgo, meu olhar de pesquisadora se concentra no mapa principal da tese, tendo no

contexto sul-africano as fronteiras híbridas entre as literaturas em língua inglesa e o tempo histórico do apartheid. No passado, escritores(as) – brancos(as) e negros(as) – tiveram papel relevante na luta antiapartheid: seus livros contribuíram para sensibilizar a comunidade internacional contra o regime de segregação racial.

No presente, a escrita imaginativa expõe tensões de gênero, sociais e étnico-raciais que, de certa forma, persistem no atual regime democrático. Trago da margem brasileira a escrita de algumas escritoras negras que partem da memória individual para a rememoração coletiva, no intuito de preencher as lacunas da historiografia e criar metodologias para pensar as várias camadas da experiência da colonização e da diáspora.

A desconstrução das linhas desta pesquisa começa após a primeira conversa com a professora supervisora na WiSER e a visita à prisão feminina localizada no Constitution Hill, complexo prisional durante o regime do apartheid, localizado em Braamfontein, que no início do sistema democrático se tornaria casa da Corte Constitucional e atualmente é um museu que se dedica a contar parte da história da luta pela liberdade. Na prisão feminina, entendo que a memória por mim pensada enquanto linha central para analisar as histórias silenciadas e/ou apagadas no Brasil e África do Sul não faria jus à complexidade das realidades brasileira e sul-africana.

Essa constatação se confirmou ao longo da viagem de estudo, durante o contato com os arquivos de Nadine Gordimer; nos seminários e palestras da WiSER e da Wits University; na convivência diária com Gabrielle, arquivista do arquivo histórico da universidade; nas visitas aos museus, memoriais e centros culturais; nas peças de teatro que tive a oportunidade de assistir; nas caminhadas pelo bairro de Rosebank, onde morei; no trajeto diário entre minha residência e a universidade. O contraste entre os registros bem organizados das histórias do apartheid, narradas a partir de múltiplos lugares de fala, e o silêncio dos registros da escravidão no Brasil, que predominantemente narram esse evento histórico a partir de uma única perspectiva, a do colonizador, tensiona o conceito de memória pensado originalmente por mim.

A memória construída no silêncio e no apagamento das narrativas ficcionais sobre o evento histórico da escravidão *versus* a memória construída na fala, em voz alta, do regime do apartheid e da luta pela liberdade que ocupa a cidade de Joanesburgo, os arquivos históricos e as prateleiras das livrarias impuseram um novo caminho de análise para esta pesquisa. A construção da memória entre gerações se torna a nova linha de estudo: a temporalidade histórica da escravidão e da colonização sob a ótica das personagens dos romances *Água de barreira* e *Por cima do mar*, gerações de mulheres negras;³ e o tempo histórico do apartheid e do pós-apartheid nas escritas de Nadine Gordimer e Kopano Matlwa.

As fronteiras híbridas entre a escrita imaginativa e o tempo histórico, que são compreendidas por mim como um campo ampliado (Krauss, 1984), foram um dos temas dos encontros com as autoras Terry Kurgan e Futhi Ntshingila. Na

³ Algumas narram suas histórias no contemporâneo escravista, outras no presente ainda marcado por elementos do passado colonial.

conversa com a escritora e artista plástica Terry Kurgan, a construção do tempo histórico centrou-se na Segunda Guerra Mundial. A partir do arquivo pessoal do avô, álbuns de fotografia, Kurgan encontrou a fonte para reconstruir a fuga e o refúgio de sua família na África do Sul, tema de seu primeiro livro: *Everyone is Present* (2018).⁴

No bate-papo com a escritora e jornalista Futhi Ntshingila, o impacto da epidemia de HIV na vida das mulheres zulus – tema de seu primeiro romance, *Sem gentileza* (2016) – orientou a conversa sobre a escrita imaginativa e a temporalidade histórica. Para Ntshingila, a literatura é um lugar de construção de histórias humanas que foram afetadas e/ou silenciadas por eventos históricos como a epidemia de HIV e o apartheid, especialmente a vida das mulheres negras sul-africanas.

As conversas que tive com minha professora-supervisora, Sarah Nuttall, foram atravessadas por eventos históricos que envolveram a opressão de determinados grupos étnico-raciais, bem como por narrativas escritas por mulheres sul-africanas e brasileiras que partem de fatos históricos para construir memórias e refletir sobre suas sociedades.

Ao final das quatro semanas da viagem de estudo, desembarco no Aeroporto Internacional Tom Jobim, no Rio de Janeiro, trazendo, além de livros, experiências acadêmicas e interpessoais na mala. Enfim, uma nova perspectiva e um novo olhar para analisar o entrecruzamento entre memória, história oficial e escrita imaginativa.

Ao acompanhar as conversas com Terry Kurgan, Futhi Ntshingila e Sarah Nuttall, uma pergunta ressoava em mim – uma questão que me foi colocada pelo amigo Marcelo Esteves, pela amiga Valeria Oliveira e pela minha orientadora Patrícia Lavelle, após lerem o meu projeto de qualificação: por que a escolha pela escrita de mulheres? Eu não tinha uma resposta precisa. Para mim, a princípio, essa não era uma questão. Nas trocas com as pensadoras sul-africanas, percebi que para elas a questão também não se fazia presente. Elas, assim como eu, precisaram e ainda precisam de tempo para formular uma resposta. No meu caso, talvez não haja uma resposta... Ou talvez existam várias?

O engajamento das mulheres nas lutas contra as brutalidades coloniais nos mundos euroamericanos, assim como no continente africano, é tão antigo quanto os processos coloniais. Entretanto, sua atuação e resistência foram frequentemente silenciadas pela recepção mais imediata e, em seguida, esquecidas pelos processos de canonização. Tanto no Brasil quanto em África, algumas escritoras transformaram suas escritas em um poderoso território de reflexão e (re)humanização de suas respectivas sociedades – por exemplo, a escritora brasileira Maria Firmina dos Reis (1825-1917)⁵ e a escritora moçambicana Noémia de Souza (1926-2002).⁶

⁴ Em tradução livre: *Todos estão presentes*.

⁵ Além de professora, publicou poesias, contos e romances.

⁶ Foi poeta, ativista política e jornalista.

Esta tese é costurada pela ideia de “não fechamento da história”, ou, melhor dizendo, “das histórias”, como sugerido pela escritora e intelectual brasileira Conceição Evaristo; e pelo termo “visão particular do escritor”, isto é, o olhar dos escritores para suas respectivas sociedades, termo defendido pela escritora sul-africana Nadine Gordimer, o que possibilita observar as linhas entrecruzadas entre a história oficial e as escritas imaginativas.

Se considerarmos que ambas as formas de escrita são narrativas construídas a partir de diferentes perspectivas sobre a temporalidade histórica, podemos então compreender que as narrativas historiográficas são apenas uma dentre as possíveis maneiras de olhar e interpretar os eventos históricos, mas não a única.

A produção da escrita historiográfica se dá através do olhar de um determinado grupo de intelectuais e educadores, com a “grande possibilidade de que a muitos objetos, lugares ou tempos sejam atribuídos papéis e significados que adquirem validade objetiva só *depois* dessas atribuições terem sido feitas” (Said, 2007, p. 91, grifo do autor). Já na escrita imaginativa, é possível explorar diferentes linhas de escrita e interpretação da experiência do passado, principalmente das narrativas sobre o evento histórico da colonização das Américas e de África, por meio de dois olhares distintos.

Há um certo olhar orientado para a afirmação do discurso colonial, presente em textos canônicos que, de algum modo, cristalizaram e romantizaram as brutalidades coloniais. As narrativas de viajantes e missionários, por exemplo, legitimaram o discurso colonial do exotismo dos territórios e da imagem de “selvagem” dos povos originários. Essa análise já foi realizada por Edward Said em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1978) e por Valentin Yves Mudimbe na obra *A invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento* (1988), por exemplo.

O olhar da resistência e (re)existência às violências da colonização construído por meio da escrita imaginativa, em especial o romance, não implica apenas um deslocamento da voz narrativa – colonizador para colonizado – ou reescrita da história da colonização enquanto transposição dos sujeitos protagonistas ou uma simples substituição de personagens. A literatura engajada foi, e ainda é, uma ferramenta de luta e denúncia contra as violências e a desumanização do sistema colonial e escravista e, ao mesmo tempo, um espaço de inscrição das memórias das experiências vividas pelos colonizados.

Nos Estados Unidos, por exemplo, as narrativas escritas por ex-escravizados(as) sobre suas experiências nas *plantations* tiveram como objetivo sensibilizar a opinião pública do norte do país para a urgência da luta abolicionista.⁷ No continente africano, ao longo da luta pela independência na segunda metade do século XX, escritores nigerianos de origens iorubá e ibo utilizaram a poesia e a prosa como espaço de reescrita crítica da vivência colonial e para questionar o imaginário de África construído pela literatura canônica inglesa, como em *O bebedor de vinho de palmeira* (1952), de Amos Tutuola.

⁷ Cf. *Incidentes na vida de uma escrava* (1861), de Harriet Ann Jacobs.

A temporalidade histórica escolhida para refletir a escravidão e o apartheid, eventos históricos caros a esta pesquisa, é o presente. Nesta reflexão, considero a escrita imaginativa como um território de rememoração e reparação da História e das histórias; para tanto, recorro a quatro autoras contemporâneas: a escritora e jornalista brasileira Eliana Alves Cruz, referência relevante na literatura afrodescendente; a escritora e crítica literária, mulher branca sul-africana, Nadine Gordimer, um dos principais nomes da literatura antiapartheid; a escritora e médica, mulher negra sul-africana, Kopano Matlwa, uma das vozes mais relevantes da geração de escritores *born-free*⁸; e a autora e artista plástica, mulher branca brasileira, Deborah Dornellas, um dos olhares antirracistas da literatura contemporânea.

Os romances *Água de barrela* e *The House Gun* carregam uma temporalidade que remete ao *oriki* de Exu, que diz: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”; tempo entendido enquanto espiralar (Martins, 2021), em que passado-presente-passado se entrelaçam. Já as narrativas de *Por cima do mar* e *Spilt Milk* subvertem essa temporalidade de Exu em presente-passado-futuro. Nesses romances, a circularidade do tempo supera o movimento de um passado que por vezes se faz presente; as linhas da temporalidade histórica se entrecruzam e o tempo passado se presentifica com novas/velhas roupagens. Tanto o movimento espiralar (passado-presente-passado) quanto o híbrido do presente-passado, percebido nas escritas de Eliana Alves Cruz e Nadine Gordimer, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas, acontece *de* e *em* África.

Mas, afinal, o que se entende por África? Na visão da geografia, África é o “segundo maior continente entre os seis continentes, com mais de 30 milhões de quilômetros quadrados”; no olhar da História Antiga, “é o berço da humanidade e das primeiras civilizações” (Lopes, 2011, p. 34). No imaginário dos regimes coloniais, África é, nas palavras de Chinua Achebe (2012, p. 83, grifo da autora), “uma *invenção* deliberada, concebida para facilitar dois gigantescos eventos históricos: o tráfico transatlântico de escravos e a colonização de África pela Europa”. E há, ainda, a África contemporânea que além das catástrofes sociais divulgadas nas mídias, possui universidades, literaturas, cidades, diversidade de identidades étnico-sociais e “outras histórias que não são sobre catástrofes. E é muito importante, é igualmente importante, falar sobre elas” (Adiche, 2019, p. 27).

Para qual África esta tese direciona o olhar? Para as Áfricas das histórias de seres humanos, de suas comunidades, das identidades étnico-culturais, das experiências vividas nela, diáspora no Brasil, e em África pós-apartheid na África do Sul.

Ao longo dos ensaios que compõem esta tese, as obras escritas por mulheres – dos dois lados do Atlântico – serão adotadas como referência para refletir sobre a desconstrução e a construção das narrativas de eventos históricos na literatura, especialmente sobre a escravidão e o apartheid. Não se trata de uma análise

⁸ *Born-free* é a geração que nasceu no final ou no pós-apartheid.

comparativa, mas sim de uma abordagem que busca pensar nas temporalidades passado-presente e futuro-presente por meio da escrita imaginativa.

Estruturo a análise em sobreposição por meio da escrita ensaística, alternando entre a África do Sul e o Brasil. Cada parte é composta por uma epígrafe, um prólogo e um ensaio, permeada por uma palavra-chave. Na parte I, apresento o contexto histórico-social do apartheid e da escravidão, além de introduzir e iniciar a análise dos quatro romances que constituem o *corpus* da pesquisa, entrecruzada com a palavra “liberdade”.

Na parte II, examino o olhar das escritoras Nadine Gordimer e Eliana Alves Cruz para a memória histórico-social do apartheid e da escravidão em *The House Gun* e em *Água de barrela*, respectivamente. A palavra que atravessa esse ensaio é “rememoração”.

Na parte III, exploro o olhar de Kopano Matlwa e Deborah Dornellas para o tempo presente, entrecruzado por espectros do passado e presenças de futuro. A palavra-chave é “desencanto”.

Na parte IV, abordo o tempo “após”, tanto como é pensado quanto vivido pelas quatro escritoras: Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas. Ficção e real entremeiam as experiências dos personagens e das autoras. “Futuro” é a palavra que atravessa o último ensaio.

Enquanto pesquisadora e autora desta tese, fiz algumas escolhas em relação à sua estruturação. Optei pelo formato de ensaio para a construção de uma escrita fragmentada e para compor a superposição desejada. As citações diretas dos romances e textos teóricos sul-africanos estão em língua inglesa, com traduções feitas por mim e disponibilizadas em notas de rodapé. No caso do romance *The House Gun*, utilizo a tradução em português feita pelo professor Paulo Henriques Britto e publicada pela Companhia das Letras em 2000, sob o título *A arma da casa*. Além disso, as coletâneas de ensaios *Tempos de reflexão: de 1954 a 1989* (2012) e *Tempo de reflexão: de 1990 a 2008* (2013) são citadas tanto diretamente quanto indiretamente, em suas versões em português.

Diante disso, a presente tese está dividida em quatro partes: 1. “Escravidão e apartheid: a total negação do Outro”; 2. “Rememoração: presente...passado...”; 3. “Presente: passado ressoando para o futuro”; 4. “‘Após’: um tempo meio real, meio imaginário”. Pretende-se, respectivamente, apresentar o contexto histórico do Brasil e de África do Sul, destacar a literatura como um espaço para a desconstrução da narrativa colonial e a construção das narrativas plurais do passado-presente-passado-futuro. Além disso, analisar a memória por meio de gerações enquanto linha de reflexão sobre as histórias silenciadas no processo de escravidão e da descolonização sociocultural no pós-apartheid, tensionando as temporalidades do “após”.

2

Escravidão e apartheid: a total negação do Outro⁹

For to be free is not merely to cast off one's chains, but to live in a way that respects and enhances the freedom of others.¹⁰

Nelson Mandela

Escravidão nas Américas, apartheid na África do Sul, holocausto na Europa e genocídio em Ruanda: quatro episódios que tiveram como característica principal a opressão contra grupos étnico-raciais específicos – africanos negros; sul-africanos negros, mestiços e indianos; judeus e tutsi. Essas violências foram marcadas pelo processo de negação da identidade étnico-racial, retirada da subjetividade, desterritorialização e morte. A raça, enquanto mecanismo de objetificação, atravessa o tempo histórico, como nos revelam os relatos de Irene Klass, sobrevivente do holocausto, e de Silvestre Sendacyeye, sobrevivente do genocídio:

Figura 2 - Relatos de Irene Klass, sobrevivente do holocausto, e de Silvestre Sendacyeye, sobrevivente do genocídio, expostos no Johannesburg Holocaust & Genocide Centre (2008).¹¹



Fonte: Arquivo pessoal.

⁹ Aqui entendido nos termos de Stuart Hall (2016) em "Espetáculo do outro".

¹⁰ "Pois ser livre não é apenas livrar-se das correntes, mas viver de uma maneira que respeite e aumente a liberdade dos outros" (Mandela, 2013, p. 625, tradução nossa).

¹¹ "Eu pensei que quando o mundo soubesse o que tinha acontecido conosco, não deveria acontecer nunca mais. Mas aconteceu..." (Irene Klauss, 2022, tradução nossa); "... e um genocídio aconteceu novamente conosco, aqui em Ruanda sob a vista do mundo" (Sivestre Sendacyeye, 2022, tradução nossa).

As falas de Irene Klass e Silvestre Sendacyeye estão localizadas no meio da exposição permanente do Johannesburg Holocaust & Genocide Centre (JHGC).¹² Nessa parede, constam apenas as fotos de perfil dos dois sobreviventes – como se Klass e Sendacyeye estivessem se olhando, conversando. Os relatos de ambos são o ponto de transição da exposição, marcando o término da parte dedicada ao holocausto e o início da amostra sobre o genocídio de Ruanda.

A exposição permanente do JHGC, inaugurada em 2008, reconstrói o contexto desses dois eventos históricos na perspectiva dos sobreviventes que vivem na cidade de Johannesburgo. As imagens e os relatos, tanto de sobreviventes como da imprensa, grupos humanitários, chefes de estados e soldados das forças opressoras, constroem uma narrativa de testemunho da continuidade dos mecanismos de violência étnico-racial. A história coletiva dos judeus e tutsi é contada através das memórias individuais dos que vivenciariam esses eventos históricos.

A temporalidade presente-passado da narrativa da amostra do JHGC, escrita a partir de fragmentos de memórias pessoais inseridas na historiografia oficial desses acontecimentos, desconstrói o entendimento de que o fim oficial de conflitos, sistemas políticos autoritários e guerras significa o final absoluto de um dos mecanismos de objetificação que produziram os elementos discursivos do “outro”, a raça.

A percepção da dimensão do humano – para além das estatísticas, pilhas de roupas e sapatos, covas coletivas e corpos inertes – experienciada por mim durante a visita ao Johannesburg Holocaust & Genocide Centre, orienta o meu olhar de pesquisadora para as escritas imaginativas sobre as vivências em sociedades “em que a liberdade de expressão, entre outras liberdades, é reprimida” (Gordimer, 2012, p. 263). A fabulação aparece, portanto, com território de denúncia e/ou crítica do sistema de opressão de seu presente.

O (re)existir se faz em meio a uma intensa vigília do mecanismo opressor de monitoramento. A censura produziu escritores silenciados – presos e/ou exilados – e livros foram proibidos de serem publicados por apresentarem uma perspectiva crítica sobre as tensões sociais produzidas por tais regimes ou simplesmente devido à cor de pele dos autores e das autoras. A experiência de escrever na condição de “censurados, proibidos e amordaçados” em um tempo contemporâneo é ainda marcada por opressões, de acordo com o olhar da escritora Nadine Gordimer:

Essas condições de que tenho falado são as circunstâncias especiais, embora comuns, de escritores atormentados no tempo da bomba e da barreira de cor, assim como no tempo da bota militar e do cassete de borracha, e recuando através de todas as eras cujos símbolos vergonhosos mantêm o registro da opressão no armário cheio de esqueletos de nossas civilizações. (Gordimer, 2012, p. 267)

¹² Em tradução livre: Centro do Holocausto e Genocídio de Johannesburgo.

Em ÁFRICA, o “registro da opressão no armário cheio de esqueletos de nossas civilizações” se constrói na temporalidade histórica passado-futuro. Para as gerações que vivenciaram o período final das lutas pelas independências, o tempo passado-futuro se interpõe. A reflexão sobre o passado colonial e a perspectiva de um futuro livre da opressão étnico-racial se entrecruzam. Em seu artigo “Virando a página: os escritores africanos no limiar do século XXI” (1992), Gordimer ressalta:

Os escritores na África no século XX interpretaram os maiores acontecimentos em nosso continente desde a abolição da escravidão, desde “O mundo se despedaça” nos regimes colonialistas, atravessando “O rio que separa” a opressão e a libertação, passando “Armados para o combate” pela “Neblina no fim da estação”, “Descendo a segunda avenida”, entoando a “Canção de Lawino” sobre a “Missão para Kala”, superando as “Condições nervosas” e descartando a “Ordem de pagamento” como preço da servidão, suportando “A casa da fome”, desafiando um “Mundo de estranhos” criado pelo racismo, reconhecendo que estamos fugindo da responsabilidade como “Tolos” a “Culpar a história” pela nossa existência. “Confessando como um terrorista albino”, narrando como “Os intérpretes” “O conto árduo” da luta pela liberdade. (Gordimer, 2013, p. 4)

Ao usar os títulos de alguns romances publicados à época, seja da luta contra a colonização, seja da luta contra os sistemas autoritários que se instalaram posteriormente, Gordimer afirma o papel da escrita imaginativa engajada enquanto braço cultural da luta pela liberdade nos países do continente africano.

Na literatura africana expressa em língua inglesa, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, os romances são o território de reescrita da história colonial e a rememoração das identidades étnicas, culturais e linguísticas. Para a geração de escritores e intelectuais nigerianos, quenianos e sul-africanos que viveram os movimentos de independência e o processo de reorganização política de seus países, escrever era um ato político de repensar a experiência colonial e os desafios enfrentados pelas suas sociedades, ex-colônias do império britânico. Chinua Achebe (1930-2013) explica o fato de optar pela escrita literária na língua do colonizador:

O que era a literatura africana? E era, antes de mais nada, uma questão criada pela situação anômala de os africanos escreverem em línguas europeias, fenômeno que nos foi imposto pela História, uma História peculiar e dolorosamente africana. (Achebe, 2012, p. 102)

Escritores como os nigerianos de origem *yorùbá* Amós Tutuola e Wole Soyinka, e o nigeriano de origem *ibo* Chinua Achebe, apropriam-se da língua e da escrita literária inglesa para narrar a colonização a partir da experiência do colonizado. Tutuola, em *The Palm-Wine Drinkard* (1952), escreve sobre a tradição *yorùbá* utilizando a prosa e a língua inglesa fora do padrão estabelecido pela crítica literária europeia. Achebe, considerado o precursor da ficção africana moderna, em seu célebre livro *Things Fall Apart* (1958), reescreve o impacto da violência colonial através do sagrado. O escritor tematiza o encontro entre a religiosidade *ibo* e o cristianismo europeu na perspectiva dessa cultura.

O teórico e dramaturgo Soyinka, em seu livro *Myth, Literature, and the African Word* (1976), ilustra o nascimento da tragédia a partir dos deuses *yurúbás*: Ogun e Obatala – constituindo, assim, um paralelo entre as mitologias *yurúbá* e grega. Ao ressaltar as diferenças, especificidades e aproximações do entendimento de tragédia nessas duas culturas, Soyinka desconstrói o conceito de universal da crítica literária e dramaturga eurocêntrica, além de propor um arcabouço teórico afro-orientado para análise de obras teatrais e/ou literárias africanas ou que tenham África como tema. Soyinka defende a descentralização da produção de conhecimento no campo teórico.

Além de sua obra ficcional, Ngũgĩ wa Thiong'o – considerado o escritor queniano de maior destaque – pensa as questões da memória colonial e pós-colonial em diáspora e no continente africano. No livro *Something Torn and New: an African Renaissance* (2009), Thiong'o propõe o conceito de “*re-membering*” para refletir sobre a memória e a restituição no campo da história. Para o autor, a construção de narrativas da história colonial na perspectiva dos diferentes grupos étnico-raciais africanos que viveram o regime colonial viabiliza a desconstrução da imagem de África cristalizada pelo cânone literário europeu – por exemplo, *Heart of Darkness* (1902), de Joseph Conrad.

Os estudos teóricos de Wole Soyinka e Ngũgĩ wa Thiong'o analisam o valor literário das literaturas africanas em língua inglesa enquanto a combinação de uma estética própria, marcada pelas tradições dos diferentes grupos étnicos africanos, com a rememoração histórica de forte contestação política. Na opinião de Achebe, trata-se de uma escrita literária em língua inglesa produzida pelo outro, não britânico. Para essa geração, a literatura compôs o braço cultural da luta pela liberdade no continente africano.

Nas AMÉRICAS, o “registro da opressão no armário cheio de esqueletos de nossas civilizações” (Gordimer, 2012, p. 267) aponta ao evento que mudou drasticamente os rumos da história humana, lançou as bases do que viria a ser a modernidade euroamericana, o mundo ocidental, a Europa e o capitalismo: a escravidão. Como bem salientou Marcus Rediker (2011), o navio negreiro trouxe consigo a ideia de raça. Os transplantados que chegaram às Américas acorrentados foram mantidos sob o julgo da hierarquização das raças, marcados como sub-humanos. Nas palavras de Tony Morrison (2019), “o navio negreiro pariu o Outro”. Ao longo de séculos, as brutalidades coloniais povoaram mundos indescritíveis e indizíveis, gravadas nos corpos e nas mentes dos escravizados e escravizadas.

As narrativas sobre a escravidão africana nas Américas, construídas sobretudo pelos pensadores defensores do sistema colonial e escravista, se constituem com uma “grande possibilidade de que a muitos objetos, lugares ou tempos sejam atribuídos papéis e significados que adquirem validade objetiva só *depois* dessas atribuições terem sido feitas” (Said, 2007, p. 91, grifos do autor). A estrutura do discurso da colonização combina linguagens escritas e visuais. Os escrivães dos galeões dos navegadores europeus e, posteriormente, as expedições científicas, construíram suas narrativas centradas no protagonismo europeu.

Para a Europa, a chegada do colonizador – homem branco – nos continentes americano e africano delimita o “ponto zero”, marco de início da história desses territórios. Quem está autorizado a escrever os eventos históricos é o próprio colonizador. Os signos que validam a humanidade no mundo colonial são: o nome e sobrenome ocidental, as religiões cristãs, as línguas europeias e o corpo branco. Sob a insígnia da igreja – católica ou protestante – e das famílias reais, territórios foram ocupados e os povos originários subjugados, representados como o Outro, o bárbaro a ser “elevado” ao *status* de humano.

Mesmo se entendermos que “raça não existe enquanto fator natural físico, antropológico ou genético” (Mbembe, 2018, p. 28), a noção de raça foi a linha usada para nomear e oprimir os saberes não-ocidentais e as identidades não-brancas enquanto não-humanos. A chave da hierarquização racial orienta a escrita sobre as atuações dos povos indígenas e africanos na cena colonial – constantemente apresentados sem distinção de suas múltiplas subjetividades e culturas. Quando se lê “o povo indígena” ou “os indígenas”; “a comunidade africana” ou “os negros africanos”, o significado validado é o de um único corpo sem especificidades culturais e identitárias.

Nas Américas do pós-independências, narrar a História era um dos exercícios de poder. As narrativas eurocêntricas tecem um discurso positivo do recente passado colonial e, ao mesmo tempo, projetam o futuro idealizado das novas nações. A letra escrita é uma das chaves para delimitar as fronteiras imaginárias de nacionalidade, ou seja, de pertencimento, na definição de Benedict Anderson (2008), a uma “comunidade política imaginada”. Para Anderson (2008, p. 32), as nações se estruturam enquanto “comunidades políticas imaginadas”, “e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana”.

Essas narrativas das historiografias oficiais da América Latina reverberam nas escritas imaginativas, em especial nos romances. Em seus estudos sobre nação, Benedict Anderson (2008, p. 55) considera relevante para entender “a gênese da comunidade imaginada da nação” a estrutura básica de duas formas de criação imaginária: o romance e o jornal. Para o autor, “essas formas proporcionam meios técnicos para ‘re-presentar’ o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”.

No contexto latino-americano, os eventos históricos construídos nos romances nacionais – ficções escritas a partir da segunda metade do século XIX – tiveram seu papel na propagação do discurso colonial e, mais tarde, assumem uma relevância ainda maior na afirmação do ideário de nação e nacionalidade. Exemplificando, temos os romances nacionais¹³ do século XIX, como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar; e o livro *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina* (1991) expõe como os autores alinhavam projetos nacionais através da prosa de ficção.

¹³ “O conceito de romance nacional quase não precisa ser explicado na América Latina; é frequentemente um livro de leitura obrigatória no ensino médio como fonte de história local e de orgulho literário” (Sommer, 2004, p. 18).

Nas lacunas epistemológicas da não-ciência da história, os narradores podiam projetar um futuro ideal. Isto é precisamente o que muitos fizeram em livros que se tornaram romances clássicos de seus respectivos países. Os escritores foram encorajados tanto pela necessidade de preencher uma história que ajudaria a dar legitimidade à nação emergente quanto pela oportunidade de direcionar aquela história para o futuro ideal. (Sommer, 2004, p. 22)

As ficções de fundação partem do privado (o “amor”) para o propósito público (o projeto de construção de nação), priorizando as representações e características do ser nacional. Os romances, de certa forma, funcionam como o território no qual a historiografia e a ficção se encontram. Essas duas linguagens, aparentemente distintas, constroem a temporalidade histórica, passado-futuro, idealizada pelas elites locais. Os historiadores, através de uma narrativa científica, constroem a história oficial do passado; os escritores, a partir da escrita imaginativa, projetam o desejo de país do futuro. Não por acaso, os livros se tornaram referência tanto de literatura clássica local quanto de reafirmação da história nacional. Pode-se dizer, portanto, que os países sul-americanos e os romances deram à luz uns aos outros (Sommer, 2004, p. 27).

As narrativas literárias investigadas por Doris Sommer tendem a reproduzir as cisões e as fronteiras imaginárias entrecruzadas pela hierarquização racial e cultural construídas ao longo da colonização. Tal escrita sobre o passado naturalizou a violência colonial, apagou as subjetividades não-brancas e construiu o “Outro”, considerado o não-humano. Toni Morrison (2019, p. 28), em seu ensaio “Romantizando a escravidão”, afirma que “uma das maneiras de que as nações dispunham para tornar palatável o caráter degradante da escravidão era a força bruta; outra era a romantização”.

Para as gerações de escravizados e escravizadas, o “registro da opressão no armário cheio de esqueletos” (Gordimer, 2012, p. 267) das sociedades coloniais e escravistas das Américas é contado a partir das histórias de resistências e (re)existências, a exemplo das escritas de testemunhos produzidas durante o movimento abolicionista nos Estados Unidos e nos artigos e crônicas dos jornais abolicionistas brasileiros. Todavia, quando o passado vira história escrita, o historiógrafo tem empatia com os vencedores (Benjamin, 2020, p. 71-74); ou seja, a narrativa historiográfica escrita a partir da perspectiva dos colonizadores impõe o silêncio às histórias registradas nos corpos dos escravizados e escravizadas.

Os “esqueletos” do sistema escravista encontram na memória o lugar de inscrições que restituem histórias que não foram escritas (Gonzalez, 2020, p. 78); no pós-abolição, os nomes, os rostos e as histórias são inscritos nas vozes dos afrodescendentes. No território da literatura, o “registro da opressão no armário cheio de esqueletos” tende a se construir na temporalidade presente-passado. Nesse espaço-tempo, “o passado costuma se intrometer no presente” (Evaristo, 2021, p. 7) para que os “esqueletos de nossas civilizações” saiam do armário e narrem suas histórias.

2.1

Luta antiapartheid: uma longa caminhada para a liberdade

“Nunca, nunca e nunca mais esta bela terra irá novamente experimentar a opressão de um para o outro [...]. Deixe reinar a liberdade. Deus abençoe a África!” (Mandela, 2013, p. 621, tradução nossa).¹⁴ A frase final do discurso de posse do presidente Nelson Mandela ressalta a liberdade e enfatiza o compromisso da sociedade sul-africana contra todo tipo de discriminação. As palavras finais de Mandela afirmam a ideia de um futuro mais equalitário gerado pelo fim do regime do apartheid.

1994, ano da primeira eleição democrática e multirracial da África do Sul, marcou a inclusão da maioria da população negra sul-africana. Através do voto, as comunidades negras exerceriam o direito de escolher seus representantes nas instituições do Estado e de governar a si mesmas. Em seu ensaio “Renascendo para eleição” (1994), a escritora e ativista antiapartheid Nadine Gordimer ressalta o significado que a transição para o sistema democrático representa para os grupos étnicos negros:

Para nós, a eleição não significa apenas um novo começo. É uma ressurreição: esta terra levantando-se da tumba de todo o passado colonial partilhado em diferentes países, décadas e proporções entre os holandeses, os franceses, os britânicos e sua mistura de outros europeus; este povo indígena levantando-se da tumba das moradias segregadas, campos ocupados, escolas faveladas, restrições de emprego, remoções forçadas de uma região do país para outra; do enterro de todas as aspirações e dignidade humanas sob a humilhação da discriminação por raça e cor da pele; este povo, levantando-se, pela primeira vez na história, com o direito de eleger um governo: para governar a si mesmos. (Gordimer, 2013, p. 58)

Ao evocar a “tumba de todo o passado colonial” para evidenciar a relevância da eleição de 1994, Gordimer cita os grupos europeus que partilharam o território da atual África do Sul. Em um primeiro momento, essa memória pode ser entendida como parte de um mesmo corpo branco, formando um único campo discursivo e anacrônico. Entretanto, as diferenças existem. As rememorações históricas carregam experiências distintas para cada grupo étnico, sejam eles negros ou brancos. O entrecruzamento entre elas é representado pelo colonizador europeu e seus descendentes.

Subdividida entre africâneres e anglófonos, a comunidade branca sul-africana tem suas raízes no período colonial. Os que falam africânder são descendentes dos holandeses, primeiros colonos (1652-1806), e de imigrantes alemães e franceses. Os primeiros assentamentos holandeses aconteceram de forma espontânea quando a The Dutch India Company (1652), baseada em Cape (atual cidade do Cabo), dispensou alguns funcionários e permitiu fazendas de propriedade privada.

¹⁴ “Never, never and never again shall it be that this beautiful land will again experience the oppression of one by another [...]. Let freedom reign. God bless Africa!” (Mandela, 2013, p. 621).

Esses primeiros colonos formaram uma elite que vivia em Cape, sendo proprietários de terras próximas à colônia, produzindo vinhos e cultivando grãos. A expansão colonial europeia acelera com os assentamentos de um grupo de holandeses conhecidos como *trekboers*. Diferente dos primeiros colonos ricos e proprietários de terra, os *trekboers* eram pequenos fazendeiros pobres, criadores de gado, residentes nas fronteiras da colônia com os reinos da região sul da África, tais como Kora e Grigua (Pampallis; Bailley, 2021, p. 37).

Aqueles que se expressam em língua inglesa têm suas origens no período colonial do século XIX. Em 1806, a Inglaterra assume o controle de Cape, que passa então a fazer parte do império colonial britânico. A nova liderança colonial trouxe mudanças na cultura e no idioma, e novas leis foram implementadas, sendo a mais relevante a proibição da escravidão na colônia de Cape. Ressentidos, alguns colonos holandeses seguiram para o interior e fundaram repúblicas independentes. Esse movimento migratório dos *boers*,¹⁵ posteriormente chamado pelos nacionalistas africanos de *Great Trek*, contabilizou quinze mil *trekkers*¹⁶ em um período de dez anos e cinco mil servos. O *Great Trek* pode ser entendido como o assentamento sistemático dos europeus no interior da parte sul da África (Pampallis; Bailley, 2021, p. 41).

Esses assentamentos eram vistos pelos reinos africanos – Khoe, Xhosa, Sotho e Zulu – como mais um grupo em busca de terras cultiváveis e para criação de gado. Por exemplo, os Xhosas, em um primeiro, assumiram que os *trekboers* seriam integrados ao seu reino assim como aconteceu com os San e Khoe¹⁷ – fato que, no entanto, não se confirmou. Por volta de 1889, o território da atual África do Sul estava dividido em duas colônias britânicas: Cape e Natal, e em duas repúblicas Boers: The Orange Free State e Zuid-Afrikaansche Republiek (Pampallis; Bailley, 2021, p. 40-45). Geografia que não perdurou por muito tempo.

Em 1867, a descoberta de diamante em Griqualand West (atualmente Kimberley) e vinte anos mais tarde, de ouro em Laglaagte (hoje parte de Johannesburg), levou britânicos e *boers* a disputarem o controle das minas, resultando na Guerra Anglo-Boer (1899-1902). A Inglaterra, vitoriosa, conquistou os territórios Boers e unificou a África do Sul (Pampallis; Bailley, 2021, p. 48). A exploração de diamante e ouro transformou profundamente a vida sociopolítica, cultural e econômica das sociedades sul-africanas.

A unificação da África do Sul transformou as quatro colônias (Cape, The Orange Free State, The Transvaal e Natal) em províncias. O poder político permaneceu nas mãos dos grupos étnicos brancos – britânicos e *boers*. Nas províncias de Transvaal, Natal e Orange Free State, as etnias africanas não tinham direito a voto; em Cape, os poucos negros proprietários de terra podiam votar, porém apenas em candidatos brancos (Pampallis; Bailley, 2021, p. 63).

¹⁵ Boers, “which literally means ‘farmers’” (Pampallis; Bailley, 2021, p. 41). “Significa literalmente fazendeiros” (tradução nossa).

¹⁶ Voortrekkers ou trekkers: nome dado aos boers que participaram da migração chamada Great Trek (Pampallis; Bailley, 2021, p. 41).

¹⁷ San e Khoe.

Após o reconhecimento oficial da unificação pelo parlamento britânico (1910), um conjunto de políticas governamentais, leis e práticas sociais segregacionistas começou a ser implantado para regular a relação entre os grupos étnicos brancos e negros – como, por exemplo: “*Mines and Works Act*”, em 1911 (segregação referente a empregos); “*Natives Land Act*”, entre 1913 e 1936 (segregação e proibição de compra de terras por negros na zona rural); e “*Natives (Urban Areas) Act*”, em 1923 (segregação residencial nos centros urbanos). Somados os elementos raciais, sociais, econômicos e territoriais, a segregação racial legítima os privilégios sociopolíticos dos europeus (Beinart; Dubow, 1995, p. 3).

Nesse contexto de estruturação das instituições, implantação de leis e disputa pelo exercício pleno da cidadania sul-africana, surgem dois movimentos políticos: Afrikaner nationalism¹⁸ e African People’s Organization (APO).¹⁹ Posteriormente, esses dois grupos terão seus interesses representados pelos partidos políticos National Party (NP) e African National Congress (ANC), respectivamente. Ambos reconfiguram o cenário político sul-africano no decorrer do século XX.

O NP ganha as eleições de 1948 e põe em prática seu principal projeto político: a implementação do regime do apartheid. E, afinal, o que é o apartheid? Nas palavras de Nadine Gordimer (2012), depende de quem responde. O branco alinhado com o governo da época diria que é o meio de manutenção da África do Sul branca; já na experiência do negro, é o regime de opressão que nega sua cidadania sul-africana e rejeita sua humanidade. A definição oficial e legal é o desenvolvimento separado e paralelo dos brancos e negros (Gordimer, 2012, p. 77). Enquanto conceito ideológico e político, o apartheid – institucionalizado em 1948 – está diretamente relacionado à identidade étnica Africâner. A socióloga sul-africana Deborah Posel, em sua análise sobre as diferentes correntes do pensamento nacionalista Africâner anterior a 1948, explica:

A closer look at the development of the “apartheid idea” reveals that the faction espousing the “total segregation” position was larger and more powerful than O’Meara’s assertion recognized. He sought the origins of apartheid in the economic movement; “the emerging emphasis on ‘the native question’” during the 1940s, he argued, “concerned itself with the conditions of accumulation for a fledgling capitalist class”. In fact, however, “the Native question” together with the concept of apartheid were widely discussed in a variety of Afrikaner circles with different perspectives and priorities.²⁰ (Posel, 1994, p. 221)

¹⁸ *Afrikaner nationalism* – o desenvolvimento da identidade *Afrikaner*, língua *Afrikaans* e religião *Cristianaty of the Reformed Churches* (Pampallis; Bailley, 2021, p. 58).

¹⁹ Organização composta por *Coloured* (mestiços), grupos étnicos africanos negros (Pampallis; Bailley, 2021, p. 63).

²⁰ “Um olhar mais atento sobre o desenvolvimento da ‘ideia do apartheid’ revela que o setor que defendia a posição de ‘segregação total’ era maior e mais forte do que o reconhecido pela argumentação de O’Meara. Ele procurou as origens do apartheid no movimento econômico; ‘a ênfase emergente na ‘questão nativa’ durante a década de 1940, O’Meara argumentou, ‘preocupou-se com as condições de acumulação para uma classe capitalista incipiente’. Na verdade, porém, ‘a questão dos nativos’, juntamente com o conceito de apartheid, foi amplamente discutida em uma variedade de círculos Afrikaner com diferentes perspectivas e prioridades” (Posel, 1994, p. 221, tradução nossa).

Como exposto no trecho acima, o discurso do nacionalismo africâner apresenta algumas interpretações e interesses distintos no que tange às definições teóricas e práticas do apartheid. O ponto de união das diversas correntes, no entanto, está no discurso da preservação da “pureza da raça branca”.

O movimento político de resistência ao apartheid aconteceu em várias frentes. As organizações partidárias African National Congress (ANC), South African Indian Congress (SAIC) e South African Communist Party (SACP) organizaram campanhas, manifestações e ações para confrontar as políticas do regime. As lideranças de comunidades rurais e *township*²¹ realizaram manifestações e boicotes. O movimento das mulheres cresceu significativamente nos anos 1950, e a African National Congress Women's League (ANCWL), por exemplo, se tornou uma das mais ativas organizações: além de participar ativamente das campanhas organizadas pelas diferentes comunidades, lideraram a marcha das mulheres contra a extensão do *pass laws to women*²² (Pampallis; Bailley, 2021, p. 126).

A escrita imaginativa engajada de escritores(as)/ativistas antiapartheid denuncia as políticas raciais e reflete sobre seus efeitos no cotidiano da sociedade sul-africana. Escritores(as) negros(as) e brancos(as) transformaram a literatura expressa em língua inglesa – prosa e poesia – no “braço cultural” da luta contra o apartheid.

O embate discursivo entre escritores(as)/ativistas e o governo por vezes superava as palavras escritas. O rigoroso monitoramento exercido pelo Conselho de Controle das Publicações – em outras palavras, a censura – sobre as publicações literárias retirava das prateleiras das livrarias do país uma parte significativa da literatura antiapartheid. A interdição política provocava também o encarceramento, exílio ou autoexílio de alguns escritores negros e brancos.

Entre os autores negros que vivenciaram o ativismo, o encarceramento e o exílio estão Peter Abrahams, Alex La Guma e D. M. Zwelonke. Em *Mine Boy* (1946), considerado o primeiro romance proletário, Abrahams narra o confronto de um rapaz negro do interior com a dupla experiência da industrialização e da discriminação racial na cidade. Ele viveu a maior parte de sua vida adulta em três países: Inglaterra, França e Jamaica. La Guma, em seu primeiro romance – *A Walk in the Night* (1962) –, nos fornece uma etnografia do bairro District Six, na Cidade do Cabo, onde se concentrava a maior população *coloured* (mestiça) até 1966. La Guma era ativista político, passou pela experiência da prisão domiciliar e encarceramento até deixar o país em 1967. Zwelonke, ativista do Poqo, ala clandestina do Congresso Pan-Africanista, escreve seu primeiro livro – *Robben Island: The Memoirs of Dan Zwelonke Mdluli* (1973) – no exílio, após passar um tempo preso em Robben Island. O título, o cenário e a narrativa contra o apartheid remetem à experiência do autor nessa ilha prisional.

²¹ *Townships* são as áreas designadas pelo regime do apartheid às comunidades negras (cf. *Cambridge Dictionary*).

²² Tinha como objetivo restringir e controlar a mobilidade das mulheres negras nos centros urbanos (Hassim, 2021, p. 35). Cf. a parte introdutória do capítulo 3 desta tese.

Os escritores brancos, Alan Paton e o dramaturgo Athol Fugard, conseguem causar no público leitor branco – sul-africanos, estadunidenses e britânicos – um certo grau de simpatia à causa antiapartheid. O romance *Cry, the Beloved Country* (1948), de Paton, foi, na concepção de Gordimer (2012, p. 283), “um livro de beleza lírica e grande força, que comoveu a consciência do mundo exterior sobre o racismo e, ainda mais importante, o mundo da África do Sul branca, como nenhum outro livro conseguira até então”. A consciência do mundo branco será novamente ativada com a peça *Blood Knot* (1960), de Fugard, que confronta abertamente o apartheid. Tanto Paton quanto Fugard defenderam o boicote econômico internacional ao governo sul-africano. Ambos tiveram seus passaportes confiscados pelo governo: Paton foi proibido de deixar o país durante dez anos; Furgard, além de ficar sem passaporte, teve boa parte de sua dramaturgia proibida de ser encenada em solo sul-africano.

Entre as escritoras sul-africanas que passaram pela experiência de ter seus livros proibidos em seu próprio país, está escritora/ativista Nadine Gordimer. A experiência de Gordimer com a censura difere um pouco da de seus colegas. Apesar de seu nome constar na lista dos autores/ativistas monitorados de perto pelo Conselho de Controle das Publicações, a escritora não vivenciou o encarceramento e/ou o exílio como Peter Abrahams, Alex La Guma e D. M. Zwelonke. Também não foi proibida de participar de eventos internacionais, como aconteceu com Alan Paton e Athol Fugard.

Durante o regime do apartheid, Gordimer publicou romances, contos e ensaios, entre eles: o romance *The Lying Days* (1953); livro de contos *Face to Face* (1949); e os ensaios *The Black Interpreters* (1973). O segundo romance da escritora, *The World of Stranger* (1958), teve sua publicação proibida na África do Sul. A justificativa dada pelo Conselho de Controle das Publicações a Gordimer foi de que o livro “solapa a política racial tradicional da República” (Gordimer, 2012, p. 144).

O silêncio imposto às obras de escritores(as)/ativistas sul-africanos(as), brancos(as) e negros(os), exilados ou vivendo no país, independentemente de suas poesias ou prosas tematizarem ou não a opressão do regime do apartheid, fez com que os livros de parte desses autores fossem lidos no exterior, mas não em seu próprio país.

A experiência da escrita sob o controle da censura é distinta para escritores negros e brancos. No entanto, as histórias, as vivências e o *status* de ser humano expressos nos poemas, prosas, contos e romances, mesmo que falem de e para uma sociedade específica, tendem a provocar um sentimento de compreensão ou de auto-reconhecimento em leitores de diferentes culturas. A fronteira fluída do literário, tencionada por Peter Abrahams, Alex La Guma, D. M. Zwelonke, Alan Paton, Athol Fugard e Nadine Gordimer, trasborda a fronteira territorial: suas obras e ativismos alcançam visibilidade internacional, despertando a atenção para a luta contra o apartheid.

A contribuição desses(as) escritores(as) sul-africanos(as) que viveram sob o jugo do regime do apartheid foi escrever – seja por empatia pela causa antiapartheid,

seja pelas ideias que compartilhavam enquanto seres humanos ou pelas suas visões do cotidiano no qual estavam inseridos. Esses(as) escritores(as) expressavam suas “visões particulares” sobre as memórias do passado e/ou sobre a contemporaneidade de seu tempo; através da escrita ficcional, eles(as) escreveram na adversidade, sob censura, apesar da ausência de liberdade para se expressarem; expuseram o seu olhar a respeito da sociedade em que viveram, mesmo com a proibição da leitura de suas obras em seu próprio país.

Esse engajamento através da escrita literária significa, na concepção da geração dos(as) escritores(as) sul-africanos(as) que vivenciaram as lutas contra o regime do apartheid e a constituição da democracia, o ato político de escrever. Segundo Gordimer (2013), a característica da literatura africana tem sido o engajamento político que marca sua voz através da beleza da linguagem e das emoções humanas.

Pois o real “engajamento”, para o escritor, não é algo separado do âmbito da imaginação criativa a mando de seus irmãos e irmãs na causa partilhada com eles; provém do interior do escritor, de seu destino criativo como agência de cultura, vivendo na história. O “engajamento” não exclui a beleza da linguagem, a complexidade das emoções humanas; ao contrário, tal literatura deve ser capaz de usar tudo isso para ser realmente engajada na vida, quando o fator predominante nessa vida é a luta política. (Gordimer, 2013, p. 46)

Vivendo e escrevendo na África do Sul durante o regime do apartheid, os escritores aqui mencionados tiveram, como vimos, experiências distintas. Alguns foram presos, como D. M. Zwelonke, enquanto outros viveram no exílio, como Peter Abrahams e Alex La Guma. Em condições adversas, continuaram a escrever. A geração de escritores(as)/ativistas, por meio da escrita imaginativa engajada, procurou e expôs “a impressão digital da carne na história” (Gordimer, 2013, p. 46).

O regime do apartheid termina em 1992 após um plebiscito exclusivamente para brancos. Em 27 de abril 1994, o candidato do partido ANC, Nelson Mandela, é eleito presidente da África do Sul na primeira eleição democrática e multirracial do país. A eleição sul-africana foi acompanhada, com grande interesse, pela imprensa internacional.

O telejornalismo e alguns grandes jornais impressos brasileiros relataram resumidamente o dia a dia do processo eleitoral. A exemplo, o *Jornal do Brasil* publicou pequenas notas e artigos curtos sobre a campanha presidencial e/ou os encontros com lideranças internacionais e nacionais do candidato favorito, Mandela. Na edição do dia 24 de abril de 1994, o artigo intitulado “Eleição histórica cria uma nova África do Sul”, assinado pela jornalista Gabriela Máximo, abre a sessão internacional do jornal carioca. A matéria faz uma análise do significado político e histórico dessa eleição, como se percebe já no primeiro parágrafo:

Numa reparação histórica, 16 milhões de negros sul-africanos irão às urnas pela primeira vez na próxima terça, ao lado de brancos, mestiços e asiáticos, em eleições gerais que colocarão fim a três séculos de humilhação e injustiças. Não restam dúvidas de que o líder negro Nelson Mandela será eleito presidente. Aos 75 anos –

27 anos de prisão, 18 dos quais em trabalho forçado –, Mandela assume a difícil tarefa de construir uma nova África do Sul sobre os escombros do apartheid que deixou um duro legado de ódio racial e desigualdade. (*Jornal do Brasil*, 1994)

O discurso sobre reparação, reconciliação e recomeço apresentado pela imprensa internacional, que acompanhou o processo de transição do regime do apartheid para o sistema democrático, será posteriormente o eixo da narrativa cinematográfica estadunidense. Filmes como *Invictus* (2009), do diretor Clint Eastwood, e *In My Country* (2004), com direção de John Boorman, reiteram uma narrativa que investe no discurso da reparação histórica e reconciliação entre brancos e negros nos primeiros anos do pós-apartheid.

2.2

Escravidão: quando o silêncio fala

A ampliação das discussões sobre raça e etnia, reivindicadas pelo movimento negro durante a Assembleia Constituinte de 1987, garantiu um avanço dos direitos para a população negra na Constituição Federal de 1988. Na primeira década do século XXI, observamos um cenário político nacional e internacional no qual Barack Obama tornou-se o primeiro presidente negro nos Estados Unidos da América, em 2008, e partidos progressistas assumiram o poder nos principais países da América do Sul. No Brasil, ações afirmativas começam a ser implementadas, proporcionando uma maior inserção de negros nas universidades.

Na literatura, as escritas imaginativas consideradas fora do centro de produção literária brasileira, em especial as escritas negras, constroem territórios de publicação, debates, promoção e venda de livros. Escritores apagados são enfim pesquisados, como o caso do escritor Antônio Francisco Leal Lôbo, nascido em São Luís, em 1870, professor e escritor, que publicou o livro *Vencidos e degenerados* em 1915, estudado pelo professor e pesquisador Eduardo de Assis Duarte (UFMG) e pela pesquisadora Cristiane Vieira da G. Cardaretti (UERJ). Escritoras são pesquisadas e republicadas, a exemplo da professora e escritora maranhense Maria Firmina dos Reis – homenageada na Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP) em 2022 – e seu romance *Úrsula* (1859).

Contemporânea da geração que viveu na sociedade escravista do século XIX, Maria Firmina dos Reis usa a escrita imaginativa como uma das linhas narrativas da história sobre a escravidão e como território de reconstrução das memórias de vidas sequestradas pelo tráfico de pessoas escravizadas. As personagens são a costura, a voz das memórias da liberdade, do pertencimento a um território em África e também da rememoração do sequestro e da travessia. Como nos conta Preta Suzana, personagem do romance abolicionista *Úrsula* (1859), de Maria Firmino dos Reis:

E logo dois homens apareceram, e amarraram-me com cordas. Era uma prisioneira – era uma escrava! Foi embalde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-

me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meus Deus! O que passou no fundo da minha alma, só vós o pudeste avaliar!... (Reis, 2004, p. 116)

As pessoas escravizadas – sudaneses, bantus, uolofs, mandingas, sonrais, mossis, haússas, peuls – partiram dos portos africanos. Segundo a historiadora Kátia Mattoso (1988), quatro grandes ciclos trazem os negros sudaneses, começando com o ciclo da Guiné, no século XVI, na África ao norte do Equador, origem das etnias uolofs, mandingas, sonrais, mossis haússas e peuls; no século XVII, o ciclo do Congo e Angola, de onde vêm os bantus da África equatorial e central.

No navio negreiro, iniciava-se o processo de apagamento de suas subjetividades e identidades étnico-culturais. Todos chegavam aos portos das Américas sob o signo da objetificação, como mercadorias humanas, nomeadas pelo colonizador: “negro africano”. Na voz da personagem negra Suzana, são seres humanos compartilhando a experiência de um traslado forçado nos porões dos navios negreiros:

Meteram-me a mim e a mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordarmos às praias brasileiras. (Reis, 2004, p. 116)

O oceano Atlântico, rota do tráfico de escravizados, pode ser entendido como um dos territórios de escrita das violências, da morte, dos cantos de lamento, dos gritos e lamúrias, da resistência. A cada travessia, os navios negreiros escreviam no Atlântico, a sangue, as memórias da brutalidade colonial nas Américas e, segundo Marcus Ridiker, “testemunhavam também os primórdios de uma cultura de resistência, as práticas subversivas de negociação e insurreição”.

O navio negreiro não apenas tinha entregado milhões de pessoas à escravidão, mas as tinha preparado para isso. Era uma preparação literal, feita pela tripulação: arranjavam-se os corpos dos escravos para serem vendidos; cortavam a barba e os cabelos dos homens; tingiam de preto os cabelos grisalhos; untavam-lhes o tronco com azeite de dendê. A preparação também implicava a submissão a disciplina da escravidão. Os escravos sofriam a submissão ao “senhor branco”, ao seu poder e terror absolutos, e também aos seus “capatazes”, o imediato, o contramestre ou marujo. Sofriam uma violência que visava a manter uma ordem social na qual havia uma razão de dez ou mais escravos para cada membro da tripulação. Eles comiam juntos e viviam como se estivessem confinados num barracão. Ainda não trabalhavam no ambiente opressivo e massacrante da *plantation*, mas muitos já faziam trabalhos domésticos, submetiam-se ao sexo forçado, bombeavam o navio e manobravam as velas. Cumpre observar ainda que, na preparação dos cativos para a escravidão, a experiência de um navio negreiro também ajudava a prepará-los para resistir à dureza do cativo. Adquiriam um novo conhecimento, relativo ao navio, aos “homens brancos” e aos próprios “companheiros de bordo”. E, talvez mais importante, o navio testemunhava os primórdios de uma cultura de resistência, as práticas subversivas de negociação e insurreição. (Ridiker, 2007, p. 355)

Entre os séculos XVIII e XIX, as pessoas originárias da África Central representaram a maioria significativa entre os escravizados nas Américas. Na Carolina do Sul, por exemplo, eles representavam 60% da mão de obra escravizada; no Haiti, 51% da população escravizada era originária da África Central; no Brasil, 68% de todos os escravizados durante o século XVIII foram trazidos de Angola (Heywood, 2017, p. 122). A narrativa historiográfica centrada em corpos contabilizados produz números e estáticas – números que, nas palavras de Rediker (2011, p. 21), “podem encobrir a tortura generalizada e o terror, mas sociedades europeia, africana e americana ainda lidam com suas consequências, os múltiplos legados de raça, classe e escravidão”.

Ainda que os números das estáticas impressionem, a experiência da violência do tráfico de pessoas escravizadas, na visão da personagem sequestrada, Preta Suzana, significa “a dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades” (Reis, 2004, p. 117).

Em diáspora, a luta pela liberdade significa a manutenção da própria humanidade. Para os africanos escravizados e os nascidos na condição de escravos, a palavra “liberdade” não é um conceito abstrato, mas sim uma luta diária pela vida. Os transladados conservam a memória da vida em liberdade em África, um passado que faz parte de sua subjetividade. Já para os nascidos na condição de escravizados, ser livre é o caminho para a cidadania, a única possibilidade de futuro. Isso é ilustrado no diálogo entre os personagens Preta Suzana, africana, e Túlio, o escravizado nascido no Brasil, sobre liberdade:

— Tu! Tu livre? Ah, não me iludas! – exclamou a velha africana abrindo uns grandes olhos. — Meu filho, tu és livre?...

— Iludi-la! – respondeu ele, rindo-se de felicidade – E para quê? Mãe Suzana, graças à generosa alma deste mancebo, sou hoje livre, livre como o pássaro, como as águas; livre como o éreis na vossa pátria.

[...]

— Não se aflija – disse. — Para que essas lágrimas? Ah! Perdoe-me, eu despertei-lhe uma ideia bem triste!

[...]

— Sim, para que estas lágrimas?!... Dizes bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é um tributo de saudade, que não posso deixar de render a tudo quanto me foi caro! Liberdade! Liberdade! (Reis, 2004, p. 114-115)

A indagação de Preta Suzana sobre a liberdade dos escravizados alforriados estava inserida nos debates após a emancipação política do Brasil e durante o período imperial. Apesar da Constituição de 1824 garantir os direitos civis a todos os cidadãos brasileiros, os escravizados alforriados não gozariam dos plenos direitos de cidadãos e súditos do império (Mattos, 2000, p. 20). Segundo a historiadora Hebe Maria Mattos,

a manutenção da escravidão e a restrição legal do gozo pleno dos direitos civis e políticos aos libertos tornavam o que hoje identificamos como “discriminação racial” uma questão crucial na vida de amplas camadas das populações urbanas e rurais do período. Apesar da igualdade de direitos civis entre os cidadãos brasileiros reconhecida pela Constituição, os brasileiros não brancos continuavam a ter até mesmo o seu direito de ir e vir dramaticamente dependente do reconhecimento costumeiro de sua condição de liberdade. (Mattos, 2000, p. 21)

O fim da colonização no Brasil não significou o fim da exploração de mão de obra escravizada. O sistema escravista manteve-se protegido pelo direito de propriedade, e o corpo/mercadoria do escravizado persistiu à luz da jovem nação monarquista.

O debate sobre a liberdade, o fim do sistema escravista e a cidadania equalitária perdurou por todo o período monárquico. Os argumentos conservadores e liberais sobre esses temas foram construídos na política, nos jornais e nos tribunais. Na política, como parte da geração que viveu o movimento de independência e a construção da cidadania brasileira, destacou-se o advogado, deputado e conselheiro baiano Antônio Pereira Rebouças, diretor do Partido Constitucional e defensor do direito pleno à cidadania dos “cidadãos libertos”. Para Rebouças, “uma vez liberto, o ex-escravo nascido no Brasil automaticamente tornava-se cidadão brasileiro, com todas as suas prerrogativas civis e políticas” (Mattos, 2000, p. 43).

Entre a geração engajada no movimento abolicionista encontra-se o advogado e jornalista paulista Luiz Gama, considerado pelo jornal *Gazeta da Tarde* (RJ) “o maior líder abolicionista em São Paulo” (apud Gama, 2021, p. 18). Gama desloca o discurso de naturalização da violência da escravidão para crimes de terrorismo, tortura e morte. Enquanto advogado, defendeu vários casos de escravizados contra seus senhores e de libertos cujos seus direitos à liberdade não eram respeitados. Como jornalista, travou uma luta a favor da abolição total da escravidão no Brasil.

No trecho de uma carta, intitulada “Caminho para liberdade”, publicada na terceira página do *Gazeta da Tarde* em 12 de dezembro de 1880, Luiz Gama explica que a abolição pensada por parte da elite liberal e simpática à causa abolicionista é uma “liberdade métrica”. Para o advogado, esse tipo de liberdade não contemplava a reparação desejada pelos abolicionistas:

A emancipação, a liberdade, hão-de vir com o vagar providencial das criações geológicas, para evitar-se indigestões morais, não menos perigosas que as físicas, mormente em aspérrimos alvéreos de implacável catadura africana [...]. Querem uma abolição secular; as alforrias devem provar-se por certidões de óbito; uma liberdade métrica, bacalhocrática, ponderada, refletida, triturada, peneirada, dinamizada, apropriada a corpos dessangrados, higiênica e esculápica para os maribundos e funerária para os mortos [...]. Nós provocamos reações perigosas, por virtude; estrangulamos nos puros corações o sentimento generoso da piedade; estamos, por indesculpável imprudência, retardando uma reparação nacional; ferimos de morte o patriotismo, e menosprezamos, diante do estrangeiro, o pudor da aristocracia brasileira. (Gama, 2021, p. 276-277)

Em outras palavras, Gama (2021, p. 24) defendia a “abolição imediata e irrestrita, garantindo educação e cidadania a todos os negros libertos”. Para ele, ser um verdadeiro abolicionista era lutar por uma liberdade equalitária e não “métrica”.

Em um contexto social marcado por violências e silenciamentos, a escritora Maria Firmina dos Reis, na voz da personagem africana Preta Suzana, e do personagem Túlio, nascido na condição de escravo, reflete sobre o cativo e a liberdade em 1859. O deputado Antônio Pereira Rebouças constrói seu discurso de defesa do direito dos libertos de se candidatarem a cargos das guardas nacionais, na primeira reforma da lei das guardas nacionais, milícias em 1832, à luz das prerrogativas civis e políticas da cidadania brasileira. O advogado Luiz Gama, ao defender o direito e o desejo da preta Brandina de morrer na condição de liberta em seu artigo endereçado ao Exmo. Sr. Conselheiro Presidente do Tribunal da Relação, em 1881, reafirma a urgência da liberdade equalitária.

Seja no território da escrita imaginativa e/ou jornalística, seja no campo político e/ou jurídico, as gerações de escritores, advogados e jornalistas negros que viveram a experiência da emancipação política do país, a construção jurídica da cidadania brasileira e o movimento abolicionista, transformaram a escrita engajada – a escrita enquanto um ato político – em instrumento de denúncia e um braço da luta pela liberdade. Maria Firmina dos Reis, Antônio Pereira Rebouças e Luiz Gama escrevem sobre o contexto social em que viveram a partir de uma temporalidade histórica: presente-passado-presente. O tráfico de pessoas escravizadas e o sistema colonial escravista, iniciado no século XVI, pilares da economia do Brasil colônia e monárquico, orientam a vida da sociedade em que vivem. A fronteira entre a condição de ser humano e corpo objetificado é por eles denunciada e combatida.

2.3

Eventos históricos, memória e escrita imaginativa

Escravidão e apartheid são acontecimentos históricos sem interligações de tempo ou de território em que ocorreram. As sociedades brasileira e sul-africana adentram o século XXI em meio às contradições socioeconômicas do Sul Global. O desenvolvimento econômico, a liberdade política e a iniquidade ainda significativa entre as classes sociais e grupos étnicos são encontros diários para os dois países.

O passado relativamente distante, a escravidão, ou o passado recente, apartheid, por vezes se fazem presentes nos discursos políticos, na fala dos grupos ativistas, nas pesquisas acadêmicas, no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura. Rememoração, restituição e reconciliação são temas de constantes debates, base para diretrizes de políticas públicas e tema de obras literárias em ambas as sociedades.

A vida contemporânea afetada por esses eventos históricos – a escravidão e o apartheid – é tema constante nas literaturas brasileira e sul-africana. O olhar do presente para o passado constrói, por meio da memória individual, uma experiência coletiva antes silenciada. É por meio da memória coletiva, manifestada em voz alta

nas ruas, nas artes, nos memoriais e nos arquivos históricos, que esse olhar presente-passado se entrecruza com as vivências individuais das gerações antiapartheid e “*born-free*”²³ – apartheid.

134 anos após o fim oficial da escravidão no Brasil, nas primeiras duas décadas do século XXI, as luzes da democracia republicana iluminaram rostos, vidas, afetos, subjetividades, resistências, cidadania e histórias, que são construídas através da literatura contemporânea, principalmente na escrita de autoras negras. Esse movimento é uma forma de rememoração que surge no diálogo entre a literatura e as lacunas da historiografia oficial.

Após o fim do apartheid, no limiar do século XXI, a liberdade política conquistada é a linha de partida para as(os) escritoras(es) sul-africanas(os) da geração antiapartheid. No ambiente de celebração após o fim do regime, a euforia da primeira eleição multirracial e democrática, somada ao clima de esperança em um futuro livre da opressão étnico-racial, “a liberdade e suas alegrias” e – parafraseando Freud – a liberdade e seus descontentamentos são agora o *éthos* de um povo para seus escritores” (Gordimer, 2013, p. 87).

Na escrita imaginativa, o hibridismo da temporalidade histórica presente-passado entrecruza-se com o romance *Água de barrela* (2018), da escritora e jornalista brasileira negra Eliana Alves Cruz, vencedora do Prêmio Silveira Oliveira da Fundação Palmares em 2015. O encontro incômodo dos espectros dos passados – escravidão e monarquia – com as temporalidades do presente – abolição e república – permeiam as histórias em vidas na fabulação de Cruz.

Do outro lado do Atlântico, no entremeio do recente passado, a escritora e ativista sul-africana branca Nadine Gordimer, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 1991, escreve seu romance policial *The House Gun* (1998). O tempo “pós” apartheid se presentifica. A liberdade chega acompanhada de novos/velhos desafios.

ELIANA ALVEZ CRUZ considera *Água de barrela*, seu primeiro romance, uma costura entre a memória e o passado histórico. O livro baseia-se nas histórias da família da própria autora, começando com a travessia forçada da África para o Brasil até os dias atuais. A narrativa se desenvolve na cidade de Cachoeira, no interior da Bahia, e rememora o Rio de Janeiro e a cidade de Salvador. Cruz desenvolve sua escrita a partir de experiências compartilhadas por sua tia-avó, Anolina, portadora de esquizofrenia paranoide – doença mental caracterizada por delírios, alucinações e confusão mental, além de outros sintomas. Na seção final do livro, Eliana Alves Cruz relata o seu encontro com as memórias de tia Nunu:

Tia Anolina, a tia Nunu, que também é personagem desta história, foi sempre um mistério para mim. Na infância, eu olhava minha tia-avó paterna com misto de curiosidade e medo. Curiosidade porque ela era capaz de passar dias inteiros dialogando, rindo, chorando, orando e brigando com personagens invisíveis. Aquele delírio me fazia também visualizar todo um séquito de pessoas ao seu redor

²³ Geração “*born-free*” é a primeira geração nascida após o apartheid ou que se tornou jovem adulta após 1994.

e me batia uma vontade incrível de perguntar quem eram essas pessoas, o que pensavam, o que estavam dizendo [...]. Como a vida gosta de ser irônica e pôr em xeque nossas certezas, a “Pedra de Roseta”²⁴ para desvendar as nossas origens estava com ela. (Cruz, 2018, p. 307-308)

A rememoração afetiva construída em *Água de barreira* remenda as tramas do passado, a começar pelo título do livro: trata-se do nome de um alvejante caseiro que foi muito usado pelas mulheres escravizadas e, posteriormente, pelas lavadeiras, para branquear as roupas. A composição da trama também inclui fotos de parentes, objetos pessoais e cartas. Nas páginas iniciais, encontram-se três fotos das avós da escritora e a árvore genealógica da família. Nas últimas páginas, estão quatro fotos, dentre elas: uma foto de sua bisavó Damiana junto com a tataravó Marta; do fio de contas xangô, herança de sua tataravó; e da carta de Mary Santos Silva, descendente da família Tosta – proprietária do Engenho N. S. da Natividade e dos ancestrais escravizados de Eliana Cruz –, para Celina, avó da autora. Os elementos extra narrativos costuram com cuidado a memória afetiva.

Através das personagens protagonistas Anolina, Marta, Damiana e Celina – quatro gerações de mulheres negras –, a escritora mostra outra perspectiva sobre o passado colonial. Em sua fala no simpósio Narrativas do Nacional (2020), Eliana Cruz explica que através da literatura ela tenta refletir sobre o Brasil. Para a escritora, a combinação entre a pesquisa historiográfica e o exercício da escrita imaginativa foi fundamental para costurar as lacunas do passado. Cruz ainda ressalta que, no caso das pessoas escravizadas e seus descendentes, a escrita possibilita a “reconstrução de vidas e de seres humanos que, para não sucumbir e para não morrer, precisaram reconstruir e refazer uma caminhada em novas bases” (Cruz, 2020).

A reconstrução de vidas começa no Reino de Oió, no oeste africano, local de origem de Akin SangoKunle (Firmino) e sua família. Os personagens têm nome, sobrenome e a etnia a qual pertencem. A narrativa da violência do tráfico de pessoas escravizadas se desenvolve sob a ótica de Akin. A destruição do seu vilarejo, a morte do pai e do irmão, e a sua captura e da cunhada grávida, Ewà Oluwa (Helena), demarcam a travessia do continente africano para o continente sul-americano e, ao mesmo tempo, delimitam a fronteira entre ser humano e a condição imposta de não-humano.

NADINE GORDIMER vivenciou o período do apartheid, a luta pela liberdade, a transição política e os primeiros anos do regime democrático. A escritora observa a África do Sul pós-apartheid de forma positiva, apesar dos desafios a serem enfrentados:

²⁴ Pedra de Roseta é um fragmento de uma estrela. A mensagem inscrita na pedra ajuda a entender o passado egípcio, as formas diferentes de governo, religiões e línguas. Fonte: InfoEscola. Disponível em: <https://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/pedra-de-roseta/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

Temos vivido cinco anos de liberdade. Quaisquer que tenham sido as frustrações ou os triunfos que experimentamos, é uma realização situada nas alturas em comparação com os anos de racismo do apartheid e, ainda antes, com os anos de racismo colonial – cinco anos contra três séculos. (Gordimer, 2013, p. 123)

Cinco anos após a primeira eleição, Nadine Gordimer defende que os sul-africanos estão fazendo o melhor possível para viverem unidos e, afirma ainda, “o que queremos nunca existiu para nós: uma sociedade verdadeiramente humana” (Gordimer, 2013, p. 124).

Filha de imigrantes judeus, sendo o pai lituânio e a mãe inglesa, as reflexões de Gordimer acerca da identidade sul-africana são pensadas a partir da experiência da identidade branca anglófona. No ensaio “Uma infância sul-africana” (1954), a autora apresenta a complexidade de tal identidade:

Crescer numa região de um país imenso e jovem pode ser muito diferente de crescer em outra, e na África do Sul essa diferença não é mera questão de geografia. A divisão do povo em duas grandes raças – a negra e a branca – e a subdivisão dos brancos em grupos que falam o africânder e grupos que falam o inglês propiciam uma diversidade de herança cultural que pode levar duas crianças sul-africanas a parecer quase estranhas uma para a outra como se tivessem vindo de países diferentes. O fato de seus pais, se anglófonos, terem vindo frequentemente de países diversos complica ainda mais suas origens. O meu pai veio para a África do Sul ao abandonar uma vila na Rússia; minha mãe nasceu e cresceu em Londres. (Gordimer, 2012, p. 13)

Na concepção de Gordimer, “nascer sul-africano é ser apresentado a fatos *dados* de raça que possuem o mesmo nível de realidade dos fatos *absolutos* de nascimento e morte” (Gordimer, 2012, p. 315, grifos da autora). Enquanto ativista, Gordimer rejeita e combate o racismo, sugerindo pensar o conceito de identidade racial branca fora dos privilégios do apartheid, e ter consciência do lugar social que os brancos ocupam enquanto sul-africanos brancos.

Cinco anos liberdade adentro. Que tipo de fóssil eu seria, desenterrado da caverna de ossos que era o apartheid, se meu senso de identidade essencial fosse ser branca? Há alguns que ainda têm esse senso de identidade – sofrem-no, eu diria, e desnecessariamente, de modo que ele se torna uma forma de autoflagelação. Não postulo isso numa afirmação presunçosa; quero apenas incitá-los a liberta-se do confinamento. (Gordimer, 2013, p. 124)

Conhecida por sua escrita engajada, os livros de Nadine Gordimer durante o regime tiveram como tema central a crítica ao racismo, à segregação racial e à política do apartheid. Após a eleição de 1994, uma pergunta se tornou recorrente nas entrevistas concedidas pela escritora/ativista: “Sobre o que você vai escrever agora que o apartheid acabou?”. Essa indagação é respondida no ensaio “O *status* do escritor no mundo atual” (1997):

Quando nós, na África do Sul, somos indagados “Sobre o que você vai escrever agora que o apartheid se foi?”, a resposta é: “A vida não parou porque o apartheid está morto”. Como aconteceu para vocês em Gana depois de 1957, e para todos os outros países de nosso continente após sua libertação, a vida recomeça [...]; e há tanto a escrever sobre o que nunca aconteceu, porque antes não podia existir. (Gordimer, 2013, p. 87)

Em uma entrevista concedida ao jornalista Simon Stanford, para o site do Prêmio Nobel de Literatura em 2005, Gordimer explicou que sua escrita ficcional surge a partir da observação de situações do cotidiano da sociedade sul-africana de seu tempo. Essa observação se dá, sobretudo, através de uma diversidade de temas que confrontam o regime do apartheid e refletem sobre a vida pós-apartheid. Gordimer revisita o passado ao pensar o presente.

É do lugar social de escritora branca sul-africana que Nadine Gordimer exerce sua escrita imaginativa, refletindo sobre o passado colonial, o racismo e a segregação racial, além de lutar contra as políticas do apartheid na temporalidade presente-passado. O olhar da escritora para a sociedade sul-africana do pós-apartheid é orientado pelo tempo futuro-presente, tão desejado pela geração de escritores/ativistas antiapartheid.

A África do Sul, no contexto pós-apartheid, e a identidade branca sul-africana, mais especificamente africâner, são os temas do romance policial *The House Gun* (1998). A obra é considerada a primeira publicação de Gordimer no período após o regime. Por meio de um crime passional, a escritora/ativista explora as tensões sociais relacionadas à relação entre brancos e negros, à segurança e violência, à justiça e leis criminais, à sexualidade e aos afetos; à democracia e ao futuro livre das amarras do conceito de raça. A descrição do cotidiano de uma família classe média branca e o anúncio da mudança na rotina abrem a narrativa:

Something terrible happened. They are watching it on the screen with their after-dinner coffee cups beside them. It is Bosnia or Somalia or the earthquake shaking a Japanese island between apocalyptic teeth like a dog; whatever were the disasters of that time. When the intercom buzzes each looks to the other with a friendly reluctance; you go, your turn. It's part of the covenant of living together. They made the decision to give up the house and move into this townhouse complex with grounds maintained and security-monitored entrance only recently and they are not yet accustomed, or rather are inclined momentarily to forget that it's not the barking of Robbie and the old-fangled ring of the front door bell that summons them, now.²⁵ (Gordimer, 1998, p. 3)

²⁵ “Aconteceu uma coisa terrível. Eles acompanham o acontecimento pela televisão, enquanto tomam café após o jantar. É a Bósnia, ou a Somália, ou um terremoto sacudindo uma ilha do Japão como se ela estivesse entre os dentes de um cão apocalíptico, ou qualquer que seja o desastre do momento. Quando toca o interfone, um olha para o outro com uma relutância amistosa; vá você, é a sua vez. Faz parte do contrato de vida em comum. Foi só recentemente que eles tomaram a decisão de trocar a casa por aquele condomínio fechado, com equipe de segurança privada e guarita na entrada, e ainda não estão acostumados com o fato – ou melhor, de vez em quando se esquecem por um momento – de que agora não são mais os latidos de Robbie e a tradicional campainha da porta que os chamam” (Gordimer, 2000, p. 11, tradução de Paulo Henriques Britto).

A notícia de que seu filho Duncan foi o autor de um assassinato interrompe e rompe a rotina segura dos pais, o executivo Harald e a médica Claudia. A narrativa se desenvolve em torno da reconstrução da cena do crime e da preparação para o julgamento. O advogado Hamilton Motsamai, negro, torna-se a referência para Duncan e seus pais, e cada decisão tomada leva em conta as sugestões do advogado. A relação advogado/cliente e a relação pais/advogado conduzem reflexões sobre a transição política e as convivências interracialis da era pós-apartheid – nos termos de Glissant (2021, p. 52), “a relação que conduz e aviva as humanidades”.

Humanidades e a negação do *status* humano construída no Brasil colonial orientam a formação da brasilidade. Em uma temporalidade futuro-passado, a construção da nacionalidade brasileira na literatura, de certa forma, excluiu o afrodescendente. Como ressaltado pela escritora Conceição Evaristo em aula aberta²⁶ no CEFET-RJ em 9 de maio de 2019, a escrita literária tende a excluir o negro da construção da cidadania ou o representa como sujeito escravizado, como se vê na literatura romântica. Já os modernistas delegam o “protagonismo” à mulata, o que tende a reforçar a imagem do embranquecimento da população. A hierarquização racial nas obras literárias, composta por cada grupo étnico tendo o seu lugar, é uma função dentro de um projeto mais amplo de nação.

No caso do negro, a condição de cidadão brasileiro perpassa o que Evaristo chama de “nacionalidade infernizada”, ou seja, ao ser ator ativo da história da construção da nação, o sujeito tem ao mesmo tempo essa condição constantemente negada, ceifada pela necropolítica do Estado.

A hierarquização racial do regime do apartheid termina dando início à transição política e à organização da eleição de 1994. O regime democrático sul-africano, pós eleição 1994, é referido por teóricos das disciplinas das humanidades como pós-apartheid. O escritor sul-africano, de origem africâner, André Brink, considera o termo suspeito. Passados dez anos desse evento histórico, as instituições democráticas estão estruturadas, eleições democráticas e inclusivas estabelecidas, e uma constituição considerada mais liberal e humana está em voga. Contudo, Brink ressalta que a mentalidade do apartheid ainda está presente na sociedade sul-africana.

At the same time, the very phrase “after apartheid” is suspect. Yes, South Africa has had, and is having, our free elections; we have a model constitution more liberal and humane than that of the United States; massive strides have been made toward redressing the wrongs of the past. But the mentalities that produced apartheid, or were produced by it, are still largely in place, lending to this postcolonial situation a peculiarly persistent colonial air.²⁷ (Brink, 2003)

²⁶ A aula compôs a disciplina “Biopoder, Biopolítica e Necropolítica”, ministrado em 2019 pela Profa. Dra. Fátima Lima, no Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais do CEFET-RJ.

²⁷ “Ao mesmo tempo, a própria frase “pós-apartheid” é suspeita. Sim, a África do Sul teve e está tendo nossas eleições livres; temos uma constituição modelo mais liberal e humana que a dos Estados Unidos; grandes avanços foram feitos para corrigir os erros do passado. Mas as mentalidades que produziram o apartheid, ou foram produzidas por ele, ainda estão amplamente presentes, emprestando a essa situação pós-colonial um ar colonial peculiarmente persistente” (Brink, 2003, tradução nossa).

O termo “pós-apartheid” demarca o fim oficial de regime. O tempo histórico do pós-apartheid se inscreve através da temporalidade futuro-passado. A escrita imaginativa engajada e sensível – considerada uma das diretrizes da literatura sul-africana durante a luta pela liberdade – nas mãos das gerações de escritoras(es) do pós-apartheid e “*born-free*” se torna a linha para refletir sobre as tensões sociopolíticas do presente. Novas/velhas questões persistem: as desigualdades socioeconômicas, a epidemia do HIV, o racismo, a fome e a violência de gênero. Parte da produção literária dessas gerações exerce o direito conquistado à “visão particular do escritor” para narrar as histórias humanas ainda afetadas pelo passado, em um futuro que, de certa forma, não se concretizou.

O hibridismo da temporalidade futuro-passado entrecruza o romance *Por cima do mar* (2018), da escritora e artista plástica brasileira branca Deborah Dornellas, ganhadora do prêmio Casa de las Américas em 2019; e o romance *Spilt Milk* (2010), da médica e escritora sul-africana negra Kopano Matlwa, vencedora do European Union Literary Award (atual Dinaane Debut Fiction Award), da Jacana Literary Foudantion, em 2007.

DEBORAH DORNELLAS tem a pauta antirracista como fio condutor de seu primeiro romance. *Por cima do mar* (2018) nasce de um conto, cuja narradora é uma personagem negra: Lígia Vitalina da Conceição Brasil. A narrativa é dividida em dois momentos. A primeira fase se passa entre Brasília e Ceilândia, região administrativa do Distrito Federal, onde Lígia Vitalina, filha de uma cozinheira e um candango, cresceu. Lígia se forma em História pela Universidade de Brasília (UnB). A segunda fase se passa em Angola, para onde Lígia vai morar após seu casamento com o angolano José Augusto, em Benguela.

Para contar sua história, a protagonista recorre aos seus cadernos/diários. A narrativa se assemelha a uma coletânea de lembranças, na qual se encontra a escrita em primeira pessoa, alguns desenhos e trechos de dizeres de pensadores conhecidos e anônimos; em resumo, uma composição fragmentada das experiências vividas. Isso se reflete na estrutura da obra. O texto não segue uma ordem cronológica: os capítulos são agrupados em seções de tamanhos irregulares, por vezes um poema ou uma curta reflexão de uma página apenas. As seções são introduzidas por uma ilustração e uma epígrafe relacionada ao que será contado. O atravessamento de linguagens – literária, historiográfica e artes plásticas – é, assim, descrito pela personagem principal: “Em alguns trechos deste feixe de lembranças, a historiadora atropela a ficcionista. Noutros, a ficcionista ignora a historiadora. Noutros ainda, a poeta engole as duas. Na maior parte, as três convivem” (Dornellas, 2018, p. 9).

A rememoração das lembranças pessoais da narradora é construída no tempo futuro-passado. No primeiro momento do romance, a ficcionista/protagonista escreve suas experiências pessoais na temporalidade presente-passado-futuro da memória histórico-social afrodescendente brasileira. As experiências históricas são inscritas através do território, marcado na cidade natal: Brasília; no endereço residencial da infância e adolescência: Ceilândia; e no corpo: negro. As tensões geradas por essas fronteiras imaginárias, naturalizadas no cotidiano, são contadas a partir do olhar do “outro”.

Na perspectiva de Lígia Vitalina, a distância espacial entre a Ceilândia – região administrativa mais populosa do Distrito Federal – e o Plano Piloto estabelece uma das linhas divisórias entre o “ser visível” e o “ser invisível”:

Chego até a parada de ônibus em silêncio, aceno para o primeiro que passa. Entro e me sento no fundo. Viajo calada até a rodoviária do Plano Piloto. Desço do primeiro ônibus e espero na fila para embarcar no segundo, para a universidade. Subo os degraus e me sento no fundo. Algumas pessoas com cara de universitárias, quase todas brancas, ou quase brancas, olham para mim, mas tenho certeza de que não me veem. [...] Caminho até a L2 Norte, pego um ônibus para rodoviária do Plano Central e me sento no fundo. Depois, no ônibus do Plano Central para a Ceilândia, viajamos, nós os invisíveis, mais de hora e meia na volta para casa. (Dornellas, 2018, p. 35-36)

No segundo momento da narrativa, a historiadora/narradora escreve a memória da colonização portuguesa por meio do cotidiano da sociedade angolana contemporânea. Lígia vai morar na capital angolana, Luanda, cidade portuária relevante para a travessia transatlântica entre a África Central e as Américas durante o tráfico de escravizados.

A chegada da historiadora/protagonista em Angola no Dia da Independência, 11 de novembro, também chamada de *Dipanda*, sinaliza a temporalidade futuro-passado inscrita a partir da memória das cidades – Luanda, Huambo e Benguela. A travessia voluntária de Lígia, que se dá em função do seu casamento com um angolano, leva a personagem principal ao encontro de uma Angola contemporânea. A capital Luanda é uma cidade moderna com inúmeros contrastes: “São Paulo da Assumpção de Loanda, Luanda, é uma cidade superlativa. Ao mesmo tempo bela, caótica e surpreendente. Imensa e complexa, abriga muitos bairros e alguns municípios do entorno” (Dornellas, 2018, p. 202).

As memórias pessoais dos pais de José Augusto são a ponte entre as histórias sobre a guerra pela libertação nacional do âmbito individual – família Luacute – e do coletivo – sociedade angolana. Dona Eulália é quem relata a Lígia as vivências durante os conflitos pela constituição da nação; as conversas entre sogra e nora revelam o processo violento da descolonização.

Os eventos históricos são narrados por Lígia a partir do olhar de Dona Eulália. As duas mulheres negras, de gerações diferentes, com experiências distintas nas ex-colônias portuguesas, Brasil e Angola, olham criticamente para o tempo futuro-passado. As personagens questionam a historiografia da colonização e inscrevem a história do colonizado nos termos entendidos por Frantz Fanon (2015). Para o psiquiatra antilhano, a escrita histórica do colonizado é o caminho para fazer existir a descolonização: “A imobilidade à qual é condenado o colonizado só pode ser questionada se o colonizado decidir pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para fazer existir a história da nação, a história da descolonização” (Fanon, 2015, p. 68).

KOPANO MATLWA se autodescreve médica/escritora: “Tenho a sorte de ter dois amores. Eu sempre me refiro a Anton Chekhov, que diz que ‘a medicina é

minha esposa e a literatura é minha amante’. Eu com certeza me identifico com isso” (Matlwa, 2021). Sua escrita imaginativa centra-se nas questões sociais que persistem entre as comunidades negras, sobretudo na vida da mulher negra após a eleição de 1994, como tensões raciais, desigualdade socioeconômica, xenofobia e violência contra a mulher negra.

Matlwa olhar para a ideia de “*Rainbow Nation*”²⁸, idealizada pelo arcebispo Desmond Tutu e afirmada por Mandela, de forma bastante crítica. Em entrevista concedida em 2021 ao apresentador Michael Martin, do programa *Tell Me More*, Matlwa relembra a atmosfera de euforia da eleição de 1994 e o entusiasmo com o sonho da “*Rainbow Nation*”. Ela tinha nove anos de idade quando Nelson Mandela foi eleito. Porém, com o passar do tempo, a euforia e o entusiasmo se transformaram em desencanto. A continuidade do alto índice de pobreza, a corrupção nas diversas esferas do governo e as tensões raciais no regime democrático levaram a médica-escritora a questionar “se o sonho era uma mentira”.

Esse desencanto orientou a escrita de seu segundo romance, *Spilt Milk* (2010). A trama centra-se na história de Mohumagadi, dona e diretora de uma escola de excelência para crianças negras, e sua relação com os estudantes Zulwini, Ndudumo, Moya e Milo, bem como com o padre branco Bill, que chega à escola após uma controvérsia na comunidade católica sobre o seu comportamento como professor deste grupo de alunos punidos por má conduta. Segundo Matlwa, *Spilt Milk* “representa o amor perdido entre sul-africanos brancos e negros e a promessa que todos fizemos em 1994, porém nenhum de nós cumpriu” (Matlwa, 2021).

A temporalidade histórica futuro-passado é construída a partir do olhar da geração *born-free* para o evento histórico do fim do apartheid.

After all the excitement, after the jubilation, after the celebration, after they had finished with the laughing, the sweet tears of joy, after they had sobbed in pure gladness, after they had yelped in ecstasy, after they’d sniveled at the beauty of it all, after they had lit candles in reverence of the time, after they had knelt down on their knees and kissed the ground, after they had exclaimed to all and sundry the victory they had won, after they had howled at the mastery of their success, after they had thrown their fists into the air, after they had roared with triumph and screeched at the supremacy, after they had torn down old street signs, after they had paraded into the streets and sung those songs that could only be sung by those who had suffered before, after they had stood in front of the television flicking between the two channels hoping to catch it again, after they had held hands and flung them into the air, after they had all stood in lines changing back from names that rolled out the nose easily to those that slickly use the tongue, after they’d embraced complete strangers.²⁹ (Matlwa, 2010, p. 1)

²⁸ A expressão “*Rainbow Nation*” se refere à união das diversas culturas, raças e grupos étnicos na África do Sul pós-apartheid.

²⁹ “Depois de toda a agitação, depois do júbilo, depois da festa, depois de terem acabado com as risadas, as doces lágrimas de alegria, depois de terem soluçado de pura alegria, depois de terem acendido velas em reverência ao momento, depois de terem ajoelhado e beijado o chão, depois de terem exclamado a todos a vitória que haviam conquistado, depois de terem uivado pela maestria de seu sucesso, depois de terem lançado os punhos para o ar, depois de terem rugido de triunfo e gritado contra a supremacia, depois de terem derrubado velhas placas de rua, depois de terem desfilado pelas ruas e cantado aquelas canções que só podiam ser cantadas por quem já havia sofrido antes, depois

“*After*” marca o tempo futuro-presente após a ruptura do regime, após a transição política, após a primeira eleição democrática e multirracial, após a euforia da posse do presidente Nelson Mandela. A liberdade, um dos pilares da luta da geração antiapartheid, sai do tempo futuro imaginado para a temporalidade do presente.

After packing up the room and moving into rooms, after the purchasing of German cars, after filling up the cabinet, after changing the neighbourhood and the neighbours, after buying new wardrobes, after throwing out prima stoves for microwave ovens, after filling up leather purses with shiny gold and silver cards, after BlackBerrys, MP3s, electronic notebooks and hands-free sets, after the inaugurations and commemorations, after the mounting of new statues where the old ones used to stand, after shaking hands and swapping gifts, after they had sat around round tables drafting new bills, after sketching designs for emblems, logos, badges, after no paper became green paper became white paper announced on the evening news [...], after it was all done, *she came*.³⁰ (Matlwa, 2010, p. 2, grifos nossos)

“*After*” inscreve a temporalidade futuro-passado. “*After*” remete ao futuro sonhado da “*Rainbow Nation*”, porém, de certa forma, não concretizado, e representa a percepção crítica de que o passado por vezes insiste em se fazer presente. “*After*” apresenta a geração “*born-free*” como protagonista do romance de Matlwa. “*After*” demarca de que lugar social os personagens falam; quais experiências serão tencionadas; de quem é o olhar para o cotidiano da sociedade sul-africana após 1994; “*she pointed out that it was now a different time*”³¹ (Matlwa, 2010, p. 3).

Na visão de Kopano Matlwa, na África do Sul contemporânea, assim como em outros países, os desafios persistem: preconceitos, privilégio branco, desigualdade, violência de gênero. Mas também há “a beleza das pessoas comuns tentando dar aos filhos uma vida melhor, as mulheres lutando para alcançar seus sonhos e se recusando a serem definidas por raça e/ou gênero” (Matlwa, 2021).

de terem ficado na frente da televisão piscando entre os dois canais na esperança de pegá-lo novamente, depois de terem dado as mãos e jogado no ar, depois de ficarem em filas trocando de nomes que saíam facilmente do nariz para aqueles que eram pronunciados suavemente pela língua, após abraçarem completos estranhos” (Matlwa, 2010, p. 1, tradução nossa).

³⁰ “Depois de empacotar o quarto e se mudar para novos aposentos, depois de comprar carros alemães, depois de encher o armário, depois de mudar de bairro e vizinhos, depois de comprar novos guarda-roupas, depois de trocar fogões antigos por fornos de micro-ondas, depois de encher bolsas de couro com cartões brilhantes de ouro e prata, depois de BlackBerrys, MP3s, notebooks e aparelhos viva-voz, depois das inaugurações e comemorações, depois de colocarem novas estátuas onde as antigas ficavam, depois de apertar as mãos e trocar presentes, depois de terem sentado em torno de mesas redondas redigindo novas leis, depois de esboçar desenhos para emblemas, logotipos, distintivos, depois que nenhum papel verde se tornou branco anunciado nas notícias da noite [...], depois que tudo estava pronto, ela chegou” (Ibid., p. 2, tradução nossa).

³¹ “Ela apontou que agora era um momento diferente” (Ibid., 2010, p. 2, tradução nossa).

2.4

Liberdade

A rota transatlântica África-Américas-África transborda as fronteiras do tempo histórico determinado pelo registro historiográfico oficial, sendo ordenado cronologicamente e centrado na experiência europeia. A continuidade histórica, nos termos da historiadora Beatriz Nascimento (2006), produz a temporalidade presente-passado-presente, na qual tanto os saberes quanto as violências da rota África-Américas-África, estabelecida no passado colonial, interferem no presente das sociedades americanas.

A colonização europeia em África carrega a marca das frequentes disputas pelo território e a violência contra seus habitantes. Esse passado é compartilhado por diferentes países do continente. Na África do Sul, o passado colonial foi partilhado entre diferentes países por “décadas e proporções entre os holandeses, os franceses, os britânicos e sua mistura de outros europeus” (Gordimer, 2013, p. 58). A continuidade dos privilégios reservada à população branca, africâner e inglesa, se mantêm com o regime do apartheid.

A escravidão e o apartheid foram sistemas de opressão que negaram completamente a humanidade das populações negras em diáspora e em África, respectivamente. A história da opressão é, ao mesmo tempo, a história da luta pela liberdade. E... O que é liberdade?

Ao inserir a palavra “liberdade” na plataforma de busca do dicionário online *Oxford Languages*, encontramos: “Liberdade, substantivo feminino, grau de independência legítimo que um cidadão, um povo ou uma nação elege como valor supremo, como ideal”. No site Brasil Escola, que a define segundo o *Dicionário de Filosofia*, lemos que “em sentido geral, o termo liberdade é a condição daquele que é livre; capacidade de agir por si próprio; autodeterminação; independência; autonomia” (apud Camargo, s.d.). As plataformas de busca sugerem ainda nomes de filósofos, de Sócrates a Jean-Paul Sartre, como opção de pesquisa para o conceito de liberdade.

Na concepção do ativista antiapartheid Nelson Mandela (2013, p. 624), o termo liberdade significa a ruptura da relação de opressão de um ser humano sobre outro ser humano: “Não sou verdadeiramente livre se tiro a liberdade de outra pessoa, assim como não sou livre quando tiram a minha liberdade”.³² Para o abolicionista Luiz Gama (2021, p. 363), o termo liberdade significa a luta contra a naturalização da violência do regime de escravidão: “Ao positivismo da macia escravidão eu antepoño o das revoluções da liberdade”.

A ideia de liberdade se amplia após o fim do regime do apartheid. Na percepção do escritor/ativista André Brink (2003), uma das principais e óbvias descobertas feitas, para os escritores em particular, foi que a opressão racial era o instrumento principal do apartheid, contudo não era o único. Existiam outros

³² “I am not truly free if I am taking away someone else’s freedom, just as surely as I am not free when my freedom is taken from me” (Mandela, 2013, p. 624).

mecanismos de opressão operando em suas sombras, incluindo a opressão contra mulheres e a comunidade LGBT.

Após a abolição da escravidão em território brasileiro, a ideia de liberdade carrega certos símbolos e significados da opressão do sistema da escravidão. Na visão da historiadora/ativista Beatriz Nascimento, a ideia de liberdade, atravessada pelas sombras do regime de opressão escravista, opera uma continuidade “aparentemente sem clivagens, embora achatada pelos vários processos e formas de dominação, subordinação, dominância e subserviência” (Nascimento, 2006, p. 110).

A liberdade e seus paradoxos. O crescimento da violência urbana em Johannesburgo, no qual “assaltos, sequestros e arrombamentos são temidos”, o imenso número de desempregados, “e como os milhões que precisam de casas e escolas têm criado uma indústria do crime”, são, para a escritora/ativista Nadine Gordimer, legados do passado em tempos de liberdade. Assim como o fim da pena de morte, a liberdade de expressão, a Comissão da Verdade e a Reconciliação são, ainda segundo Gordimer, “um modo raro e civilizado de lidar com o passado de um povo que tem de viver, unido, com sua memória” (Gordimer, 2013, p. 67-68).

Em um dos paradoxos nos tempos de liberdade persistem, nas cidades brasileiras de Salvador, Rio de Janeiro e Brasília, as demarcações do espaço urbano que remetem ao Estado de exceção, herança do processo de colonização, que inter cruzam o tempo presente. Seus territórios “obedecem ao princípio de exclusão recíproca” (Fanon, 2015, p. 55). A construção do medo do “outro” estrutura a indústria da violência/segurança. O policial, o soldado e a segurança privada são os guardiões dessa indústria, nos termos de Frantz Fanon (2015, p. 55). Estes, enquanto intermediários, não aliviam a opressão, não disfarçam a dominação. Eles a manifestam com “consciência tranquila das forças da ordem”.

A palavra liberdade. O que é a palavra liberdade para um(a) escritor(a)? Segundo Nadine Gordimer (2012, p. 262), “é o direito de manter e divulgar para o mundo uma visão particular intensa e profunda da situação em que se encontra sua sociedade”. A escrita complementa “a liberdade de não se submeter à conformidade pública de interpretação política, valores morais e gostos” (Gordimer, 2012, p. 262).

2.5

A escrita imaginativa em tempos de liberdade

A reflexão sobre as diversas camadas da liberdade – seja jurídica, de exercício pleno da cidadania, de expressão e de ir e vir – entrecruzam a escrita ficcional de Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas.

Em *The House Gun* (1998), Gordimer constrói a reflexão sobre violência e leis penais a partir dos personagens Duncan Peter Lindgard, um arquiteto acusado de assassinato, e Hamilton Motsamai, um advogado criminalista responsável pela defesa de Duncan. A autora desloca seu olhar da liberdade política, tema que sempre lhe foi muito caro, para a liberdade do ponto de vista jurídico.

A história se passa na primeira década da democracia sul-africana. O título, traduzido no Brasil por Paulo Henriques Britto para *A arma da casa*, é uma referência às diferentes camadas da violência, seja no âmbito do privado, como a violência doméstica, seja na esfera pública, como a violência urbana e/ou policial. *A arma da casa* pode ser entendida como uma alegoria da paradoxal relação entre violência e liberdade. Em tempos de liberdade política, há quem tenha uma arma para se proteger do “outro”, mantendo uma certa continuidade na identificação de si em oposição ao “outro”.

A house gun. If it hadn't been there how could you defend yourself, in this city, against losing your hi-fi equipment, your television set and computer, your watch and rings, against being gagged, raped, knifed. If it hadn't been there the mano in the sofa would not be under the ground of the city.³³ (Gordimer, 1998, p. 157)

A capa da edição inglesa, da editora Bloomsbury, ilustra um jornal em formato de arma. As frases legíveis, naquilo que parece ser a página de resenha de livros, recomendam fortemente a leitura da história, e a escrita jornalística funciona como um convite ao leitor.

A epígrafe de Amos Oz, “*The crime is the punishment*” – em tradução livre, “O crime é o castigo” –, anuncia uma das linhas que costuram a trama do romance: crime e punição legal em tempos de liberdade política. Os velhos/novos personagens do mundo jurídico – polícia, advogado, juiz, réu, a cadeia e as leis – compõem a rotina do sistema judicial e, ao mesmo tempo, anunciam a mudança do regime político. As posições e responsabilidades dos cargos são as mesmas do regime anterior. Contudo, quem as exerce mudou. A eleição de 1994 retira oficialmente a demarcação da cor da pele como norma para exercer plenamente o direito de escolher um emprego, o bairro onde morar, de se locomover nos centros urbanos e áreas rurais sem restrições. Essa nova realidade intercruza a narrativa.

Duncan, personagem protagonista, na condição de preso em flagrante por um assassinato, é descrito, mencionado, acusado ou defendido a partir do olhar de outros personagens próximos a ele: os pais Harald e Claudia, o advogado Hamilton, o amigo Julian e a namorada Natalie. As falas em primeira pessoa de Duncan são poucas, seu silêncio se torna o lugar da construção das narrativas sobre o crime e o tipo de punição.

Por meio do olhar de terceiros para Duncan, Gordimer constrói “sua visão particular” sobre a temporalidade presente-passado da sociedade sul-africana pós-apartheid. A visão de cada personagem para o assassino traz o debate sobre os diversos tipos de violência inseridas no dia a dia da cidade de Johannesburg. As relações outrora impostas pela experiência da colonização e do apartheid, na democracia, precisam da “palavra para se editar, para se continuar” (Glissant, 2021, p. 52).

³³ “A arma da casa. Se não fosse ela, como se proteger, nesta cidade, da possibilidade de perder o aparelho de som, a televisão e o computador, o relógio de pulso e os anéis, a possibilidade de ser amarrado, estuprado, esfaqueado. Se não fosse ela, o homem do sofá não estaria agora debaixo da terra da cidade” (Gordimer, 2000, p. 194, tradução de Paulo Henriques Britto).

Hamilton Motsamai, o personagem mediador e advogado de defesa de Duncan, reúne os pontos de vista sobre seu cliente e o crime. A narrativa de defesa construída por Hamilton deriva da escuta dos relatos e do entendimento do processo de mudança pelo qual passa o sistema judiciário sul-africano. O entrecruzamento da temporalidade presente-passado constrói as reflexões do advogado sobre as punições legais, entre elas, a pena de morte.

The death penalty: this was a talk-show democracy was open about tho these eager citizens, this night. But the Death Penalty will be abolished! In-the-know Motsamai is certain of it. It will be proved a violation of Constitution; there is no possibility, now, that Duncan – God forbid, and he has – could have sentence of death passed on him for what he has done, whyever he did it? This is a civilized country now, and the State does not commit murder.³⁴ (Gordimer, 1998, p. 240)

Um tribunal, um julgamento, um crime, vários relatos. Hamilton conduz os relatos no tribunal e, ao longo do julgamento, os põe em relação com os atores envolvidos diretamente na ação criminal: o namorado/amante/assassino Duncan, a namorada/amante Natalie e o amigo/amante morto Carl Jespersen. O crime passionai, uma violência que envolve certo grau de afetividade, é caracterizado pelo entendimento de posse em relação à vítima, sendo o ponto final de um relacionamento em conflito e/ou uma extensão das relações sociais conflitantes. Os relatos produzem várias narrativas sobre uma verdade; nos termos de Glissant (2021, p. 52), uma verdade que se “revela como totalidade dos relativos postos em relação e ditos” – neste caso, o crime. Qual crime?

2.6

Territórios de liberdade

As fronteiras (re)marcadas da aérea rural e as divisões em territórios das ruas da cidade de Salvador, no pós-abolição, são os cenários da segunda parte do romance *Água de barrela*. A contraditória “liberdade total” oficialmente promulgada na Lei nº 3353, de 13 de maio de 1888, conhecida como Lei Áurea, gera movimentos de migração no interior e ressignificação do centro urbano baiano. Os paradoxos da liberdade e seus territórios são construídos por Eliana Alves Cruz por meio do olhar e das vivências de Martha e seu primeiro marido, Adônis.

Filha de Anolina, Martha nasce depois da metade de 1875, fazendo parte da geração de escravizadas que nasce após a implementação da Lei do Ventre Livre, ou seja, juridicamente livre. Promulgada em 1871, a Lei do Ventre Livre (28.9) dizia: “libertando os nascituros, reconhecendo o direito dos escravos à autocompra

³⁴ “A Pena de Morte: era esse o tema debatido pelos cidadãos ávidos naquele espaço de democracia radiofônica que lhes era oferecido. Mas a Pena de Morte vai ser abolida! Motsamai, o doutor Sabe-Tudo, não tem dúvida quanto a isso. Será demonstrado que ela é uma violação da constituição; não há possibilidade agora de que Duncan – Deus nos livre, e certamente Ele nos livrará – seja condenado à morte pelo que cometeu, seja lá porque motivo ele cometeu – não é? Isto aqui é um país civilizado agora, e o Estado não comete assassinatos” (Gordimer, 2000, p. 290, tradução de Paulo Henriques Britto).

e instituindo e tornando obrigatória a matrícula geral dos escravos e um fundo para a emancipação” (Mattos, 2000, p. 64). Na visão do marido de Martha, Adônis, que nasceu no mesmo ano da promulgação da lei, também conhecida como “Lei dos Ingênuos”, a ideia de “ventre livre” era estranha.

Era estranho esse negócio de “ventre livre”, pensava, pois afinal, do que adiantava uma criança livre sem ninguém para olhar para ela? E além do mais, essa lei era completamente ignorada pela maioria dos senhores. Leu o texto da lei datada de setembro de 1871 e, no seu entender, ela era o cúmulo do cinismo, pois os nascidos do ventre livre tinham que permanecer sob o poder dos senhores até os oito anos de idade. Quando chegavam a essa idade, o senhor podia optar entre entregar a criança ao Estado, e em troca receber 600 mil-réis, ou continuar a desfrutar dos serviços do ingênuo até completar 21 anos de idade. Este último era o caso dele. (Cruz, 2018, p. 127)

“Ventre livre”: território que legitima a condição de “cidadão livre”. Porém, quando nos braços da mãe, a criança recém-nascida tem o acesso e o exercício dessa liberdade restringida pela mesma lei que a concedeu. Na opinião de Adônis, “o ventre de sua mãe estava livre, mas ele seguia ali preso trabalhando como escravo” (Cruz, 2018, p. 127).

A liberdade para todos: território de transformação do escravizado em cidadão. Contudo, a liberdade chega à zona rural acompanhada da violência. A disputa por terras e reconhecimento dos direitos de “cidadão livre” geram embates entre fazendeiros e libertos, resultando na morte de Anolina, mãe de Martha; no encarceramento dos líderes dos libertos, Firmino e Roberto; e no surgimento de um movimento migratório forçado – “uns iam para o centro de Cachoeira, outros para Salvador. Dasdô decidiu seguir com Umbelina para a roça no Outeiro de Redondo” (Cruz, 2018, p. 148). Martha e Adônis, após terem suas vidas afetadas pelos violentos conflitos entre fazendeiros e a população afro-descendente liberta, decidem se mudar do engenho destruído para outra fazenda já antes conhecida pelo casal.

A vida em recomeço de Martha e Adônis é marcada pela temporalidade presente-passado. O casal volta a trabalhar no engenho do Outeiro Redondo, de propriedade de Emília Bandeira, agora na condição de trabalhadores assalariados. Recebem uma roça para cultivo e ganho próprio, em troca pagam em produtos, trabalho e parte em dinheiro. Ambos exercem velhas funções da estrutura escravista. Beatriz Nascimento (2006) define esses papéis destinados à comunidade afro-brasileira a partir da abolição da escravatura como continuidade da “herança escravista”. Diferente do marido, Martha olhar para essa “nova vida” de forma menos otimista:

Martha ainda não conseguia entender ou alcançar a afirmação do marido, pois Damiana ia crescendo como ela tinha crescido, entre a cozinha e a casa-grande do sobrado do engenho. Martha não era escravizada desde o ventre de Anolina, mas sua vida não era diferente da que a mãe tinha vivido, e isto a incomodava demais. (Cruz, 2018, p. 149-150)

Martha e Adônis entendem a liberdade total de formas distintas. Na concepção de Adônis, “a terra, o trabalho, as pessoas, tudo pode ser igual, mas os lugares de cada um, ah, esse nunca mais serão os mesmos!” (Cruz, 2018, p. 149). Nesses termos, a liberdade significa o direito de cultivar sua própria terra, de receber pelo trabalho feito e se organizar por meio de associações ou sindicatos. Mesmo que a estrutura social mantenha o sistema de continuidade, isso ocorre com pequenas rupturas sistemáticas, intervenções frequentes das ações de resistência, que de certa forma representam o caminho da liberdade no olhar de Adônis.

Martha deseja uma ruptura total do legado da “herança escravista”. Para ela, as intervenções regulares no sistema de continuidade não são o caminho mais adequado para o exercício pleno da liberdade total descrita na lei. Por esse ponto de vista, a liberdade reside no que Frantz Fanon (2015) considera relevante para um “panorama social inteiramente modificado”: a transformação precisa ser “desejada, reclamada, exigida”.

Na busca pela desejada transformação, Martha transfere seu trabalho de comerciante para a cidade de Salvador. As demarcações territoriais do centro urbano em tempos de liberdade e os embates pela ocupação de determinadas regiões da capital baiana acontecem na voz narrativa de Martha. A comerciante não tarda a identificar a dinâmica do sistema de continuidade escravista no cotidiano de Salvador pós-abolição.

Depois da abolição, a única diferença era que não se via ninguém vendendo serviços ou produtos para algum senhor, mas para sustento próprio. No entanto, apesar de estarem às vésperas do século XX, algumas coisas continuavam iguais. Não tinha muito tempo ali, mas pagava tributo ao “dono do canto”, o responsável pela área perante a polícia, e também tinha que agradar aos capoeiras, trabalhadores como ela, mas que formavam um poder paralelo ora para enfrentar a polícia, ora para se juntar a ela, dependendo das conveniências do momento. (Cruz, 2018, p. 173)

Salvador, uma cidade compartimentada, onde as ruas reverberam suas divisões. As elites econômicas e políticas, bem como a classe média, transitam pelos espaços públicos como um trajeto a ser cumprido entre o local de saída e o ponto de chegada. Os afrodescendentes fazem das ruas “praticamente a sua casa”. Durante o dia, a ocupação das ruas é dividida entre “ganhadeiras, estivadores, pescadores, operários diversos”, em um frenético movimento de ir e vir. Ao cair da noite, “o terreno era dos capoeiras, das ‘mulheres da vida’, dos malandros, dos boêmios, dos marinheiros, do jogo de corpo, das mandigas e navalhas” (Cruz, 2018, p. 180).

Martha aprende a viver, sobreviver e (re)existir nesse contexto da cidade partida, onde “as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não conseguem nunca mascarar as realidades humanas” (Fanon, 2015, p. 56). A caminhada rumo à liberdade desejada por Martha, ao que tudo indica, ainda não terminou...

2.7

Palavra construída em liberdade

No romance *Spilt Milk*, Kopano Matlwa constrói uma alegoria sobre a nação sul-africana pós-1994 por meio da protagonista Tshokolo Mohumagadi, diretora da escola Sekolo as Dilthora, uma escola de excelência para crianças negras, e do personagem William Thomas (Bill), um padre desacreditado em sua congregação.

Na introdução, Mohumagadi é apresentada em meio ao contexto de pós-euforia com o novo regime político: a democracia. Matlwa, ao descrever a protagonista, ressalta cuidadosamente o seu não pertencimento ao tempo passado:

Out of nowhere. Quite literally out of nowhere. She belonged to no people, as far as we knew anyway. No place, no person, no friend, no neighbour, no preschool teacher who could identify her. And at a time in this country when to get anywhere or anyplace one needed to be known, it was quite a risky thing she did, coming out of nowhere, with no struggle, no prison, no party, no nothing.³⁵ (Matlwa, 2010, p. 2)

Padre Bill chega à escola por indicação do bispo, que busca recolocá-lo em alguma função fora da congregação, após o padre ter “*defaulted and fallen prey to the desires of fresh*”³⁶ (Matlwa, 2010, p. 9). A referência a Mateus 26:41 – “Orai e vigiai para não cair em tentação. O espírito está pronto, mas a carne é fraca” – apresenta o padre na voz do Dr. Zungu, professor da disciplina de sistemas de crenças indígenas, deslocando-o da posição de “homem de Deus”, o comunicador da palavra divina, para um simples homem. “*None of the haughty holiness, no grand robe, no codemning bow, just a simple man brought back down to earth by his own sins*”³⁷ (Matlwa, 2010, p. 9).

Diretora Mhumagadi é uma mulher negra bem-sucedida e empoderada; Padre Bill é um homem branco deslocado e inseguro. A diretora e o padre têm um passado, um amor juvenil não concretizado. Por meio de um amor malfadado, Matlwa constrói a narrativa crítica sobre a idealizada “*Rainbow Nation*” e a democracia na África do Sul.

A escola é o espaço escolhido pela escritora para construir sua alegoria sobre a temporalidade futuro-passado da nação sul-africana. A igreja, não fisicamente presente na narrativa, é representada pela presença do padre e sua velha/nova função punitiva. Diferente dos tempos de opressão, a diretora supervisiona o uso da palavra religiosa e seus efeitos sobre os alunos infratores. O exercício do poder da palavra, no sentido de construção de ideias, de orientação do pensamento crítico e

³⁵ “Do nada. Literalmente do nada. Ela não pertence a ninguém, até onde sabemos. Nenhum lugar, nenhuma pessoa, nenhum amigo, nenhum vizinho, nenhum professor da pré-escola que pudesse identificá-la. E numa época deste país em que para chegar a qualquer lugar era preciso ser conhecido, foi uma coisa bastante arriscada o que ela fez, vindo do nada, sem luta, sem prisão, sem festa, sem nada” (Matlwa, 2010, p. 2, tradução nossa).

³⁶ “desviado e caído vítima dos desejos da carne fresca” (Ibid., p. 9, tradução nossa)

³⁷ “Nada da santidade altiva, nenhum grande manto, nenhum arco de codificação, apenas um homem simples trazido de volta à terra por seus próprios pecados” (Ibid., p. 9, tradução nossa).

valorização dos bens culturais, acontece na voz de Mhumagadi. A diretora representa a temporalidade futura e o desejo de deixar o passado para trás, em uma perspectiva fanoniana; põe em termos a história do apartheid para “fazer existir a história da nação, a história da descolonização”.

O poder da palavra em tempos de liberdade, na voz da diretora Mhumagadi, simboliza a desejada mudança do panorama social como um processo em aberto. Ela alerta para o fato de que a liberdade celebrada e exercida na eleição de 1994 chega acompanhada de espectros do passado. A palavra, antes empregada em discursos de reconciliação entre passado e futuro nos anos iniciais da democracia, agora anuncia o momento de lidar com os mecanismos de opressão em tempos de liberdade.

She had simply woken up one morning and realised we had been speaking for decades. Speaking and arguing, planning and deliberating, theorising and hypothesising, complaining and moaning, shouting and screaming, and it was now enough. There would be no more speaking, no more arguing, no more planning, no more deliberating, no more theorising, no more hypothesising, no more complaining, no more moaning, no more shouting, no more screaming, no more words, no more. There had been enough talk. It was now time to work.³⁸ (Matlwa, 2010, p. 2-3)

Padre Bill, na condição de deslocado e com a reputação destruída, intervém no cronograma didático de conversas e reflexões, incentivando a turma a assistir produções cinematográficas hollywoodianas durante o horário de suas aulas. A palavra, quando exercida pelo padre, é desconexa, abrupta e por vezes inaudível. O padre representa a temporalidade passada: “The priest was pathetic, irrelevant man who belonged in another time when things were very different from the way they were now”³⁹ (Matlwa, 2010, p. 43).

A palavra em liberdade, na “visão particular” de Kopano Matlwa, constrói diferentes perspectivas sobre a vivência sob o regime do apartheid; instiga a construção de caminhos alternativos para as relações étnico-raciais em tempos de liberdade. Pois, como sugere o título do romance, *Spilt Milk*, o leite já foi derramado.

³⁸ “Ela simplesmente acordou uma manhã e percebeu que estávamos conversando há décadas. Falando e discutindo, planejando e deliberando, teorizando e formulando hipóteses, reclamando e gemendo, gritando e berrando, e agora era o suficiente. Não haveria mais falas, nem discussões, nem planejamentos, nem deliberação, nem teorias, nem hipóteses, nem reclamações, nem lamentos, nem gritos, nem berros, nem palavras, nada mais. Já houve conversa suficiente. Agora era hora de trabalhar” (Matlwa, 2010, p. 2-3, tradução nossa).

³⁹ “O padre era um homem patético e irrelevante que pertencia a outro tempo, quando as coisas eram muito diferentes de como eram agora” (Ibid., p. 43, tradução nossa).

2.8

Migração e mobilidade dos corpos em tempos de liberdade

Em *Por cima do mar*, a circulação de pessoas pelos espaços públicos e privados do Distrito Federal, em funções profissionais “invisíveis” – trabalhadores da construção civil, empregadas domésticas, cozinheiras –, e o contraste entre os monumentos do Plano Central e a precária urbanização da Ceilândia são inscritos na temporalidade futuro-passado. A protagonista e narradora, Lígia, usa a metáfora do amor não correspondido para descrever a relação cotidiana entre os trabalhadores e a cidade durante a construção e após a inauguração de seu Plano Piloto:

Uma jovem senhora que nunca amou de verdade.
Se a gente quiser alguma coisa com ela,
tem que deixar o orgulho de lado,
ir atrás, seduzir com os olhos, as mãos, a língua,
ligar várias vezes depois do primeiro encontro,
mandar flores toda semana,
de preferência sempre-vivas do cerrado.

É muito fácil se apaixonar por ela,
mas não espere ser correspondido.

Enquanto você agoniza e chora,
Brasília entardece.

(Dornellas, 2018, p. 105)

Brasília, a capital política e ícone da arquitetura modernista, faz parte do plano de desenvolvimento do interior do Brasil e a única cidade moderna considerada patrimônio histórico da humanidade pela Unesco. A cidade foi projetada para ser símbolo do projeto de modernização e desenvolvimento do presidente Juscelino Kubitschek, com os arquitetos modernistas Oscar Niemeyer, responsável pela construção, e Lúcio Costa, realizador do plano urbanístico, olhando para o futuro – “cinquenta anos em cinco”.

Um futuro construído em meio aos espectros do passado. Os operários, em sua maioria migrantes do Nordeste, além de Minas Gerais e Goiás, conhecidos como candangos, viviam e trabalhavam marcados pelo sistema de continuidade do tempo passado. A narrativa de Dornellas descreve o cotidiano duro da construção do DF do ponto de vista dos candangos, mediado pela protagonista/historiadora Lígia, filha do candango Serafim Bemol Brasil. A escuta cuidadosa da historiadora para o relato do companheiro de trabalho de seu pai, o candango Jorge Preto, inscreve a invasão da Guarda Especial de Brasília (GEB) ao acampamento da Construtora Pacheco Fernandes Dantas sob a perspectiva de Jorge:

A GEB tinha sido chamada ao acampamento da Pacheco no sábado, para conter uma revolta dos trabalhadores, que reclamavam da péssima qualidade da comida, às vezes servida estragada, segundo eles, e das más condições, da jornada incessante de trabalho. Os ânimos estavam exaltados. Os candangos, em muito maior número, tocaram os guardas para fora do acampamento. Um destacamento voltou, com mais homens, armas e viaturas. Entraram atirando. Um candango foi morto enquanto dormia. Tudo indica que foi retaliação. O episódio nunca foi esclarecido, há diferentes versões. A das autoridades, a da construtora, as dos candangos que estavam lá e a dos que não estavam mas ouviram falar e choraram junto. Deixando de lado a historiadora, fico com a versão de Jorge, que viu, ouviu e sentiu o cheiro. (Dornellas, 2018, p. 85)

Esses acampamentos não demoraram a se tornar residências fixas dos operários. Após a inauguração da capital, não há lugar para os que ajudaram a construí-la. Para os candangos que foram ficando no DF, “depois dos primeiros tempos, começou a faltar trabalho, assistência e, por incrível que pareça, moradia” (Dornellas, 2018, p. 85). A capital modernista é uma cidade partida, compartimentada. Os locais ocupados pelas famílias de trabalhadores, nomeados favelas ou invasões, são removidos para as cidades satélites.

No início de 1971, o governo do DF criou uma campanha de remoção de todos os moradores da Vila IAPI e de outras comunidades para um pedaço de cerrado inóspito, muito distante do Plano Piloto. Deram o nome à ação de Campanha de Erradicação de Invasões, CEI. A sigla virou prefixo, que deu o nome para a nova cidade. Ceilândia nasceu como um lugar de desterro. Hoje, mais de quarenta anos, é a cidade mais populosa do DF. (Dornellas, 2018, p. 88)

As famílias de Serafim Brasil e Jorge Preto fizeram parte do grupo de moradores removidos de IAPI para Ceilândia. O caminho migratório, de Minas Gerais a Brasília, percorrido por Jorge Preto no início da construção da capital, trazendo na mala o “sonho de inventar uma cidade onde poderiam viver melhor” (Dornellas, 2018, p. 89), é o mesmo caminho de retorno. Após anos de trabalho e remoção compulsória de IAPI, que na perspectiva do candango foi para “tirar nós da vista deles”, e alguns anos vivendo na ausência de melhores condições de vida, Jorge resolve voltar para sua terra natal. Ele leva na mala as memórias atravessadas por um sentimento ambíguo: “Doíam, mas ao mesmo tempo tinha saudade. Talvez de ser jovem de novo, de voltar a sonhar” (Dornellas, 2018, p. 89).

Serafim Brasil e a família ficam em Ceilândia, vivendo entre o excesso e a ausência – o Plano Piloto e a Ceilândia. A reação de Serafim à remoção é uma tristeza silenciosa; posteriormente, a voz da memória sobre os tempos da construção da capital ocupa o lugar do silêncio. As vivências do pai de Lígia são, por vezes, contadas como recordações por Serafim para a filha; outras vezes, são fragmentos das memórias de infância da protagonista: “Ele gostava de contar detalhes sobre a construção do Planalto, do Congresso, e do prédio do Supremo Tribunal Federal” (Dornellas, 2018, p. 98).

Para além de ser um dos cenários da narrativa de *Por cima do mar*, Brasília pode ser entendida enquanto personagem. À luz de Frantz Fanon, a cidade/cenário se divide entre o excesso – o Plano Piloto “é uma cidade empanturrada, preguiçosa, seu ventre está cheio de coisas boas” – e a falta – Ceilândia “é uma cidade faminta, esfomeada de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz”. As figuras do colonizador e colonizado não mais existem como na antiga estrutura colonial-escravista. Porém, na cidade/cenário, o colonialismo se infiltrou com os seus modos de pensamento (Fanon, 2015, p. 62).

Na cidade/personagem, a migração, a mobilidade e a remoção compulsória configuram as relações de afeto entre os candangos e Brasília – esperança, pertencimento, ressentimento e desencanto. Em tempos de liberdade, a migração para os candangos significa a esperança de participar, seja da construção da Capital, seja do futuro idealizado por sua arquitetura modernista. A mobilidade em meio às estruturas de ferro da cidade/personagem, que se presentifica, constrói o desejo de pertencimento à nação por ela imaginada. A remoção compulsória, exigida pela Brasília edificada, exclui o seu “Outro”, o candango. Um cotidiano marcado pelo “amor não correspondido”, violência, ressentimento e desencanto. A relação entre o candango e a capital Brasília se inscreve “a partir dela-mesma e nela-mesma, se explode” (Glissant, 2021, p. 54) no tempo futuro-passado.

Escravidão e apartheid foram sistemas de opressão de total negação do Outro. Suas narrativas históricas se entrecruzam com as narrativas da luta pela liberdade. A opressão coexistiu com a resistência. A literatura, enquanto “braço cultural da luta pela liberdade”, procurou “a impressão digital da carne na história”, ou seja, as humanidades negadas por esses sistemas.

No tempo presente, a literatura “engajada na vida” reflete sobre uma certa continuidade histórica dos sistemas de opressão no contexto de liberdade política. Em linguagem figurada, os “esqueletos” saem do armário dos registros da opressão para narrarem suas memórias em parceria com escritores(as) por meio da escrita imaginativa.

3

Rememoração: presente... passado...

Como se a História pudesse ser limitada no “tempo espetacular”, no tempo representado, e não o contrário: o tempo é que está dentro da história.

Beatriz Nascimento

Arquivo histórico e memória: linhas narrativas sobre o passado na temporalidade presente. À luz de Benjamin (2020, p. 83), “a história é objeto de uma construção cujo lugar é construído não pelo tempo homogêneo e vazio, mas por aquele que vem preenchido pelo tempo-agora”. Nas ruas de certas cidades, diariamente são impressas narrativas sobre o presente-passado. A temporalidade histórica inscrita nessas cidades pode ser lida em seus bens culturais e arquitetônicos, tais como museus e arquivos. Fragmentos de memórias constroem múltiplos olhares sobre um mesmo acontecimento histórico. O tempo dessas narrativas sobrepõe-se à “noção de um tempo que se expressa pela sucessividade, pela substituição, por uma direção cujo horizonte é o futuro” (Martins, 2021, p. 25).

Johanesburgo está entre essas cidades. Ao circular por suas ruas, percebe-se sem grande demora as inscrições da história no tempo presente-passado por meio de espaços como o Hector Pieterse Memorial, o Apartheid Museum e o Constitution Hill. Mesmo um viajante sem pretensões acadêmicas, que escolha apenas andar no Jo’bur Hop-on Hop-off Bus⁴⁰, terá uma certa percepção da história da cidade por meio das vozes de personagens/moradores gravadas no audioguia do ônibus, que mesclam suas memórias pessoais com os acontecimentos históricos.

Na minha curta estadia para fins de estudo, as experiências de visitar esses locais, considerados mais para estrangeiros do que para locais, foram somadas à rotina de pesquisa no Historical Papers Research Archive da Witwatersrand University, em Johanesburgo, localizado na William Cullen Library. Este arquivo, considerado o maior e mais abrangente arquivo sul-africano, mantém os acervos históricos, políticos e culturais do apartheid. É composto por documentos oficiais, objetos, cartas, fotos de políticos, militantes da luta antiapartheid e escritores(as)/ativistas. Nele se encontra, por exemplo, o discurso original escrito por Nelson Mandela para o julgamento que o levou à prisão por 27 anos e o arquivo pessoal da escritora e ativista antiapartheid Nadine Gordimer.

Nesse ambiente, no qual a descrição formal de sua relevância para os estudos acadêmicos pode suscitar a ideia de tempo histórico marcado pelo

⁴⁰ Veículos turísticos abertos que circulam por algumas cidades seguindo um roteiro predeterminado. Fazem paradas nos principais pontos turísticos da cidade, onde os passageiros têm a opção de desembarcar, visitar o local e depois pegar o próximo ônibus disponível.

calendário e desconectado da temporalidade presente-passado, vivi, numa manhã de setembro de 2022, a desconstrução dessa ideia formal de departamento de pesquisa. O que parecia ser apenas mais uma manhã de leituras e buscas nos arquivos de Nadine Gordimer se transformou em uma experiência de escuta por meio do arquivo pessoal da ativista política Mittah Selekyanya Seperpere (1929-2010).

Nessa manhã, ao chegar no Historical Papers Researchs Archive, percebi um número maior de pessoas. A bibliotecária responsável pelo acervo, Gabriele Mohale, aproximou-se e informou-me que estavam recebendo um novo arquivo. Em seguida, fui apresentada à professora e historiadora mediadora da entrega e à família doadora. Para minha grata surpresa, fui convidada pela professora a sentar-me com o grupo e participar daquele momento. Na pequena sala, cercada de livros, computadores, impressora e duas grandes mesas para a leitura dos documentos, Gabriele sugeriu que nos sentássemos em roda perto de sua mesa. As caixas com documentos e fotos repousavam sobre a grande mesa dedicada aos(as) pesquisadores(as).

Após todos(as) se apresentarem, a professora mediadora explicou como ocorreu o encontro entre o arquivo da militante negra e membro da ANC Women's League⁴¹, Mittah Selekyanya Seperpere, que estava prestes a ser entregue, e a universidade. A aproximação teve início por meio de sua sobrinha, uma aluna de medicina que cursava uma disciplina de história. Após uma aula, durante uma conversa entre a aluna e a professora, o arquivo pessoal de Seperpere foi mencionado. A partir desse momento, iniciou-se um diálogo entre a família e o Departamento de História com o objetivo de incorporar o arquivo pessoal da ativista ao acervo histórico da biblioteca da universidade.

Ao terminar seu relato sobre a trajetória que os levou a estarem ali reunidos, a professora passou a palavra à família. O irmão mais novo da ativista e as sobrinhas contaram um pouco sobre a vida em família de Seperpere, seu envolvimento com a luta antiapartheid, sua prisão, a decisão de deixar o país após ser libertada e o autoexílio na Tanzânia, Zâmbia e Alemanha Oriental. Além disso, falaram sobre seu retorno à África do Sul após a abertura política e sua atuação como deputada da Assembleia Nacional. Na voz do irmão, ouvimos sobre a atuação de Seperpere no partido ANC e na ANC Women's League, tanto na África do Sul quanto no exílio. As memórias compartilhadas constroem a narrativa, a partir do olhar da família, sobre as incertezas e os riscos vividos pela militante.

Por meio da narrativa da participação da ativista na Women's Campaigns Against the Pass Laws – em tradução livre, a campanha das mulheres contra a Lei do Passe –, tive a oportunidade de ouvir sobre um evento marcante do movimento das mulheres contra o apartheid. A memória do então menino sobre as ações da irmã – que, na época, pouco ou nada falava sobre os atos políticos para proteger o irmão – entrecruza-se com a história da militância antiapartheid.

⁴¹ ANC é a sigla do African National Congress (Congresso Nacional Africano), partido político que possui a liga feminista ANC Women's League. O partido está no poder desde 1994 até os dias atuais.

O que foi a Lei do Passe? Esta lei, que levou tantos sul-africanos à prisão por não a respeitar, mobilizou mulheres de todos os grupos étnico-raciais a participar da marcha nos anos 1950 contra a extensão da imposição do passe às pessoas negras do sexo feminino. Em linhas gerais, a Lei requeria dos sul-africanos negros o porte de um passe, oficialmente chamado de “*reference book*” (livro de referência), popularmente conhecido como “*pass book*” (livro do passe). O passe continha foto, número de identidade, grupo étnico, permissão para circular em determinada região da cidade, comprovante de pagamento de impostos e assinatura mensal do empregador (Pampallis; Bailley, 2021, p. 37).

A extensão da restrição à mobilidade nas áreas urbanas do país às mulheres negras gerou um forte movimento de oposição. A marcha das mulheres em Pretoria, no dia 9 de agosto de 1956, sob a liderança de Sophia Williams-de Bruyn, Helen Joseph, Lilian Ngoyi e Rahima Moosa, reuniu vinte mil mulheres de várias regiões da África do Sul em frente ao palácio presidencial do governo para apresentar uma petição contra a Lei. Segundo a professora de ciências políticas Shireen Hassim (2021, p. 35, tradução nossa), “9 de agosto de 1956 tornou-se o símbolo da resistência das mulheres contra o apartheid”.⁴² Atualmente, desde 1995 o dia 9 de agosto é considerado o Dia Nacional da Mulher.

A resistência das mulheres foi parte da história de vida de Mittah Seperepere. Na conversa durante a entrega do arquivo, a marcação cronológica exata do tempo histórico, descrita na breve explicação acima, deu passagem para a temporalidade espiralar – nos termos de Maria Leda Martins (2021, p. 23), o tempo experimentado como movimentos de “não linearidade, descontinuidade, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro”. Ao final, as caixas foram abertas, os documentos entregues para catalogação e, aos poucos, as memórias foram se transformando em arquivo histórico – ou seria ao contrário?

Além das ruas, das cidades e das bibliotecas, o arquivo histórico e a memória se entrecruzam nas linhas narrativas da escrita imaginativa. Para alguns escritores e – no caso deste estudo – escritoras, o cotidiano da vida urbana, a memória de familiares próximos e/ou o arquivo documental de um determinado acontecimento histórico depositados em bibliotecas são o ponto de partida para a escrita de um romance. Nadine Gordimer afirma que os(as) escritores(as) passam a vida tentando interpretar, pela palavra, as leituras que fazem nas sociedades das quais participam. Ainda segundo a escritora, “é nesse sentido, nessa participação inextricável e inefável, que escrever é sempre e ao mesmo tempo uma exploração do eu e do mundo, do ser individual e coletivo” (2013, p. 45).

Do outro lado do Atlântico, a memória individual de familiares e o arquivo histórico foram os elementos estruturantes para Eliana Alves Cruz construir os personagens de seu primeiro romance. Na entrevista concedida ao site Book.Ster, em março de 2023, Cruz explica que: “Aproveitando o fato que convivi com pessoas mais velhas da minha família e seus amigos, todas incluindo as minhas

⁴² “On 9 August 1956, a date that has since become symbolic of women’s resistance to apartheid” (Hassim, 2021, p. 35).

bisavós, avós e tias-avós, eu ouvia e colecionava muitas histórias orais; o começo foi aí”. Adicionalmente, a escritora comenta que as histórias orais foram o caminho para iniciar o entrecruzamento entre os arquivos históricos brasileiros e a oralidade sobre o mesmo tempo passado (Cruz, 2023).

Nadine Gordimer e Eliana Alves Cruz, escritoras de gerações e nacionalidades distintas – Gordimer nascida em 1923, na cidade de Johannesburgo, e Cruz em 1966, no Rio de Janeiro – escrevem e pensam no eixo Sul-Sul: África e América do Sul. Esses dois continentes geologicamente similares, nas palavras de Gordimer (2013, p. 92), se recortarmos a forma da América do Sul e África, “é possível encaixar a costa leste da América do Sul na costa oeste da África, peças de um quebra-cabeça criando um todo – o continente perdido Gondwana, separado por cataclismo cósmicos e mares”. Suas relações transbordam à aproximação geográfica. Segundo Gordimer (2013, p. 92):

Os dois continentes foram conquistados por potências europeias, sua cultura atropelada e denigrada. Os dois conquistaram sua independência das potências estrangeiras por meio de sofrimento e sofreram subsequentemente sob ditadores brutais em guerras intestinas entre seu próprio povo. Os dois sustentam a carga da pobreza de seu povo e enfrentam o neocolonialismo exigido em troca de sua necessidade de ajuda econômica. Por fim, há o estranho laço recíproco: com aquelas comunidades na América do Sul que são descendentes dos escravos trazidos da África.

O “olhar particular” das escritoras para as temporalidades partilhadas, “desde o passado colonizado até os problemas de desenvolvimento do presente, tanto materiais como culturais” (Gordimer, 2013, p. 93), propõe uma perspectiva literária do eixo Sul-Sul. Ambas as autoras observam e vivenciam as especificidades dos enfrentamentos dessas questões por suas respectivas sociedades. O diálogo na direção Sul-Sul sugerido por Gordimer no ensaio “O status do escritor no mundo atual: Que mundo? De quem?”, escrito em 1997, enfatiza a importância da troca de saberes por meio da literatura, tanto para os escritores quanto para o público leitor; isso implica em ler e conhecer mais escritores dos dois lados do Atlântico.

As aproximações, que de certa forma também nos distanciam, são as linhas para a construção da fabulação. Essas aproximações, encontradas nos arquivos impressos no cotidiano da cidade de Johannesburgo, constituem a fonte para a escrita do romance *The House Gun*, de Nadine Gordimer. Da mesma forma, aquelas presentes na memória familiar e nos arquivos documentais das bibliotecas públicas sobre a diáspora no Brasil, fonte de pesquisa historiográfica para Eliana Alves Cruz, são a base para a construção dos personagens de *Água de barreira*. Pensar na direção Sul-Sul, centrada na temporalidade presente-passado, promove um diálogo horizontal a partir do tempo presente. Constrói um olhar para a África do Sul e o Brasil de hoje, com a compreensão de que a narrativa historiográfica não habita apenas o tempo passado.

3.1

***The House Gun*: presente... passado**

“Algo terrível aconteceu”⁴³, frase inicial do romance policial *The House Gun*, traduzido para o português como *A arma da casa*, introduz a rotina do casal Claudia e Harald Lindgard de tomar café assistindo ao telejornal após o jantar. Um hábito simples atravessado pela presença diária das diferentes camadas de violência. Através da tela, ambos diariamente tomam conhecimento do que de terrível aconteceu em sua cidade, Johannesburg, e no mundo, seja na Bósnia, Somália ou Japão: a violência urbana, os desastres naturais ou os crimes. A sensação de segurança, de estarem protegidos, reside na casa, localizada em um condomínio de classe média cercado por sistemas de segurança.

A visita inesperada de um amigo do filho, Duncan, numa sexta à noite, interrompe a rotina tranquila do casal, que se imagina protegido de que “algo terrível” aconteça em suas vidas. Ao ver Julian, o amigo de Duncan, parado em sua porta, o casal pensa: “O que há a temer, no contexto definido e conhecido de um jovem de 27 anos nesta cidade – um acidente de carro, um assalto na rua, uma invasão violenta em sua casa”⁴⁴ (Gordimer, 2000, p. 12).

No entanto, quando Julian os informa que seu único filho matou uma pessoa, a violência até então distante e parte do mundo de outros, invade suas vidas. O sentimento de incredulidade toma conta do casal: “Ela/ele. Ela dá três passos largos e desliga a televisão. E expira com violência. Enquanto ninguém se movesse, ninguém dissesse nada, a palavra e o ato nela contido não poderiam entrar aqui”⁴⁵ (Gordimer, 2000, p. 13).

Em uma sexta-feira, a violência, acompanhada pela tela da TV e, de certa forma, controlada, pois basta desligar o monitor para não mais assistir aos dramas diários causados pela violência urbana, pela política ou por tragédias naturais, se insere na rotina dos Lindgards. O assassinato cometido pelo filho transforma os espectadores Claudia e Harald em atores de um drama do cotidiano urbano.

They got up earlier than they would do routinely on a working day. There was time to fill before the opening hours of admittance. They passed pages of the newspaper back and forth between them, reading the continuation of crises whose earlier episodes they had been watching when the messenger came. For him, the photograph of a child clinging to the body of its dead mother and the report of a night of mortar fire sending nameless people randomly to the shelter of broken walls and collapsing cellars was suddenly part of his own life no longer outside but within the parameters of disasters. The news was his news. For her, these events were removed, even farther than they had been by distance, further than they had

⁴³ “Something terrible happened” (Gordimer, 1998, p. 3).

⁴⁴ “What is there to fear, defined in the known context of a twenty-seven-year-old in this city – a car crash, a street mugging, a violent break-in at the cottage” (Ibid., p. 4).

⁴⁵ “He/she. He strides over and switches off the television. And expels a violent breath. So long as nobody moved, nobody uttered, the world and the act within the world could not enter here” (Ibid., p. 5).

been in relevance to her life, by the message that had interrupted them: private disaster means to drop out of the rest of the world.⁴⁶ (Gordimer, 1998, p. 28)

O crime passional cometido por Duncan, a catástrofe pessoal que interrompeu a dinâmica dos pais, ocorre dentro de um contexto que se pode descrever como mundial: a “banalização pública e social da violência”. As imagens de ações violentas e catástrofes exibidas em narrativas jornalísticas, cinematográficas e em redes sociais permeiam, em graus diferentes, o cotidiano de todas as sociedades.

A violência em suas diversas camadas e em âmbito global funciona como pano de fundo da narrativa do romance. Isso se dá em consequência dos atravessamentos experienciados por Gordimer no pós-apartheid. Em uma troca de correspondência com o escritor japonês Kenzaburo Oe, a autora expõe para o colega de profissão suas considerações sobre a violência urbana em suas múltiplas faces e o entrecruzamento com a escrita de *The House Gun*:

Devo lhe contar que, quando comecei a escrever *A arma da casa*, a história me surgiu como a tragédia pessoal de uma mãe e um pai cujo filho, num crime passional, assassina os valores humanos dos progenitores com o homem que ele mata. O tema paralelo, que inseria suas vidas no contexto do país, a nova África do Sul, consistia em que o casal – brancos que no regime passado de discriminação racial sempre tiveram negros dependentes *deles* – seria dependente de um ilustre advogado negro para defender o filho. Essa seria a tese dupla de meu romance. Mas, enquanto escrevia (e isso não acontece sempre conosco, nosso exame da história não nos induz a penetrar cada vez mais na complexidade de existências humanas específicas?), descobri que o contexto da mãe, pai e filho não era existencialmente determinado apenas em termos geográficos e políticos; havia a questão do próprio ar que respiravam. *Violência no ar*; o ato privado do *crime passionnel* não ocorreu dentro da sanção inconsciente sinistra – a *banalização pública e social da violência*? (Gordimer, 2013, p. 104, grifos nossos)

As duas teses abordadas, a banalização da violência e as relações interracialis na “nova África do Sul”, pensadas pela escritora enquanto linhas narrativas do romance, centram-se nas relações humanas. Os personagens formam uma constelação centrada na diversidade de gênero, étnico-racial e de geração. As relações construídas dentro dessa diversidade de humanidades produzem encontros, afetos, conflitos e violências no contexto urbano de Johannesburg. Nos termos de

⁴⁶ “Levantaram-se mais cedo do que costumavam fazer nos dias de trabalho normais. Tinham que matar tempo antes de chegar a hora das visitas na prisão. Ficaram trocando páginas do jornal um com o outro, lendo a respeito da continuação das crises cujos episódios anteriores eles estavam assistindo pela televisão na hora em que chegou o mensageiro. Para ele, o fato de uma criança agarrada ao corpo de sua mãe morta e a notícia sobre a noite de bombardeios em que pessoas anônimas foram obrigadas a correr em busca de abrigo atrás das paredes quebradas e porões semidestruídos de repente tornavam-se parte de sua própria vida, que já não se dava fora, e sim dentro dos parâmetros de desastres. Aquelas notícias eram suas. Para ela, esses eventos tornaram-se mais remotos, mais ainda do que distância, mais ainda do que pela relevância para sua vida, por conta da mensagem que os interrompera: uma catástrofe pessoal implica o isolamento em relação ao resto do mundo” (Gordimer, 2000, p. 41, tradução de Paulo Henriques Britto).

Glissant (2021, p. 171), “as cidades são os locais onde a velocidade concentra e a resposta eclode”.

O crime passional, o réu confesso Duncan e o advogado Hamilton são os pontos de conexão da temporalidade presente-passado que transita na “nova África do Sul”. À luz de Glissant (2021, p. 171), “a violência contemporânea é a resposta que a sociedade opõe ao imediatismo dos contatos, exacerbada pela brutalidade dos agentes da comunicação”.

Na linha narrativa da “banalização pública e social da violência”, o crime de fórum privado tem dupla vertente no âmbito público e social: a reflexão sobre a violência de gênero e a desvalorização da vida. As relações homoafetivas e heteronormativas se entrecruzam por meio do réu confesso. Carl, o amigo assassinado, era ex-namorado de Duncan; Natalie, considerada o pivô do crime, é namorada de Duncan.

A relação homoafetiva exposta publicamente em um tribunal causa certo estranhamento nos pais do acusado. Ao tentar encontrar uma resposta para sua própria pergunta – “Por que deveria ser inesperado o fato de se tratar de um homem?” –, Claudia acessa a “exacerbada brutalidade” de um dos “agentes da comunicação”, o jornal. A mãe de Duncan percebe que as notícias recorrentes sobre ações criminais de motivação emocional no ambiente doméstico se configuram no corpo feminino.

The man who was shot in the head, found dead. Why should it be unexpected that it was a man? Was not that kind of admittance, already, credence that it could have been done at all? To assume the body would represent a woman, the most common form of the act, *crime passionnel* from the sensational pages of the Sunday papers, was to accept the possibility that it was committed, entered at all into a life's context. *His*. The random violence of night streets they had expected to read in the stranger's face of the messenger, this was the hazard that belongs there, along with the given eternals, the risks of illness, failure of ambition, loss of love. These are what those responsible for an existence recognize they expose it to. To kill a woman out of jealous passion; for it to come to mind – shamefully, in acceptance of newspaper banality – was to allow even that the very nature of such acts could breach the prescribed limits of that life's context.⁴⁷ (Gordimer, 1998, p. 10)

O advogado Hamilton, mediador da temporalidade presente-passado, é o ponto de interseção das diversas narrativas sobre a violência contidas na “nova África do Sul”. A democracia, representando o tempo presente, é idealizada para

⁴⁷ “O homem baleado na cabeça, encontrado morto. Por que deveria ser inesperado o fato de que se tratava de um homem? Não seria já uma maneira de dar crédito à realidade da coisa? Pressupor que o corpo era de mulher, a forma mais comum do ato, crime passional das páginas sensacionalistas dos jornais de domingo, era aceitar a possibilidade de que a coisa fora cometida, admitida no contexto de uma vida. *A dele*. A violência aleatória das ruas à noite, que eles esperavam encontrar no rosto do mensageiro, era a contingência que caberia ali, juntamente com as outras, eternas, o risco de doença, ambição fracassada, da perda do amor. São esses os que os riscos a que as pessoas responsáveis por uma existência admitem expô-la. Matar uma mulher por ciúme; deixar que tal possibilidade viesse à mente – vergonhosamente, aceitando a banalidade do jornal – era admitir que a própria natureza de tais atos podia ultrapassar os limites prescritos do contexto daquela existência” (Gordimer, 2000, p. 20, tradução de Paulo Henriques Britto, grifo da autora).

ser o lugar temporal do reconhecimento e exercício de direitos civis. A violência, por sua vez, é um elemento de continuidade; nos termos de Beatriz Nascimento (2006, p. 110), uma herança histórica dos regimes de violência.

A escritora e pesquisadora feminista sul-africana Pumla Dineo Gqola, ao comparar os crimes de feminicídio e estupro em El Salvador e África do Sul em seu texto “Femicidal Intimacy” (em tradução livre, a “Intimidade do feminicídio”), ressalta que a construção histórica dessas nações apresenta uma similaridade: “ambas são nações forjadas por meio de múltiplos regimes de violência que tornaram a violência vernacular” (Gqola, 2021, p. 127, tradução nossa).⁴⁸

A pesquisadora pensa e analisa a violência nos pós-regimes de opressão, comparando-a à estrutura de uma língua nacional, na qual os dialetos são abundantes. Ela ressalta que essas sociedades “têm formas de violência flexionadas altamente diferenciadas, cada uma contribuindo de maneira diferente para a violência comum”.⁴⁹ Gqola centra sua pesquisa em casos de feminicídio que foram manchetes de jornais e geraram debates para fazer sua análise comparativa entre África do Sul e El Salvador em tempos de democracia.

Por sua vez, Nadine Gordimer focaliza sua escrita imaginativa no crime passionai para construir sua própria percepção sobre a “nova África do Sul”. A ambientação da narrativa insere o crime no contexto global da banalização da violência. Ainda na carta a Kenzaburo Oe, a escritora expõe que considera o olhar dos países do hemisfério Norte para a questão da violência urbana nos países do eixo Sul-Sul extraordinariamente míope.

Sempre que fui entrevistada, os jornalistas propunham a questão da violência na África do Sul como um fenômeno isolado, como se espancamentos na rua, arrombamentos, “estupros em encontros” no *campus* universitário, arruaças resultando em graves danos entre os chamados jogos esportivos não fizessem parte da vida diária em seus países. Admito desde já que as cidades da África do Sul têm no presente uma posição elevada na lista assustadora daquelas com a pior taxa de crimes no mundo. Algumas cidades sul-americanas têm sido proeminentes nessa lista por tanto tempo que o resto do planeta passou a considerar esse dado complacentemente como uma característica nacional, mais um tipo de costume folclórico que uma tragédia. Inversamente, o crime violento na África do Sul é visto como um *fenômeno da liberdade* – interpretado pelos racistas em toda parte (e ainda há muitos) como uma evidência de que os negros deviam ter sido mantidos sob a hegemonia branca. (Gordimer, 2013, p. 104, grifos da autora)

A constituição histórica dos países da América do Sul e da África do Sul ocorre de formas distintas, mesmo que, conforme já mencionado, haja pontos de contato por meio da experiência colonial. A “violência vernacular” é um desses entrecruzamentos da temporalidade histórica presente-passado.

⁴⁸ “Both are nations forged through multiple regimes of violence that have rendered violence as vernacular” (Gqola, 2021, p. 127).

⁴⁹ “As with any language, dialects abound, meaning these societies have highly differentiated inflected forms of violence, each contributing differently to the common violence” (Ibid., p. 127).

A violência no eixo Sul-Sul, de certa forma, mantém em sua estrutura elementos do imaginário colonial. Ainda assim, quando referenciada no discurso da imprensa internacional, é entendida como uma característica do ser nacional. O fenômeno da violência urbana se (re)afirma como um fato isolado, desconectado do processo de continuidade de uma história forjada na violência.

Alguns estudos acadêmicos e algumas escritas imaginativas construídas a partir de determinados países do eixo Sul-Sul – no caso desta pesquisa, África do Sul e Brasil –, propõem deslocar o olhar simplificado de um tempo linear e desconectado para uma temporalidade espiralar. Penso, por exemplo, no diálogo com El Salvador proposto por Gqola para pensar sobre o feminicídio na África do Sul, ou no convite de Nadine Gordimer (2013) para desenvolver uma conversa entre os escritores(as) sul-africanos e latino-americanos sobre as muitas “situações existenciais partilhadas”. Esses são caminhos para pensar o eixo Sul-Sul por si mesmo e pela temporalidade que nos atravessa, presente-passado.

Para este diálogo do eixo Sul-Sul, proponho a ampliação do termo de Beatriz Nascimento (2006): a noção de “continuidade histórica” enquanto conceito para a reflexão sobre as questões sócio-históricas suscitadas pelas autoras Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas em suas escritas imaginativas. O termo “continuidade histórica” foi proposto por Nascimento para orientar o estudo dos sistemas sociais alternativos organizados pelos negros, das manifestações culturais e das religiões de matriz africanas no Brasil. “Continuidade”, nesses termos, distancia-se da ideia de linearidade, de um evento após o outro. A temporalidade histórica ocorre em um movimento espiralar, no qual as fronteiras do tempo são híbridas. O que é passado? O que é presente?

Gordimer escreve *A arma da casa* dentro dessa temporalidade histórica. O fenômeno universal da violência, demarcado pelas manchetes dos jornais e telejornais, entrecruza-se com o cotidiano da sociedade sul-africana em tempos de liberdade. Por meio das vivências pessoais dos personagens na temporalidade presente, certos arquivos do passado são reativados.

Entre os arquivos acessados pela escritora, encontram-se as relações interracialis na temporalidade presente-passado. Tema caro e central na escrita ficcional e ensaística de Gordimer durante o regime do apartheid, essas relações retornam em sua narrativa pós as eleições de 1994. Desta vez, a temática não funciona como a linha principal da trama, mas sim entrecruzada com os desafios impostos pelos mecanismos de opressão que operavam nas sombras.

A raça, enquanto fronteira determinante de humanidade e de direito ao exercício da cidadania, era o principal mecanismo do apartheid, mas nunca foi a única forma de opressão exercida. No regime democrático, o escopo da escrita imaginativa se abre sob um novo senso de liberdade. Para André Brink, a literatura sul-africana do pós-apartheid olha para as diversas formas de existir, ser e viver:

Now the spectrum of choice has widened immeasurably. One of the first, and most obvious, discoveries made by writers has been that apartheid, operating primarily as racial oppression, was never the only form of oppression the country knew.

Other forms of domination and subjection were always operating in its shadow – the oppression of women, gays and all kinds of minorities. And these territories are now being reclaimed with an incisiveness, a determination and often an exuberance that lends diversity to much of the new writing in South Africa. Female writers, ranging from the older generation of Nadine Gordimer to young ones still in their twenties (such as Diane Awerbuck, with her fresh, streetwise and irreverent slaughtering of sacred cows, and a fair number of bulls as well, in “Gardening at Night”), are probing the meaning of being a woman both here and now, and there and then.⁵⁰ (Brink, 2003)

Brink ressalta ainda a historiografia, as experiências pessoais e as paisagens íntimas de admiração e medo como temas das gerações de autores(as) antiapartheid e pós-apartheid em tempos de liberdade política. Nesse cenário literário, livre das amarras da censura, Gordimer opta por narrar as relações humanas ainda marcadas pelo imaginário racial do passado, entrecruzadas com a estrutura social-racial do presente. A construção da narrativa interracial na “nova África do Sul” ocorre por meio da relação entre o casal Lindgards e o advogado Hamilton Motsamai.

What about the advocate.

They had heard it at once, in the shock of the name; the choice of a black man. She’s not one of those doctors who touch black skin indiscriminately along with white, in their work, but retain liberal prejudices against the intellectual capacities of black. Yet she *is* questioning, and he is; in the muck in which they are stewing now, where murder is done, old prejudices still writhe to the surface. Looking at the appointment of someone called Motsamai that way, he can find an answer within its context.⁵¹ (Gordimer, 1998, p. 33)

A localização temporal do crime no período pós-transição política indica uma mudança na ordem político-social do país. O choque, a surpresa e o desconforto de Claudia e Harald diante do advogado de defesa sugerem que certos elementos estruturantes do antigo regime continuam ativos na “nova África do Sul”.

O casal não se vê como racista. Na concepção de Claudia e Harald, uma atitude racista significa “que acredita ou quer acreditar que todos aqueles que têm

⁵⁰ “Agora, o espectro de escolha se ampliou imensamente. Uma das primeiras e mais óbvias descobertas feitas pelos escritores foi que o apartheid, operando principalmente como opressão racial, nunca foi a única forma de opressão que o país conheceu. Outras formas de dominação e de sujeição sempre estiveram operando em sua sombra – a opressão das mulheres, dos gays e de todos os tipos de minorias. E esses territórios estão sendo agora reivindicados com uma incisividade, uma determinação e muitas vezes uma exuberância que confere diversidade a grande parte das novas escritas na África do Sul. Escritoras, desde a geração mais antiga de Nadine Gordimer até as mais jovens ainda na casa dos 20 anos (como Diane Awerbuck, com seu frescor, estilo de rua e irreverente, desafiando vacas sagradas e também um bom número de touros em “Garden at Night”) estão sondando o significado de ser uma mulher aqui e agora, e ali e então” (Brink, 2003, tradução nossa).

⁵¹ “E o advogado? Haviam percebido de imediato, no impacto do nome; a escolha de um homem negro. Ela não é como esses médicos que, embora no trabalho toquem pele branca ou negra indiscriminadamente, conservam preconceitos liberais contra a capacidade intelectual do negro. No entanto, ela questiona a escolha do filho, e ele também, na lama em que estão imersos agora, na lama de um assassinato, os velhos preconceitos ainda vêm à tona. Encarando por esse ângulo a escolha de um advogado chamado Motsamai, ele consegue encontrar uma resposta dentro desse contexto” (Gordimer, 2000, p. 47).

cor, religião ou nacionalidade diferente são intelectual e moralmente inferior” (Gordimer, 2000, p. 110).⁵² Na visão de Claudia, essa forma de entender o Outro como inferior são termos do antigo regime, com os quais eles sempre acreditaram não se identificar ou dividir os mesmos princípios.

Claudia surely had her proof that flesh, blood and suffering are the same, under any skin. Harald surely had his proof in his faith that all humans are God’s creatures, in Christ’s image, none above the other. Yet neither had joined movements, protested, marched in open display, spoken out in defence of these convictions. They thought of themselves as simply not that kind of person; as if it were a matter of immutable determination, such as one’s blood group, and not failed courage.⁵³ (Gordimer, 1998, p. 86)

Ambos pertencem à geração que cresceu e construiu suas vidas profissionais e pessoais durante o apartheid. Como parte do grupo étnico privilegiado pelo regime, os Lindgards entendem a luta antiapartheid como uma causa pertencente ao Outro. Nenhum dos dois arriscou suas posições profissionais ou sua segurança pessoal em prol de apoiar o ativismo político. Claudia reconhece a relevância e admira a coragem dos ativistas, acompanhando suas ações pelos jornais. Assim como os crimes urbanos expostos diariamente nos telejornais da “nova África do Sul”, a violência política durante o antigo regime era uma situação que pertencia à rotina do Outro, brancos e negros. O Outro, no olhar de Claudia, engloba tanto os grupos de resistência quanto a estrutura opressora – polícia, judiciário e políticos aliados ao regime.

Como mencionado no ensaio “Luta antiapartheid: uma longa caminhada para a liberdade”, o grupo étnico branco se divide entre anglófonos e africâneres, cuja origem das duas etnias remonta ao período colonial. Com a institucionalização do apartheid e as lutas de resistência, a percepção sobre os brancos sul-africanos de que “os africâneres são os malvados e os anglófonos são bonzinhos” (Gordimer, 2012, p. 474) tornou-se recorrente aos olhos do mundo. No entanto, essa visão simplificada pouco condiz com a relação dos grupos étnicos brancos com o regime.

Em seu ensaio “Carta de Johannesburg”, utilizando-se da votação da nova Constituição em novembro de 1984 durante o regime do apartheid, no qual o parlamento de três Câmeras – para brancos, indianos e mestiços – votaram o referendo do primeiro-ministro P. W. Botha, Gordimer explica o significado étnico-político dos termos “africâneres”, “anglófonos” e “bôeres”.

⁵² “If racist means having revulsion against skin of a different colour or religion or nationality is intellectually and morally inferior” (Gordimer, 1998, p. 86).

⁵³ “Claudia certamente conhecia provas de que carne, sangue e sofrimento são iguais, sob qualquer espécie de pele. Harald certamente tinha como prova sua fé em que todos os seres humanos são criaturas de Deus, feitas à imagem de Cristo, nenhuma delas superior a nenhuma outra. Porém, nem ela nem ele haviam participado de movimentos, protestado, saído em passeata, falado de suas convicções. Simplesmente acharam que não eram o tipo de pessoa que fizesse essas coisas; como se fosse uma questão de determinação imutável, como um grupo sanguíneo a que se pertence, e não falta de coragem” (Gordimer, 2000, p. 110, tradução de Paulo Henriques Britto).

Não há essa posição especial, “aquela em que os não africanos se encontram” agora, nem houve tal coisa por um tempo muito longo. As categorias não se ajustam de modo assim tão ordenado. A divisão real entre os brancos incide entre aqueles – a maioria – africanos e anglófonos que apoiam, direta ou indiretamente, a nova Constituição como um passo válido para “acomodar as aspirações negras” (nada de invocar justiça), e aqueles – a minoria – anglófonos e africanos que se opõem à Constituição por ser irremediavelmente injusta e injustificável. Há menos africanos que anglófonos na última categoria, mas o apoio dos anglófonos na primeira categoria representa uma maioria em seu grupo linguístico. Quando os negros falam sobre os “bôeres” hoje, o termo tornou-se mais genérico que étnico: é provável que se refira a um modo de comportamento, uma atitude mental, uma *posição* em que a nomenclatura abarca todos os brancos que voluntária e conscientemente colaboraram na opressão ao negro. Nem todos os africanos são “bôeres”, e muitos anglófonos com linhagens que remontam aos colonizadores de 1820 são... (Gordimer, 2013, p. 475, grifo da autora)

Ao construir os personagens Claudia e Harald, Gordimer direciona seu olhar para um casal branco, ela de origem inglesa e ele africano, que não se enquadram como “bôeres” e tampouco como ativistas antiapartheid. Os Lindgards podem ser descritos como pessoas sem interesse direto nos confrontos e lutas políticas causados pelos antigos regimes. Em outras palavras, os dramas sociais e os embates políticos do cotidiano nacional eram temas de conversas em jantares com colegas de trabalho ou amigos próximos; eles tinham sua própria opinião sobre o apartheid, porém não o apoiavam totalmente e nem o combatia abertamente. Apenas conviviam, de certa forma, passivamente com a naturalização da estrutura social excludente do antigo regime.

O crime cometido pelo filho impõe ao casal conviver, agora de forma ativa, com um sistema sociopolítico antes ignorado. Claudia e Harald são levados a adentrar a estrutura de um sistema judiciário – cadeia, tribunal, polícia, advogado e juiz – em processo de mudança, sendo reorganizado para atender ao regime democrático recém-estabelecido. A experiência da transição política ocorre por meio de um braço relevante do sistema de opressão: a lei. O distanciamento dos Lindgards das questões interraciais e sua crença de não serem capazes de uma atitude racista são rompidos pela necessidade de conhecer, confiar e conviver com o advogado de defesa, Hamilton Motsamai.

A experiência de Hamilton com o antigo regime difere da vivência dos Lindgards. Como parte dos grupos étnicos oprimidos pelo apartheid, Motsamai nasce em uma das regiões pobres do país (Gordimer não define exatamente qual, mas sabemos que seus pais não tiveram acesso à educação formal). Nos fins dos anos de 1960, o jovem Hamilton consegue ingressar na faculdade de direito, onde se envolve com o movimento estudantil e acaba sendo preso. Após ser liberado da prisão, ele deixa a África do Sul para estudar na Inglaterra. Nos anos de 1990, já formado, ele retorna ao seu país e constrói uma carreira de sucesso, apesar do pouco tempo de profissão. A trajetória do advogado de defesa é apresentada ao pai de Duncan por um advogado, conselheiro jurídico de sua empresa, que, assim como Harald, é branco.

— There would be a number of “best possible” defence counsel. You understand. I would not place one above the other. But Motsamai is known as eminently capable. And experienced. In his four years back in country he’s appeared successfully in a number of challenging cases. Political, yes – but also of other natures. He has the kind of aggressive spirit – controlled, mind you, by strong intelligence – that puts him on a high level of competence in cross examination. Very clever – some would say exceptional.⁵⁴ (Gordimer, 1998, p. 37)

A conversa acontece após uma reunião da diretoria. Harald se aproxima do conselheiro e pede sua opinião sobre Motsamai. O advogado então expõe seu ponto de vista profissional. No decorrer da conversa, o não dito atravessa tanto os questionamentos de Harald quanto as respostas de seu conhecido. O advogado traduz: “A língua secreta do que não está sendo dito: esse advogado é negro. Será isso?”⁵⁵ (Gordimer, 2000, p. 51).

Gordimer mantém a questão racial no âmbito do pensamento dos personagens. Por meio da fala do conselheiro jurídico, a escritora constrói a temporalidade presente-passado do sistema judiciário, das políticas afirmativas para inclusão de advogados negros, da desconfiança no novo sistema, da dúvida sobre a capacidade profissional dos advogados beneficiados por esta política. Em certo ponto da conversa, o silêncio é quebrado. O conselheiro decide tocar no tema que ele percebe, desde o início, ser a grande dúvida: “O senhor ficou na dúvida quando viu que seu filho seria defendido por um negro”⁵⁶ (Gordimer, 2000, p. 52).

O advogado conclui sua fala refletindo sobre como a estrutura preconceituosa afetava as oportunidades de atuação dos advogados negros no passado e como isso poderia ser considerado uma desvantagem para os clientes no tempo presente. Esse, no entanto, não era o caso de Hamilton – fato constatado por Harald e Claudia ao adentrarem em seu escritório para a primeira reunião:

His staccato and fluent English was strongly accented, he retained the drawn-out rounded vowels of African languages and established the right of the reverberating bass murmurs customary to their discourse, in dismissal of those other wordless conjunctions, the urns and ahs of white speakers. A new form of national sophistication. In his elegant grey suit, here is a man who has mastered everything, all contradictions that were imposed upon him by the past. Turning over papers (apparently his notes taken on the brief he has accepted) he glances up now and then at the man and woman before him, the whites of his eyes (he even removes his glasses for a moment, dangles them) strikingly clearcut in his small mahogany face as the glass eyes set in ancient statues. His is a face made by disciplines of the mind, the features drawn closed by concentration, even the mouth, hovering slightly as he responds inwardly to his text, has somewhat tightened its generosity.

⁵⁴ “Há inúmeros ‘melhores profissionais’. O senhor entende. Eu não colocaria um acima do outro. Mas o Matsamai é conhecido como um homem da maior capacidade. E também é muito experiente. Desde que retornou ao país, há quatro anos, já teve sucesso num bom número de casos. Bem, a maioria deles políticos – mas nem todos. Ele tem espírito agressivo – controlado, veja lá, por uma inteligência poderosa – que lhe dá um altíssimo nível de competência nos interrogatórios. É muito inteligente – alguns diriam excepcionalmente inteligente” (Gordimer, 2000, p. 51).

⁵⁵ “Translating the private language of what is not being said: this Senior Counsel is black. Is that it?” (Gordimer, 1998, p. 37).

⁵⁶ “You’ve had doubts about your son’s defence being conducted by a black man” (Ibid., p. 38)

They study him; whatever is there is what they are dependent on as neither has ever before been dependent on anyone.⁵⁷ (Gordimer, 1998, p. 40)

Antes mesmo de a conversa começar, os Lindgards entendem que não há outro caminho senão confiar no advogado de defesa de seu filho. Por sua vez, Hamilton Motsamai lê o casal à sua frente a partir de informações prévias fornecidas por Philip, o advogado amigo. Motsamai sabe que Harald é diretor de uma empresa de seguros, que Claudia é médica e que ambos são pragmaticamente progressistas. Para o advogado, o fato de serem pessoas instruídas viabiliza uma conversa franca sobre o homicídio.

Hamilton, como mediador entre a tragédia pessoal e social da violência, constrói a defesa de Duncan em meio à transição na forma de aplicação de determinadas leis e mudanças no sistema jurídico alinhadas com a futura Constituição, na qual “o direito à vida: está gravado no documento fundador do Estado, é o etos nacional declarado, na própria constituição”⁵⁸ (Gordimer, 2000, p. 166).

A Constituição do regime democrático – a quinta constituição sul-africana, promulgada em 1996 – é reconhecida mundialmente como uma das mais progressistas do mundo. Base da democracia sul-africana, ela salvaguarda os direitos humanos básicos, o direito universal à educação, a liberdade de expressão, a igualdade de todos os cidadãos perante a lei e tenta unificar a sociedade dilacerada pelo colonialismo e pelo apartheid (Pampallis; Bailey, 2021, p. 275). O processo de transição das diretrizes legais do novo regime compõe a linha narrativa sobre a violência em *The House Gun*. Algo mudou...

A percepção das mudanças decorrentes do novo regime é construída considerando um recorte geracional. Os três personagens – Harald, Claudia e Motsamai – pertencem à geração que vivenciou as leis do antigo regime, o que estrutura o olhar da narrativa para a temporalidade presente-passado. Por meio da escrita imaginativa de Gordimer, pode-se dizer que a escritora compreende essa temporalidade como transitória, parte do processo de transformação do país.

A geração considerada pós-apartheid – neste caso, os jovens adultos representados por Duncan, seu amigo Julian, a namorada Natalie e o amigo/amante

⁵⁷ “Seu inglês fluente e staccato era marcado por um sotaque forte, que preservava as vogais arredondadas e prolongadas das línguas africanas, os murmúrios graves reverberantes típicos do discurso africano, em detrimento daquelas outras conjunções não verbais, os huns e ahs dos brancos. Uma nova forma de sofisticação nacional. Com seu elegante terno cinzento, eis um homem que resolveu tudo, todas as contradições que lhe foram impostas no passado. Consultando seus papéis (pelo visto, as anotações que fez a respeito do caso sumiu), de vez em quando levanta a vista para o homem e a mulher à sua frente, os brancos dos seus olhos (ele chega a tirar os óculos por um momento, segura-os com as pontas dos dedos e os balanceia) nitidamente destacados em seu rosto pequeno, negro como o mogno, como os olhos de vidro das estátuas antigas. Seu rosto é produto da disciplina mental, traços que a concentração tornou secos; até mesmo a generosidade da boca, ligeiramente entreaberta enquanto ele reage interiormente ao texto que lê, está tensionada. Os dois o examinam; haja o que houver ali, eles dependem daquilo mais do que jamais dependeram de qualquer outra pessoa” (Gordimer, 2000, p. 55, tradução de Paulo Henriques Britto).

⁵⁸ “*The right to life: it’s engraved on the founding document of the State, it is the declared national ethos; there, in the Constitution*” (Gordimer, 1998, p. 132, grifos da autora).

Carl – é o corpo que encarna a inscrição da temporalidade presente-passado. O grupo vive totalmente imerso no contexto sociopolítico da “nova África do Sul”. Na perspectiva dessa geração, o pós-apartheid e seus desdobramentos são parte do seu cotidiano, tanto na vida profissional quanto pessoal. Por meio dessa geração, a escritora reafirma sua “visão particular” da temporalidade presente-passado como transitória.

A ideia de transitório se distancia de uma possível idealização ou romantização da “nova África do Sul”. A liberdade política chega atravessada, nas palavras de Gordimer, pelas heranças do apartheid. Entre essas heranças está a “violência vernacular”; a violência, enquanto linguagem, estrutura-se em um sistema de “continuidade histórica”. Em meio à ruptura de uma forma de opressão, a violência urbana opera aparentemente sem clivagens.

O cotidiano da vida urbana sul-africana permanece como o *éthos* da escrita imaginativa de Nadine Gordimer no pós-apartheid. As conquistas, os desafios e as contradições desse período histórico são elementos estruturantes da fabulação de *The House Gun*. A voz enunciativa pertence às gerações de Hamilton, Harald e Claudia. As reflexões e ações desses personagens são orientadas pelo crime privado cometido por Duncan; crime que insere Duncan, Harald e Claudia no labirinto da naturalização da violência urbana:

There is a labyrinth of violence not counter to the city but a form of communication within the city itself. They no longer were unaware of it, behind security gates. It claimed them. There is a terrible defiance to be drawn upon in the fact that, no matter how desperately you struggle to reject this, Duncan is contained in that labyrinth along with the men who robbed and knifed a man and flung his body from a sixth-floor window – today’s news; tomorrow, as yesterday, there will be someone else, one who has strangled his wife or incinerated a family asleep inside a hut. Violence; a reading of its varying density could be taken if a device like that which measures air pollution were to register this daily. The context into which their own context, Duncan, Harald, Claudia fits, it’s natural.⁵⁹ (Gordimer, 1998, p. 141)

Um labirinto composto pelo crime, julgamento e sentença. O processo judicial de Duncan está situado na temporalidade da Constituição provisória (1994-1996). Esse documento serve como ponte legal e política entre as antigas normas do apartheid e a nova Constituição democrática (Pampallis; Bailey, 2021, p. 280).

⁵⁹ “Existe um labirinto de violência que não é contrário à cidade, mas uma forma de comunicação dentro da própria cidade. Eles não viviam mais inconscientes desse labirinto, isolados por trás dos portões do condomínio. A violência agora os reclamava para si. É um desafio terrível o fato de que – por mais que se tente rejeitar a ideia – Duncan está detido naquele labirinto junto com os homens que roubaram e esfaquearam uma pessoa e a jogaram de uma janela do sexto andar – deu no jornal hoje; amanhã, tal como ontem, haverá alguém, um que estrangulou a esposa ou tocou fogo em toda a família que dormia dentro de uma cabana. A violência – uma leitura de sua densidade variável poderia ser feita se existisse um dispositivo como o que mede a poluição atmosférica e a registrasse todos os dias. O contexto no qual se insere o contexto deles – de Duncan, Harald e Claudia – é natural” (Gordimer, 2000, p. 177-178).

Em tempos de mudanças, o Tribunal Constitucional, descrito por Gordimer (2000, p. 165) como o “árbitro decisivo do comportamento humano na cidade”⁶⁰, torna-se o lugar de defesa do direito à vida. O júri, representando uma diversidade étnica e de gênero, desempenha um papel ativo no julgamento tanto do crime cometido por Duncan quanto do direito do Estado: o de matar, ontem e hoje. A pena de morte, sentença máxima regularmente aplicada durante o antigo regime e agora suspensa pela Constituição provisória, “continua a existir na legislação”⁶¹ (Gordimer, 2000, p. 166). Vida e morte, presente e passado: os tempos históricos se entrecruzam no tribunal.

Nadine Gordimer, que compareceu à sessão inaugural da Corte Constitucional, relata em seu ensaio “Carta da África do Sul” o processo de votação pela abolição da pena de morte. Com a participação de juizes brancos e negros, o argumento de que a pena de morte viola a nova Constituição foi defendido com base no “caso encaminhado por dois homens no corredor da morte” (Gordimer, 2013, p. 68).

A corte finalmente a declarou uma contravenção da Constituição, e a pena de morte foi abolida. Oitenta por cento dos brancos e 49% dos negros haviam declarado, numa pesquisa de opinião, seu desejo de que fosse conservada. O juiz presidente Arthur Chaskelson afirmou: “Esta corte não pode se permitir nenhum desvio de seu dever de agir como árbitro independente da Constituição, tomando decisões porque serão de agrado do público”. Temos, e precisamos ter, esse tipo de proteção dos direitos individuais onde antes tínhamos pouco. (Gordimer, 2013, p. 68)

Ao trazer o debate para a escrita imaginativa, a escritora constrói a defesa do direito à vida por meio de dois lugares sociais de fala: dos pais do réu confesso e do advogado de defesa. Claudia, devido à sua profissão, por vezes teve contato com pessoas que sofreram algum tipo de violência. Por conhecer apenas um lado da questão, ainda mediada pela experiência do Outro, a da vítima, Claudia chega a pensar: “E quem sabe não seria melhor que pessoas assim fossem eliminadas em prol do bem comum?” (Gordimer, 2000, p. 160). Para Harald, a sensação de impotência diante da lei, ser pai de um jovem acusado ou condenado por homicídio, eram, até então, experiências que pertenciam ao “Outro lado”. Quando a fronteira entre eles e “Outro lado” se rompe, a estrutura socioeconômica que aparentemente os mantinham seguros se revela frágil.

The truth of all this was that he and his wife belonged, now, to the other side of privilege. Neither witness, nor observance of the teachings of Father and Son, nor the pious respectability of liberalism, nor money, that had kept them in safety – that other form of segregation – could change their status. In its way, that status was definitive as the forced removals of the old regime; no change of remaining

⁶⁰ “Arbiter of human conduct down in the city” (Gordimer, 1998, p. 131).

⁶¹ “Death Penalty is still on the Statute Book” (Ibid., p. 132).

where they had been, surviving in themselves *as they were*.⁶² (Gordimer, 1998, p. 127, grifos da autora)

Vindo do “Outro lado”, o advogado Hamilton Motsamai é tudo o que se interpõe entre os Lindgards e a pena de morte. O advogado expressa sua confiança na abolição da lei através do uso da gíria inglesa–africâner “abolida e extinta” (*finished and klaar*), uma expressão coloquial frequentemente usada para dizer que um assunto está encerrado ou que é um fato consumado. Ou seja, do ponto de vista legal, o fim do direito do Estado de aplicar a pena de morte era considerado um fato já consolidado.

Pena de morte, “Outro lado”, privilégio: elementos do passado em processo de desconstrução em tempos democráticos. Na “visão particular” de Gordimer, a perda das antigas referências impõe a Harald e a Claudia olhar a “nova África do Sul” para além das páginas dos jornais, folheadas pela manhã, e do telejornal, assistido após o jantar.

A relação de dependência com o advogado Motsamai os coloca em um tribunal, sem juiz ou júri, no qual apenas as duas partes, sul-africanos brancos e negros, atores ativos da temporalidade histórica, se encontram. Sentados na mesa de negociação, os Lindgards revisam sua identidade branca sul-africana: “Existe este ser denominado africano branco? Quem decide?” (Gordimer, 2012, p. 312).

Na opinião de alguns brancos, é necessário poder acompanhar seus ancestrais até os *Voortrekkers* ou colonos ingleses de 1820 para ser aceito como sul-africano. A linhagem dos irlandeses famintos por falta de batatas ou dos judeus dos *pogroms* é de *parvenus*. Com o passar do tempo – e a cidadania natural até de brancos cuja ascendência remonta a Van Riebeck é questionada pelos negros, que por tanto tempo nem se teria pensado que tivessem algo a dizer a respeito –, a questão de quantas gerações um branco deve ter atrás de si para se habilitar à nacionalidade sul-africana parece singularmente irrelevante. (Gordimer, 2012, p. 312-313, grifos da autora)

Nesse caso, o tribunal funciona como uma metáfora; o espaço físico não existe e nem há um julgamento formal sobre a “consciência branca” ou o privilégio branco ao longo da narrativa. O processo de “segundo nascimento ou um renascimento” (Gordimer, 2012, p. 316) pelo qual Harald e Claudia passam não é exatamente verbalizado ou expresso de forma explícita.

A construção dessa linha da narrativa se desenvolve a partir de ações externas que desestabilizam a rotina tranquila do casal. O crime passional cometido por Duncan, a escolha de um advogado negro, a possibilidade de uma sentença de pena de morte, a composição de um júri multirracial composto por um número proporcional de mulheres e homens, o almoço na casa de Hamilton e o breve

⁶² “A verdade de tudo isso era que ele e sua mulher agora pertenciam à outra categoria, no que dizia respeito à distribuição de privilégios. Nem a pele branca, nem a conformidade com os ensinamentos do Pai e do Filho, nem a respeitabilidade devota do liberalismo, nem o dinheiro, que os haviam mantido em segurança – essa outra forma de segregação –, nada podia mudar-lhes o *status* agora. De certo modo, esse status era tão definitivo quanto à derrubada do antigo regime; não havia como eles permanecerem onde antes se situavam, sobrevivendo em si próprios *como eram*” (Gordimer, 2000, p. 161, tradução de Paulo Henriques Britto, grifos da autora).

convívio com sua família funcionam como gatilhos para a desconstrução da imagem que Harald e Claudia têm de si mesmos.

In those hands, now. Hamilton. All that exist, in the silences between Harald and Claudia, is the fact of the life of their son. Every other circumstance of existence is mechanical (except for Harald's prayers; the sceptic resentment Claudia feels when she senses he's praying). Because of the old conditioning, phantom coming up from somewhere again, there is awareness that the position that was entrenched from the earliest days of their being is reversed: one of those kept-apart strangers from Other Side has come across and they are dependent on him. The black man will act, speak for them. *They* have become those who cannot speak, act, for themselves.⁶³ (Gordimer, 1998, p. 88-89, grifo da autora)

A reação aos acontecimentos externos, alheios à sua vontade ou controle, ocorre por meio do silêncio que grita; provoca conflitos internos, dúvidas, negação, choque, repulsa. A desconstrução do que e de quem são, no contexto da “nova África do Sul”, se desenrola no campo da fabulação de ideias e imagens – o pensamento. Por meio da experiência desses dois personagens, Gordimer (2012, p. 316) reafirma sua “visão particular” sobre um “renascimento pelo qual muitos brancos sul-africanos passam”.

O tema, frequentemente abordado por ela em entrevistas/palestras e em seus ensaios críticos, centra-se na tomada de consciência do branco sul-africano sobre seus privilégios. Segundo Gordimer (2012, p. 317), as teorias sobre raças não são abstratas para a sociedade sul-africana, “é a discriminação racista, e não a exploração capitalista, a base da opressão em nosso país”. Ser branca sul-africana requer, nos termos da escritora, “responder a exigências continuadas e mutáveis” em relação ao “conceito de quem e do que são em relação à África do Sul agora” (Gordimer, 2012, p. 320).

A reflexão de Gordimer, centrada nas especificidades da identidade branca sul-africana em *A arma da casa*, pode ser estendida para a questão da identidade branca no eixo Sul-Sul. O que significa ser branca(o) nesse contexto? Quem decide? Quem determina isso? A construção da identidade branca, iniciada com a expansão ultramarina europeia, foi forjada por meio da hierarquização dos povos e difundida e cristalizada, em certa medida, por meio de imagens, pinturas alegóricas, esculturas e mapas; discursos religiosos, literários e históricos; ações de ocupação territorial, colonização e... violência. Estrutura-se, portanto, no privilégio.

A hierarquização ocorre em duas vertentes: em relação ao Outro branco e ao Outro não branco. O historiador Francisco Bethencourt, em seu livro *Racismos: das cruzadas ao século XX* (2018, p. 123), ressalta que “essas hierarquias estruturam os

⁶³ “Naquelas mãos agora. Hamilton. Tudo o que existe, nos silêncios entre Harald e Claudia, é o fato da vida do filho deles. Todas as outras circunstâncias da vida são mecânicas (fora as preces de Harald; o ressentimento cético que Claudia sente quando percebe que ele está rezando). Por causa do antigo condicionamento, mais um fantasma que emerge de algum lugar, vem a consciência de que a posição em que o país havia se enrincheirado desde os primórdios agora se inverteu: um daqueles estranhos mantidos separados, no Outro Lado, veio para cá, e agora Harald e Claudia dependem dele. O negro vai agir e falar por eles. Agora são eles que não podem falar nem agir por conta própria” (Gordimer, 2000, p. 113-114).

estereótipos étnicos europeus no período da expansão oceânica”; ainda segundo o historiador, “moldaram a visão europeia dos outros povos, justificando diferentes formas de discriminação e segregação”. Esse espectro do passado acerca do privilégio de ser branco entrecruza os tempos históricos.

Na temporalidade presente-passado, a naturalização dos benefícios gerados para a pessoa branca transborda a mera conceitualização simbólica de uma herança histórica. O espectro colonial na interface da raça branca escapa do que a psicóloga e ativista brasileira Cida Bento (2022) denomina como uma “espécie de sepultura secreta”. O olhar atual sobre o passado, para o sujeito branco do eixo Sul-Sul, impõe revisitar uma ancestralidade protagonista de atos anti-humanitários a partir de sua posição privilegiada no tempo presente. A abertura da “sepultura secreta”, talvez nem tão secreta assim, ocorre de formas distintas no próprio eixo Sul-Sul.

No eixo do continente africano, Nadine Gordimer, tanto em sua palestra aos estudantes da Universidade da Cidade do Cabo (1977) quanto na construção dos personagens Harald e Claudia (1998), reflete sobre a ideia de “consciência branca”. O que seria essa consciência? Ela realmente existe? Esses questionamentos constituem uma das linhas de análise da autora sobre ser sul-africana.

Se declaramos a intenção de nos identificarmos plenamente com a luta por uma única consciência sul-africana comum, se existir essa tal de consciência branca como um caminho para a justiça humana e a autorrealização honesta, os brancos terão de analisar suas atitudes e montar de novo suas ideias de si mesmos. Teremos de aceitar a premissa negra de que todo o posto de observação de *ser branco* terá de mudar, quer esteja sob os pés daqueles que abominam o racismo e a ele se opuseram durante toda a vida, quer sob os pés daqueles para quem a discriminação racial é escritura sagrada. (Gordimer, 2012, p. 321, grifos da autora)

Na imaginação criativa, Gordimer constrói um olhar contemporâneo sobre o passado por meio de um personagem que é mencionado com certa regularidade ao longo da narrativa: o ativista político. Sem um nome ou um corpo próprio, ele não é retratado como um indivíduo, mas sim como um coletivo: “esquerdistas”, “tipo de pessoa”, “mensageira”. Ele surge nas reflexões comparativas entre o contexto do antigo regime e a “nova África do Sul”, feitas pelo casal Lindgards. O ativista, uma das sombras do passado, desempenha o papel de um elemento narrativo que conecta o presente ao passado, representando tanto o ativismo quanto a neutralidade de Harald e Claudia durante o apartheid e, agora, confrontando-os com a necessidade de se engajarem no regime democrático.

Harald and Claudia had never been to a black man's home before. This kind of gesture on both sides – the black man asking, the white man accepting – was that of the Left-wing circles to which they had not belonged during the old regime, and of the circles of hastily-formed new liberals of whose conversion they were skeptical. If they themselves in the past had not had the courage to act against the daily horrors of the time as the Left Wing did beyond dinner parties, risking their professions and lives, at least neither he nor she sought to disguise this lack (of guts: Harald faced it for himself, as he now did other soft moral options taken) by dinner and wining it away. Black fellow members on the Board; well, they were no

longer content to be names listed on letterheads; they were raising issues and influencing decisions; recognizing this – that least had some meaning? And Claudia – the feel and touch of a black’s flesh, knowing it to be like her own, always had known – an accusation too, for all she failed to do further, in the past, but a qualification for the present; she didn’t need any gesture of passing the salt across a dinner table.⁶⁴ (Gordimer, 1998, p. 165)

A casa de Hamilton, uma construção dos anos 1930/1940 localizada no subúrbio de Johannesburgo, é descrita como símbolo do apogeu social de “comerciantes brancos da segunda geração endinheirada” (Gordimer, 2000, p. 204), isto é, “um espaço confortável para um profissional de sucesso e sua família” (Gordimer, 2000, p. 205). Esse lugar, parte da dessegregação racial do espaço urbano, proporciona ao casal Harald e Claudia uma espécie de “respiro” em seu drama pessoal. O convívio social com a família e amigos do advogado os integra à vida social e pessoal daqueles que vieram do “Outro lado”.

Uma noite de sexta-feira, por exemplo, é marcada por conversas envolvendo pessoas com diferentes níveis de formação formal, sobre empréstimos bancários, seguros, compras de terra na zona rural, aquisição de imóveis na cidade, burocracias estatais e planos de estudos dos filhos. Em meio a *drinks*, comidas, músicas e danças, o foco da temporalidade presente-passado da transição se desloca para os desafios e possíveis projetos da “nova África do Sul” do tempo presente. Uma breve suspensão do tempo do “que acontecera numa outra noite de sexta” (Gordimer, 2000, p. 209).

A violência no ar, ficcionada por Nadine Gordimer, tensiona especificamente o contexto sul-africano. No entanto, o direito à vida, o homicídio cometido em nome do amor, conhecido como crime passionai, o crime de ódio baseado em gênero e raça, envolvendo misoginia e racismo, assim como a violência perpetuada por criminosos, indivíduos ou pelo Estado, constituem desafios do cotidiano urbano no mundo real. A “violência vernacular” entrecruza a temporalidade presente-passado das cidades sul-africanas, salvadorenhas e brasileiras. Embora algo possa ter mudado no eixo Sul-Sul, presente e passado parecem, por vezes, compartilhar as mesmas temporalidades.

⁶⁴ “Harald e Claudia nunca tinham ido à casa de um negro. Esse tipo de gesto, dos dois lados – o negro convidando, o branco aceitando –, era típico daqueles círculos esquerdistas de que eles não faziam parte no tempo do antigo regime, e também dos círculos de novos liberais surgidos da noite para o dia, cuja conversão eles dois não levavam a sério. Se, no passado, não haviam tido coragem de agir contra os horrores cotidianos de época, como faziam os esquerdistas, que, além de frequentar jantares, arriscavam suas carreiras e suas vidas, pelo menos nunca tentaram disfarçar essa falta (de coragem: Harald sabia disso, quanto a ele próprio, tal como agora tinha consciência de outras opções morais fáceis que haviam assumido) comparecendo jantares. Seus colegas negros na diretoria – bem, eles já não se contentavam com ser apenas nomes que constavam no timbre da firma; estavam levantando questões e influenciando decisões; reconhecer isso – certamente era alguma coisa, não era? E Claudia – ela tinha experiência com a carne dos negros, o conhecimento de que era igual à dela, sempre soubera disso – uma acusação, também, por tudo que ela não fez no passado, mas uma qualificação no presente; ela não precisava do gesto de passar o sal numa mesa” (Gordimer, 2000, p. 203-204).

3.2

Água de barrela: costurando o passado

Damiana, sentada em sua cadeira de rodas, observa familiares e amigos cantando e dançando em meio à comida farta em sua festa de 100 anos. A cor das roupas dos participantes chama a sua atenção. O branco das vestimentas a faz recordar o processo artesanal de branqueamento das roupas com água de barrela. A rememoração do trabalho feito por tantos anos entrecruza-se com o contexto sociopolítico do pós-abolição: “Ela achava que o que se queria mesmo era que tudo fosse mergulhado na água que branqueia: as roupas, as vidas, as pessoas...” (Cruz, 2018, p. 15).

A narrativa da temporalidade presente-passado inicia com fragmentos de memória em três tempos distintos: “Um dia qualquer no Engenho de Nossa Senhora da Natividade”, que descreve o cotidiano dos afazeres domésticos, incluindo lavar roupa, realizados pelas personagens Isabel, Umbelina, Dasdô e Cecília; como o título do fragmento sugere, a ação ocorre em um dia não especificado, sem uma data precisa para situar dia, mês e ano, mas é contextualizada pela localização indicada no título, que remete ao período histórico da escravidão.

“Um século”, que retrata a festa de aniversário de Damiana, uma das protagonistas do romance. Por meio do olhar da personagem, os tempos presente e passado se encontram: a marcação temporal do evento é dada pela data de nascimento de Damiana, revelada no último parágrafo do fragmento – “nascida em 27 de setembro de 1888, na cidade de Cachoeira, no Recôncavo Baiano. Quatro meses e quatorze dias após a promulgação da Lei Áurea” (Cruz, 2018, p. 16).

O último fragmento, intitulado “Martha e Adônis, primeira parte”, apresenta a voz enunciativa da rememoração que possibilitou a escrita imaginativa de Eliana Alves Cruz, por meio dos fragmentos de memória de tia Nunú, que relembra: “a história que mãe me [lhe] contou” (Cruz, 2018, p. 17). Portadora de esquizofrenia paranoide, Nunú, também personagem dessa história, vive em seu próprio tempo, cercada por personagens considerados invisíveis até então: “seus poucos relatos disseram quase tudo” (Cruz, 2018, p. 308).

A construção ficcional de *Água de barrela* é composta por dois arquivos. Primeiramente, os fragmentos de memória, preservados em meio à desordem mental que caracteriza a esquizofrenia de Nunú; em segundo lugar, os arquivos históricos, de certa forma também desordenados em sua narrativa empática, nos termos de Benjamin (2020), com os vencidos. O entrecruzamento desses dois arquivos reconstrói tanto a história familiar de Eliana Alves Cruz quanto parte da história coletiva da diáspora por meio da fabulação.

O escritor Itamar Vieira Junior, em sua fala no simpósio Narrativas do Nacional (2020), explica a relevância da narrativa ficcional para rememoração histórica. Ele diz: “A nossa história ancestral é cheia de lacunas, e essas lacunas, a gente vai preenchendo, vai reescrevendo, e a ficção é um ótimo instrumento para exercitar essa reconstrução do passado” (Vieira Junior, 2020).

No romance *Água de barreira*, o preenchimento das lacunas da historiografia sobre a escravidão começa em África, no reino de Oiô, por meio da memória de Akin Sangokunle (Xangocunlé), batizado no Brasil com o nome de Firmino. Akin revisita suas memórias da vida no continente africano ao lado de sua família, da violência do sequestro e da travessia para o continente sul-americano, durante o tempo histórico do fim oficial da escravidão no Brasil, 1888.

Firmino, na verdade, Akin Sangokunle (Xangocunlé), se recordava muito bem de tudo desde o dia em que fora obrigado a caminhar por dias de Iseyin, pequena região do reino de Oiô, no oeste africano, em direção à Fortaleza de São João Batista da Ajudá, até aquele momento da sua vida, em 1888, quando finalmente foi liberto. O ano era 1849 e contava nove anos quando foi empurrado com brutalidade para dentro daquele barco grande. (Cruz, 2018, p. 19)

A travessia forçada de Akin ocorre durante o tempo entrecruzado dos tratados e leis de repressão ao tráfico de pessoas. O primeiro tratado, assinado entre Grã-Bretanha e Portugal em 1810, tinha como objetivo a abolição gradual do tráfico de africanos. No entanto, como explica o professor Eduardo Moreira de Araújo (2018, p. 231), “a suposta abolição gradual do comércio de cativos se restringia a manter o tráfico somente nos territórios africanos ou naqueles em que existissem ‘legítimas pretensões’ de conquista”. Além disso, Araújo anota que negociações com a Grã-Bretanha renderam outros tratados, incluindo o de 1817, que ratificava que “o comércio de cativos só poderia ser desenvolvido ao sul da linha do Equador”.

Após a independência do Brasil, a pressão do governo inglês para o fim do comércio de pessoas escravizadas aumenta. O país recém-independente assina mais um acordo em 1830, seguindo os termos dos anteriores, até a promulgação, em 1845, por parte unicamente dos britânicos, da Lei Bill Aberdeen, que “concedia à marinha britânica o poder de aprisionar navios negreiros brasileiros em qualquer lugar do Atlântico” (Araújo, 2018, p. 231). Ainda assim, mesmo com essas medidas, entre 1831 e 1849 mais de 700 mil pessoas entraram no país de forma ilegal. O ápice desse longo período de negociações e pressões políticas por parte do governo britânico se dá com a promulgação da Lei n. 581, em 1850, que estabeleceu “medidas para a repressão do tráfico de africanos” (Araújo, 2018, p. 231). Nesse contexto, Eliana Alves Cruz inscreve a ilegalidade do rapto e deslocamento forçado de Akin para o Brasil.

O tráfico de escravos da África para o Brasil já estava proibido, mas quem é que cumpria a lei? Os ingleses forçaram a situação aprovando neste ano a *Bill Aberdeen*, mas o engraçado é que, embora as autoridades dissessem que queriam ver o tráfico extinto, o comércio de escravizados ainda era um dos negócios mais lucrativos para a esmagadora maioria, inclusive para eles próprios. Viviam em uma guerra eterna. O reino de Oiô dos Iorubás já não era nem de longe tão poderoso quanto fora um dia, e as batalhas internas sem fim tornavam a vida um perigo. Foi um furacão. Akin não teve tempo de fugir quando os fulani invadiram, destruindo tudo no caminho. (Cruz, 2018, p. 19)

Um traslado marcado por violências e mortes, no qual 12,4 milhões de pessoas foram transportadas por navios negreiros por meio da chamada passagem do meio, cruzando o Atlântico em direção aos pontos de distribuição nas Américas, entre o fim do século XV e o fim do século XIX. Parte das pessoas capturadas perecem ao longo do trajeto entre o ponto de captura e o navio negreiro. A perda de vidas continua durante a travessia e nos primeiros anos de trabalho forçado (Rediker, 2011). Segundo o historiador Marcus Rediker (2011, p. 13), “entre todas as etapas – captura na África, Passagem do Meio, início da exploração na América – cerca de cinco milhões de homens, mulheres e crianças morreram”.

Sobrevivente das duas primeiras etapas, Akin chega ao Brasil no navio Boa Ventura, acompanhado de sua cunhada Ewà Oluwa, grávida de seu irmão Gowon, assassinado durante a caminhada em direção à Fortaleza de São João Batista da Ajudá. No convés do navio, um padre os batiza, dando-lhes nomes portugueses, e assim Akin passa a ser chamado de Firmino, enquanto Ewà é chamada de Helena. Em sua escrita imaginativa, Cruz subverte esta ação, que foi uma das principais violências da sociedade colonial e escravocrata: o apagamento do passado das pessoas transladadas.

Um homem vestido de negro a quem chamavam de “padre” foi passando a fila em revista e molhando cada um com a água que pegava dentro de uma pequena cabaça prateada. Ele dizia palavras estranhas e, pelo que entenderam, estava lhes dando novos nomes. [...] Akin olhou para Ewà Oluwa e soletrou para ela, sem emitir som, o próprio nome, e ela, na fila das mulheres, fez a mesma coisa. Assim firmaram de que não usariam outros nomes entre eles. (Cruz, 2018, p. 27)

A retirada dos símbolos de pertencimento a uma determinada sociedade e cultura é seguida pela imposição dos rótulos do sistema escravista. Isso inclui a troca do nome original pelo nome cristão-europeu, a substituição do sobrenome de família pelo sobrenome do senhor de engenho, a obrigatoriedade de falar a língua do colonizador e a imposição da religião cristã – no caso do Brasil, a católica. A atitude de Akin diante desse processo de apagamento é inscrever, por meio do silêncio, seu olhar de resistência à objetificação do negro africano gerada pelo tráfico transatlântico.

Ewà Oluwa, grávida e viúva, sobrevive junto com Akin às duas primeiras etapas da diáspora. Ao chegar no Engenho Natividade, agora com o nome de Helena, foi designada para trabalhar na casa-grande, o que era considerado “um privilégio na visão da maioria, mas Helena não demonstrava gratidão por esta “sorte”” (Cruz, 2018, p. 30). Após os primeiros meses na condição de escravizada, Helena dá à luz a filha, Anolina, e morre logo após o parto.

Anolina, a primeira mulher da família nascida em solo brasileiro, e Firmino, o único sobrevivente da família Sangokunle do sequestro e traslado forçado para o Brasil, vivem na condição de escravizados no engenho da família Tosta. Após a morte de Helena, por determinação da matriarca da família, Joanna Maria da Natividade Tosta, Anolina se torna responsável de Umbelina. Helena e Umbelina tinham a mesma origem, ambas eram de Ketu. Umbelina “tinha

conhecimentos amplos da religião, que cultuava em segredo no engenho e que até conheciam pessoas em comum na África” (Cruz, 2018, p. 30). A filha de Helena cresce então sob os cuidados da escravizada Umbelina:

Os anos foram passando. Umbelina cumpriu a determinação da senhora à risca: ensinou tudo o que sabia a Anolina, afinal ela era filha de uma patrícia de sua Ketu. Tudo mesmo. Iniciou a menina no forno, fogão, nos demais afazeres domésticos e em seus cultos, que eram secretos para os senhores. (Cruz, 2018, p. 45)

O compartilhamento de saberes entre os nascidos no continente africano – independentemente de sua origem étnica – e os escravizados nascidos no Brasil estrutura um senso de comunidade, organiza rede de afetos, preserva laços de amizade e de amor. A relação se estrutura por meio dos conhecimentos compartilhados; à luz de Glissant (2021, p. 33), “podemos dizer agora que essa experiência do abismo é a coisa mais bem trocada”. O estranho laço produzido pela experiência recíproca da condição de escravizado das pessoas negras africanas e as nascidas no Brasil se transforma em troca, gera conhecimento e estrutura parte da cultura brasileira.

No abismo do cotidiano de violências simbólicas e físicas da temporalidade do sistema escravista, Eliana Alves Cruz inscreve humanidades, subjetividades e (re)constrói memórias. Por meio de sua escrita afro-identificada, a escritora reconstrói as memórias do passado daqueles que, ao serem transladado, tiveram sua história de vida apagada e silenciada. Na concepção de Conceição Evaristo (2007, p. 20), o ato de escrever ultrapassa os limites de uma compreensão da vida: “escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo”. É um inscrever-se na história; é escrever uma história humana.

Akin/Firmino, designado “para trabalhar com outros meninos em serviços no engenho” (Cruz, 2018, p. 31), compara as condições de trabalho no engenho com as condições de uma pessoa escravizada no território africano. O olhar crítico de Firmino é uma das linhas de reflexão sobre o sistema escravista nas Américas enquanto um sistema econômico:

Na África, um escravo não era aquilo. Trabalhava muito, certamente, mas não era o responsável exclusivo por todas as tarefas de uma propriedade, e a pessoa poderia escapar dessa condição se casasse com alguém da família – os senhores eram obrigados a aceitar –, e os filhos dos escravos não seriam mais escravos. (Cruz, 2018, p. 31)

As especificidades entre os parâmetros da escravização existente em África e do sistema instalado nas Américas, observadas pelo personagem Firmino, são explicadas pela professora e historiadora Luciana Brito durante sua participação em 2023 no programa intitulado Desafio Book.Ster, organizado pelo advogado e escritor Pedro Pacífico. Durante a conversa com ele e Eliana Alves Cruz, a

historiadora constrói um panorama geral sobre a história da escravização no continente africano.

Em se tratando dos povos africanos, a escravidão começa por motivos de diferenças religiosas. Ou seja, a população de origem mulçumana do norte da África que, de acordo com seus dogmas religiosos, poderia escravizar os não mulçumanos. Eles seguiam para a África Central, Meridional e costa da África em busca de pessoas para serem escravizadas. Aos poucos, já no século XIII e XIV, eles começam a levar pessoas destas mesmas regiões para o norte da África para 82ecol-las para a Europa [...]. A escravização nas regiões Central, Meridional e costa da África era por motivos religiosos e por guerra. Eu não estou dizendo que era melhor ou pior, mas que tinham parâmetros de escravização diferentes dessa que se estabeleceu no grande tráfico transatlântico da África para as Américas. Então, nós temos informações por meio da teledramaturgia, filmes e, sobretudo, na historiografia, de caso de pessoas – de acordo com estes parâmetros locais africanos – que eram escravos, porém tinham possibilidade de se libertar. Eram escravos, entretanto a condição de escravizado não necessariamente se estendia à sua linhagem. Eram escravizados apenas por um período determinado. Era escravizado, entretanto tinha a oportunidade de se tornar um conselheiro ou um tesoureiro; enfim fazer parte da corte real da sociedade, na qual vivia como escravizado. Os parâmetros africanos de escravização não obedeciam a mesmo modelo do sistema escravista que se estabeleceu nas Américas. (Brito, 2023)

Por questionar abertamente os parâmetros da escravização brasileira, Firmino acaba sendo rotulado como um de “criador de caso” em seus primeiros anos como escravizado. Com a troca de saberes em diáspora, Firmino aprende, mesmo não concordando totalmente, a tática de (re)existência dos escravizados nascidos no Brasil: contornar e negociar. Após alguns anos em diáspora, ele começa a compreender porque “a maioria dos negros nascidos no Brasil aprendia desde cedo contornar ou negociar. Era uma questão de sobrevivência” (Cruz, 2018, p. 83).

A identidade imposta de escravizado nunca foi aceita por Akin/Firmino. Ele manteve o sonho de retornar a Iseyin, sua cidade natal, por toda sua vida: “Talvez encontrar famílias de amigos de infância, recordar grande parte do que viveu naquela terra” (Cruz, 2018, p. 176). Seu pertencimento ao reino de Oió dos Iorubás e sua identidade africana constituem sua autoidentificação. Entretanto, a vida em diáspora se constrói em meio a sentimentos conflitantes: “Passou muito tempo. É um sentimento estranho. Eu não sou daqui, mas também não sou mais de lá” (Cruz, 2018, p. 176).

Algumas sociedades vivenciaram, ao longo dos séculos, tanto o sistema de escravidão quanto o de servidão. No Império Romano, por exemplo, a escravidão era regida por sistema de leis. Há também o caso do tráfico de pessoas entre o norte da África e o sul da Europa, assim como o tráfico de mulheres nas regiões da Europa Oriental. Já no período colonial, ocorreu o traslado de meninas inglesas órfãs para os Estados Unidos na condição de servas e para se casarem com os colonos ingleses (Brito, 2023).

Mesmo que em alguns desses movimentos migratórios forçados as pessoas não fossem juridicamente consideradas como escravizadas e não vivenciassem o

mesmo regime de escravidão imposto aos africanos na diáspora, sua condição era de certa forma semelhante. Como observa Luciana Brito (2023), “a escravidão aconteceu com todos os povos, não é uma excentricidade dos povos africanos”.

A escravidão entrecruza as histórias humanas. No entanto, a longevidade e a magnitude numérica do tráfico de africanos para as Américas podem ser consideradas, em linguagem literária, um drama épico que “se desenrolou em inúmeros cenários, num longo espaço de tempo, tendo como protagonista não um indivíduo, mas antes um elenco de milhões” (Rediker, 2011, p. 12). O tráfico transatlântico tornou-se um dos pilares da manutenção e do crescimento econômico colonial. Posteriormente, já como nações independentes, ex-colônias como Brasil e Estados Unidos proibiram o tráfico de pessoas escravizadas; porém, os novos Estado-nações mantiveram a escravidão como parte da estrutura de suas economias rurais por algumas décadas.

A plantação é um território fechado. Nos termos de Glissant (2021, p. 92), “cada plantação é designada por limites dos quais é estritamente proibido sair”; é o cenário da história em vidas da diáspora. Nesse lugar de dominação, opressão e desumanização, Eliane Alves Cruz inscreve memórias por meio da escrita ficcional. Na temporalidade histórica do Segundo Reinado, as plantações são “um reino dentro de outro” (Cruz, 2018, p. 33) – ou seja, o pilar da economia do Brasil Império.

O engenho Natividade era um feudo. Tinha um burburinho de cidade e profissionais os mais diversos – ferreiros, calafates, pescadores, marinheiros, lavadeiras, sapateiros, cozinheiros, marceneiros, cozinheiras, jardineiros, arrumadeiras, caldeireiros, purgadores, banqueiros de açúcar – um amontoado de gente em um trabalho incessante de 12, 14 horas por dia. Sem falar do pessoal das lavouras de cana e fumo. O compasso da labuta era marcado por cantos misturados com gritos do feitor-mor e dos cabos-de-turma. Não faltava o que fazer em toda parte, da estrada à casa-grande. (Cruz, 2018, p. 45)

A rotina de trabalho, as divisões de funções e o processo de produção do Engenho Natividade ilustram a estrutura econômica do Império brasileiro, uma nação independente que mantém elementos de continuidade histórica da colonização. No engenho, localizado no recôncavo baiano, os tempos presente e passado se entrecruzam. O que é passado? O que é presente?

A base das relações socioeconômicas na plantação é orientada pela hierarquização racial. A dinâmica das inter-relações racializadas entre a família dona das terras, os feitores e as pessoas escravizadas se mantém. Nos extremos dessa estrutura estão o senhor de engenho e o negro escravizado. O substantivo “negro”, no contexto da relação senhor-escravizado, carrega os significantes que criam uma “identidade servil” e naturalizam um “estado de servidão” vivenciado pelo sujeito escravizado. Nas palavras do filósofo camaronês Achille Mbembe (2018, p. 265), “o nome ‘negro’, aliás, remete a uma relação, a um vínculo de submissão. No fundo, só existe ‘negro’ em relação a um ‘senhor’”. O mesmo pode-se dizer da designação “senhor”: na dialética da posse e da exploração instituída

pela escravidão, poder e “identidade humana” são privilégios simbólicos conferidos ao “senhor”, homem branco. Esse valor instituído ao branco somente é possível a partir da constituição de um “Outro”, o “negro”.

Só entende os corações desse lugar quem mergulha nesse mar a perder de vista e recoberto de cana caiana, cana fita, cana roxa, cana-de-macaco, açúcar, melado, rapadura, aguardente, fumo, mandioca, quiabos, pimentas, moendas, frutas, fruta-pão, sobrados, senzalas, tachos, casa de purgar. Um reino dentro de outro, com tudo o que se tem direito: reis, rainhas, príncipes e princesas, bobos da corte, cortesãos, conselheiros e escravos, muitos escravos... Os que detinham o cetro do mundo da terra negra eram os “reis do massapê” – como dizia ironicamente Adônis, um personagem que em breve aparecerá na história – ou a “nobreza do Recôncavo”, na boca do povo. (Cruz, 2018, p. 33)

A narrativa de Eliana Alves Cruz começa com a escuta das memórias de Tia Nunu e com as histórias contadas pelos mais velhos da família. Os personagens – meio reais, meio imaginados – ganham forma após a leitura atenta do arquivo da família – incluindo fotos tiradas pelo fotógrafo Lindermann em 1911 e documentos como certidões de nascimento e óbito, cartas, títulos de eleitor etc. – entregues à escritora por sua madrinha, Einar. Essas memórias orais e documentais da família entrecruzam-se com uma pesquisa historiográfica detalhada, centrada no contexto sociopolítico das várias gerações de mulheres protagonistas do romance: Anolina, Martha, Damiana e Celina.

Eventos históricos significativos, como a pandemia da cólera, a Guerra do Paraguai, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, são episódios integrantes do cotidiano das personagens. Os reflexos de cada acontecimento no tecido social são vivenciados e pensados a partir das experiências históricas das protagonistas.

Para construir um panorama abrangente dos territórios, da situação política e dos mapas originais dos engenhos, bem como reunir maiores informações sobre seus próprios familiares, a escritora acessa o arquivo de uma família cujo passado foi preservado por meio de documentos oficiais de casamentos, heranças, propriedades de terra e de pessoas escravizadas, além da participação na vida política do recôncavo: os Tostas. No bate-papo sobre *Água de barreira* promovido por Pedro Pacífico, Eliana Alves Cruz (2023) explica a razão de incluir esse arquivo em sua pesquisa: “A população branca é bem documentada. Então, eu decidi traçar um paralelo. Eu vou pesquisar eles porque, pesquisando eles, eu vou achar a gente de uma forma indireta”. Por meio dos testamentos dos Tostas, Cruz descobre pessoas, mapas e bens.

O entrecruzamento desses arquivos possibilitou à escritora traçar um desenho da época e iniciar a construção dos personagens. Como mencionado nesse mesmo bate-papo, “ao fazer toda essa arqueologia, eu consegui reconstruir aqueles ambientes, aqueles personagens e aquelas situações” (Cruz, 2023). O processo de seis anos de construção dessa fabulação crítica assemelha-se ao trabalho feito pelos arqueólogos: Eliana Alves Cruz escova as memórias para revelar os vestígios da

história em vidas das temporalidades passadas, velados nos arquivos historiográficos. Os fragmentos de memórias reunidos por ela desempenham, nos termos de Lélia Gonzalez (2020, p. 226), esse “lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita”.

As vozes narrativas do romance reconfiguram e ressignificam a relação entre o “senhor” e o “Outro”. O olhar das pessoas escravizadas para o contexto socioeconômico do Segundo Reinado proporciona uma interpretação distinta desse tempo histórico. A noção de “identidade servil”, moldada pela conotação atribuída ao signo “Outro” e sua objetificação, é desafiada e rompida. O signo⁶⁵ “Outro”, formado pelo significado (imagem) do africano em diáspora e do significante (palavra) negro, imposto pela estrutura da sociedade escravista, é desconstruído.

Por meio da escrita imaginativa, Cruz reconstrói as redes de afetos, os modos de se relacionar e a preservação de laços de amizade e amor. Tanto as protagonistas, Anolina, Martha, Damiana e Celina, quanto as pessoas escravizadas inseridas em suas redes de afeto, criam formas de existir e reexistir em meio ao cotidiano de dificuldades e às violências simbólica e física que persistem no pós-abolição.

O signo do “senhor”, constituído pelo significado (imagem) do colonizador europeu e do significante (palavra) branco, também é ressignificado. Os senhores de engenho são apresentados como os “reis do massapê”, “um chão de cor muito escura formado há milhões de anos de decomposição do granito perdido na eternidade” (Cruz, 2018, p. 33). Seus brasões e seus sobrenomes lusitanos ilustram bem suas ascendências.

Um bom “rega-bofe” no Recôncavo imperial, uma festança daquelas para ser considerada de classe tinha que ostentar entre os convidados alguns representantes das cinco estrelas douradas dos Muniz, das três estrelas e três conchas dos Vieira Tosta, das listras douradas dos Aragão, do leão escarlate das Silva e mais meia dúzia de brasões e títulos de nobreza concedidos pelo imperador do Brasil. Títulos muito deles comprados a peso de ouro, mas quem se importava com isso? (Cruz, 2018, p. 33)

A relações comerciais, políticas e de casamento das famílias oligarcas são construídas como parte das estratégias para a manutenção do poder local. Cruz desvela uma elite rural consciente e conectada com o que está acontecendo no âmbito nacional e internacional, não apenas em relação ao tráfico de pessoas escravizadas, mas também à conservação da estrutura do sistema escravista nas plantações em tempos pós-independência.

A corte do massapé, como qualquer outra na história da humanidade, fazia tudo para não deixar escapar nenhum mísero grão dos seus domínios para quem estivesse de fora de seu apertado círculo. Os nomes se repetiam de pai para filho, para sobrinho, para netos e bisnetos, de forma concêntrica e repetitiva, para que não pairasse nenhuma dúvida de que são todos da mesma parentela. As farinhas todas num mesmo soco brasonado. (Cruz, 2018, p. 33)

⁶⁵ Análise pensada a partir das teorias sobre signo linguístico de Ferdinand de Saussure (2012).

A terra, personificação desse poder, é a linha de construção dos personagens da família Tosta. Por meio das disputas legais e internas entre os Bandeira e os Vieira Tosta, a escritora descreve as origens do Engenho Natividade e, simultaneamente, a ascendência e descendência desta linhagem, constituída em meio às disputas pela terra e às alianças através dos casamentos.

Na escrita imaginativa de Cruz, um significante relevante adere ao signo do “senhor”: a nacionalidade brasileira. Ainda que o sobrenome nobre remeta à ascendência europeia, precisamente portuguesa, a geração da família Tosta descrita no romance nasceu no Brasil. Na temporalidade presente-passado do Segundo Reinado, os membros da família exercem plenamente sua identidade nacional brasileira.

O romance *Água de barrela*, conforme já mencionado ao longo desta tese, resgata e rememora o passado da família da escritora. As vozes protagonistas da trama são aquelas não contempladas, apagadas pela documentação historiográfica. O olhar atual sobre o passado centra-se no esteio organizado pela população afro-brasileira para sobreviver ao sistema escravista, sendo esta a linha principal da narrativa. Entretanto, uma linha narrativa se desenvolve em paralelo, abordando um espectro do passado que, de certa forma, está encoberto pelo véu do ocultamento – a família escravista. Segundo a perspectiva de Eliana Alves Cruz (2023), “na história negra existe um apagamento proposital; do outro lado existe um ocultamento proposital”. A escritora entende que

existe um grande tabu no Brasil: a gente não sabe quem são as famílias escravizadoras. A Inglaterra tem site; você sabe quem foram as famílias escravizadoras. Aqui há um grande véu. Quem são as famílias que recebem laudêmio? Não é só a família Imperial; tem famílias que recebem laudêmio porque eram senhores daquelas terras [...]. Quem eram? O que elas fazem? Alguns sobrenomes que venderam armas e escravizados e têm suas fortunas perpetuadas até hoje. Quem são essas pessoas? (Cruz, 2023)

Quando Firmino e Helena chegam ao engenho, a família Tosta está sob o comando da matriarca, Dona Joanna Maria da Natividade Tosta. Para ilustrar a dinâmica de poder dessa figura em relação aos seus filhos, aos negócios e aos escravizados, Cruz a compara à dama de um tabuleiro de xadrez: “a rainha é a peça mais poderosa num jogo de xadrez. Ela é a única que se move em todas as direções e deve ficar na casa de sua própria cor” (Cruz, 2018, p. 37).

Seu filho Manuel Vieira Tosta, o rei do tabuleiro de xadrez, estudou direito em Coimbra e, mesmo não chegando a se formar, foi assistente de professores das escolas de direito e economia política em Paris. No Brasil, acumulou guerras, conquistou títulos e ganhou a fama de militar implacável, desempenhando um papel preponderante na política: “nada escapava do seu controle, de forma que mesmo na ponta oposta do país tinha meios de saber o que se passava em seus domínios” (Cruz, 2018, p. 43).

O início da vida em diáspora de Firmino e a breve experiência de Helena entrecruzam-se com o auge do poder político e econômico de Joanna e Manuel

Tosta. As histórias das duas famílias convergem nos territórios das plantações. As relações ditadas pela hierarquia racial e social demarcam um universo de dominação de um lado e (re)existência do outro. Um “mundo bicolor”, como observou Damiana em sua festa de 100 anos, no qual os espectros da continuidade histórica perduram na temporalidade presente-passado do novo regime, a república.

As temporalidades do período de transição política são tensionadas por meio das vivências de duas gerações de mulheres de ambas as famílias. O olhar de Martha e Maricota, assim como o de suas respectivas filhas, Damiana e Lili, para o cotidiano impactado pela Abolição da Escravatura e pela Proclamação da República, constrói a narrativa sobre os espectros do passado. As experiências históricas dessas quatro mulheres trazem à superfície discursiva a herança da continuidade para os afrodescendentes e os descendentes dos senhores de engenho.

Maricota e Martha. Terceira filha de Iaiá Bandeira, Maria da Conceição, apelidada Maricota, nasce um ano depois de Martha. As duas meninas crescem e brincam juntas até a puberdade. No entanto, “Martha não demorou a perceber o fosso separando as duas” (Cruz, 2018, p. 121). Parte da geração de filhas(os) de escravizadas(os) nascidas(os) após a Lei do Ventre Livre, Martha se distancia de Maricota após se casar com Adônis. As duas retomam o contato quando Martha volta a trabalhar no Engenho Outeiro Redondo, propriedade da família de Maricota. O reencontro acontece na temporalidade presente-passado do pós-abolição. Os espectros do antigo sistema escravista afetam a vida de Martha e Maricota de formas distintas.

Na casa, Martha e Maricota voltaram a ter o contato da infância, mesmo vigiadas pela matrona Emília Bandeira e “dentro de certos limites”, como advertia a esposa do coronel Francisco Tosta à filha. Percebeu uma coisa que a deixou orgulhosa: viu que conhecia mais coisas que a “sinhazinha” e que, graças a Adônis, tinha uma cultura bastante razoável para uma filha de gente tão simples. Sua habilidade com os números também impressionava a patroinha, que a olhava como uma atração circense, pois no fundo Maricota achava que todas aquelas habilidades não a levariam a nada. Tudo continuaria como sempre. Os negros lá e eles, os brancos, cá. Sem as crueldades do passado, no entender dela, mas os papéis estavam bem marcados e definidos há muito tempo, e assim permaneceriam. (Cruz, 2018, p. 150)

A ruptura na continuidade do sistema escravista estabelece novas e velhas fronteiras nas relações entre o “senhor” e o “Outro”. Eliana Alves Cruz elabora as perspectivas das personagens femininas sobre as relações étnico-raciais por meio das experiências pessoais de cada uma. O olhar de Martha revela que, mesmo que o local, o trabalho e as pessoas permanecem os mesmos, os lugares de cada um nunca mais seriam os mesmos (Cruz, 2018, p. 150). Na visão de Maricota, ainda que se reconheça que os tempos são diferentes, a estrutura hierárquica da sociedade escravista permaneceria intocada.

A estrutura narrativa da temporalidade presente-passado da República remete novamente à metáfora do jogo de xadrez. Os movimentos de Martha e Maricota em seus respectivos círculos sociais e no entrecruzamento de suas vidas compõem os espectros da herança do passado recente. Segundo a psicóloga Cida

Bento (2022, p. 23), “descendentes de escravocratas e descendentes de escravizados lidam com heranças acumuladas em histórias de muita dor e violência, que se refletem na vida concreta e simbólica das gerações contemporâneas”. Os efeitos dessas heranças, entretanto, são distintos para cada grupo.

Os impactos dessas heranças podem ser observados na base socioeconômica do novo regime. Os descendentes da família Tosta seguem atuando na cena política, seja no âmbito regional, como em Cachoeira e Salvador, seja no âmbito nacional, na capital Rio de Janeiro. O agronegócio entrecruza-se com as novas posições ocupadas pelos maridos das senhoras Bandeira Tosta. A formação em direito, comum entre os filhos da elite imperial, mantém-se entre a nova/velha elite republicana. O exercício da profissão de advogado associa-se à atuação no judiciário, na diplomacia e no jornalismo. “O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta seja simbolicamente” (Bento, 2022, p. 24).

Os maridos da família de Martha, braço da família Sangokunle na diáspora, participam da cena política do país por meio das organizações sindicais. Exercem as profissões de pequenos agricultores, marceneiros e prestadores de serviços gerais, funções entendidas como autônomas. No mercado de trabalho, essas ocupações são ofícios que pertencem à esfera da informalidade. Consequentemente, são marcadas pela ausência de direitos trabalhistas, instabilidade financeira e vulnerabilidade social. A família afrodescendente vive a dinâmica da continuidade histórica na modernidade republicana, na qual “a hierarquia social corresponde, com uma minúcia maníaca, a uma hierarquia racial impiedosamente mantida” (Glissant, 2021, p. 94).

No entremeio do passado e seus espectros no presente, encontra-se a geração de Damiana e Lili. Damiana, a primogênita de Martha e Adônis, nasceu logo após a assinatura da Lei Áurea e estudou no Colégio Nossa Senhora da Salette, uma instituição católica para moças administrada por irmãs de caridade: “Elas abriram vagas pagas e outras para moças órfãs, que nasceram sob a Lei do Ventre Livre ou filhas de ex-escravos muito pobres” (Cruz, 2018, p. 186). Após o nascimento da filha Celina e o casamento com João, Damiana recorre à água de barreira para poder sobreviver. O trabalho de lavadeira torna-se então sua principal fonte de renda.

Trabalho, trabalho e mais trabalho. Damiana arrumou uma grande clientela para lavar e passar roupa. Gente importante, amiga da família de Maricota – os Prisco Paraíso, os Marques dos Reis e os membros poderosos do clã Tosta que viviam em Salvador. (Cruz, 2018, p. 231)

Amélia Tosta, ou simplesmente Lili, filha de Joaquim Inácio e Maria Amélia, feminista, estudou na Inglaterra em colégios mistos. Ainda em Londres, “desfrutou e debateu as mais diversas correntes de pensamento, estudando jornalismo na London Polytechnic” (Cruz, 2018, p. 230). Teve a oportunidade de testemunhar o início dos movimentos sufragistas e algumas de suas ações práticas.

Ao retornar para o Brasil com a mãe, Maria Amélia, agora viúva, passa a ter uma fonte de renda mista, sendo a principal a sua herança.

Ela e a mãe já haviam driblado a complicada burocracia governamental e conseguido a pensão do pai, que foi um alto funcionário do governo brasileiro. Tinham herança e moravam agora em uma casa confortável perto da igreja do Bonfim. Para garantir mais conforto, Lili passou a lecionar inglês para os filhos da elite local. (Cruz, 2018, p. 231)

Damiana e Lili vivem na cidade de Salvador dos anos 1920. A aproximação das duas ocorre por meio dos serviços de lavadeira e passadeira prestados por Damiana à família de Maricota. Lili passa então, nesse contexto, a conhecer a pequena família de Damiana. Por terem vivido nas terras do clã Tosta durante a infância de Lili, as conversas na barraca de venda de Martha eram atravessadas pelo passado: “Entre uma cocada e um refresco, recordavam a fazenda, as pessoas conhecidas negras e brancas” (Cruz, 2018, p. 231).

A relação entre as duas personagens constrói uma reflexão sobre interseccionalidade – gênero e raça – no contexto socioeconômico do Brasil República. “Mulheres de lá, mulheres de cá”, como o próprio título do capítulo sugere, tematiza as lutas e as subjetividades de mulheres brancas e negras. Eliana Alves Cruz, em sua escrita ficcional, estrutura a interface das teorias feminista defendidas por Lili, centradas no direito das mulheres ao voto e na inserção mais efetiva no mercado de trabalho, com o cotidiano de Damiana. Trabalhando como lavadeira, cuidando das filhas e lidando com as situações difíceis criadas pelo marido, Damiana vivencia na prática as teorias feministas defendidas por Lili. Ocupar os espaços públicos, produzir e trabalhar fora e em casa são estratégias reais de sobrevivência para Damiana.

A luta de Lili prioriza o rompimento com sua herança da sociedade colonial de “casar e vegetar sendo o apêndice de algum rico” (Cruz, 2018, p. 233). A luta de Damiana é para romper com a herança da continuidade histórica da água de barrela e “suas trouxas de alvas e perfumadas roupas subindo a ladeira, descendo a ladeira” (Cruz, 2018, p. 254). O recorte de gênero das heranças do sistema escravista na escrita imaginativa de Cruz expõe a complexidade das diferentes camadas do signo do “Outro”. Para Lélia Gonzalez (2020), apesar da inegável contribuição do feminismo para as lutas e conquistas das mulheres, suas teorias e práticas “detonam um tipo de esquecimento da questão racial”.

Exatamente porque tanto o sexismo como o racismo partem de *diferenças biológicas* para se estabelecerem como ideologias de dominação. Surge, portanto, a pergunta: como podemos explicar este “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, em nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como *racismo* por omissão e cujas raízes, dizemos, estão em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista. (Gonzalez, 2020, p. 141, grifos da autora)

Na temporalidade presente-passado do Estado Novo, um tempo histórico centrado na construção da brasilidade e da identidade nacional, “veio a constituição

de 1934 e a grande vitória para Lili Tosta: o voto feminino” (Cruz, 2018, p. 267). Na visão de Lili, com o voto, as mulheres iriam participar ativamente da vida do país. Consciente da relevância dessa grande conquista, Damiana a vê com menos entusiasmo do que Lili. Na concepção de Damiana, ela “já participava demais da vida da nação, pois ao contrário da prestativa, moderna e inteligente senhorinha Amélia Tosta, arregaçava as mangas e trabalhava duro desde pequena” (Cruz, 2018, p. 267).

O tabuleiro de xadrez da história em vidas, ocultada dos escravistas e apagada dos escravizados, fabulado por Eliana Alves Cruz, é atravessado por duas noções: consciência e memória. À luz de Lélia Gonzalez (2020, p. 78), por “consciência, a gente entende o lugar do encobrimento, da alienação e até do saber.” Já memória, a psicóloga entende como “o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção”. Gonzalez comenta ainda que o discurso dominante se expressa através consciência. Na partida de xadrez das relações interracialais, a “consciência exclui o que a memória inclui”.

As memórias histórico-sociais das famílias Tosta e Sangokunle inscrevem os silêncios, tanto o silêncio consciente do ocultamento quanto o imposto pelo apagamento. As memórias, apresentadas em forma de ficção, constroem os espectros que velam o futuro presentificado do Brasil. Neste tabuleiro de xadrez imaginado, onde o jogo das heranças, o privilégio branco e a continuidade histórica dos afrodescendentes se entrelaçam, o passado é redigido a partir do presente – ou será que o presente construído a partir passado?

3.3

Rememoração: passado redigido

“O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte” (Robin, 2016, p. 31). O passado pode ser odiado e/ou ocultado; preservado e/ou gerido; escrito pela historiografia e/ou inscrito pela imaginação. Esse tempo, denominado passado, permanece uma questão basilar na temporalidade presente. Seus fragmentos, símbolos, distorções e misturas redigem interpretações distintas sobre um mesmo evento histórico. Segundo a historiadora francesa Régine Robin, por este passado estamos prontos “a estripar o vizinho em nome da experiência anterior de seus ancestrais”.

Embora surja uma nova conjuntura, um novo horizonte de expectativa, uma nova sede de fundação, nós o apagamos, esquecemos, remetemos à frente de outros episódios, voltamos, reescrevemos a história, inventamos, em função das exigências do momento e das antigas lendas. (Robin, 2016, p. 31)

O real e o imaginário permeiam (re)interpretações do passado. Essas narrativas podem ser estruturadas a partir de fragmentos de memórias, uma foto e/ou uma carta, por exemplo, ou construídas por meio de símbolos ou distorções de um determinado tempo histórico. Um elemento do real, adormecido em meio às

memórias, produz uma leitura distinta de um fato histórico, por vezes considerado fixado no tempo passado, ausente de ações similares ou repetidas no tempo-agora.

A rememoração de determinados eventos históricos perpassa e narra o indizível, como a sistemática construção do não humano durante a escravidão e o Holocausto. A desumanização é um processo de negação da humanidade evidente de um sujeito percebido como parte de um grupo social considerado diferente/estranho, estigmatizado como o “Outro”. À luz da historiadora estadunidense Isabel Wilkerson (2021, p. 150), a desumanização é “um componente indispensável na fabricação de um grupo externo contra o qual se lança um grupo interno”. Ainda segundo Wilkerson, “desumanize-se o grupo e ele estará isolado das massas a que se pretende conferir superioridade”.

No entremeio das imagens e narrativas – meio reais e meio imaginárias – sobre a violência da desumanização, ocorre o encontro entre o silêncio do esquecimento e a fala, em voz alta, do excesso das memórias na temporalidade presente-passado. Tanto a ausência quanto o excesso causam uma certa instabilidade no tecido social. Essas relações com a memória, seja através do não dito ou das repetições, podem ser entendidas como instrumento de interdição de uma possível reconciliação crítica com o passado. A literatura, território híbrido da imaginação criativa, torna-se um lugar de incômodo encontro das memórias com a historiografia. A fabulação é uma linha possível de inscrição dos esquecimentos e mediação dos excessos da história humana.

A voz narrativa do sobrevivente tensiona o acontecimento histórico, desconstruindo, nos termos de Benjamin (2020), o procedimento de empatia da historiografia com os vencedores. Os sobreviventes escovam a história da desumanização a contrapelo em um tempo presente que não é homogêneo, “mas uma estridente articulação de temporalidades diferentes, heterogêneas” (Robin, 2016, p. 40). A reversão da narrativa enquanto instrumento de denúncia da barbárie foi o motor da escritora afro-americana Harriet Ann Jacobs, que conseguiu fugir e se libertar da escravidão para contar sua vivência: “Quero somar meu testemunho ao de escritores mais capazes, porque é preciso convencer as pessoas do que de fato é a escravidão” (Jacobs, 2021, p. 12).

Assim, a escrita é compreendida como um território relevante para contornar o silêncio e narrar o trauma histórico do Holocausto. Nas palavras do químico e escritor Primo Levi (1998, p. 8), sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz, “a necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares”.

As subjetividades dos sobreviventes são múltiplas. Por vezes, para sobreviver, é necessário o deslocamento. A fuga e migração forçada, consequências da retirada de sua identidade nacional e de seu *status* de ser humano, produzem narrativas da vida entre lugares, entre afetos, entre incômodos, entre sistemas de opressão.

A invasão da Polônia pelo exército de Hitler impõe à família da artista visual e escritora sul-africana de origem judaica, Terry Kurgan, migrar para sobreviver. A

experiência do deslocamento forçado começa na Polônia e atravessa a Europa até chegar à Cidade do Cabo, na África do Sul. O destino final da viagem era o Brasil, contudo as mudanças nas leis de imigração do governo Vargas os impedem de entrar no país. A jornada rumo a um lugar possível para viver foi registrada pelo avô da artista.

O arquivo pessoal do avô, Jasek Kallir, rememora os entremeios da migração forçada. São fragmentos de memória que constroem o deslocamento do ponto de vista do migrante. Em seu primeiro livro, *Everyone is Present* (2018), Terry Kurgan relembra a experiência da viagem da Polônia para África do Sul por meio das fotografias e reflexões sobre os momentos vividos ao longo do caminho, escrita nos diários de Jasek. Kurgan reconstrói a narrativa do avô, tanto na escrita do livro quanto ao refazer toda a trajetória da viagem.

Em uma manhã de setembro de 2022, Terry Kurgan e eu tomamos café em um dos muitos restaurantes do bairro de Rosebank, em Joanesburgo. Foi nosso primeiro e único encontro pessoal. Nosso amigo em comum, Marcelo Esteve, nos apresentou por e-mail enquanto eu organizava, ainda no Brasil, a viagem de capacitação pela Capes. Já em Joanesburgo, Kurgan aceitou meu convite para o café.

Abro aqui um parêntese para ressaltar que, durante minha pesquisa de campo, decidi não gravar as conversas com as pensadoras e escritoras com as quais tive a oportunidade de trocar saberes. Assim, exceto pelas considerações que me foram enviadas por e-mail, tudo o que compartilho dessas experiências são minhas lembranças.

Durante a conversa com Terry Kurgan, o diálogo girou em torno do processo de escrita de seu primeiro livro, do fato de iniciar a carreira de escritora depois dos cinquenta anos, da fotografia como forma de expressão artística, e do atravessamento das artes visuais e da escrita no processo de construção de narrativas que mesclam o real e o imaginário. Ao falar sobre a manipulação do arquivo do avô materno, Kurgan ressaltou os cruzamentos da história do Holocausto, da experiência do deslocamento e do cotidiano na África do Sul sob o regime do apartheid para as três gerações da família – dos avôs, dos pais e da própria Kurgan. Para a artista, a escrita e as artes visuais funcionam como o lugar onde essas temporalidades se encontram, onde os desconfortos são tensionados.

All of those histories are reflected in my work across a broad range of media, and particularly now in writing. Writing has become my new artistic medium. I was born white, privileged and middle-class in racist, apartheid South Africa, but my parents on both sides had come to lives in South Africa as young children, with their parents, escaping centuries of persecution and pogroms, (and ultimately genocide) where their psyches developed in relation to being considered less than, unequal, inferior, and having had to live with laws and regulations that gave them second-class person status. All of this was in their DNA and transmitted into my own unconscious. Their stories, their experience, have always been a part of my own. And then all of this layered over my sense of the inequality and injustice of

living in South Africa as a white person, which is reflected to greater and lesser degrees in my body of work.⁶⁶ (Kurgan, 2022)

As narrativas de Harriet Ann Jacobs e Primo Levi testemunham o processo de desumanização da escravidão e do Holocausto; ambos se tornam escritores para denunciar as violências sistemáticas do cativo e do campo de concentração. Os diários do avô materno de Terry Kurgan são, pode-se dizer, escritos de um fórum íntimo e, a princípio, sem pretensão de serem lidos por terceiros. Para os três sobreviventes, escrever torna-se uma necessidade. A escrita, não ficcional, é o ponto em comum entre essas experiências pessoais e distintas com a experiência traumática que simbolicamente emudece “os vencidos”.

3.4

A rememoração do tempo presente na ficção

As escritas imaginativas sobre o indizível tendem a ter um disparador no mundo real, um elemento de interseção que habita as temporalidades presente-passado. Trata-se de um estilo de escrita ficcional que opera na fronteira da história por duas vertentes: a rememoração baseada em relatos de acontecimentos passados ou a (re)contagem na temporalidade presente de um determinado evento histórico.

Sobre a narrativa que rememora o tempo presente, Nadine Gordimer (2013, p. 34) afirma em seu ensaio sobre o escritor austríaco de origem judaica, Joseph Roth, ser uma narrativa “recontada contemporaneamente por alguém que ali se achava, em todos os sentidos, presente”. Para Gordimer, Roth é “um escritor obcecado e possuído pelo seu próprio tempo”. O mesmo pode ser dito sobre Nadine Gordimer, uma escritora que narra seu próprio tempo, no qual se ouvem vozes do passado ecoando no presente. Seu repertório de personagens e histórias é construído a partir de sua observação do cotidiano da cidade de Johannesburgo e da leitura diária dos jornais.

O olhar de Gordimer se volta para a experiência coletiva da sociedade sul-africana durante a transição política após a eleição de 1994. Em *The House Gun*, o entrecruzamento do fim oficial do regime do apartheid, datado no calendário nacional e celebrado anualmente por meio de eventos socioculturais, e as presenças do passado por vezes causam um “ar estranho de *déjà vu*, de algo que retorna, pelo menos aparentemente, que age como uma força subterrânea” (Robin, 2016, p. 41).

⁶⁶ “Todas essas histórias estão refletidas em meu trabalho em uma ampla gama de mídias, e particularmente agora na escrita. Escrever se tornou meu novo meio artístico. Eu nasci branca, privilegiada e de classe média em uma África do Sul racista e apartheid, mas os meus pais de ambos os lados vieram para viver na África do Sul quando crianças, com os seus pais, escapando de séculos de perseguições e pogroms (e, por fim, do genocídio), onde suas psiques se desenvolveram em relação ao fato de serem considerados inferiores, desiguais, e tendo que conviver com leis e regulamentos que lhes conferiam *status* de pessoas de segunda classe. Tudo isso estava no DNA deles e foi transmitido para o meu próprio inconsciente. Suas histórias, suas experiências, sempre fizeram parte de mim. E então tudo isso se sobrepôs ao meu senso de desigualdade e injustiça e viver na África do Sul como uma pessoa branca, o que se reflete em maior e menor grau no meu trabalho” (Kurgan, 2022).

A narrativa não indica a temporalidade presente-passado como uma mera repetição; pelo contrário, ao longo do livro, a escritora insiste em reiterar a “nova África do Sul”. A escrita imaginativa sobre o país em tempos de democracia é permeada pelos incômodos das temporalidades que coexistem no tempo-agora. A linha de entrecruzamento desses incômodos encontros é a arma. As várias camadas da violência, seja no âmbito público ou privado, seja em crimes considerados comuns ou políticos, têm como instrumento material a arma de fogo.

But perhaps it will go unnoticed, what is an indoor killing (homeground in the suburbs), lover's obscure quarrel, gay's domestic jealousy, something of that kind, in comparison with the spectacular public violence where you can film or photograph people shot dead on the streets in crossfire of the new hit-quads, hired by taxi drivers and drug dealers who have learnt their tactics from the state hit-squads of the old regime with its range of methods of “permanently removing” political opponents, from blowing them up with car and parcel bombs to knifing their bodies again and again to make bloodily sure bullets have done their work.⁶⁷ (Gordimer, 1998, p. 157)

A “arma da casa” é um elemento do mundo real usado por Duncan para matar o amigo/amante. O ato violento cometido pelo personagem na ficção tensiona a paradoxal – e real – relação entre violência e liberdade na “nova África do Sul”. No território da imaginação, a arma mantida em casa para proteger seus moradores de uma possível espoliação de seus bens carrega os espectros do passado. A arma constitui uma fronteira híbrida entre o real e o imaginário da violência cotidiana do tempo presente, entendida, em parte, como herança da violência do Estado do tempo passado.

3.5

O fio da rememoração

A escrita imaginativa de Eliana Alves Cruz sobre o indizível segue a vertente da rememoração por meio da narrativa oral de tia Nunú. Em *Água de barreira*, a fabulação é permeada por uma variedade de elementos do real. Alguns desses elementos contextualizam as mudanças no âmbito regional e nacional e seu impacto nas vidas das protagonistas, incluindo o inventário da família Tosta, a Lei do Ventre Livre e a Lei Áurea.

Contudo, há um elemento de interseção entre o real e o imaginário, a ancestralidade em África e na diáspora, a desumanização e a resistência, que atravessa toda a narrativa: o fio de contas de Xangô. O objeto sagrado pertencia a

⁶⁷ “Mas talvez passe despercebido, um assassinato dentro de casa (jardim num subúrbio), briga obscura de amantes, ciúmes domésticos de gays, algo assim, em comparação com a violência pública espetacular a qual permite que se filme ou fotografe gente morta a tiro na rua, no fogo cruzado dos novos esquadrões da morte contratados por motoristas de táxi e traficantes de drogas que aprenderam as táticas com os esquadrões do antigo regime, toda uma variedade de método para a ‘remoção permanente’ de adversários políticos, desde explodi-los com bombas em carros e em pacotes enviados pelo correio até punhaladas em série para não deixar dúvida de que as balas fizeram o serviço” (Gordimer, 2000, p. 194).

Gowon Sangokunle, irmão mais velho de Akin (Firmino), também esposo de Ewà Oluwa (Helena) e pai de Anolina, nascida no Brasil. Gowon morre pelas mãos dos traficantes, ainda na caminhada para a Fortaleza de São João Baptista de Ajudá. Akin recupera o fio de contas, caído ao lado do corpo do irmão, e o carrega consigo na travessia forçada.

O fio de contas pode ser entendido como um objeto da ordem do sagrado e, ao mesmo tempo, de pertencimento a uma família, Sangokunle. O orixá Xangô, patrono da família pertencente ao reino de Oió, na África Ocidental, é anunciado no sobrenome Sangokunle, “que poderia ser traduzido livremente para ‘aquele que se ajoelha para Xangô’ – honrava a divindade poderosa da justiça, dos trovões” (Cruz, 2018, p. 26). Na diáspora, o fio de contas representa o entrecruzamento da temporalidade presente-passado.

O objeto sagrado carrega memórias de África e, ao mesmo passo, simboliza saberes transladados. Para Firmino, representa um esteio de resistência à sistemática desumanização da escravidão, um símbolo do não apagamento de sua humanidade, protegida em sua identidade de Akin Sangokunle. No contexto pós-abolição, Martha, filha de Anolina e segunda geração nascida no Brasil, herda o fio de Xangô de seu avô, Gowon, o qual simboliza sua ancestralidade religiosa afrodescendente.

Terminou sua iniciação e recebeu das mãos de Umbelina outro objeto precioso: o fio de contas de Gowon. Após o parto de Damiana, Firmino entregou o colar numa das idas de Umbelina para cuidar de Martha. Pressentindo que talvez entrasse em mais uma grande guerra das muitas de sua vida, preferiu deixar com ela, pois já era um homem próximo dos 50 anos e podia não viver para 95ecolon-lo ao seu próximo guardião. (Cruz, 2018, p. 170)

O fio costura tanto o pertencimento de Martha a um solo – meio real, meio imaginado – denominado África quanto sua existência e (re)existência nas terras do Recôncavo baiano, nas ruas da cidade de Salvador e Rio de Janeiro. O fio de contas – e o orixá ao qual é dedicado, Xangô – atravessam as temporalidades espiralares do presente, do real e do imaginário contidos na narrativa ficcional do passado, e provocam rupturas, ainda que pequenas, nas presenças do passado.

3.6

Memórias redigidas

O passado, seja redigido, reescrito e/ou revisitado na literatura, em especial na escrita imaginativa de mulheres do eixo Sul-Sul, constrói as temporalidades do presente. A fabulação espiralar do tempo passado provoca encontros e incômodos. No entremeio do real e do imaginário, as narrativas tensionam espectros ou sombras da temporalidade presente-passado. Na perspectiva de Terry Kurgan, as escritoras, por meio da ficção, tendem a narrar o seu ponto de vista sobre um evento histórico, contextualizando-o com seus impactos na sociedade contemporânea.

I think that so many writers, women particularly, across the world are writing exquisite novels, and telling their own histories and the social, political and cultural realities that have shaped their psyches and their potential (or not) in their own words. They are researching the past, and creatively re-imagining their past in their own minds and eyes, and all of this is contributing to the current contemporary political paradigm and contributing to decolonization, and also to bringing racism, slavery, inequality *and their terrible long-lived consequences* to public attention.⁶⁸ (Kurgan, 2022, grifo do autor)

Na “visão particular” de Nadine Gordimer, o melhor de um(a) escritor(a) está em seus livros. Gordimer (2013, p. 91) ressalta que “nós, escritores, nos apropriamos do direito de variar ou ampliar o significado das palavras”. Para a escritora, a história criticamente imaginada é o benefício que os(as) escritores(as) podem oferecer à sua sociedade. “Nossos livros são *necessários*: pois nas palavras do grande escritor russo do século XIX, Nikolai Gogol, eles mostram tanto ao escritor como a seu povo *o que eles são*” (Gordimer, 2013, p. 88, grifos da autora).

Na concepção de Eliana Alves Cruz, o desafio da fabulação sobre a escravidão, ainda quando na voz das pessoas escravizadas, está em estruturar a narrativa de forma a não reafirmar ou ampliar a violência, real e simbólica, do pelourinho. Entretanto, a escritora considera necessário escrever sobre a dor da escravidão devido à própria dinâmica da sociedade brasileira. No já mencionado bate-papo sobre *Água de barreira* em ocasião do Desafio Book.Ster, Cruz (2023) explica: “Nós acreditávamos que já estava posto que a escravidão foi um crime hediondo. Nós achávamos que já estava posto a crueldade e desespero que foi aquilo e o mal que fez ao Brasil. E não estava. As pessoas relativizam a escravidão”.

A rememoração do presente de Nadine Gordimer e do passado de Eliana Alves Cruz habitam contextos sociopolíticos distintos. Os tempos históricos são distantes se observados pelo calendário da historiografia oficial. Nenhuma das duas escritoras têm a intenção de dar respostas às questões abordadas em sua escrita imaginativa: elas escrevem sua “visão particular” em forma de ficção sobre a sociedade em que vivem.

⁶⁸ “Penso que tantos escritores, especialmente mulheres, em todo o mundo estão escrevendo romances requintados, contando suas próprias histórias e as realidades sociais, políticas e culturais que moldaram suas psiques e seus potenciais (ou não) em suas próprias palavras. Estão investigando o passado e reimaginando-o criativamente em suas próprias mentes e olhos, e tudo isso está contribuindo para o atual paradigma político contemporâneo, colaborando para a descolonização, e também para trazer o racismo, a escravidão, a desigualdade *e suas terríveis consequências duradouras à atenção pública*” (Kurgan, 2022, grifos do autor).

4

Presente: passado ressoando para o futuro

A memória, mesmo adormecida, pode tornar-se explosiva.

Régine Robin

A História ressoa em direção ao futuro, um tempo idealizado e sonhado que, por vezes, chega atravessado por ausências. A temporalidade das promessas se entrelaça com as presenças do passado. Tal qual o animagético-alegórico anjo da história retratado por Walter Benjamin (2020, p. 119), o tempo futuro-presente tem “sua face voltada para o passado”, nutrindo o desejo “de reunir de novo o que foi esmagado”. No entanto, o progresso “o leva inexoravelmente para o futuro, para qual ele dá as costas”.

Na imagem do anjo da história benjaminiano, suas asas agarradas pela tempestade, chamada progresso, seguem em direção ao futuro, enquanto aos seus pés são lançados os escombros das catástrofes do passado. Segundo o professor Márcio Seligmann-Silva (2020, p. 102), o anjo “é histórico, está embebido no seu tempo, e não jogado para fora da temporalidade”, ou seja, está inserido no tempo presente.

Num passado pouco distante, a pandemia global de Covid-19 lançou seus escombros aos pés do anjo da história. Esta catástrofe evidenciou a precariedade da vida em escala mundial. Entre protocolos sanitários e isolamento social, a desigualdade e a vulnerabilidade se tornaram evidentes, assim como o descaso por parte de alguns Estados-nação e as tensões nas relações de poder entre governantes e governados. Fragmentos do tempo presente são entremeados pelas temporalidades do passado e do futuro, que em certos momentos pareciam muito distantes. As experiências coletivas de solidariedade, ausência e desencanto causam um efeito, por assim dizer, de momentânea confusão temporal. Em que tempo estamos vivendo? O passado se presentificou? O futuro nunca chegou ou chegará?

O sentimento gerado pelos atravessamentos da paradoxal realidade pandêmica, de certa forma, se traduz no primeiro parágrafo do texto de introdução do catálogo da exposição *Crônicas cariocas*, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR) entre setembro de 2021 e julho de 2022. O texto, assinado pelos diretores Raphael Callou, diretor-chefe da representação da OIE (Organização dos Estados Ibero-americanos) no Brasil, e Carlos Gradim, diretor do Instituto Odeon, convida o visitante a explorar as diferentes perspectivas sobre a história, neste caso, construída na cidade do Rio de Janeiro.

Em um passado pouco e muito distante, vislumbrávamos viver agora um momento diferente, sorrisos sem máscaras e encontros sem medo. Sonhamos com um futuro adiado por atrasos e negligências. Sem poder alterar a realidade, podemos revivê-la a partir dos sonhos, dos desejos e das utopias coletivas. (Callou; Gradim, 2021, p. 5)

Inaugurada durante o período de (re)existência da longa pandemia, a exposição, com curadoria da equipe do MAR em parceria com Conceição Evaristo e Luiz Antônio Simas, apresenta as memórias dos afetos e da resistência a partir do olhar de artistas visuais, escritoras(es), intelectuais afrodescendentes, indígenas e figuras do subúrbio carioca. A narrativa em forma de crônica, na qual o imaginário interfere no real, costura fragmentos do cotidiano urbano da cidade. A diversidade de olhares e vozes rompe com a ideia de tempo histórico como um “organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo” (Anderson, 2008, p. 56).

Entre as obras expostas está a videoperformance *Das avós*, da artista plástica e pesquisadora paulista Rosana Paulino. A obra foi exibida pela primeira vez na Bienal de São Paulo em 2019 e, em 2021, foi incluída na exposição *Crônicas cariocas*, ocupando parte da parede dedicada à cultura afrodescendente da cidade do Rio.

O vídeo começa com Charlene caminhando em um espaço branco, cuidadosamente carregando um cesto envolto em um tecido da mesma cor. Ao desenrolar o pano, a performer revela imagens, impressas em transparências, de mulheres negras que foram escravizadas. A partir desse ponto, Charlene, com muito afeto e reverência, passa a costurar as imagens em sua roupa, que também é branca. Ao final, Charlene se ergue altiva, mostrando o vestido que agora apresenta a narrativa da história, da ancestralidade e dos afetos das mulheres negras.

O ato performático de inscrição das memórias interfere no tempo histórico, o qual é comumente entendido como “vazio e homogêneo”. A costura afetiva no presente tem o poder de restituir o passado. Nesse movimento espiralar (Martins, 2021), Paulino se apropria da narrativa simbólica da escravidão e a ressignifica. Utilizando imagens que, de certa forma, reforçavam as ideias coloniais de objetificação de grupos etnicamente marcados, a artista restitui o sentimento de pertencimento de uma identidade atravessada por uma multiplicidade de identidades.

Das avós inscreve a experiência da diáspora sob a ótica da vida, do ser humano. A objetificação, o apagamento histórico, a resistência e os afetos são apresentados a partir da percepção da mulher negra. A técnica escolhida foi a costura, que remete à profissão da mãe da artista; as imagens são de mulheres negras escravizadas impressas em transparências; o corpo-imagem da performer Charlene inscreve as memórias histórico-sociais da comunidade afrodescendente brasileira. Trata-se de uma performance ritual que, nos termos de Leda Maria Martins (2021, p. 89), configura-se como “um ato de inscrição, uma grafia, uma corpografia”.

Nas crônicas visuais e textuais da exposição *Crônicas cariocas*, as temporalidades transbordam as fronteiras geográficas da cidade do Rio de Janeiro e do tempo chamado presente. A rememoração construída na relação do humano com o espaço urbano da antiga capital do Brasil constitui uma memória do encontro, mesmo que forçado, das culturas. A cidade do Rio de Janeiro pode ser lida a partir da metáfora da encruzilhada, na qual convergem as narrativas da história nacional e as memórias pessoais e coletivas inscritas nas ruas, nos prédios, nos monumentos e nos corpos. As temporalidades se sobrepõem, atravessam o tempo presente, costurando o passado e tecendo o futuro.

Assim como as *Crônicas cariocas*, a escrita imaginativa pode servir como um instrumento para refletir sobre os espectros das experiências de violência, resistência e afeto no futuro, agora presente. O encontro das temporalidades por meio da fabulação não tem como objetivo principal retratar a realidade tal como se apresenta. O campo ampliado (Krauss, 1984) entre a história e a literatura é o tempo presente. Retomando a alegoria benjaminiana, algumas narrativas se concentram nos escombros continuamente lançados aos pés do anjo da história em tempos democráticos. Afinal, o que vem após a experiência da desumanização? O que significa “após” na temporalidade futuro-presente para o diálogo do eixo Sul-Sul?

O “olhar particular” de algumas escritoras sul-africanas da geração pós-regimes de opressão para as relações humanas e para os desafios sociopolíticos de sua sociedade estrutura a fabulação sobre o futuro presentificado. A médica e escritora Kopano Matlwa, em entrevista em junho de 2022 ao site TutuTalks, pertencente à Desmond & Leah Tutu Legacy Foundation, comenta que a escrita imaginativa se tornou para ela um lugar para lidar com questões sobre identidade, desigualdade, justiça, o continente africano e como o mundo percebe a África.

No contexto brasileiro, o “olhar particular” das escritoras contemporâneas sobre determinados eventos históricos, como a escravidão e a ditadura militar, constrói perspectivas distintas, distanciando-se da ideia de uma história única. A escritora Deborah Dornellas, em entrevista em maio de 2019 para o programa Tirando de Letras, do canal no YouTube da UnBTV, explicou o desafio que é escrever um romance. Ela destacou a relevância da pesquisa historiográfica sobre a construção de Brasília e sua viagem de campo para Angola, a fim de construir a fabulação sobre as tensões sociopolíticas nas duas ex-colônias portuguesas, a partir do ponto de vista da protagonista de seu primeiro romance.

Kopano Matlwa e Deborah Dornellas, escritoras de distintas gerações e nacionalidades – Matlwa nasceu em 1985, na cidade de Pretória, enquanto Dornellas nasceu em 1959, no Rio de Janeiro – escrevem e pensam no eixo Sul-Sul, representando respectivamente a África do Sul e o Brasil. Para Matlwa, as relações humanas marcadas pelo desencanto do pós-apartheid são o *éthos* da escrita de seu romance *Spilt Milk*. Já para Dornellas, a ficção em forma de memória das relações humanas contemporâneas nos contextos urbanos brasileiro e angolano foi o alicerce para a escrita empática de seu romance *Por cima do mar*.

Com o advento do regime democrático e a liberdade em cena, o pensamento voltado para o eixo Sul-Sul na temporalidade futuro-presente dessas escritoras foca nas questões do tempo presente, tanto socioeconômicas quanto culturais de suas sociedades. A liberdade conquistada ressignifica o *status* de ser escritora. As possibilidades de fabular o real ou imaginar o irreal são “modos de pensar e escrever, de cumprir o papel de repositório do *éthos* do povo, revelando-o, acrescentando-lhe uma mistura vital de indivíduos e povos que se recriam a si mesmo” (Gordimer, 2013, p. 94).

4.1

***Spilt Milk*: o desencanto ficcionado**

Spilt Milk, traduzido livremente como *Leite derramado*, título do romance de Kopano Matlwa, faz uma analogia à expressão “chorar sobre o leite derramado”, comumente usada para enfatizar que não adianta entristecer-se ou lamentar um erro do passado, pois, no fim, só resta seguir em frente.

A primeira epígrafe, “Cada livro é uma oração”⁶⁹, atribuída a um autor desconhecido, introduz a subjetividade e a singularidade da narrativa escrita nas páginas seguintes. Já a segunda e a última epígrafes fazem uma citação dos versículos 6 e 7 do livro de Jeremias na *Bíblia*, um trecho da convocação do profeta para ser um mensageiro de Deus para as nações, evidenciando a voz da geração protagonista da fabulação sobre o futuro, agora presentificado.

“Ah, Sovereign Lord”, I said, “I do not know how to speak; I am only a child.” But the Lord said to me, “Do not say ‘I am only a child’. You must go to everyone I send you to and say whatever I command you. Do not be afraid of them, for I am with you and will rescue you.”⁷⁰ (Jeremiah 1:6-7)

Jeremias recebe sua vocação ainda jovem, por volta dos seus dezoito anos. Homem do campo, fazia da palavra seu instrumento para combater as injustiças contra as camadas da população socialmente mais vulneráveis. O profeta se opõe aos reis, sacerdotes e donos de terras, ou seja, à elite de Judá. Seu discurso denuncia as injustiças sociais praticadas pelos governantes e seus aliados. A escolha de Matlwa pelo profeta indica o campo ampliado entre a escrita imaginativa e o real, ao mesmo tempo que apresenta uma linha narrativa que também pode ser entendida como uma ideia ou sentimento – o desencanto.

O prólogo narra um encontro furtivo entre um jovem casal, um homem e uma mulher. Um momento de afeto centrado nas emoções suscitadas pela atração física. No entanto, a atmosfera é rompida quando o casal é flagrado por um padre e se separa. A cena, quase lírica e descomprometida de afeto aos olhos do que a

⁶⁹ “Every book is a prayer. – Author unknown” (Matlwa, 2010).

⁷⁰ “Mas eu disse: ‘Ah, Soberano Senhor! Eu não sei falar, pois ainda sou muito jovem’. O Senhor, porém, me disse: ‘Não diga que é muito jovem. A todos a quem eu o enviar, você irá e dirá tudo o que eu ordenar a você. Não tenha medo deles, pois eu estou com você para protegê-lo’” (Jeremias 1:6-7).

escritora chama de “tribunal da igreja”, é percebido como algo pecaminoso, sinistro e depravado. O jovem, moralmente condenado, é obrigado a mudar de endereço. Enquanto está na estrada em direção ao novo local de residência, um misto de sentimentos aflora, exceto a culpa.

No parágrafo final do prólogo, a escritora utiliza a alegoria do encontro afetivo do casal, interpretado como pecado, para evidenciar as estruturas das relações interraciais impostas ao longo da colonização e do apartheid. A palavra “sacra”, utilizada para justificar a dinâmica de opressão dos grupos étnicos não brancos durante o regime do apartheid, pouco tem a ver com Deus. As rupturas e perdas causadas nas relações humanas por esses sistemas de dominação são percebidas nas temporalidades do presente.

God had actually had nothing to do with their disgrace. That day, God too was rolling in the grass, laughing with the sun, surprised at the scowling faces, but sadly, this was discovered only much later, when too much had already been lost.⁷¹ (Matlwa, 2010, p. 9)

Os três elementos pré-textuais – as duas epígrafes e o prólogo – enfatizam o ditado popular explícito no título, ao mesmo tempo em que apresentam uma das linhas centrais da narrativa: a “nova África do Sul”. A sequência de situações – o encontro, o erro, o pecado e a palavra construída pela perspectiva da religião católica – estrutura a narrativa sobre o amor malfadado dos protagonistas, a diretora Mohumagadi e o Padre Bill, durante o apartheid.

O reencontro dos protagonistas, quinze anos mais tarde, ocorre na escola administrada por Mohumagadi. Na temporalidade futuro-presente da democracia, Bill Thomas e Tshokolo Mohumagadi se encontram frente a frente pela primeira vez no palanque do pátio da escola, cercados pelo corpo discente e docente da instituição educacional.

Sekolo sa Dilthora é uma escola de excelência para crianças negras. Os professores, cuidadosamente selecionados, orientam o aprendizado visando ao desenvolvimento de habilidades pessoais e à construção do pensamento crítico. O currículo escolar inclui o ensino e a certificação das línguas Xhosa e Zulu. Seu espaço físico externo é pensado como um local para estimular a criatividade e a capacidade crítica. A área interna, bem iluminada, é composta por salas de aula, auditórios, salões de leitura e áreas de recreação. Os nomes nas portas desses espaços são de imperadores, reis e rainhas que não foram contemplados pela narrativa escrita da história única.

Sekolo sa Dilthora. A school of excellence. A place where Mathematics would not simply be a tool taught to tally mortality rates, to compute debts and to add zeros to failing economies, but a means to add to the nothingness, to create change, fill

⁷¹ “Na verdade, Deus não teve nada a ver com a desgraça deles. Naquele dia, Deus também estava rolando na grama, rindo com o sol, surpreso com os rostos carrancudos, mas infelizmente isso só foi descoberto muito mais tarde, quando muita coisa já havia sido perdida” (Matlwa, 2010, p. 9, tradução nossa).

space, organise thinking and multiply results. A place where History would not be a subject of chronicled post-independence dates of resentments, war and hatred but would stand as a witness to all things overcome from all centuries gone by. A reminder of where we have been and where we no longer want to be. It would be a place where Geography would not simply be a means to identify sources of aid on the map of the world, but a pursuit of the understanding of the earth itself, a way to find place and meaning and thus perspective. This would be a school where Art was not just the beadwork sold by bo KoKo on the side of the road but a sense of identity, a means to connect with our ancestors and those to come, a centreing.⁷² (Matlwa, 2010, p. 4-5)

O Padre Bill chega à escola com a função de lecionar para um pequeno grupo de alunos – Ndudumo Mazibuko, Zulwini, Moya e Milo. Filhos da nova elite sul-africana, o grupo foi flagrado, no retorno de uma atividade externa, no banco de trás do ônibus escolar, com as calças e saias abaixadas e seus corpos à mostra, enquanto se auto-observavam. Dr. Mahlangu, membro do Public Relations Officer and Media Liaison⁷³ e responsável pelo caso, sugere à diretora aulas de religião para reparar a imagem dos alunos e da escola: “Talvez um pouco de sacralidade possa trazer algum benefício às crianças (e à escola, agora com a imagem maculada)”⁷⁴ (Matlwa, 2010, p. 7, tradução da nossa). Embora a ideia da simples presença de um representante da igreja em sua escola cause muito desconforto à diretora, ela acaba por aceitar a sugestão.

She would allow a church person to enter her school but resolved to keep a very tight handle on things and limit interaction with the pupils. There was much too much invested in this school, too many lives that had put their hope in it. The church was a threat to the very thing she had created and she knew that these people were very good at what they did, collecting whole nations for decades, splitting families, taking sons severed right off their umbilical cords, convincing daughters to adopt strange attire and insisting that their families change or disappear. They made her terribly, terribly uncomfortable.⁷⁵ (Matlwa, 2010, p. 8)

⁷² “Sekolo sa Dithora. Uma escola de excelência. Um lugar onde a Matemática não seria simplesmente uma ferramenta ensinada para calcular taxas de mortalidade, calcular dívidas e adicionar zeros às economias falidas, mas sim um meio para acrescentar ao vazio, para criar mudanças, preencher espaços, organizar pensamentos e multiplicar resultados. Um lugar onde a História não fosse objeto de crônicas de ressentimentos, guerras e ódios pós-independência, mas fosse testemunha de tudo o que foi superado em todos os séculos passados. Um lembrete de onde estivemos e onde não queremos mais estar. Seria um lugar onde a Geografia não seria simplesmente um meio de identificar fontes de ajuda no mapa do mundo, mas uma busca pela compreensão da própria terra, uma forma de encontrar lugar e significado e, portanto, perspectiva. Esta seria uma escola onde a Arte não fosse apenas o bordado vendido por bo Koko na beira da estrada, mas um sentido de identidade, um meio de nos conectarmos com os nossos antepassados e com os que viriam, centrando-nos” (Matlwa, 2010, p. 4-5, tradução nossa).

⁷³ Especialista em construir e manter a imagem positiva de organizações e empresas.

⁷⁴ “[...] perhaps a little divinity might do the kids (and the school’s now sullied image) a bit of good” (Ibid., p. 7)

⁷⁵ “Ela permitiria que uma pessoa da igreja adentrasse em sua escola, mas resolveu manter um controle rígido sobre a situação e limitar a interação com os alunos. Muito se investiu nesta escola, muitas vidas depositaram esperança nela. A igreja era uma ameaça àquilo que ela havia criado e ela sabia que essas pessoas eram muito boas no que faziam, acumulando nações inteiras durante décadas, dividindo famílias, cortando filhos com cordões umbilicais, convencendo filhas a adotarem

No período pós-apartheid, o encontro, agora entre alunos, observado como erro e punido como pecado, se repete. No ambiente educacional voltado para a troca de saberes científicos e culturais, novos/velhos encontros tensionam espectros entendidos pela protagonista como elementos esquecidos no passado. Novos/velhos incômodos surgem no entrecruzamento do tempo futuro, sonhado pela geração antiapartheid, nas temporalidades do futuro-presente vivenciado pela geração *born-free*.

No entremeio do imaginado e do real, parte da geração pós-apartheid questiona a ideia de “nascidos livres”. Segundo a escritora e feminista negra sul-africana Sisonke Msimang (2018, p. 15), algumas vozes da geração nascida após o fim do apartheid rejeitam a insígnia *born-free*, por entenderem que, apesar de terem nascido ou serem jovens adultos após o fim do regime, mecanismos de opressão como a desigualdade socioeconômica e o racismo continuam operando: “Eles não são livres”⁷⁶.

This new South Africa is lived in the territory of the hyphen – that in-between space of not-quite-freedom that marks the word “post-apartheid”. Or perhaps it is the geography still defined by the word that comes after the hyphen: the place of apartness.⁷⁷ (Msimanga, 2018, p. 143)

O termo “pós”, entendido como marcador de um tempo histórico, pode ser considerado entre o imaginado e o real; entre a liberdade e a opressão; entre o futuro e o passado; entre a idealização e o desencanto, orientando a narrativa ficcionada de Kopano Matlwa sobre a “nova África do Sul”. A reflexão crítica da temporalidade “pós” ocorre na voz da protagonista.

She pointed out that after the elation, after the hysteria, after the scones and ginger ale and custard and canned peaches, after the delirium and the drama, after the heat and intensity, after the meat and the alcohol and salt and vinegar chips, after excitement pierced the air and prospect ripped the sky, after it all, things came apart. Came apart slowly, but came apart nonetheless.⁷⁸ (Matlwa, 2010, p. 3)

Essa temporalidade é demarcada na introdução por meio de uma sequência de descrições referentes às diversas formas de celebração do futuro pós-apartheid. Todas as frases referentes ao fim do regime começam com a conjunção “*after*”

trajes estranhos e insistindo que suas famílias mudem ou desapareçam. Eles a deixavam terrivelmente, terrivelmente desconfortável” (Ibid., p. 8, tradução nossa).

⁷⁶ “A new generation of South Africans who reject the phrase ‘born-free’ to describe themselves. Vocal members of this generation often assert that they were born after the end of apartheid but, trapped in cycles of poverty and continuing racism, are not free” (Mimang, 2018, p. 15).

⁷⁷ “Esta nova África do Sul é vivida no território do hífen – aquele espaço intermediário de não-exatamente-liberdade que marca a palavra ‘pós-apartheid’. Ou talvez seja a geografia ainda definida pela palavra que vem depois do hífen: o lugar da separação” (Ibid., p. 143, tradução nossa).

⁷⁸ “Ela ressaltou que após a euforia, depois da histeria, depois dos scones e do ginger ale e do creme e dos pêssegos em lata, depois do delírio e do drama, depois do calor e da intensidade, depois da carne e do álcool e dos chips de sal e vinagre, depois que a excitação tomou conta do ar e a perspectiva rasgou o céu, afinal, as coisas desmoronaram. Desmoronaram lentamente, mas desfez mesmo assim” (Matlwa, 2010, p. 3, tradução nossa).

(após). A repetição dessa conjunção – que aparece cerca de 49 vezes – intensifica o caráter efêmero da transição política e, ao mesmo tempo, ratifica o não pertencimento de Tshokolo Mohumagadi a esse tempo histórico.

Os parágrafos dedicados à apresentação da protagonista e de seu lugar social de fala iniciam com o pronome pessoal de tratamento “ela”: “Ela não pertence a ninguém”; “Ela simplesmente acordou uma manhã e percebeu que conversamos há décadas”; “Ela ressalta que são tempos diferentes agora”; “Ela ressaltou que após a euforia...”⁷⁹ (Matlwa, 2010, p. 2-3, tradução nossa). As frases não são constituídas por anáfora; o pronome “ela” constitui o sujeito da narrativa, a voz da temporalidade futuro-presente e o olhar para o contexto sociopolítico do pós-celebração.

She pointed out that it was now a different time. A time not for little round men and women in sparkly suits with quick speech and magic tricks, saying this and saying that, promising this and promising that, buying this and buying that, being charged with this and being charged with that, accused of this and accused of that, caught for this and caught for that; round men and women in sparkly suits who kept letting us down. It was all so boring, she said, so mundane. And who amongst us was not tired of defending them?⁸⁰ (Matlwa, 2010, p. 3)

Na fronteira entre o passado recente e o futuro presentificado, Matlwa constrói uma narrativa ficcional “pós” a geração de líderes antiapartheid e a transição política: “E depois de uTata, bem, realmente não restaram grandes nomes, nem no sentido moral, nem de nobreza”⁸¹ (Matlwa, 2010, p. 4, tradução nossa). O substantivo “uTata”, que em zulu significa pai, remete, de certa forma, ao primeiro presidente democraticamente eleito: Nelson Mandela. Considerado o pai da democracia sul-africana, a palavra “uTata” é frequentemente usada antes de seu nome – tratamento dado tanto pela mídia internacional quanto pelos sul-africanos, principalmente pela geração antiapartheid.

A narrativa estruturada entre o imaginado e o real do “pós-celebração” reflete sobre os novos/velhos desafios do regime democrático a partir das ações de intelectuais, professores, escritores, empresários, diplomatas e membros de organizações políticas da geração pós-apartheid: “Claro, havia muito dinheiro e muitas formas de produzir lucro, mas nada de camisetas, nada de dança engraçada,

⁷⁹ “She belonged to no people”; “She had simply woken up one morning and realised we had been speaking for decades”; “She point out that it was now a different time”; “She pointed out that after the elation” (Matlwa, 2010, p. 2-3).

⁸⁰ “Ela ressaltou que agora era um tempo diferente. Um tempo não para homens e mulheres pequenos e redondos em ternos brilhantes com discursos rápidos e truques de mágica, dizendo isso e aquilo, prometendo isso e aquilo, comprando isso e aquilo, sendo acusados disso e daquilo, acusados disso e daquilo, pegos por isso e por aquilo; perto de homens e mulheres em ternos escassos que sempre nos decepcionavam. Era tudo tão chato, ela disse, tão mundano. E quem entre nós não se cansou de defendê-los?” (Ibid., p. 3, tradução nossa).

⁸¹ “And after uTata, well, there really were no great names, not in the moral sense, no nobility left” (Ibid., p. 4).

nada de sorriso de um milhão de dólares, nada de voz rouca”⁸² (Matlwa, 2010, p. 4, tradução nossa).

Nesse tempo histórico, o pronome pessoal “ela” é substituído pelo nome próprio da personagem: “E então, Mohumagadi, porque era assim que ela deveria ser tratada”. A decisão da protagonista de construir um programa de educação crítica e de qualidade para os filhos da geração pós-apartheid é apresentada: “convocou a formação de uma escola”⁸³ (Matlwa, 2010, p. 4, tradução nossa). Matlwa enfatiza o pertencimento de Mohumagadi à temporalidade futuro-presente, ou seja, à geração “pós”.

A diretora idealiza a instituição como um lugar de construção das relações intergeracionais, nas quais as gerações mais novas assumem o protagonismo; um lugar onde ser “umntu omnyama”, pessoa negra em zulu, pode ser excepcional; um lugar para se orgulhar; um lugar da verdade. A instituição, em certo sentido, é uma alegoria da “nova África do Sul” desejada pela geração jovem adulta ou nascida “pós” regime. A escola se torna, também, o lugar dos incômodos encontros com a chegada de Bill Thomas.

A temporalidade futuro-passado atravessa os protagonistas de forma distinta. Bill Thomas ocupa agora a posição de representante da Igreja Católica, instituição religiosa atravessada pelo tempo passado da opressão colonial. A sacralidade por meio das artes, do discurso e de ações ditas civilizatórias contribuiu para a construção de estereótipos e a reafirmação do preconceito racial – parafraseando Chinua Achebe (2012), difamando o nome da África. Como exemplo, temos a conhecida reinterpretação medieval do filho amaldiçoado de Noé: “Cam, acusado de comportamento desleal, cuja linhagem remontava à África e era composta de pescadores negros e infiéis, maculados de geração em geração” (Bethencourt, 2018, p. 77).

Apesar de ser padre, Bill Thomas não é um líder ou um orador talentoso, nem um grande comunicador da palavra divina – ele é apenas um homem marcado pelo pecado. O prólogo do romance deixa subentendido que o casal tem mais ou menos a mesma idade. Entretanto, a comunidade escolar olha para Bill como um “homem velho, branco e maltrapilho” (Matlwa, 2010, p. 10, tradução nossa). Os alunos o comparam às pouquíssimas pessoas brancas que os visitaram anteriormente: “Não era sempre que pessoas brancas entravam na escola, nem para limpar, nem para consertar, nem para falar, muito menos para ensinar. E nunca tão malvestidos”⁸⁴ (Matlwa, 2010, p. 11, tradução nossa).

Uma professora/diretora e um padre, envolvidos em um amor malfadado, e o subsequente reencontro entre eles, parecem formar a principal linha narrativa do romance. Os alunos, que são o disparador desse reencontro, são apresentados a

⁸² “Sure there was money and plenty of money-makers, but no T-shirts, no funny dance, no million-dollar smile, no croaky voice” (Matlwa, 2010, p. 4).

⁸³ “And so Mohumagadi, because that was how she was to be addressed, called for a school to be formed” (Ibid., p. 4).

⁸⁴ “It was not often that white people came into this school, not to clean, or to fix, or to speak, let alone to teach. And never ever do poorly dressed” (Ibid., p. 11).

partir de um incidente envolvendo erro/pecado e pela menção aos seus pais. Ndudumo Mazibuko, Zulwini, Moya e Milo são alunos na faixa etária dos dez anos e filhos de figuras públicas que ocupam posições de destaque na “nova África do Sul”.

The story found its way to the weekend’s papers, where it was reported that the children of Sihle Dladla (CEO of Maatla Power House), Ntombovuyo Pooi (author of *Sexual Consciousness*), Peter Graham (of the Alliance of the People) and Diplomat Tshilitsi Mntambo “were found at the back of a school bus engaged in an orgy”.⁸⁵ (Matlwa, 2010, p. 7)

Ainda que temporários, com duração de seis semanas, os encontros diários entre os alunos e o padre no programa de detenção acontecem em uma sala de aula. Apenas os quatro alunos e o padre participam do programa, que é organizado e supervisionado pela diretora. No ambiente privado da escola, a construção dos diálogos entre os personagens entrecruza uma temporalidade espiralar, na qual o futuro é o ponto de interseção. A fala madura e crítica dos discentes e docentes contrasta com o comportamento inseguro e, pode-se dizer, quase infantilizado do padre.

A escritora tensiona certos espectros do passado distante e recente por meio da palavra. A fala intercalada – ora de um professor, ora de um dos alunos infratores, ora do padre – centraliza-se nas questões do tempo presente atravessadas por um certo sistema de “continuidade histórica”. Mesmo que as rupturas tenham causado mudanças, algumas sombras se mantêm, como evidencia o professor de educação física e ex-capitão da seleção nacional de basquetebol sub-19, Vuyo Mkhize, em uma conversa com Padre Bill na sala dos professores.

They are forever telling us they only want good for us, want to help us. Help with our elections, help with foreign trade, help with food packages. But we all know they are bullies, bullies blackmailing us with money, only looking out for themselves, helping us only as long as we can serve them. There will never be a time when there is no suffering or misery. The West has done too much damage and the rest of us are too damaged, too angry, too fed up to be interested in any kind of hippy happiness. Just look at you, Father Bill – you’re pretty messed up yourself, for a bloody priest.⁸⁶ (Matlwa, 2010, p. 89)

⁸⁵ “A história chegou aos jornais do fim de semana, onde foi noticiado que os filhos de Sihle Dladla (CEO da Maatla Power House), Ntombovuyo Pooi (autor de *Consciência sexual*), Peter Graham (da Aliança do Povo) e do Diplomata Tshilitsi Mntambo ‘foram encontrados no banco de trás do ônibus escolar em meio a uma orgia’” (Matlwa, 2010, p. 7, tradução nossa).

⁸⁶ “Eles estão sempre nos dizendo que só querem o bem para nós, querem nos ajudar. Ajuda nas nossas eleições, ajuda no comércio exterior, ajuda com pacotes de alimentos. Mas todos nós sabemos que eles são valentões, valentões que nos chantageiam com dinheiro, só cuidam de si mesmos, ajudando-nos apenas enquanto pudermos servi-los. Nunca haverá um tempo em que não haja sofrimento ou miséria. O Ocidente causou muitos danos e o resto de nós está prejudicado demais, irritado demais, farto demais para se interessar por qualquer tipo de felicidade hippie. Basta olhar para você, Padre Bill – você também está muito confuso, para um maldito padre” (Ibid., p. 89, tradução nossa).

As conversas são curtas, às vezes educadas, outras nem tanto, e os grupos de interlocutores são pequenos. A fala franca e sem medo dos personagens marca cada encontro do padre com a comunidade escolar. Uma rememoração em forma de metáfora, por assim dizer, do TRC (Truth and Reconciliation Commission) – em tradução livre, “Comissão de Verdade e Reconciliação”. Liderada pelo Arcebispo Desmond Tutu, a TRC foi constituída por audiências públicas televisionadas. O objetivo principal era investigar os crimes contra os direitos humanos durante o regime do apartheid, entre 1960 e 1994, tanto por parte do Estado quanto dos ativistas do movimento antiapartheid.

Unlike many cases of similar post-conflict (or post-dictatorship) processes elsewhere, the South African TRC’s hearings took place in public and heard detailed evidence from both perpetrators and victims. The evidence from both groups, shown at length on television, had an unsettling impact on the nation’s psyche; it forced whites in particular to come face to face with the harsh realities that lay behind the system that they had lived under and benefited from. It also gave thousands of victims the opportunity to speak openly about their experiences and to have them officially recognised.⁸⁷ (Pampallis; Bailley, 2021, p. 185)

O projeto, considerado por Mandela essencial para estabilizar o país, evitar conflitos futuros e promover o sentimento de uma nação para todos (Pampallis; Bailley, 2021, p. 185), teve repercussão positiva na comunidade internacional. A historiadora Régine Robin (2016, p. 39) considera o TRC sul-africano como a única e verdadeira “boa notícia” do ponto de vista memorial em escala mundial, devido à modalidade de reconhecimento da verdade exercido pela comissão. No entanto, Robin (2016, p. 39) também ressalta o fato de que esta “memória que emerge, frágil, sem ilusão, é uma construção”.

Já para Sisonke Msimang, a circulação da memória construída pelo TRC é um espectro controverso da sociedade sul-africana. Em seu livro *The Resurrection of Winnie Mandela* (2018), a feminista analisa as ações do TRC por meio do olhar da ativista política Winnie Mandela, uma opositora à modalidade de conciliação praticada pelo TRC, e da geração *born-free*, que está “cansada da narrativa sobre perdão defendida por seus pais”⁸⁸ (Msimang, 2018, p. 15). Msimang elenca e reflete sobre três problemas incorporados ao “DNA social do TRC”, segundo Winnie Mandela:

The first is that the Commission treats the former enemies of the struggle as though they are equal actors in a conventional war. The moral equivalence offends you [Winnie] [...]. The second problem of the Commission, as you [Winnie] see it, is

⁸⁷ “Ao contrário de muitos casos de processos semelhantes pós-conflito (ou pós-ditadura) em outros lugares, as audiências da TRC sul-africana ocorreram em público e ouviram provas detalhadas tanto dos perpetradores como das vítimas. As provas de ambos os grupos, mostradas extensivamente na televisão, tiveram um impacto perturbador na psique da nação; forçou os brancos, em particular, a ficarem cara a cara com as duras realidades que estavam por detrás do sistema sob o qual viveram e se beneficiaram. Também deu a milhares de vítimas a oportunidade de falar abertamente sobre suas experiências e tê-las oficialmente reconhecidas” (Pampallis; Bailley, 2021, p. 185).

⁸⁸ “[...] tired of the narrative of forgiveness espoused by their parents” (Msimang, 2018, p. 15).

that the bar for amnesty is set too low. This is because the Commission is deeply invested in the idea of truth-telling as a form of justice rather than as a step towards justice [...]. The third critique of the Commission is that its scope is far narrow in terms of type of crimes it seeks to investigate. It excludes the wide-scale and largely economic crimes that make poverty such a feature of back life.⁸⁹ (Msimang, 2018, p. 133)

Kopano Matlwa, em sua escrita imaginativa, segue um caminho diferente do escolhido pela Comissão. Longe das câmeras de TV e da formalidade de um tribunal, sem mediadores ou lideranças, os personagens da geração *born-free* expõem um olhar crítico para o passado a partir de suas experiências nas temporalidades do presente, extravasam suas frustrações com os novos/velhos mecanismos de opressão e expõem suas perceptivas sobre a “nova África do Sul”.

O padre escuta e, quando interpelado pelo professor de educação física a falar sobre as relações humanas, por exemplo, sua palavra não é conciliadora ou consoladora: “É uma loucura pensar que chegará um tempo em que não haverá pobreza, nem lutas, nem fome, nem violência. E mesmo que exista, haverá algo igualmente ruim”⁹⁰ (Matlwa, 2010, p. 88, tradução nossa). Ou quando questionado pelo aluno infrator, Mlilo, sobre sua origem e o motivo de estar ali, Bill não demonstra arrependimento ou culpa por seu erro ou pecado que o levou a participar do programa de detenção.

My name is William Thomas. I am a priest, so people call me Father Bill. I was sent to this school because I had sex with a lady I was not married to, did not know and did not care to know, in the kitchen of the hall after a service at which I gave the sermon. I understand you are some kind of special children at this school, so I presume I can speak plainly to you and you will not to be alarmed. I had no reason to do what I did. It made no sense, not even to me. I felt terrible afterwards, but I guess that changes nothing, because I have done it before and always feel terrible afterwards.⁹¹ (Matlwa, 2010, p. 92-93)

Há um cuidado por parte da escritora na construção narrativa dos encontros, apresentando todos os personagens com nome, sobrenome e sua posição na escola

⁸⁹ “A primeira questão é que a Comissão trata os antigos inimigos da luta como se fossem atores iguais em uma guerra convencional. A equivalência moral te ofende (Winnie). O segundo problema da Comissão, na sua opinião (Winnie), é que o nível de anistia está muito baixo. Isso acontece porque a Comissão está profundamente empenhada na ideia de dizer a verdade como uma forma de justiça e não como um passo em direção à justiça. A terceira crítica à Comissão é que seu escopo é muito restrito em termos do tipo de crime que procura investigar. Exclui os crimes em larga escala e em grande parte econômicos que fazem da pobreza uma característica tão marcante da vida passada” (Msimang, 2018, p. 133, tradução nossa).

⁹⁰ “It’s crazy to think there will be a time when there is no poverty, no fighting, no hunger, no violence. And even if there is, there will be other things equally evil” (Matlwa, 2010, p. 88).

⁹¹ “Meu nome é William Thomas. Sou padre, por isso as pessoas me chamam de Padre Bill. Fui enviado para esta escola porque tive relações sexuais com uma mulher com quem eu não era casado, não conhecia e não fazia questão de conhecer, na cozinha do salão depois de um serviço em que fiz o sermão. Eu entendo que vocês são crianças especiais nesta escola, então presumo que posso falar abertamente com vocês e não ficarão alarmados. Eu não tinha motivos para fazer o que fiz. Não fazia sentido, nem mesmo para mim. Me senti péssimo depois, mas acho que isso não muda nada, porque já fiz isso antes e sempre me sinto péssimo depois” (Ibid., p. 92-93, tradução nossa).

antes de suas falas. Ela ressalta o *status* de ser humano e a cidadania sul-africana de cada interlocutor. Os assuntos abordados em cada encontro tensionam a ideia de ruptura como o verdadeiro fim dos sistemas de opressão. A fabulação de Matlwa propõe uma conversa aberta, mesmo que dura, entre os atores ativos da temporalidade futuro-presente. O tempo futuro presentificado é metaforicamente despedido das promessas do passado.

A memória construída durante a transição política, entrecruzada pelo duo promessa-desencanto, é o disparador do amor malfadado entre Mohumagadi e Padre Bill. A rememoração das promessas feitas por eles, enquanto um casal apaixonado, se intersecciona com as promessas em desencanto da sociedade sul-africana nas temporalidades “pós”.

The thoughts always lead her down the same treacherous path, the very one she wanted to avoid. She did not want to go down that way, it revved up too many forgotten memories, crazy loops, swirls, twirls. It made her angry, brought up questions she could not answer. Were they to blame? Was it her fault, his fault? Would it have worked if he had stayed, come back? Were all the promises they had made to each other in 1994 a lie? She felt weak, tired and confused each time she ventured in this direction. She knew she had never recovered, would never recover. Had settled with trying to forget.⁹² (Matlwa, 2010, p. 95)

A escrita imaginativa de Matlwa pode ser lida dentro da chave da estrutura do velho/novo estilo do romance. O estilo literário, nas palavras de Benedict Anderson (2008, p. 55), proporciona meios técnicos para (re)presentar “o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação”. Ainda segundo Anderson, a forma de escrita do romance viabiliza “uma dissertação complexa sobre a palavra ‘entrementes’”.

A narrativa de *Spilt Milk* subverte a disposição de enredo analisado por Anderson, que, para fins ilustrativo, utiliza um trecho de enredo simples, no qual “um homem (A) tem uma esposa (B) e uma amante (C), que por sua vez tem um amante (D)” (Anderson, 2008, p. 55). O enredo construído pela escritora centra-se em uma mulher negra, Mohumagadi (A), que tem um antigo ex-amante, um homem branco, Bill (B), e um novo amor pela “nova África do Sul” (C), enquanto os três lidam com um velho amante, representado pelo erro/pecado e pelas relações interracialis das temporalidades do futuro-passado (D). A democrática nação sul-africana e os sentimentos causados por certos atravessamentos do passado, em especial para a geração pós-apartheid, são, por assim dizer, personagens do romance.

⁹² “Os pensamentos sempre a levam pelo mesmo caminho traiçoeiro, aquele mesmo que ela queria evitar. Ela não queria continuar assim; isso reavivava muitas memórias esquecidas, *loops* loucos, redemoinhos, reviravoltas. Isso a irritou, levantou questões que ela não conseguia responder. Eles foram os culpados? Foi culpa dela, culpa dele? Teria funcionado se ele tivesse ficado e voltado? Todas as promessas que fizeram um ao outro em 1994 eram mentiras? Ela se sentia fraca, cansada e confusa cada vez que tentava seguir nessa direção. Ela sabia que nunca havia se recuperado, nunca se recuperaria. Tinha se conformado em tentar esquecer” (Matlwa, 2010, p. 95, tradução nossa).

Os encontros dos protagonistas são permeados pelo desconforto. Cada troca de olhar, cumprimento e conversa os faz lembrar as promessas não cumpridas. Ambos mantêm uma postura educada diante da comunidade escolar; no entanto, quando estão em seus espaços privados, as mágoas, as dores e os incômodos ocupam suas reflexões.

No silêncio de seu quarto alugado, Bill escreve em seu diário numa espécie de conversa com Deus, embora afastada do léxico sacro. Sua escrita é concisa, às vezes reduzida a uma frase, e raramente se estende por mais de dois parágrafos, revelando desabafos sobre os sentimentos conflituosos causados pela convivência com os membros da escola, especialmente com as crianças e a diretora. Enquanto isso, na quietude de seu lar, Mohumagadi reflete sobre os sentimentos evocados pelas promessas não cumpridas do passado. Por outro lado, a diretora pondera sobre as escolhas resultantes do desencanto: “Todos nós fizemos uma escolha. Ela apenas fez uma escolha diferente”⁹³ (Matlwa, 2010, p. 96, tradução nossa).

O rompimento dessa relação, ou melhor dizendo, com a sombra da ausência dela, vista como um erro e entendida como pecado, ocorre nos espaços privados da escola, como o escritório da diretora e a sala dos professores, quando estão a sós. Nesses encontros, as diferentes perspectivas de Mohumagadi e Bill em relação à temporalidade futuro-passado são confrontadas.

“It’s all just spilt milk now, Tshokolo; no point crying over it.”

[...]

“Are you crazy?” she continued to scream. “Are you insane? You want to call fifteen years of pain, Bill, gut-wrenching pain; fifteen years of lack of sleep; fifteen years of fear; fifteen years of madness, agony and rage, ‘spilt milk’? So I should just forget everything, is that what you are suggesting, Bill? All those promises you made in ’94, I should just forget them? I should just forget the fifteen years you took from my life?”

“That’s not what I meant”. He couldn’t get the words out fast enough. What had he done? He hadn’t meant it like that. It was just an expression. A figure of speech. “I didn’t mean it like that Tshokolo, please, that wasn’t what I meant. You don’t forget spilt milk, Tshokolo, you clean it up”.⁹⁴ (Matlwa, 2010, p. 168)

As temporalidades que entrecruzam o futuro presentificado constituem o *éthos* da fabulação de *Spilt Milk*. Em uma entrevista para o programa TutuTalks (2022), Matlwa define sua escrita imaginativa como observações gerais sobre as

⁹³ “We all choose. She just chose differently” (Matlwa, 2010, p. 96).

⁹⁴ “Agora é tudo apenas leite derramado, Tshokolo; não adianta chorar por isso.”

[...]

“Você está louco?” ela continuou a gritar. “Você está louco? Você quer chamar quinze anos de dor, Bill, de uma dor dilacerante; quinze anos de falta de sono; quinze anos de medo; quinze anos de loucura, agonia e raiva, de ‘leite derramado’? Então eu deveria esquecer tudo, é isso que você está sugerindo, Bill? Todas aquelas promessas que você fez em 94, eu deveria simplesmente esquecê-las? Eu deveria simplesmente esquecer os quinze anos que você tirou da minha vida?”

“Isso não foi o que eu quis dizer”. Ele não conseguia pronunciar as palavras rápido o suficiente. O que ele fez? Ele não quis dizer isso. Foi apenas uma expressão. Uma figura de linguagem. “Eu não quis dizer isso, Tshokolo, por favor, não foi isso que eu quis dizer. Você não esquece o leite derramado, Tshokolo, você limpa” (Ibid., p. 168, tradução nossa).

questões sociais da nação sul-africana, permeadas por sua “visão particular”. Por meio da literatura, a médica e escritora busca compreender e dar sentido à dimensão real das promessas em desencanto: “Eu vivi enquanto jovem o auge da *Rainbow Nation*; ainda me lembro dos anos de Mandela. Agora está explícito que muitos erros foram cometidos, deliberadamente ou não. Devemos ser cidadãos ativos e proteger a nossa democracia” (Matlwa, 2022, tradução nossa).

Na dimensão poética, Matlwa (re)imagina a “nova África do Sul” por meio da metáfora da relação amorosa frustrada, como o caso de Mohumagadi e Bill. Essa metáfora também é repetida em entrevistas para explicar as relações étnico-raciais do pós-apartheid. Por exemplo, em uma entrevista concedida para a série *21 Icons South Africa* (2015), do fotógrafo australiano Adrian Steirn, residente em Cape Town, Kopano Matlwa explica seu ponto de vista sobre o termo “*Rainbow Nation*” a partir da metáfora do casamento: “A ‘*Rainbow Nation*’ foi um tipo de casamento um pouco forçado”, e completa: “Eu acho que chegou o momento de termos um casamento, de alguma forma, honesto, complicado, difícil, entretanto, feliz” (Matlwa apud Steirn, 2015, tradução nossa).

A forma como a escritora estrutura a narrativa de *Spilt Milk* reflete sua visão sobre a ideia de grandes líderes ou vozes representando uma determinada geração. Quando questionada sobre ser considerada a voz da geração *born-free* durante uma conversa com Xavier Aldekoa, no site CCCBDebats (2021), Matlwa responde: “T tecnicamente, eu não pertencço à geração *born-free*, mas é um lindo elogio. Contudo, não acredito que exista uma única voz para representar uma geração; eu acho que sou uma das muitas vozes que escrevem o próximo capítulo da história sul-africana” (Matlwa, 2021, tradução nossa).

A escritora direciona seu olhar especificamente para o tecido social sul-africano e, por vezes, para o contexto do continente africano. Ainda assim, a conversa franca, por vezes áspera, que ela propõe, permite refletir sobre as sombras do passado e do futuro em desencanto que nos aproximam e, ao mesmo tempo, nos distanciam no eixo Sul-Sul.

4.2

Por cima do mar: futuro presentificado

Por cima do mar (2018), título do romance de Deborah Dornellas, evoca o movimento de deslocamento. A migração, por vezes temporária, outras definitiva, pode ser motivada por um desejo pessoal ou forçada por circunstâncias sociopolíticas. O deslocamento pode ocorrer internamente, de um bairro, cidade ou estado para outro, ou externamente, de um país e/ou continente para outro. A longa travessia sugerida no título carrega consigo as diversas subjetividades do deslocamento humano por meio do oceano Atlântico na temporalidade futuro-passado. Também ecoa os espectros do tráfico de pessoas do continente africano para as Américas nas temporalidades do futuro presentificado.

A capa do livro, uma ilustração da própria escritora, apresenta o mar como elemento entremeio. Os territórios de cada lado do Atlântico são demarcados pelas características geográficas da costa: de um lado, a praia, e do outro, montanhas. Em primeiro plano, uma mulher negra caminha na praia acompanhada por uma outra mulher, também negra. A protagonista, Lígia Vitalina da Conceição Brasil, é a mulher que caminha em primeiro plano na areia, cercada pelo oceano Atlântico, pela costa africana e pela figura de sua trisavó, Josefa.

O primeiro prólogo, escrito em forma de diário, apresenta o livro como fragmentos de memória, com “cenas no plural escritas na primeira pessoa do singular” (Dornellas, 2018, p. 9). A protagonista-narradora também introduz a voz narrativa do romance como “uma brasileira descendente de africanos” (Dornellas, 2018, p. 9). A personagem-historiadora edita parte de sua própria história, contada a partir de seus cadernos/diários. Ela menciona: “Recorri muitas vezes aos cadernos que enchi de palavras a vida toda” (Dornellas, 2018, p. 9). O trecho curto é escrito do outro lado do Atlântico, em “Benguela, fevereiro de 2014”, e a assinatura “LVCBL” é a abreviação de seu nome.

O segundo e último prólogos narram o breve encontro com sua bisavó Adelina, filha caçula de sua trisavó Josefa, que “está de perfil e me olha de lado”. As histórias de Josefa e Adelina se entrelaçam, suas memórias as unem. Adelina é o ponto de interseção do tempo espiralar futuro-passado: “Sei que fugiu da História e veio cair aqui, nesta banda africana do Atlântico”. A vida em diáspora de Adelina se reflete na temporalidade futuro-presente vivida por Lígia: “Carregamos a mesma geografia. Adelina sou eu refletida no espelho líquido da corrente fria de Benguela” (Dornellas, 2018, p. 9).

Os prólogos anunciam o olhar do presente para as temporalidades do passado. A travessia Angola-Brasil e vice-versa são apresentadas fora da cronologia histórica. A protagonista escreve suas memórias na Benguela contemporânea; sua bisavó vive parte de sua vida em uma várzea do Brasil escravista.

O oceano Atlântico é o ponto de interseção entre duas gerações, Josefa e Lígia. Josefa é forçada a atravessar o Atlântico, “no porão de um navio-túmulo”, em direção à costa brasileira. Lígia, por vontade própria, sobrevoa o mesmo oceano em direção a Angola: “Nove horas entre Rio e Luanda. À noite. Minha primeira viagem sobre o oceano. A primeira aventura transatlântica, na rota inversa, que uma pessoa da minha família fazia” (Dornellas, 2018, p. 199).

Contavam que a trisavó Josefa, nascida africana, provavelmente onde hoje é Angola, fora cativa, ainda criança, para o Brasil, no porão de um navio-túmulo. Foi a bisavó Adelina quem contou à avó Ignácia, que contou à minha mãe, que me contou. Diziam que Zefa sempre falava que ia voltar à sua terra quando ficasse livre. Nunca voltou. (Dornellas, 2018, p. 15)

Os deslocamentos da narradora-personagem são marcados por fronteiras, sejam físicas, como uma cidade e/ou um país, sejam as subjetivas, como identidades culturais e nacionais. A historiadora Lígia Vitalina da Conceição Brasil

edita suas memórias em forma de livro a partir de Benguela. Dornellas utiliza os recursos narrativos do realismo mágico para construir a geografia de Ceilândia, do Planalto Central, do mar Atlântico e de Benguela. A protagonista revisita suas memórias sobrevoando os lugares e as vivências passadas.

O dia ainda ensaiava, percebi que as coisas no meu quarto diminuíram de tamanho, iam ficando menores, como se estivessem sendo olhadas de cima. Foi só quando vi que Luiza, ainda mais pequenina do que era, se mexia no bercinho, que me dei conta de que flutuava. Levei um susto, mas fiquei firme. Tive medo de cair [...]. Passei a voar bastante. Conforme o dia, usava asas. Gostava de bater meus braços-asas ainda no solo, com força, mais força, mais um pouco, mais rápido, até levantar voo. Eu alçava, sobrevoava tudo, ia quase longe [...]. Voei até a adolescência, mas nunca ninguém soube [...]. Passei mais de duas décadas sem sentir o gosto de voar. Cheguei até a me esquecer dessa habilidade infantojuvenil [...]. Só voltei a me lembrar de como gostava de voar algum tempo depois de ter me mudado para cá. (Dornellas, 2018, p. 19)

A escritora, intencionalmente, deixa em dúvida se os sobrevoos de Lígia são sonhos ou experiências reais. O deslocamento imaginário costura os fragmentos da memória afrodiaspórica, excluídas pela consciência, a partir do olhar da narradora-historiadora. A consciência, nas palavras de Lélia Gonzalez, é entendida como o lugar da rejeição que “se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando a memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como *a verdade*” (Gonzalez, 2020, p. 78, grifo da autora). O movimento de ir e vir no tempo não linear entrecruza certos eventos históricos com a vivência pessoal de Lígia.

Na fabulação de Dornellas, as rasuras feitas por parte dos grupos sociais encobertos pela consciência da história – candangos, moradores da Ceilândia, soldados da guerra da independência angolana – reverterem a mentalidade histórica e incluem a voz da memória da resistência, enquanto o deslocamento em suas diversas subjetividades constrói a intervenção da história, escrita na temporalidade do presente e na vida cotidiana desses mesmos grupos.

A estrutura fragmentada do romance constrói uma narrativa sensível sobre o ato de migrar, especialmente a migração interna, na esperança de um futuro mais inclusivo para os candangos. São explorados o deslocamento forçado das famílias desses trabalhadores para a Ceilândia, a migração interna das famílias assimiladas em Angola e o movimento dos soldados da resistência entre os lugares do conflito durante os tempos de guerra e seu lugar afetivo – a família – em tempos de paz. Cada deslocamento em busca de um futuro, que por vezes parece nunca chegar, provoca um efeito de fragmentação do sentimento de pertencimento. Os personagens migrantes são atravessados pelo dualismo do não-pertencimento e/ou múltiplos-pertencimentos construído pela experiência de migrar.

A começar, por exemplo, pelas vivências da protagonista: os deslocamentos de Lígia em sua cidade natal, Brasília, rompem as fronteiras, em parte imaginárias e em parte reais, naturalizadas no cotidiano entre a Ceilândia e o Plano Piloto. Ao ingressar no Departamento de História da UnB, primeiro como aluna e

posteriormente como professora e pesquisadora do mesmo departamento, a protagonista direciona o olhar da pesquisa historiográfica para os atores esquecidos no passado.

Anos depois, em 2003, já lecionando na UnB, coordenei uma pesquisa sobre a construção de Brasília. Lemos muito material sobre JK, sua popularidade, a personalidade controversa, a polêmica que se criou com a transferência da capital do Rio para Brasília, os abusos que aconteceram durante a construção da nova capital [...]. Durante a pesquisa, tive acesso a exemplares de jornais da época do funeral. Na foto que acompanhava a manchete do *Correio Brasiliense*, da edição do dia 24 de agosto, reconheci meu pai, logo no primeiro plano, num grupo de homens que tentavam carregar o caixão. (Dornellas, 2018, p. 53)

A concepção da “Capital do Futuro” por Juscelino Kubitschek, idealizada pelos arquitetos Oscar Niemeyer e Lucio Costa, contrasta com o desencanto dos candangos Serafim Brasil, Jorge Preto e Zé Pitoco, trabalhadores das construtoras Rabelo e Pacheco. As experiências distintas desses dois grupos se manifestam em seus deslocamentos, tanto físicos pelo Plano Piloto quanto na narrativa da nova capital. Os três primeiros são notoriamente reconhecidos por serem atores protagonistas da história de Brasília. O segundo grupo, deslocado das proximidades do Plano Piloto durante a Campanha de Erradicação das Invasões (CEI) para um outro lugar, longe dos olhos da “Capital do Futuro”. O território chamado Ceilândia “nasce como um lugar de desterro” (Dornellas, 2018, p. 88).

Como historiadora, Lúcia visita a capital do passado. A viagem da protagonista ao Rio de Janeiro para um seminário sobre África Atlântica na UFRJ, permeada por encontros entre a temporalidade futuro-passado, é o ponto de interseção entre Brasil e Angola. Na antiga capital, a protagonista conhece seu futuro marido, o angolano José Augusto Luacute. Na zona portuária da cidade, acompanhada de Zé Augusto, Lúcia tem um encontro com o passado. O casal caminha pela região do centro conhecida como Pequena África, que inclui o Museu dos Pretos Novos, a Rua da Gamboa, o Cais do Valongo, o Morro da Conceição e a Pedra do Sal.

O roteiro da visita tem início no Museu dos Pretos Novos. A denominação “pretos novos” era atribuída aos africanos traficados recém-chegados ao Brasil. Originalmente, o local abrigava o cemitério daqueles que faleciam logo após desembarcarem na costa brasileira.

A primeira coisa que vi foi um grande painel branco. Dois homens o pintavam, escrevendo nomes próprios em tinta preta, em letras grossas, de diferentes tamanhos. Felipe Angola, Manoel Congo, Thomaz de Nação Cabinda, Emiliano de Nação Benguela, Thereza da Conceição, Carlos Pardo, Januário Crioulo, Joaquim Congo, José Congo, Mathias, Henriqueta, Angélica. Sem sobrenomes. Apelidos de origem. Gente africana com nomes em português. Prováveis cativos vindos do Congo e de Angola, que tinham desembarcado perto dali, no antigo Cais do Valongo [...]. Muitos africanos traficados chegavam ao Brasil já mortos ou moribundos. Conforme iam morrendo, eram enterrados ali, em vala comum, depois de terem os ossos triturados, queimados, para ocupar menos espaço. Li e

reli os nomes no painel muitas vezes. E aos poucos fui me dando conta de que aqueles mortos mal sepultos, os meus mortos, estavam mais vivos do que nunca. Pensei em vó Ignácia, na bisá Adelina, em Josefa Sem Sobrenome, nos antepassados delas, que são os meus, cuja origem e nome desconheço. Talvez sejam alguns daqueles, grafados em letras grandes. (Dornellas, 2018, p. 69-70)

Na rota inversa de suas ancestrais, o deslocamento de Lígia começa no Cemitério dos Pretos Novos. A simbólica caminhada da protagonista entre o Museu e a Pedra do Sal constrói a narrativa no sentido inverso. O encontro com a memória afrodiaspórica se dá em um tempo espiralar, do futuro presentificado para o passado. A rememoração da história coletiva, inscrita nas paredes do Memorial e nas ossadas, é o ponto de partida para Lígia preencher as lacunas de sua própria história: “Tentando nos recuperar da história dos nossos antepassados comuns. Desse elo dolorido e antigo que liga o que hoje se chama Angola ao que então já se chamava Brasil” (Dornellas, 2018, p. 71).

O deslocamento forçado de milhões de pessoas para as Américas é marcado por perdas de vidas humanas. Durante a terrível viagem, “1,8 milhão delas morreram e tiveram seus corpos lançados ao mar”. Ainda em África, desde o sequestro até o embarque no navio negreiro, cerca de 15% das pessoas não sobreviveram; “outros 15% (ou mais, dependendo da região) haveriam de morrer durante o primeiro ano de trabalho no Novo Mundo” (Rediker, 2011, p. 13-14).

A estimativa conservadora de vidas perdidas ao longo do deslocamento forçado, nas palavras de Rediker, transforma-se em memórias de vidas. As pessoas transladadas têm sua humanidade simbolicamente restituída por meio da inscrição de seus nomes nas paredes do Memorial. No mundo Bantu, segundo Lopes e Simas (2022, p. 36), o morto representa uma realidade física e espiritual, “presente tanto no passado quanto no presente, entre os vivos no processo de moldagem da direção de nossa realidade física e espiritual e de nossa presença no futuro”.

O encontro de Lígia com a história cuidada pelos mortos segue, de certa forma, a filosofia Bantu. Assim como os Bantus, a narradora-historiadora, ao ler os nomes na parede e visitar as ossadas, não está cultuando a violência colonial ou a morte como fim, mas sim venerando “a energia geneticamente fortalecida entre mortos e os vivos; o que mantém perfeitamente viva a história biogenética da comunidade” (Lopes; Simas, 2022, p. 36).

Lígia e Zé Augusto continuam sua visita ao passado, caminhando pela Rua da Gamboa até o Cais do Valongo. O local de desembarque de pessoas escravizadas preserva a memória do longo e doloroso trajeto até o cais da antiga capital; a narradora o descreve como “testemunha de uma história que muitos preferem esquecer, mas que precisa ser sempre lembrada” (Dornellas, 2018, p. 71).

O entremeio do real e do imaginário das vozes do silêncio contidas nos arquivos históricos da escravidão nas Américas; os espectros do indizível da travessia conhecida como a Passagem do Meio⁹⁵; a narrativa sobre vidas marcadas

⁹⁵ “No original, ‘*Middle Passage*’. Trata-se do nome dado à travessia das pessoas escravizadas ao longo do oceano Atlântico. O nome se deve ao fato de a jornada se constituir como meio do caminho

pela violência e resistência veladas pelos mortos; e a necessidade de preencher as lacunas da história e inscrever as vidas “daqueles considerados indignos de serem lembrados” também entrecruzam a jornada real pela rota da escravidão em Gana, retratada pela escritora estadunidense Saidiya Hartman em seu livro *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* (2021).

O olhar de Hartman, tanto como professora conduzindo uma pesquisa sobre escravidão quanto como descendente de escravizados, não busca “uma vila ancestral, mas o entreposto de escravos”. A escritora afirma ainda: “Eu estava ávida por reivindicar os mortos, isto é, considerar as vidas desfeitas e obliteradas na formação de mercadorias humanas” (Hartman, 2021, p. 13).

Nesse encontro com as lacunas históricas, Hartman descreve metaforicamente o passado da travessia forçada como um país. Por sua vez, a condição permanente do sujeito diaspórico de ser, ou se entender, estrangeiro no mundo, a escritora (2021, p.15) descreve como o “X que substitui um nome próprio. É o espaço reservado para o desaparecido, a marca da passagem [...]. É tanto um fim quanto um começo”.

Se eu esperava me desviar da sensação de ser estrangeira no mundo ao vir para Gana, a decepção me esperava. E suspeitei disso muito antes de chegar lá. Ser estrangeira não se refere unicamente a familiaridade, pertencimento e exclusão, pois também envolve uma relação particular com o passado. Se o passado é outro país, então eu sou sua cidadã. Eu sou a relíquia de uma experiência que a maioria preferiu não lembrar, como se a pura vontade de esquecer pudesse resolver ou decidir a questão da história. Eu sou a lembrança de doze milhões que cruzaram o Atlântico e de que o passado ainda não acabou. Eu sou a prole dos cativos. Eu sou os vestígios dos mortos. E a história é como o mundo secular cuida dos mortos. (Hartman, 2021, p. 27)

O deslocamento voluntário da pesquisadora, no sentido contrário à rota atlântica da escravidão – nas palavras de Hartman, denominada como “o caminho dos estrangeiros” –, tem nos mortos o ponto de interseção da temporalidade futuro-passado. Para Hartman, a África “não era apenas um túmulo” do tráfico transatlântico. Segundo a escritora, o retorno às origens também não a conduziu “às grandes cortes e à realeza de reis e rainhas”. O legado reivindicado por ela “estava articulado na luta contínua para escapar, renunciar e derrotar a escravidão em toda a sua miríade de formas” (Hartman, 2021, p. 294).

Por meio da escrita imaginativa, Deborah Dornellas empatiza, de certa maneira, com o olhar do futuro, agora presente, para o passado da escravidão e para as temporalidades que coabitam em África, conforme proposto por Hartman. A escritora compartilha a voz narradora com sua protagonista, sendo Lígia Vitalina da Conceição Brasil quem a assume desde o prólogo até a última página. Os deslocamentos da narradora-historiadora, mesmo que não estejam orientados para

entre a captura das populações em território africano e a sua chegada às plantações das colônias europeias” (Hartman, 2021, p. 18).

o estudo da memória escravista, são permeados por suas histórias, as quais são cuidadosamente preservadas pelos mortos.

A visita à Pequena África culmina na temporalidade do pós-abolição, na Pedra do Sal, considerada o berço do samba urbano carioca. A cultura oral afrodiaspórica se fundamenta na tradição oral africana, na qual o conhecimento relacionado ao comportamento da comunidade afrodescendente “não é uma matéria abstrata que possa ser isolada da vida. Ele deve implicar uma visão particular do mundo e uma presença particular nesse mundo concebido como um todo, em que todas as coisas se ligam e interagem” (Lopes; Simas, 2022, p. 42).

No continente diaspórico, a América, e no país onde a população afrodescendente constitui 56% (IBGE, 2022b), o Brasil, as experiências de Lígia na temporalidade futuro-passado ocorrem nos territórios da “Capital do Futuro”, Brasília, e da “Capital do Passado”, Rio de Janeiro. Esta última é o lugar dos encontros com Zé Augusto e com a memória da comunidade afrodescendente brasileira. A visita à antiga capital também antecipa sua próxima travessia; desta vez, Lígia desembarca no outro lado do Atlântico, no continente africano, no país porto da memória afrodiaspórica brasileira: Angola.

Para os portugueses, o “reino de Angola” referia-se, na década de 1570, à região *ngola a kiluanje*, sob o domínio de governantes africanos ao longo do meio do rio Cuanza. Após os representantes governamentais estabelecerem seu principal porto de escravatura em Luanda, no começo do século XVII, eles designaram as regiões interiores sujeitas ao seu controle militar como “reino e conquista d’Angola”. “Angola”, a partir de então, serviu no Brasil como termo cognato para “Luanda” ao distinguir escravizados embarcados através de formalidades governamentais executadas nos portos de embarcação designados. (Heywood, 2017, p. 42)

Nesse porto do tempo passado, a narradora-historiadora desembarca no futuro. Luanda, capital de Angola, do futuro presentificado, é “ao mesmo tempo um paradoxo e uma síntese do país: expõe sua beleza e também sua profunda desigualdade” (Dornellas, 2018, p. 202). Os deslocamentos de Lígia em Luanda, seu porto de chegada ao país; em Huambo, cidade natal da família de Zé Augusto e local da cerimônia de seu casamento; e em Benguela, sua residência após o casamento, contribuem, em parte, para a história da libertação nacional e do panorama social pós-guerra, que ainda reflete uma continuidade histórica.

O primeiro contato da narradora-personagem com a cidade natal de José Augusto, Huambo, ocorre por meio de fotos disponíveis na internet mostradas, ainda no Brasil, pelo futuro marido. Ao observar as imagens, Lígia testemunha os espectros da colonização, das guerras e do período pós-independência. Os registros da violência estão evidentes nos “prédios cravados de balas, do terminal do Aeroporto Albano Machado quase em ruínas, das ruas esburacadas, da vegetação calcinada” (Dornellas, 2018, p. 207). Ao desembarcar com seu futuro marido, a protagonista se depara com uma cidade em reconstrução: “Huambo renasce. Embora muita coisa ainda esteja por fazer” (Dornellas, 2018, p. 207).

O encontro com a história colonial de Angola ocorre por meio das memórias da família Luacute. Segundo Dona Eulália, mãe de Zé Augusto, trata-se de uma família que “se construiu nas tréguas”. O pai de Zé Augusto, António Luacute, lutou nas duas guerras.

O kota António Luacute, também conhecido como António Lua, passou dos 70 anos, mas, afora o sorriso que nunca o abandona, sua aparência é de um homem mais idoso. António Lua é um homem com história. Natural da Caála, mudou-se ainda jovem para a capital da província do Huambo, para avançar nos estudos. Logo engajou-se na longa luta pela independência de Angola, que durou muitos anos, até 1975. Pouco antes, em 73, conheceu Maria Eulália Kulanda. Dona Eulália, a quem todos chamam de Lali, nasceu no Bié e foi criada no planalto central de Angola, onde seu pai trabalhava como professor em escolas rurais. Passou a infância, adolescência e parte da juventude mudando de cidade, como muitas famílias de assimilados no tempo colonial. O casal se conheceu numa férias, no Lobito. Pouco depois do casamento, António Lua voltou para a tropa. Veio a independência. Então começou outra guerra, que durou quase toda a vida. Seu António sempre na tropa, até ferir-se gravemente e ser dispensado. (Dornellas, 2018, p. 210)

A história revisitada nas temporalidades do futuro-presente é narrada por Lígia por meio das relações humanas. A cada passeio com o marido, ida ao mercado ou visita ao orfanato, ela incorpora ao seu caderno de memórias a experiência de uma pessoa com quem conversou ou apenas observou de longe. A contextualização das conversas sobre a história angolana constrói perspectivas diversas sobre o fim da colonização e a constituição do Estado-nação angolano; ao mesmo tempo, promove uma reflexão sobre a historiografia brasileira:

Nos longos papos com pessoas da família, fiquei sabendo um pouco mais sobre o Huambo, a antiga Nova Lisboa dos tempos coloniais. O nome foi criado pelo português Norton de Mattos, no início do século XX, para designar a sede do antigo reino de Huambo. Além dos espaços amplos, do verde, da luz e do horizonte, o Huambo tem uma parte de sua história parecida com Brasília: ambas surgiram de tentativas de transferir as capitais do litoral para o interior. No caso de Brasília, o projeto prosperou, embora muita gente no Brasil discorde disso. No caso de Nova Lisboa, o colonizador conseguiu até decretar a mudança da capital, instituir traços urbanos, construir prédios, mas a transferência oficial nunca se concretizou. (Dornellas, 2018, p. 228)

No diálogo do eixo Sul-Sul, a descolonização, entendida enquanto processo, “só se torna translúcida para si mesma na exata medida em que se discerne o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo” (Fanon, 2015, p. 52). Para pensar sobre a descolonização da história do antigo império lusófono a partir da temporalidade futuro-presente, é necessário contextualizar o Brasil colonial enquanto parte do império português, compreender o comércio global desenvolvido por meio da rota transatlântica e a troca – muitas vezes forçada – de saberes entre as populações locais, as transladadas e os colonos no tempo passado.

Brasil e Angola foram colônias portuguesas. Embora a temporalidade e os efeitos dessas experiências sejam distintos em cada país, o sistema de continuidade histórica atravessa ambas sociedades. A compartimentação das cidades entre bairros e musseques em Angola; as favelas no Brasil; a marcante desigualdade social; e a pequena elite econômica são alguns exemplos. Os espectros do passado e o processo de descolonização ainda em curso por vezes produzem um certo sentimento de desencanto.

Nas várias conversas que tivemos, confirmei o que já sabia: os angolanos, como os brasileiros, amam festas, música e dança. E adoram falar de política, embora não tenham liberdade para fazê-lo publicamente. A luta anticolonialista, a guerra civil, os governos de partidos único, as diferenças regionais e étnicas, a paz recente, os desmandos dos poderosos, tudo está entranhado no cotidiano angolano. Mas um mundo de siglas e alcunhas, gírias e palavras sonoras em calão e nas línguas nacionais. É uma experiência andar nas ruas de Angola. (Dornellas, 2018, p. 214)

Lígia compartilha com a sogra, Dona Eulália, suas impressões sobre o bate-papo em torno da história política contemporânea angolana. Dona Eulália, então, convida-a a ouvir a canção “Velha Chica”, uma música composta ainda nos tempos coloniais, para ilustrar o olhar atual do passado na sociedade angolana do presente. O refrão diz: “Ché, menino, não fala de política!”. Em seguida, a sogra de Lígia afirma: “Queremos e precisamos falar de política, fazer política, mas há muito medo. É assim desde os tempos coloniais, quando essa canção foi feita. Por razões e pessoas diferentes, mas é” (Dornellas, 2018, p. 215). Entende-se por política, aqui, o pensar crítico sobre o Estado-nação.

A protagonista, enquanto historiadora, tem interesse em conhecer melhor a história contemporânea de Angola, incluindo os deslocamentos forçados pela guerra, a migração para Portugal e Brasil, as memórias da fuga de Huambo para a província de Benguela e os órfãos da guerra. Essas memórias das guerras e seus efeitos na vida cotidiana são compartilhadas por Dona Eulália. A rememoração de um passado ainda presente, por meio da vivência da família Luacute, descoloniza a história e “transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo rumo da História” (Fanon, 2015, p. 52).

Alice nasceu em 77, no meio de uma guerra, cresceu no meio doutras e ficou adulta a ver mortes e destruição. Sizaltina nasceu no final da nossa fuga do Huambo, no reinício de uma guerra que já jugávamos terminada. Depois de 55 dias horríveis, a UNITA tomou a cidade. Foi em março de 93. Fugimos a pé, juntos com toda a gente. Muita gente. Andávamos numa coluna, em zigue-zague, pelo mato, evitando as estradas e as emboscadas. Fome, sede, frio e morte. Muitos tombaram pelo caminho. Depois de mais dez dias, chegamos a Benguela, exaustos, mortos-vivos. (Dornellas, 2018, p. 242-243)

A movimentação das tropas pelo território demarca o ir e vir do soldado, marido e pai, quase sempre ausente: “António passou a vida toda na guerra e só

vinha à casa nos intervalos”. Ao mesmo tempo, essa movimentação constrói as fronteiras visíveis e invisíveis atravessadas por sua família em constante deslocamento. As decisões em relação ao sustento e à segurança da família em meio ao caos são tomadas por Dona Eulália, que “escolheu inclusive afastar-se do filho, mandando-o para fora do país” (Dornellas, 2018, p. 242).

O autoexílio foi o deslocamento vivido por Zé Augusto durante a guerra civil angolana. Essa experiência envolveu sair do país clandestinamente, uma migração entendida como voluntária, porém causada pelo longo período de instabilidade política. Após muita insistência por parte de Lúcia, ele decide contar os detalhes da travessia para o autoexílio organizada pela mãe: “Levava saudade, medo e culpa por deixar meu país e minha família naquelas condições. Para não morrer na guerra, para não matar” (Dornellas, 2018, p. 248).

Não foi fácil convencer Zé Augusto a me deixar gravar suas histórias. Depois dessa primeira vez, percebi que talvez fosse a única. Assim que terminou de narrar o trecho transcrito acima, ele desligou o gravador do meu celular e suspirou fundo. Estava exausto, os olhos carregados, como se tivesse feito aquela viagem inteira, do Lubango à Holanda. Eu sabia que havia mais. Muito mais. Zé Augusto viveu uns meses na Holanda e na Bélgica, depois em Portugal, de onde saiu para morar três anos em Portugal, durante o doutorado. Viajou a Europa inteira. Voltou para Portugal e de lá partiu no início de 2003, de volta a Angola. A guerra tinha acabado. (Dornellas, 2018, p. 249)

A fabulação de Dornellas sobre as memórias dos deslocamentos compreende a história como um processo em aberto. Enclaves, rupturas e recomeços são ações que intervêm no tecido social de forma não ordenada – elas se entrecruzam. A escrita imaginativa fragmentada e não linear da escritora recusa a ideia de fechamento de determinado acontecimento histórico em si mesmo. O tempo histórico é concebido na chave das concepções africanas, na qual é necessário “acreditar na existência simultânea do passado, do presente e do futuro; e orientar o tempo dentro da harmonia dessas três variantes” (Lopes; Simas, 2022, p. 24). O tempo, nesse sentido, não é estanque. O movimento espiralar das temporalidades estrutura a interação futuro-presente-passado, ou vice-versa.

Nós que já fomos crianças, pensamos que para viver no presente é preciso dispensar o passado. Eu, não. Não jogo fora o que passou. O passado que foi um segundo atrás, há três décadas ou há milênios, é meu edifício. O futuro é um projeto que me escapa. E o presente? Descubro todos os dias que o presente é a única realidade possível. Se é que existe a real possibilidade da realidade. O presente não é apenas uma sequência de atos rotineiros sem força, sem urgência de acontecer. Aprendemos com as crianças, que se movem num presente eterno, uma sucessão de agoras que vibram. (Dornellas, 2018, p. 282)

Em seu constante deslocamento em Angola, Lúcia desenvolve uma relação de afeto com Benguela: “Senti que tinha chegado à minha casa. A cidade e eu nos reconhecemos”. Localizada à beira-mar e pouco afetada pelos bombardeios durante a guerra, a cidade preserva parte de sua arquitetura colonial. Essa

característica estrutura o encontro das temporalidades no presente da memória da sociedade angolana: “Benguela parece uma cidade que parou no tempo, em algum momento dos anos 1970” (Dornellas, 2018, p. 237-238).

No âmbito privado, a casa com quintal alugada pelo casal se torna o lugar das redes de afetos, onde “as vozes das manas, do primo e dos kotas encheriam nossa casa de presenças”. A cada encontro, a cada a troca de saberes e afetos, a narradora-historiadora coleciona memórias de ontem e hoje – “quatro mulheres juntas, quatro pretas com energia, apetite e muito assunto para trocar. Cada uma à sua maneira” (Dornellas, 2018, p. 245).

A rede de afetos se amplia com a chegada de Flora Nakalunga, adotada por Lúcia e Zé Augusto em um orfanato de Huambo. Dona Eulália, Lúcia Vitalina e Flora Nakalunga caminham “as três juntas, avó, mãe e neta, até a frente de casa” (Dornellas, 2018, p. 281). As memórias africanas e afrodiaspóricas entrecruzam as três gerações de mulheres e os dois continentes.

O segundo nome de Flora, “Nakalunga”, tem significados como “dona da morte”, “dona do mar” ou “dona da distância eterna” (Dornellas, 2018, p. 281). Nas culturas africanas, o nome dado a uma pessoa “a individualiza, situando-a no grupo, mostrando sua origem, sua atividade e sua realidade” (Lopes; Simas, 2022, p. 37). No caso da filha da protagonista, o nome “Flora” foi escolhido por Lúcia ao adotá-la, por considerá-la um presente. O nome “Nakalunga”, por sua vez, a menina trouxe consigo. Como uma das tantas crianças deixadas na porta do orfanato, seu segundo nome, de certa forma, passa a entrecruzar sua memória com as presenças da história, ressoando no futuro.

O encontro de Lúcia e Flora entrecruza as histórias de resistência dos dois lados do Atlântico: “Lúcia Vitalina venceu a vida. Flora Nakalunga venceu a morte. Nós duas juntas vencemos o mar e a distância” (Dornellas, 2018, p. 281). Na dimensão poética desse simbólico encontro, a condição de estrangeira, no sentido de não pertencimento ou “Outro”, é ressignificada.

Para Lúcia, a condição de estrangeira no lado brasileiro do Atlântico é demarcada pelo espectro do tráfico transatlântico – nos termos de Hartman (2021, p. 11), onde “a definição mais universal da escrava é estrangeira”. No futuro presentificado, a invisibilidade, a sensação de ser uma exilada em seu próprio país, o sentimento de não-lugar são fronteiras atravessadas pela protagonista a cada deslocamento em Ceilândia, no Plano Piloto e no Rio de Janeiro. No lado angolano do Atlântico, o ser estrangeira proporciona uma autoinvestigação: “O que faço cá, deste lado africano do mar-oceano? Desterrada? Não. Reencontrada” (Dornellas, 2018, p. 223).

Na dimensão do real, a desconstrução da condição de forasteira, gerada pela metáfora do (re)encontro de mãe e filha, centraliza o olhar na história das ausências. No caso de Flora, sem sobrenome, sem a memória de seus pais biológicos e sem saber a própria idade, seu passado é uma coletânea de ausências demarcada pela história das guerras. Seu nome Nakalunga narra as sombras da historiografia colonial, segundo Fanon (2015, p. 68), onde a história escrita pelo

colono “não é pois a história do país que ele despoja, mas a história de sua nação, quando rouba, viola e esfomeia”.

O reencontro de Lígia e Flora com a história ocorre na temporalidade futuro-presente, no tempo entendido como pós-sistema de opressão colonial, no qual a atmosfera de violências subjetivas persiste no cotidiano da população. Como afirmou Fanon (2015, p. 94), “depois de impregnar a fase colonial, continua a dominar a vida nacional”.

Naquela altura, meados de 2013, os dois empregados de José Augusto já não rendiam recursos suficientes para cobrir nossas despesas. A crise econômica começava a despontar. O preço do petróleo, que determina tudo na economia angolana, já começava a cair. E tudo subia rápido de preço. Apesar de ser um país rico em matéria-prima, Angola produz pouco. Quase tudo importado. Da China, de Portugal, da África do Sul, do Brasil etc. E o dinheiro circula pouco fora dos círculos de poder. Para a maioria da população, a vida aqui é muito difícil. (Dornellas, 2018, p. 307)

Na escrita imaginativa de Dornellas, o elemento do real que dá forma à narrativa das memórias de Lígia é o deslocamento, tanto forçado quanto voluntário, que costura as lacunas temporais da história. O tempo futuro, agora presente do pós-escravidão, colonização e ditadura (no caso do Brasil), é o ponto de interseção do passado de uma parcela do território do que foi considerado Império Português.

As especificidades e as heranças desse passado recente para cada sociedade, tanto angolana quanto brasileira, são debatidas na perspectiva do eixo Sul-Sul. As trocas de saberes e a escuta da narradora-historiadora se distanciam dos heróis, das grandes lideranças e da promessa de um futuro mais equalitário inserida nos discursos de libertação ou renascimento nacional. Seu olhar centra-se nas pessoas, atores ativos da história, e de seus efeitos no cotidiano desse futuro que parece não chegar.

A fabulação inspirada no realismo mágico elabora o sentimento de pertencimento de Lígia em cada experiência de deslocamento. O olhar, por meio do voo imaginário e/ou do sonho, proporciona à protagonista contemplar suas memórias, revisitar suas redes de afeto, compreender seus medos e praticar o autocuidado. No entremeio da condição de estrangeira, a personagem tece uma perspectiva pós-ruptura entrecruzada com os fragmentos de uma história em aberto, não encerrada em si mesma.

4.3

Desencanto: futuro no presente

O tempo futuro, meio ficcionado e meio real, traz consigo as “contradições do presente e que podem ser símbolos do passado” (Robin, 2016, p. 51). Essas presenças não contemporâneas entrecruzam o tecido social, interferindo nos modos de pensar, agir e se deslocar das diferentes gerações do tempo futuro-presente.

O futuro idealizado e desejado pelas gerações que viveram os regimes de opressão dos dois lados do Atlântico chegou: algo mudou. Para as gerações “pós”, o futuro carrega reminiscências do passado recente e/ou distante. Nesse encontro geracional, Nadine Gordimer (2013, p. 118) expõe a geração sul-africana do século XXI, afirmando que “não há como escapar do passado”. A escritora propõe, então, considerar honestamente as heranças do passado recente, ou seja, do século XX. Com essa sugestão ou conselho, ela inicia seu ensaio intitulado “Uma carta às futuras gerações”. O texto é direcionado aos “cidadãos do século XXI” e é assinado “por uma filha [a própria Gordimer] deste tempo [século XX]”.

O ensaio constrói uma percepção de tempo futuro-passado por meio das vivências das gerações passadas e futuras. Escrito em 1999, a proposição se insere no contexto de debates, reflexões e, por que não dizer, previsões sobre o novo século que se aproximava. A escritora optou por conversar sobre os mecanismos de “continuidade histórica” do século que ali se encerrava, com os quais as novas gerações, no âmbito global, terão de lidar, tais como: a lacuna entre países ricos e pobres; a pobreza de uma parte considerável da população mundial, em torno de três bilhões; o consumo desenfreado; o ciclo de recessões econômicas; as guerras e os deslocamentos forçados dos refugiados.

O tempo futuro concebido por Gordimer se distancia das imagens de origem e fim, assim como da imagem do tempo como um rio “cuja contemplação e acesso não poderia repetir-se, pois o rio fluiria sempre em uma mesma e sequencial direção” (Martins, 2021, p. 26) – o futuro. Um tempo em um fluxo contínuo e irreversível. Segundo a professora Leda Maria Martins, o léxico que alude ao tempo não acumulativo é vasto.

O léxico que alude a essas imagens é vasto e inclui expressões como “antes, depois, durante, presente, passado, futuro, instante, agora, ontem, hoje, devir, duração, repetição, evento, sucessão, simultaneidade, eternidade, consciência, natureza” que, em sua teia de significações, expressam “‘relações’ ou ‘atribuições’ temporais, isto é, relações de anterioridade, posteridade e simultaneidade ou a sucessão de eventos passados, presentes e futuros”. (Martins, 2021, p. 26)

O século XXI, na concepção da temporalidade-calendário, inaugurada pelo deus do tempo, Cronos (Martins, 2021, p. 24), substitui o século XX em uma linha progressiva de tempo. Nos dois lados do Atlântico – no Brasil, regido pela Constituição de 1988, considerado símbolo da redemocratização; e na África do Sul, onde Constituição de 1996 marca a democratização do país – o futuro se presentifica entrecruzado por reminiscências do tempo chamado passado.

No entremeio – entre o real e o imaginário – do encontro um tanto incômodo entre as gerações antiapartheid e *born-free*, encontra-se a geração que nasceu durante o regime do apartheid e agora são jovens adultos, iniciando suas vidas profissionais no período de transição política. Uma geração “entrementes” atravessada pelas temporalidades futuro-presente. A escritora Sisonke Msimang (2018, p. 17), parte integrante desta geração, descreve a condição de “entrementes”

enquanto está presa entre esses dois pontos de vista contrários, “presa de alguma maneira entre as duas gerações”⁹⁶.

Nas três gerações, algumas escritoras assumem o encontro da literatura com a sociopolítica como *éthos* de suas escritas imaginativas. A palavra atua por meio de formas literárias diversas – poesia, crônica, conto e romance. O olhar de cada geração para suas experiências pessoais e para as questões sociais, que desestabilizam o tecido social, preenche as páginas dos livros por meio do encontro da imaginação criativa com o real.

O “olhar particular” de cada escritora produz narrativas direta ou indiretamente relacionadas às suas experiências como mulher, seja negra ou branca, sul-africana, e pertencente a uma determinada classe social. Esse “olhar particular” percebe o micro da vivência individual no contexto macro do tecido social.

A narrativa, por vezes, é construída a partir da empatia com uma causa ou do incômodo gerado após vivenciar, presenciar ou conhecer uma situação de violência, ou mesmo por um trauma “pós” confrontos ou regimes políticos autoritários, presentes nas diferentes camadas dessas sociedades. Exemplos dessas situações incluem guerras, regimes de segregações racial e religiosa, epidemias e pandemias. Enquanto seres humanos e cidadãos, as escritoras se sentem, à luz de Gordimer (2013, p. 115), fatalmente ligadas às consequências sociais e políticas do que sua sociedade, seu país e suas respectivas políticas podem representar.

Parte da geração “entrementes”, a escritora e funcionária do gabinete da presidência, Futhi Ntshingila, centra sua escrita imaginativa nas questões que afetam as mulheres e as comunidades marginalizadas. Seu segundo livro, *Do Not Go Gentle* (2014), traduzido para português por Hilton Lima e publicado no Brasil pela editora Dublinense em 2016 com o título *Sem gentileza*, focaliza a história de uma mãe e uma filha vivendo nos guetos da África do Sul durante a última década do apartheid, enfrentando a pobreza e a epidemia do HIV. Zola e Mvelo buscam meios para sobreviver às cruéis diversidades. Em uma entrevista concedida a mim por e-mail, a escritora explicou sua escolha pelo tema:

I guess I present these themes from a point of view of a woman, a black woman who grew up in a socio-economic class that was at the coalface of all social ills that were meted out to black communities. As a writer, I can reflect back having an idea and a close interaction with personal relatives or in some cases first hand experiences with some of the events. I choose these themes deliberately because I began to notice that initially mainstream media was experience fatigue around stories of HIV/Aids and white people who are mostly owners of news/story disseminators were uncomfortable with revisiting stories that touched on Apartheid and politics. This is how history is distorted and silenced, if it is not written about.⁹⁷ (Ntshingila, 2022)

⁹⁶ “I was caught between these two competing points of view – caught in some way between the generations” (Msimang, 2018, p. 17).

⁹⁷ “Acredito que apresento esses temas a partir do ponto de vista de uma mulher, uma mulher negra que cresceu numa classe socioeconômica que estava na linha de frente de todos os males sociais que foram infligidos às comunidades negras. Como escritora, posso refletir sobre ter uma ideia e uma

Num fim de tarde de setembro de 2022, eu e Futhi Ntshingila jantamos em um dos restaurantes do bairro de Rosebank, em Johannesburg. Assim como Terry Kurgan, Ntshingila me foi apresentada por um amigo em comum, Marcelo Esteves. Nosso jantar ocorreu poucos dias após sua breve visita ao Sul do Brasil, quando participou do Festival internacional de Gramado a convite da organização do evento. Nesse primeiro e único encontro presencial, nossa conversa girou em torno das nossas impressões sobre o Brasil e a África do Sul; a escrita imaginativa de mulheres; a experiência de cursar uma pós-graduação e continuar atuando no mercado de trabalho; e as aproximações/diferenças entre os contextos político-sociais e literários sul-africano e brasileiro.

Como escritora, Ntshingila também reflete sobre as diversas camadas do processo de descolonização por meio da escrita imaginativa. O duo presença-ausência, construído ao longo da experiência colonial, funciona como elemento para pensar o cotidiano de parte da sociedade na temporalidade futuro-presente.

I think a lot happened in the process of colonizing a people, which left many confused, and misinformed about the very core of their authentic selves. I have come to accept that we cannot fully recover what was lost in the process. I feel fortunate though that there are many clues that can be used in the reconstruction of a culture and identity. It would never be what it was prior to colonisation but it can be made healthier and freer than what colonisation attempted to hand down to generations. Some of these are accessed in the process of creating stories using storytelling and creativity. The practice of opening up to creative characters to develop a story is for me an act of reconstituting a semblance of identities that can clearly see colonisation and its monstrosity but seeks to find new ways of existing and being drawing from the remains in the damage.⁹⁸ (Ntshingila, 2022)

Em seu processo de escrita, Ntshingila ressignifica a impossibilidade de escapar do passado. A partir das questões sociais do presente, a escritora reconstrói parte das memórias culturais e identitárias que não são contempladas na narrativa histórica e nas narrativas ficcionais centradas no exótico e na natureza. Uma imagem do continente é construída negligenciando as diferenças entre as regiões, os países, as etnias e as culturas locais. Na concepção de Chinua Achebe (2012, p.

interação próxima com parentes ou, em alguns casos, experiências em primeira mão com alguns dos eventos. Escolho esses temas deliberadamente porque comecei a notar que, inicialmente, a grande mídia estava fatigada com histórias sobre HIV/AIDS e pessoas brancas, que em sua maioria são proprietárias de veículos de notícias/histórias, estavam desconfortáveis com a revisitação de histórias que abordavam o apartheid e a política. É assim que a história é distorcida e silenciada, se não for escrita sobre” (Ntshingila, 2022, tradução nossa).

⁹⁸ “Acredito que muitas coisas aconteceram no processo de colonização de um povo, o que deixou muitos confusos e desinformados sobre a essência de seu eu autêntico. Eu cheguei a aceitar que não podemos recuperar totalmente o que foi perdido no processo. No entanto, me sinto feliz pelo fato de que há muitas pistas que podem ser usadas na reconstrução de uma cultura e de uma identidade. Nunca seria o que era antes da colonização, mas pode tornar-se mais saudável e livre do que aquilo que a colonização tentou transmitir às gerações. Alguns desses elementos são acessados no processo de criação de histórias usando a narrativa e a criatividade. A prática de se abrir para personagens criativos para desenvolver uma história é, para mim, um ato de reconstituição de uma semelhança de identidades que consegue ver claramente a colonização e a sua monstrosidade, mas que procura encontrar novas formas de existir e de ser a partir dos restos dos danos” (Ibid.).

84), esse vasto arsenal de imagens depreciativas da África, que foram usadas para defender o tráfico de pessoas escravizadas e, posteriormente, a colonização, concebeu “uma maneira particular de olhar (ou melhor, de não olhar) a África e os africanos que, infelizmente, perdura até os dias de hoje”.

Ntshingila escreve a partir do continente africano. Na perspectiva macro do imaginário sobre o continente, os elementos considerados disparadores para a construção da imagem exótica da África por escritores alinhados com a política de colonização tornam-se testemunhas da história. A escritora reverte o sentido atribuído às paisagens naturais e às culturas africanas.

Being an African born in Africa I feel lucky because the rivers, the bottom of the trees, the mountains and the cave still hold old wisdom and I believe it can transfer metaphysically a story that a creative can put together to tell. I draw a lot from nature when I am in the process of writing. These elements are the silent witnesses of all that happened. I definitely am intentional in my writing about unlearning the hegemony of colonisation that was presented as absolute truth. I decolonise by putting forward ways of thinking that would question things first before accepting. Current writing excites me because I can see that there is a collective effort to claim our identities that are continually reconstructing and decolonising.⁹⁹ (Ntshingila, 2022)

Na perspectiva micro, Ntshingila elabora sua fabulação a partir das especificidades de seu país, a África do Sul. No contexto literário sul-africano, a autora é considerada parte da geração de escritoras(es) pós-apartheid. Como já mencionado anteriormente, este termo se refere à geração de escritores que começou a publicar após a transição política. Em uma demarcação do tempo-calendário, isso se refere à produção literária dos últimos anos do século XX e início do século XXI. Sua escrita imaginativa, construída em tempos democráticos, reconfigura a percepção das fronteiras híbridas do tempo histórico. Como afirmou Leda Maria Martins (2021, p. 58), “o ilimitado passado, *per si* composto de presente, passado e futuro acumulados”.

4.4

Desencanto: entre o real e o imaginário

A palavra, considerada a linha de interseção entre o futuro e o presente, sob a ótica das filosofias africanas, é descrita como “a marca distintiva da presença

⁹⁹ “Sendo africana nascida em África, me sinto sortuda porque os rios, o fundo das árvores, as montanhas e a caverna ainda guardam uma sabedoria antiga e acredito que podem transferir metafisicamente uma história que um criativo pode reunir para contar. Eu me inspiro muito na natureza quando estou escrevendo. Esses elementos são testemunhas silenciosas de tudo o que aconteceu. Definitivamente, ao escrever, tenho a intenção de desaprender a hegemonia da colonização que foi apresentada como verdade absoluta. Eu descolonizo apresentando formas de pensar que questionariam as coisas antes de aceitá-las. A escrita atual me anima porque posso ver que há um esforço coletivo para reivindicar nossas identidades que estão continuamente se reconstruindo e se descolonizando” (Ntshingila, 2022, tradução nossa).

espiritual do ser humano sob elementos não humanos do Universo e sua senha diante das portas do reino invisível do Ser Supremo” (Lopes; Simas, 2022, p. 42). A ação da fala assume diferentes significados e atravessa as temporalidades; sua capacidade de evocar a memória histórico-social pode ser explosiva.

Esse poder explosivo da palavra é um elemento do real que permeia a narrativa de *Spilt Milk*. O duo promessas-desencantos constrói uma temporalidade acumulativa, misturando elementos reais e imaginários por meio das falas dos personagens. Cada diálogo carrega consigo pontos de vista distintos. A escrita imaginativa de Matlwa ilustra o comentário de Ntshingila em uma entrevista concedida a mim: “Não há como recuperar totalmente o que foi perdido ao longo do processo [de opressão]” (Ntshingila, 2022, tradução nossa).

A fabulação de Matlwa também reflete, em alguma medida, o pensamento de Gordimer sobre a impossibilidade de escapar do passado. Nesse sentido, em uma dimensão macro, sua narrativa propõe lidar, no futuro-presente, com os espectros do racismo e da África enquanto sinônimo de “Outro” e/ou estrangeiro, concebidos em tempos passados. Por meio do verbo – “a palavra enquanto sopro animado e que anima aquilo que expressa” (Lopes; Simas, 2022, p. 44) –, a escritora desconstrói criticamente esses fantasmas. Na dimensão micro, a palavra atuante serve como linha de ruptura do sentimento de desencanto com o futuro presentificado “pós”-apartheid.

O pós-apartheid, tal como retratado na escrita ficcional de Matlwa, pode ser lido como uma temporalidade demarcada pelo hífen. A condição ambígua da “nova África do Sul”, nos termos de Msimang (2018), é compreendida como o lugar do “*no-quite-freedom*” (“não-exatamente-livre”), ou, por vezes, definida pela palavra que vem após o hífen, “*the place of apartness*” (“o lugar da separação”).

Nesse contexto, um tanto imaginado e um tanto real, o sentimento de desencanto torna-se um elemento do real para pensar sobre o desejado tempo futuro da “nova África do Sul”, a partir do futuro presentificado. Mas que futuro seria esse? E qual presente o molda?

4.5

Deslocamento: ventre de promessas e desencantos

A ação de se deslocar carrega consigo o tempo futuro, seja no simples deslocamento do cotidiano, como ir para o trabalho, por exemplo, seja no complexo movimento da migração forçada. As memórias dessas experiências tendem a ser entrecruzadas pelos silêncios “de diferentes tipos e propriedades” (Robin, 2016, p. 85).

A narrativa itinerante do romance *Por cima do mar* inscreve e incorpora esses silêncios. O duo promessa-desencanto entrecruza as experiências de deslocamento: o silêncio de um acontecimento aparentemente ocorrido sem testemunhas e sem deixar vestígios, inserido no dia a dia dos centros urbanos, como no caso do movimento de ir do ponto A ao B, ou do deslocamento forçado causado

por guerras, falta de oportunidade de trabalho, crises financeiras e/ou políticas nas temporalidades do presente.

A condição “entrementes” do migrante, fadado a ser um cidadão estrangeiro, é uma história pulverizada em meio à memória histórico-social explosiva. Essa explosão pode ser causada por uma promessa de futuro, como a construção de Brasília, ou pela luta pela libertação nacional, como nas guerras angolanas. Ou ainda, pode ser desencadeada pelo desencanto do futuro presentificado, marcado pela miséria, pelo analfabetismo e pelo subdesenvolvimento. Como observou Fanon (2015, p. 110), “o povo verifica que a vida é um combate interminável”.

Silêncio: elemento do real que estrutura a escrita ficcional sobre os deslocamentos de Deborah Dornellas. Três homens, três gerações e dois continentes contam a vivência do cidadão estrangeiro. Serafim Brasil migra do interior do Ceará para trabalhar na construção do futuro Distrito Federal. António Luacute, soldado das forças para libertação nacional e da guerra civil, vive o deslocamento constante e incerto dos tempos de guerra. José Augusto Luacute decide pelo autoexílio que o leva a um constante deslocamento até chegar a Portugal.

As memórias pessoais desses três personagens são transcritas pela protagonista. A escuta afetiva da filha, da nora e da esposa reúne as memórias do não dito. O olhar atento da historiadora costura os fragmentos de um passado pulverizado em meio aos silêncios da memória histórico-social.

O desencanto ficcionado por Kopano Matlwa e Deborah Dornellas, centrado na dimensão micro, ou seja, voltado para questões específicas de suas sociedades, reverbera os desafios inerentes ao eixo Sul-Sul. Os diálogos propostos pelas duas escritoras reconstroem, no mundo imaginário, um “olhar particular” para interpretar a história.

5.

“Após”: um tempo meio real, meio imaginário

O tempo gira para a frente e para trás, construindo o presente.

Leda Maria Martins

Todos os humanos são humanos?¹⁰⁰

O tempo-calendário do século XX testemunhou ações de violência cujo objetivo era exterminar total ou parcialmente um determinado grupo nacional, seja por motivos étnicos, raciais ou religiosos. Como exemplos, temos o massacre contra os povos Herero e Nama (1904-1907) no sudoeste da África (atual Namíbia), episódio no qual cerca de 80% dos Hereros e 50% dos Namas foram exterminados pelas forças coloniais alemãs; na Armênia (1915-1923), perpetrado pelo Império Otomano contra os armênios cristãos, onde estima-se que um milhão e meio de pessoas foram deportadas ou executados por ordem do governo; o Holocausto (1933-1945), orquestrado pelo regime nazista alemão, resultando na morte de cerca de seis milhões de judeus; em Ruanda (1994), no qual o governo Hutu atacou a população Tutsi, tendo como consequência cerca oitocentas mil mortes em apenas cem dias (JHGC, 2008, p. 27).¹⁰¹

No entremeio das temporalidades desse mesmo século, surge o termo “genocídio”, cunhado em 1944 pelo advogado polonês de origem judaica, Raphael Lemkin, para nomear esse tipo específico de violência, que foi oficialmente reconhecido como crime pela Organização das Nações Unidas (ONU) em 1948. A palavra é formada pelo prefixo grego *genos* (raça ou descendência em comum) e pelo sufixo latino *cide* (matar) (JHGC, 2008).

No Brasil, em plena vigência da ditadura militar, o escritor e artista visual afrodescendente Abdias Nascimento publicou em 1978 o livro *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Nele, o escritor entrelaça reflexões, comentários, críticas e conclusões relacionados aos seus estudos sobre as relações raciais no Brasil. As duas epígrafes do livro são dedicadas à definição da palavra “genocídio”, uma delas retirada do dicionário *Webster’s Third New International Dictionary of English Language* (1967) e a outra do *Dicionário Escolar do Professor* (1963), do Ministério da Educação e Cultura. Esta última define o termo do seguinte modo:

¹⁰⁰ “Are all humans human?” (Lieutenant-General Roméo Dallaire, JHGC, 2008, p. 72).

¹⁰¹ Johannesburg Holocaust & Genocide Centre. Em tradução livre: Centro do Holocausto e Genocídio de Johannesburgo.

Genocídio s.m. (neol.). Recusa do direito de existência a grupos humanos inteiros, pela exterminação de seus indivíduos, desintegração de suas instituições políticas, sociais, culturais, linguísticas e de seus sentimentos nacionais e religiosos. Ex.: perseguição hitlerista aos judeus, segregação racial etc. (*Dicionário Escolar do Professor* apud Nascimento, 1982)

O entrecruzamento de Abdias Nascimento se desenvolve a partir das memórias histórico-sociais das relações raciais no período da escravidão e no pós-escravidão. A República marca o tempo “após” a abolição da escravatura, no qual o pensamento social brasileiro constrói a ideia de democracia racial. O escritor questiona e denuncia em que extensão esse “tipo de relações raciais no Brasil constitui uma realidade histórica eficaz” (Nascimento, 1982, p. 48).

O ensaio foi originalmente escrito para ser apresentado no Segundo Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas, realizado em Lagos, Nigéria, em 1977. Nascimento elaborou o texto a pedido do diretor do Colóquio, o professor Pio Zirimu. No entanto, o projeto não se concretizou porque o ensaio foi recusado. Segundo Elisa Larkin Nascimento (2016, p. 210), “o Ministério das Relações Exteriores, o Itamarati, lançou mão de estratégias e artimanhas repressivas [...] usadas no intuito de silenciar a voz afro-brasileira que se insurgia naquele certame internacional”.

Os esforços do Itamarati para silenciar a fala contra o *status* de única sociedade no mundo livre do preconceito racial fracassaram. Abdias Nascimento, com o apoio de intelectuais africanos como o nigeriano Wole Soyinka e Maurice Glegé, de Benin, conseguiu incluir a denúncia contra o racismo brasileiro no relatório do Colóquio do Segundo Festac/Fesman. Como explica Elisa Larkin Nascimento no posfácio da obra, reeditada pela editora Perspectiva em 2016,

O esforço foi em vão. Apesar das gestões autoritárias do regime, o autor alcançou o seu objetivo. Inaugurando nova fase no conhecimento mundial do fenômeno, o Relatório das Minorias do Grupo IV do Colóquio [...] incorpora em documento coletivo do mundo africano a denúncia contra o racismo brasileiro. O mesmo documento inclui o depoimento dos aborígenes australianos sobre o sistema racista que os segrega e que serviu de modelo para a estrutura jurídica do apartheid na África do Sul. (Nascimento, 2016, p. 210)

Após 40 anos de sua primeira publicação, além de ser reconhecido por seu valor histórico, *Genocídio do negro brasileiro* documenta e protagoniza um momento decisivo da desconstrução da imagem de democracia racial sustentada por nossa sociedade diante da comunidade internacional. Nesse âmbito, cria-se o vocábulo “genocídio” para nomear um tipo de crime: a desumanização de um determinado grupo étnico-racial. Na definição de Wilkerson (2021, p. 150), “desumaniza-se o grupo e estará feito o trabalho de desumanizar todos os indivíduos dentro dele”. A palavra “genocídio”, utilizada para denunciar as estratégias de transformação de pessoas em inumanos, busca tanto proteger o grupo-alvo quanto responsabilizar e penalizar os criminosos, carregando consigo significantes de destruição e dor.

Os acontecimentos históricos mencionados por mim no início deste ensaio são datados, ou seja, menciono anos que marcam o início e o fim oficial daqueles conflitos. Todos ocorrem em temporalidades, geografias e sociedades distintas. Na temporalidade presente, todos esses eventos são rotulados como “genocídio”.

O tempo definido como “após” conflitos tende a ser demarcado por promessas e ações de prevenção de uma possível repetição – nos termos de Robin (2016, p. 41), a “repetição de cenas, resultados, repetição das derrotas dos oprimidos, dos humilhados e dos ultrajados, repetição de dominações”. Tanto instituições internacionais quanto as próprias sociedades envolvidas buscam gerir esse passado.

A memória do passado, seja ele distante ou recente, é constituída por meio de diferentes linhas narrativas. Há a narrativa oficial, conforme definida por Robin (2016), na qual “a classe dominante poderia jogar, a qual ela poderia usar”. Há também a narrativa construída a partir de fragmentos que, no entendimento de Robin, consiste em “retalhos mais ou menos deslocados, ocultos, esquecidos, que grupos ou indivíduos procuram fazer vir à tona”. Há ainda a narrativa organizada nos arquivos e documentos, que servem como “matéria para elaboração científica, para conhecimento ou histórias familiares que se transmitem de geração em geração sofrendo deformações, transformações” (Robin, 2016, p. 215). Tais narrativas, embora distintas, se distanciam e, ao mesmo tempo, se entrecruzam.

Os modos de presenças do passado estruturam a memória histórico-social por diversas vertentes; entre elas, a memória gerida por meio de monumentos, museus, datas e feriados, inserida nas grandes narrativas oficiais. Há também a rememoração redigida pelos fragmentos de objetos, pelas vivências pessoais e até mesmo pelos silêncios. Ambas as vertentes se entrecruzam em lugares de memória, denominados como Centros de Memória ou Museus Memoriais.

Esses locais constroem suas narrativas a partir das falas dos sobreviventes, como é o caso do Centro de Genocídio e Holocausto de Joanesburgo (JHGC), ou pela voz silenciada dos mortos, como ocorre no Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN), situado no centro da cidade do Rio de Janeiro. Nas palavras do curador do Museu Memorial dos Pretos Novos, Marco Antonio Teobaldo (2010), o antigo cemitério é testemunha da “barbárie ocorrida no período mais intenso do tráfico de cativos africanos para o Brasil”. No texto disponível sobre o Memorial no site do IPN, o curador declara:

Os vestígios arqueológicos e históricos deste campo santo são testemunhos da ação violenta e cruel sofrida pelos africanos que não resistiram aos maus tratos da captura e viagem transatlântica. Este relato revelado pela historiografia e trazido à luz pela Arqueologia, repleto de desrespeito e dor, ainda é desconhecido por muitos, pois não é contado em todas as escolas e nem sequer é mencionado nos livros de história que têm a escravidão como tema. (Teobaldo, 2010)

Todos os humanos são humanos? O olhar das sociedades sobre as experiências históricas dos genocídios tende a ser orientado pelo excesso ou pela ausência de memórias. A (re)construção narrativa historiográfica, memorial ou

ficcionada é atravessada por fragmentos do passado. O tempo “após” é esse lugar – meio imaginado, meio real – da construção discursiva do (re)lembrar, (re)conciliar e reger certos espectros do passado e presenças de futuro.

5.1

Nadine Gordimer: o silêncio na ficção em tempos de liberdade

“Por que é que Duncan não está na história?” (Gordimer, 2000, p. 187). Personagem central da trama de *The House Gun* (1998), Duncan pouco verbaliza suas ideias e opiniões. Seu nome é repetidamente citado por quase todos os personagens; seu crime é a linha de construção da narrativa sobre as faces da violência urbana na “nova África do Sul”. Para o leitor, o não dito é uma linha de interpretação da narrativa. Nadine Gordimer define o silêncio na ficção como o “espaço de respiração da sintaxe”.

Com as histórias de Ernest Hemingway aprendi a escutar, dentro de mim ao escrever, o que *era não dito* pelos meus personagens; o que pode ser, deve ser transmitido de outras maneiras, e não apenas pela linguagem corporal, mas também nos espaços de respiração da sintaxe: a necessidade de criar silêncios que o leitor pode interpretar a partir destes sinais. (Gordimer, 2013, p. 133, grifos da autora)

Gordimer constrói o personagem Duncan no tempo histórico marcado pela palavra em liberdade. Nesse contexto, a escritora opta por transmitir o que não foi dito pelo protagonista por meio de sua linguagem corporal minimizada quando presente no tribunal e na sala de visita da prisão. Atravessado pelas ausências, parafraseando o narrador da obra, o protagonista é um “vórtice”, no qual a história e os outros personagens se espalham ao seu redor. Por meio do silêncio, o ato de matar alguém o transforma em um vácuo. No âmbito da imaginação, esses “espaços de respiração da sintaxe” trazem à superfície as relações humanas atravessadas pela transição política sul-africana.

O romance, traduzido para o português como *A arma da casa* (2000), inaugura a escrita pós-apartheid de Nadine Gordimer. A escritora, conhecida por seu ativismo político contra o apartheid, ao longo de sua carreira defende uma escrita ficcional engajada na complexidade das emoções humanas, na vida cotidiana e na luta política.

A Nadine Gordimer ativista não existe sem a Nadine Gordimer escritora e vice-versa. Para ela, sua tarefa enquanto escritora sul-africana branca, escrevendo no e do continente africano, era “transmitir à consciência de nosso povo e à do mundo as verdadeiras dimensões do racismo e do colonialismo” (Gordimer, 2013, p. 46). Sua profícua produção ficcional e ensaística durante o regime do apartheid evoca o contexto histórico-social por meio da relação pessoal/política, privado/público.

No pós-apartheid, a escritora e ativista produz alguns ensaios sobre escritores como Proust, Hemingway, Gustave Flaubert, Chinua Achebe, Susan

Song, Naguib Mahfouz e Octavio Paz. Ao analisar um personagem ou uma determinada obra dos autores e da autora em questão, Gordimer expõe seu olhar de leitora e escritora sobre as formas e os processos de escrita. Escrever, no ponto de vista da autora, é uma atividade orgânica que não pode ser aprendida como técnica. Em seu ensaio intitulado “Os expatriados de Hemingway: um modo de ver o mundo”, ela explica como e com quem aprendeu a escrever ficção.

Mas, no ofício de que me muni como escritora, havia certas habilidades que aprendi com ele e pelas quais lhe sou grata, junto com o inestimável treinamento oferecido por Tchekhov, D. H. Lawrence e Eudora Welty. Estou falando especificamente da escrita de contos, e não me referindo, como todo escritor sabe, ao processo de imitação do amador. O que um escritor iniciante aprende com um mestre (de qualquer sexo) é o alcance da imaginação atuando sobre a vida – o que a literatura pode buscar, o que falta àqueles que não têm o que Chinua Achebe apontou como o círculo invisível ao redor do olho que marca o escritor. (Gordimer, 2013, p. 133)

As análises de Gordimer (2013) sobre formas literárias e linguagem poética em tempos de liberdade persistem sob a ótica do engajamento político. Em seu entendimento, a escrita engajada provém do íntimo do escritor, “de seu destino criativo como uma agência de cultura, vivendo na história” (Gordimer, 2013, p. 46).

No ensaio “Quando a arte encontra a política”, escrito em 1999, o encontro da literatura com a sociopolítica é contextualizado por meio da escrita literária, tanto em suas próprias palavras quanto nas de seus colegas escritores, vivos ou falecidos. Todas as narrativas citadas no ensaio partem de um elemento do real: a escravidão, o racismo, a guerra civil, o exílio ou o fascismo. Gordimer também inclui duas de suas obras, *A filha de Burger* (1979) e *A arma da casa* (1998), para enfatizar seu ponto de vista. Ela argumenta que os escritores estão, de uma maneira fatal, irremediavelmente conectados às consequências sociopolíticas de sua sociedade.

Eu própria procurei compreender a mim mesma e a outros escrevendo sobre a predeterminação do credo político de um pai na vida da geração seguinte, em meu romance *A filha de Burger*, e recentemente, com *A arma da casa*, explorei o significado social de um *crime passionnel* no clima mundial de violência urbana em que agora vivemos. (Gordimer, 2013, p. 114-115)

Ao incluir o romance *A filha de Burger*, ambientado na década de 1970 e que aborda o ativismo político antiapartheid, juntamente com *A arma da casa*, como analisado por mim na parte II desta tese, que contextualiza a situação sociopolítica durante a transição política através de um crime passionnel, Gordimer reafirma o entrecruzamento entre sua escrita imaginativa e as temporalidades do tempo presente da África do Sul durante e “após” o apartheid, comprometida tanto com a forma poética quanto com a sociopolítica.

Em *A arma da casa*, os efeitos da expressão artística engajada – no caso, a literatura – na consciência individual da sociedade são evidenciados por meio dos silêncios do pai e do filho. Harald e Duncan compartilham perguntas que por vezes

requerem respostas, outras vezes o não dito e até mesmo do apreço pela literatura. Pai e filho experimentam esses silêncios de maneiras distintas. Harald, buscando distanciar-se do tempo presente, marcado pela expectativa do julgamento de seu filho e pelas perguntas sem respostas, recorre aos seus antigos livros, relendo-os. A literatura torna-se seu refúgio.

Harald's dependence on books became exactly that, in the pathological sense: the substance of writer's imaginative explanations of human mystery made it possible for him, reading into late at night, to get up in the morning and present himself to the Board Room. He turned to old books, reread them; the *mise en scène* of their time would remove him from the present in which his son was waiting trial for murder. But like his son, he came upon his own passages, to be omnipresent in him if not to be copied out alongside the others in the notebook locked up in his office.¹⁰² (Gordimer, 1998, p. 71)

Após o fim do julgamento e a confirmação da sentença de sete anos de prisão, Duncan expõe para o leitor, já em sua cela, sua perspectiva sobre o ocorrido até então. A escritora constrói esse momento de autorreflexão por meio de uma narrativa ficcional lida por Duncan. Presente dado por seu pai, o livro contém um trecho que chama sua atenção: nele, o autor da obra explica a relação entre assassino e assassinado como pertencentes um ao outro.

"It is absurd for the murderer to outlive the murdered. They two, alone together – as two beings are together in only one other human relationship, the one acting, the other suffering him – share a secret that binds them forever together. They belong to each other".¹⁰³ (Gordimer, 1998, p. 282)

O protagonista afirma ter copiado esta citação inúmeras vezes, inclusive em diferentes momentos, dias e horários. A autoidentificação com o contexto ilustrado na ficção o leva a pensar em sua própria condição de réu; interdependências geradas por ações e/ou decisões tomadas por cada um dos envolvidos em uma relação que aparentemente termina com o crime. O crime de Duncan se estrutura a partir das ações de três pessoas: Carl, o amante assassinado; Natalie, a namorada; e ele, amante, namorado e assassino: "Carl agiu, eu sofri; eu agi, Natalie sofreu; e naquela noite no sofá os dois agiram e eu sofri. Nós pertencemos um ao outro"¹⁰⁴ (Gordimer,

¹⁰² "Harald estava agora dependente das leituras, no sentido patológico da palavra "dependente": a substância das explicações imaginativas que os escritores propunham para o mistério humano era o que lhe possibilitava, após uma noite em que lera até tarde, levantar-se e apresentar-se na sala da diretoria. Ele recorreu a livros antigos e os releu; a *mise en scène* do tempo de seu mundo o tiraria do presente em que seu filho aguardava o julgamento por assassinato. Porém, tal como o filho, Harald encontrava passagens que eram suas, que deveriam ser onipresentes para ele, ainda que não copiadas junto com outras que estavam no caderno que ele matinha trancando dentro do escritório" (Gordimer, 2000, p. 92, tradução de Paulo Henriques Britto).

¹⁰³ "É absurdo que o assassino sobreviva ao assassinado. Eles dois, juntos, só eles – tão juntos quanto dois seres podem ser em um único relacionamento humano, um agindo, o outro sofrendo – compartilham um segredo que os une para sempre. Um pertence ao outro" (Ibid., p. 337, tradução de Paulo Henriques Britto).

¹⁰⁴ "Carl acted, I suffered him, I acted, Natalie suffered me, and that night on the sofa they acted and I suffered them both. We belong to each other" (Gordimer, 1998, p. 282).

2000, p. 338). Esta breve reflexão ocorre no âmbito privado, entre personagem e leitor.

O silêncio do protagonista se torna, momentaneamente, a voz da narrativa. Sozinho em sua cela, Duncan compartilha com o leitor suas observações sobre o contexto do crime até a sentença, e também o seu sentimento em relação às expectativas frustradas de seus pais – ainda consciente do desejo de Harald e Claudia por uma resposta: “Ele sabe que há uma pergunta sem resposta no olhar que os pais lhe dirigem cada vez que vão visitá-lo” (Gordimer, 2000, p. 337).

Duncan não formula uma resposta ou justificativa objetiva sobre a escolha de usar a arma da casa; ao contrário, ele responde com um outro questionamento, também pensado a partir de uma passagem do mesmo livro que recebeu de presente do pai. O trecho revela que “o homem realizou seu desejo mais caro” (Gordimer, 2000, p. 338). Ao ler essa passagem sobre o homem/personagem que realiza o ato, Duncan se questiona sobre qual era seu desejo em relação a Carl e Natalie: “Quando encontrei os dois daquele jeito, meu desejo mais caro – qual seria?” (Gordimer, 2000, p. 338).

Harald e Duncan compartilham a leitura do mesmo livro e a mesma citação que expressa para, e por eles, o não admitido. A ficção, cujo o título e o enredo não são diretamente mencionados, afeta cada um dos dois de forma distinta. A mediação do silêncio através de uma obra literária se repete ao longo da narrativa. A inserção de passagens de narrativas ficcionais ocorre de forma pontual e estratégica. Gordimer aproxima as duas gerações, pai e filho, por meio do gosto pela leitura. Ambos os personagens dialogam com a ficção no âmbito do privado: Harald em casa, à noite e após a esposa adormecer; e Duncan na cela ou na biblioteca da cadeia, sozinho.

No âmbito público, a “violência vernacular”¹⁰⁵ – nos termos de Gqola (2021), como em qualquer língua com uma ampla gama de dialetos – têm formas variadas de se expressar. Algumas dessas formas são pensadas por Harald, no silêncio de sua casa, após uma de suas leituras noturnas.

Without rejection of all that is humane, in times only just becoming the past a human being could not have endured the inhumanity of the old regime's assault upon body and mind, its beatings and interrogations, maimings and assassinations, or his own need to plant bombs in the cities and kill in guerrilla ambushes. Is that what this text is saying to Harald? What happens, afterwards, to this rejection of all that human that has been learnt through so much pain, so lacerating and passionate a desperation, a deliberate cultivation of cruel unfeeling, whether to endure blows inflicted upon oneself, or to inflict them on others? Is that what is living on beyond its timeblindly roving: not only the hut burnings and assassinations of atavistic political rivalry in one part of the country, but also the hijackers who take life as well as the keys of the vehicle, the taxi drivers who kill rivals for the patronage of fares, and gives licence to a young man to pick up a gun that's to hand and shoot in the heard a lover (lover of lover, in God's nome, who can say) – a young man who not even subject to the fearsome necessities of that revolution, neither suffering blows inflicted upon himself, nor inflecting suffering

¹⁰⁵ Termo explicado na parte II, no ensaio “*The House Gun*: presente... passado”.

upon others, as with the connivance of his parents he never was thrust further into conflict than the training camps where his target was a dummy. Violence desecrates freedom, that's what the text is saying.¹⁰⁶ (Gordimer, 1998, p. 142)

O duo silêncio-violência constrói um tempo presente entrecruzado com presenças do futuro e espectros do passado. Em seu artigo “Silenciada pela liberdade? Nadine Gordimer após apartheid”¹⁰⁷, a professora Ileana Dimitriu¹⁰⁸ explica que o romance *A arma da casa* parece oferecer respostas às questões levantadas em sua obra anterior, *None to Accompany Me*¹⁰⁹ (1994): “O que podemos abandonar? O que levaremos conosco ao tentarmos mudar a casa assim como a nação? *A arma da casa* oferece uma resposta a esta questão: a violência nos acompanha; a nova casa tem uma arma” (Dimitriu, 2011, p. 123, tradução nossa)¹¹⁰.

A transição política é demarcada ao longo da narrativa como o tempo de abandonar o passado. A predeterminação sociopolítica do antigo regime, tanto de privilégio quanto de opressão, se rompe. A “nova África do Sul” ficcionada por Gordimer chega acompanhada do fluxo e do refluxo da globalização. Os efeitos do processo de reestruturação social vivenciados pela geração pós-apartheid são entrecruzados com questões globais: sexualidade, multiculturalismo, migração e a “violência vernacular”.

Em uma correspondência ao escritor japonês Kezaburo Oe, Gordimer expõe sua preocupação com a “devastação contemporânea perpetrada por humanos contra humanos” (Gordimer, 2013, p. 103), isto é, as diversas formas de violência em âmbito mundial. Na carta, a escritora contextualiza o olhar internacional para a violência urbana na sociedade sul-africana em tempos de liberdade com os alguns

¹⁰⁶ “Sem rejeitar todo sentimento de humanidade, nos tempos que recentemente se tornaram o passado, um ser humano não poderia ter suportado a desumanidade do ataque contra o corpo e a mente promovido pelo antigo regime, os espancamentos e interrogatórios, as mutilações e assassinatos, nem sua própria necessidade de colocar bombas em cidades e matar em emboscadas de guerrilhas. É isso que o texto está dizendo ao Harald? O que acontece, depois, com essa rejeição de todo sentimento de humanidade que foi aprendido com tanta dor, com um desespero tão lancinante e passional, com o cultivo deliberado de uma frieza cruel, quer para suportar os golpes desfechados contra si próprio, quer desfechá-los contra outrem? Será isso que continua a existir depois que seu tempo acabou, solto e às cegas; não apenas as cabanas incendiadas e assassinatos motivados por rivalidades políticas atávicas numa parte do país, mas também os ladrões de carro que levam a vida do proprietário junto com as chaves do veículo, os motoristas de táxi que matam os rivais com que disputam passageiros; e que dá licença a um jovem para que ele pegue uma arma que tem à mão e atire na cabeça de seu amante (amante de sua amante, meu Deus, sabe-se lá) – um jovem que nem se quer foi exposto às necessidades termináveis da revolução, que nem sequer sofreu golpes nem desfechou contra outros, já que graças às manipulações de seus pais o mais próximo que ele jamais chegou do conflito foi o campo de treinamento onde o alvo era um boneco. A violência profana a liberdade – é o que diz o texto” (Gordimer, 2000, p. 178-179, tradução de Paulo Henriques Britto).

¹⁰⁷ “Silenced by Freedom? Nadine Gordimer after Apartheid” (Dimitriu, 2011, p. 119), ainda não traduzido para o português.

¹⁰⁸ Professora de inglês da Universidade de KwaZulu-Natal, em Durban, na África do Sul.

¹⁰⁹ Em tradução livre: *Ninguém me acompanha*.

¹¹⁰ “What are we able to leave behind? What will we take with us as we try to move a house as a nation? *The House Gun* offers one answer to the question: violence has accompanied us; the new house contains a gun” (Gordimer, 1998, p. 123).

atos históricos que, na visão da Gordimer, geram certa continuidade da violência no pós-apartheid.

Entretanto, as razões para o aumento do crime na África do Sul não são as do abuso da liberdade pelos negros. Elas são nossa herança do apartheid. O que o mundo não sabe, ou prefere não saber, é que, durante o regime do apartheid desde 1948, a violência do Estado era cotidiana e desenfreada. Ser vítima da violência do Estado era o modo de vida para homens, mulheres e crianças negros. A violência não é nada de novo para nós; estava simplesmente limitada à sua prática diária contra os negros [...]. A violência e a desesperada desvalorização da vida que ela provocava ficavam fora do alcance da vista. Agora que as pessoas da África do Sul são livres no seu próprio país para procurar trabalho e casa em qualquer lugar que lhes aprouver, elas correm em bando para as cidades. Mas as cidades não foram construídas para elas; não há habitações para números tão grandes, e sua presença no mercado de trabalho tem inchado sobremaneira as filas dos desempregados [...]. Esses são os fatos históricos que tornam as razões para a violência na África do Sul excepcionais. (Gordimer, 2013, p. 105)

Ao trazer suas considerações sobre a banalização da violência na escrita ficcional no tempo “após”, a escritora o faz por meio das relações da geração seguinte. O círculo pessoal de Duncan desafia os estereótipos convencionais associados a um jovem homem branco de classe média. O protagonista convive em um meio formado por uma constelação étnico-racial e de gênero; a liberdade é exercida no cotidiano. Os personagens da geração “após” retratam a vida do futuro presentificado, com suas ações e relacionamentos servindo como a linha de reflexão sobre os novos/velhos desafios da sociedade sul-africana em tempos de liberdade de expressão.

Ao desenvolver as duas teses do romance – as relações interracialis e a banalização da violência por meio das experiências de duas gerações –, Gordimer ressalta os mecanismos de opressão que operam de forma proeminente para cada uma delas. A linha narrativa centrada nas relações étnico-raciais se desenvolve através da geração que nasceu e cresceu durante o apartheid, o casal Lindgards e o advogado Hamilton Motsamai. Enquanto isso, a linha centrada na banalização da violência urbana é explorada pela geração pós-apartheid.

A escrita imaginativa de Gordimer no período pós-apartheid continua a refletir suas convicções enquanto ativista política, nas quais todos os humanos são seres humanos. Em *A arma da casa*, os “espaços de respiração da sintaxe” funcionam como pausas de reflexão sobre as relações humanas e o *status* de ser humano durante os regimes de opressão e democrático. A violência perpetrada pelo Estado no passado e a violência urbana, aparentemente vinculada ao tempo presente, são temas entrelaçados na narrativa.

Nessa narrativa do “após”, o entrelaçamento entre o público e o privado ocorre por meio da relação dos pais com o advogado. O que mudou com a democratização? Como certas sombras do passado permeiam o novo regime no âmbito público? São questões tensionadas por Harald e Claudia. Duncan, Natalie e

Carl exercem a liberdade e constroem suas relações afetivas sem as leis segregacionistas do antigo regime.

Gordimer finaliza o romance ilustrando a vida cotidiana dos personagens “após” o fim do julgamento do crime passionai. A escritora evidencia as relações humanas e o convívio entre brancos e negros, héteros, bissexuais e homossexuais, em um cotidiano marcado por novos/velhos desafios do “após” apartheid. “E quanto a Duncan?”. Com o fim da pena de morte, sua vida toma um novo rumo. O assassino não foi executado, quebrando assim um ciclo de repetição da violência. Na cadeia, o protagonista recebe permissão para trabalhar na biblioteca. Filho da classe média branca, sua predeterminação sociopolítica, tutelada pelo antigo regime, chega ao fim. Em tempos de liberdade, Duncan herda a predeterminação do gosto pela leitura, assim como seu pai. Ambos sentem necessidade de explorar “as obras que são perigosas e indispensáveis, que revelavam ao leitor que ele é” (Gordimer, 2000, p. 350).

Nas páginas finais, o protagonista volta a falar ao leitor. Desta vez, Duncan relata as obras que compõem o acervo pouco atualizado da biblioteca. A seleção inclui livros religiosos, manuais de autoajuda e romances policiais. Entre as prateleiras, o personagem encontra a tradução de *A Odisseia* de Homero. A partir de uma passagem desse clássico, momento em que Odisseu mata Antínoo, Duncan questiona: “É possível interromper a repetição simplesmente não praticando uma violência contra si próprio?” (Gordimer, 2000, p. 352).

Tanto a pergunta quanto a resposta fazem referência ao fim da pena de morte e à possibilidade de futuro para quem cometeu o crime. Na concepção da escritora e ativista, a vida “após” para a geração seguinte, ou seja, pós-apartheid e *born-free*, se constrói a partir das escolhas individuais de cada sujeito. As decisões tomadas em âmbito privado podem produzir efeitos significativos no tecido social. A liberdade viabiliza uma gama de opções e escolhas, possibilitando a reestruturação das relações humanas e expondo mecanismos de opressão que antes estavam nas sombras. Na “visão particular” de Gordimer, “algo mudou”. O futuro se presentifica para a “nova África do Sul” acompanhado por uma Constituição e leis equalitárias, mas ao mesmo tempo, espectros do passado insistem em se manifestar no cotidiano através da “violência vernacular” dos centros urbanos.

Para Nadine Gordimer, o “após” chega acompanhado de indagações por parte da crítica literária em relação à sua escrita imaginativa em tempos de liberdade. Segundo Dimitriu (2011, p. 119), a carreira da escritora está associada à sua reputação de ativista antiapartheid, o que levanta a seguinte questão: “que valor tem o seu trabalho agora, à medida que a sua sociedade procura ir além da luta política?”¹¹¹ Para uma parte da crítica literária sul-africana, ao optar por deslocar sua escrita imaginativa engajada nas lutas sociopolíticas para explorar as complexidades da vida privada, Gordimer pode deixar de ser considerada uma voz proeminente sobre as tensões sociopolíticas de seu país.

¹¹¹ “What value does her work have now, as her society seeks to move beyond the political struggle?” (Dimitriu, 2011, p. 119).

Tal posicionamento da crítica se baseia no fato de Gordimer não se pronunciar publicamente sobre as ações contraditórias dos governos do Congresso Nacional Africano (ACN) – por exemplo, a posição negacionista do presidente Thabo Mbeki (1999-2008) em relação à epidemia da Aids; a polêmica em torno da manipulação de leis por parte da equipe do presidente Jacob Zuma (2009-2018); e o comportamento violento e controverso do líder da juventude do ACN, Julius Malema¹¹² (2008-2012). No âmbito internacional, o ACN evita condenar as ações de violação da democracia do presidente do Zimbábue, Robert Mugabe (1987-2017); o partido também sabota os esforços internacionais para restringir a ditadura no Sudão e em Mianmar (Dimitriu, 2011).

Na temporalidade do “após”, surge a pergunta: a escritora e ativista foi silenciada pela liberdade? Dimitriu (2011, p. 125) responde com outra questão: após o fim de um regime ditatorial, teriam os críticos o direito de impor aos escritores os termos de sua escrita ficcional engajada? Em falas públicas, Nadine Gordimer (2012, p. 262) frequentemente defendeu a liberdade para os escritores como “o direito de ser deixado em paz para escrever o que bem entender”.

No contexto pós-apartheid, a escritora e ativista opta por direcionar sua escrita imaginativa engajada para as relações humanas e os desafios sociais a partir do ponto de vista e da experiência pessoal de seus personagens, como é o caso de Duncan. Seus ensaios têm como tema as formas literárias das obras “perigosas” e a sociedade sul-africana. Além disso, seus ensaios sobre a África do Sul inserem o país no contexto internacional. Gordimer propõe um diálogo mais amplo na direção do eixo Sul-Sul, conectando a América do Sul e a África.

Em setembro de 2022, durante minha viagem de capacitação (Capes-PrInt), acessei o muito bem organizado arquivo de Nadine Gordimer no Historical Papers Research Archive, da Witwatersrand University, em Joanesburgo. Ela própria doou, ainda em vida, seu acervo à instituição. Ao abrir parte das 47 caixas, percebo a preocupação da escritora com a preservação da memória de sua produção literária, do contexto literário sul-africano e das experiências compartilhadas com os escritores de seu continente nas lutas pela liberdade. As caixas, divididas por temas, contêm páginas datilografadas de falas preparadas para os congressos de escritores africanos, palestras internacionais, conversas com editores, artigos escritos para jornais, documentações da Associação dos Escritores Africanos e o original do romance *The House Gun*.

Entre os ensaios organizados para compor seu livro *Tempos de reflexão: de 1990 a 2008*, lançado no Brasil em 2013 pela editora Biblioteca Azul, encontro um ensaio que foi rejeitado pelo editor. A justificativa dada foi de que o tema já tinha sido abordado por ela em ensaios anteriores. O rascunho do ensaio rejeitado, intitulado “Ten Years of Freedom” (em tradução livre, “Dez anos de liberdade”), chega às minhas mãos em sua versão original, ou seja, datilografada pela escritora, com correções e o título incluídos de forma manuscrita.

¹¹² Julius Malema atualmente é líder do partido de Combatentes da Liberdade Econômica, considerado um partido de extrema esquerda e opositor do ACN.

O texto, escrito em 2004, celebra os dez anos de liberdade através da rememoração da longa caminhada por essa conquista. No decorrer das seis páginas, Gordimer (2004, p. 1, tradução nossa) apresenta a luta pela liberdade como parte integrante da história sul-africana: “Nós podemos olhar para trás e ver a liberdade como parte da nossa história”¹¹³. Na “visão particular” da escritora, a “história cronológica”, que tradicionalmente narra eventos históricos na perspectiva do vencedor, tem um entrecruzamento vital: a literatura.

But there is a vital adjunct to the historical chronicle. It is the individual people who make the history. The individuals whose lives, before the historic dates, before the day and ours of crisis, the continuation of whose lives must go on beyond the blood, exile, imprisonment and sacrifice – somehow go on – it is this that is completed in literature. Fiction, poetry, plays [...]. The South African scholar, biographer, Stephen Clingman, has found the phrase for the role of literature in history. He calls literature “History From The Inside”. What goes on within the hearts, minds and bodies of people are included, there re-enacted symbolically in the actual pathways you follow, climbing thorough oppressive, recreating consciousness, through the colonial wars to the scenes and stages oppressive regimes and the rise of the struggle that in suffering, sacrifice and endless courage of liberation leaders and millions of ordinary, extraordinary people, attained freedom.¹¹⁴ (Gordimer, 2004, p. 4)

O ato político de escrever define Nadine Gordimer: ao olhar para o passado recente, a escritora e ativista sublinha as conquistas do regime democrático, celebra a sociedade livre do racismo de Estado, a igualdade de todos os cidadãos sul-africanos –brancos e negros, perante a lei – e aponta para a possibilidade de uma narrativa histórica inclusiva e plural. Ao final do ensaio, quando seu olhar se volta para o tempo futuro, Gordimer defende a alfabetização como um direito humano básico, além do acesso à educação de qualidade e à leitura para toda a população não branca, considerando também a criação de mais bibliotecas.

O tempo presente, para Gordimer, é a temporalidade da (re)construção. Assim como o rascunho do ensaio não incluído em sua coletânea, o tempo de liberdade se estrutura como um texto em aberto entrecruzado por marcações, correções e trocas de verbos e nomes escolhidos por seu autor, isto é, a sociedade sul-africana.

O silêncio ficcionado em *The House Gun* tensiona as escolhas do protagonista e mantém as perguntas sem respostas. No âmbito do real, o silêncio da

¹¹³ “We can look back at freedom as part of our history!” (Gordimer, 2004, p. 1).

¹¹⁴ “Mas há um complemento vital à crônica histórica. São os indivíduos que fazem a história. Os indivíduos cujas vidas, antes das datas históricas, antes do dia e da nossa crise, cuja continuação das vidas deve ir além do sangue, do exílio, da prisão e do sacrifício – de alguma forma continuar –, é isso que se completa na literatura. Ficção, poesia, peças de teatro [...]. O estudioso e biógrafo sul-africano Stephen Clingman encontrou a expressão para o papel da literatura na história. Ele chama a literatura de ‘História de dentro’. O que se passa nos corações, mentes e corpos das pessoas está incluído, reencenado simbolicamente nos caminhos reais que você segue, subindo pela paisagem, recriando a consciência através das guerras coloniais até as cenas e estágios de regimes opressivos e a ascensão da luta que, no sofrimento, no sacrifício e na coragem sem fim dos líderes da libertação e de milhões de pessoas comuns e extraordinárias, alcançou a liberdade” (Gordimer, 2004, p. 4, tradução nossa).

escritora e ativista pode ser compreendido como um exercício de liberdade para escrever sobre o que quiser.

5.2

Eliana Alves Cruz: os remendos no pano da história

Damiana, uma das quatro protagonistas do romance *Água de barreira*, nasceu pouco depois da promulgação da Lei Áurea (1888). Parte da terceira geração da família Sagokunle na diáspora, a personagem vive no tempo “após” o fim da escravidão e do regime monárquico. Damiana tem uma irmã mais nova, Maria da Glória, também conhecida como Dodó. Filhas de Marta e Adônis, Damiana e Dodó crescem em contexto sociopolítico entrecruzado com as presenças do passado. Ao completar 10 anos, Damiana entra para o Colégio Nossa Senhora da Salette.

Damiana recebeu no Colégio Nossa Senhora da Salette um verniz de educação. Quando saiu, tinha noções de francês e de piano, sabia ler razoavelmente bem e tinha uma bonita letra. A moça talvez pudesse ter sido uma aluna brilhante se não tivesse que recolher, junto com outras alunas na mesma condição que ela, tudo o que as mais abastadas sujavam. Talvez pudesse mesmo ter aprendido muito se a capela não fosse um lugar em que se ajoelhava para orar, mas principalmente para deixar brilhantes os assoalhos. Quem sabe não aprimorasse seu gosto por música se pudesse ter aulas práticas, além de apenas observar as que aprendiam de fato. Os bordados poderiam ter ficado mais caprichados não fossem as mãos constantemente enrugadas pela lavanderia do colégio interno. (Cruz, 2018, p. 186)

Dodó, após seu aniversário de 13 anos, vai trabalhar na casa da família de Iaiá Bandeira, em Salvador. A personagem deixa a ver as duas faces da herança escravocrata no tempo “após”. À luz de Beatriz Nascimento (2006, p. 106), isso implica em uma continuidade no que diz respeito ao seu papel de trabalhadora doméstica, sobreposta à manutenção dos privilégios da Família Tosta.

Mal completou 13 anos, Maria da Glória já estava na lida da suntuosa casa da ladeira da Gamboa de cima. Maricota namorava Adolfo, enquanto Dodó bordava e engomava todo o enxoval [...]. Uma vez por semana [Damiana] saía do colégio e caminhava por dez minutos até a casa de Maricota pra ver a irmã. Sempre a encontrava muito atarefada e, penalizada com tanto trabalho para uma só pessoa, acabava auxiliando. Enquanto estavam na linda casa, Damiana contava a Dodó sobre o que via na cidade, como eram as coisas no colégio e tentava ensinar à irmã algo que aprendia. Nunca conseguiram ter uma hora completa a sós. A todo instante eram interrompidas por alguma solicitação – um refresco, uma bolacha, um ponto num vestido, uma ida ao mercado, um café para a visita, uma roupa no varal. (Cruz, 2018, p. 191)

Na geração “após” abolição dos Tosta está Maricota. Filha de Iaiá Bandeira, ela se casa com Adolfo, filho de comerciantes, e o casal se estabelece em Salvador. Adolfo segue a carreira jurídica, tornando-se Dr. Adolfo. Os espectros do recente passado escravista se presentificam por meio da relação entre Dodó e a família de Maricota.

A condição de trabalho de Dodó remete ao cotidiano da geração de Anolina. Como parte da primeira geração da família em diáspora, Anolina viveu o tempo da escravidão legalizada. A experiência compartilhada entre as duas gerações é moldada pelas diferenças de lugar: Anolina trabalhava na casa-grande, enquanto Dodó trabalha na casa da capital. Quando à função, Anolina era uma escravizada que desempenhava serviços domésticos, enquanto Dodó é uma trabalhadora doméstica livre e assalariada. Quanto à marcação temporal, Anolina vivenciou as condições do trabalho escravizado do século XIX, enquanto Dodó exerce a profissão de empregada doméstica no século XX. Ambas trabalham para a mesma família oligarca.

A personagem é construída como uma presença recorrente. Dodó está em constante movimento, e a escritora descreve sua intensa rotina de trabalho por meio do olhar de diferentes personagens. Sua irmã Damiana expressa: “Minha irmã não é escrava! Ela ganha e...”; o cunhado João Paulo questiona: “Por que é que Dodó está lá trabalhando feito escrava?” (Cruz, 2018, p. 243); e o Dr. Adolfo, por sua vez, observa que “não concordava com excesso de trabalho que a mulher deixava nas costas da moça” (Cruz, 2018, p. 200).

Sua rotina de ir ao mercado, cozinhar, servir e arrumar a casa é entrecruzada com a vida pública e privada da família de Maricota. A repetição como forma de construção dessa linha narrativa enfatiza um dos espectros da escravidão nas relações de trabalho do período “após” abolição.

As tramas políticas apenas eram a música de fundo de uma descida vertiginosa de grande parte das famílias tradicionais às profundezas dos “sem dinheiro”. Gerir terras em tempos de crise era tarefa árdua e, mais que administrar bens imóveis, exigia talento gerenciar seres humanos que não mais eram obrigados a dar sua força de trabalho gratuitamente. Habilidade esta que não fora exercitada ao longo dos séculos, ao contrário.

10h

— Dodó! Vá ao mercado buscar umas bolachas? Estou com vontade de comer bolachas de sal no lanche.

11h30

— Dodó! Quero experimentar uma receita nova. Não tem ovo! Compre quatro ovos.

13h50

— Dodó! Vá trocar essa linha por outra cor. Não é a que quero para o meu bordado. Dias e dias de sobe a desce na ladeira fazendo vontades, acabando com a saúde de Maria da Glória e gastando o dinheiro que, por mais que quisesse fazer as vontades das cinco mulheres da sua casa, Adolpho não tinha para esbanjar. (Cruz, 2018, p. 252)

Dodó conhece bem o comportamento de cada membro da família de Maricota e observa atentamente as ações dos convidados que frequentam o casarão da capital. Enquanto está “servindo sequilhos, bolos e café, limpando algo que caía ou substituindo xícaras sujas por limpas” (Cruz, 2018, p. 199), Dodó exerce seu trabalho em meio aos visitantes, parentes, figuras ilustres do cenário político nacional ou amigos de trabalho. Seu espaço de deslocamento é restrito aos lugares

onde a família de Maricota vive, em especial a casa de Salvador. Como uma personagem de poucas falas, observa de longe, reflete e compara as pessoas que lhe chamam atenção.

Para a família Tosta, o tempo “após” simboliza o declínio de seu padrão de vida, a perda de parte do poder político com a Proclamação da República e mudanças nas relações de trabalho com a abolição oficial da escravatura. Alguns membros da família resistem e, por meio de articulações, buscam manter o poder político e econômico do passado. No âmbito privado do casarão, Maricota preserva símbolos da continuidade dos privilégios. Dodó é um desses signos: “a manutenção de Dodó naquelas condições era um sintoma claro disto, pois dava a sensação de que nem tudo estava perdido” (Cruz, 2018, p. 251).

Por meio das novas/velhas ações das famílias oligarcas, a narrativa destaca um dos paradoxos que perpassam a sociedade brasileira do “após” abolição. A nova estrutura sociopolítica chega acompanhada da continuidade histórica. Retomando a metáfora do tabuleiro de xadrez, a movimentação das peças permite repetir, no interior do novo regime político, certas práticas de poder. Em um tempo espiralar (Martins, 2021) ficcionado, o presente se torna o ponto de interseção entre o futuro e o passado.

Café sem açúcar é para o gosto de poucos, mas a abolição e a chegada da república foram fatais para os mandachuvos baianos donos dos canaviais, que perderam dinheiro e prestígio para os paulistas do café [...]. Se perder dinheiro foi dolorido, mais doído ainda seria perder, além dele, o poder. Este tinha que ser preservado a qualquer custo. E conseguiram que o poder político continuasse nas mesmas mãos na maior parte dos redutos eleitorais. Uma força que passou a fazer girar as moedas de cana, mas as engrenagens de uma máquina pública azeitada para os que girassem em torno dos nomes certos. Cargos públicos passaram a ser negociados tal como eram os fardos de fumo ou caixas de açúcar nos tempos idos. (Cruz, 2018, p. 251-252)

Na linha temporal da história, o século XX chega acompanhado do deslocamento do poder político na esfera nacional. O novo regime, a República, reposiciona as peças do tabuleiro de xadrez chamado poder político. As articulações da oligarquia açucareira pela manutenção do poder costuram o sistema de continuidade na temporalidade presente-passado. Segundo Miranda (2019), uma continuidade em duas vias:

Desse epicentro, a espiral salienta as continuidades filtradas na narrativa da experiência histórica. Continuidades em dupla via, tanto de um olhar que destaca a manutenção de lugares de poder sustentados pela mesma lógica que permitia/produzia o senhor masculino hegemônico com autoridade de reduzir a vida a redor; quanto de resistência historicamente continuada frente às dinâmicas de destruição. (Miranda, 2019, p. 324)

No entremeio das temporalidades do presente, a nação imaginada pelo novo regime volta-se para o futuro, enquanto a nação desejada pela oligarquia do açúcar olha para o presente em convergência com o passado. A comunidade/nação

partilhada por Damiana e Dodó rearticula mecanismo de poder estruturados na hierarquia racial das temporalidades do passado. O romance intersecciona o tempo, as subjetividades e os apagamentos na reconfiguração dos poderes político e econômico atravessados pela continuidade histórica.

A escrita afroidentificada de Eliana Alves Cruz não pretende fornecer respostas precisas às questões sociopolíticas. Sua fabulação salienta o incômodo encontro entre a narrativa da experiência histórica e a memória do tecido social brasileiro, desvelando as sombras do passado. Sobre os espectros da escravidão no *corpus* de romances de autoras negras, a pesquisadora Fernanda R. Miranda (2019) observa que

abre-se uma via narrativa que nos localiza diante da colonialidade que constitui a nação brasileira em seu amplo espectro de desigualdades, e, justo por isso, a colonialidade é confrontada de forma aberta, pois as ficções alçam à superfície discursiva o que restava soterrado, e é enunciado nas ficções a partir do lugar de resistência. Antes de tudo, portanto, este corpo vivo de romances suspende o silenciamento que conforma o arquivo textual nacional enquanto *mal arquivo* – que ou apaga ou fixa uma imagem enviesada para o negro. (Miranda, 2019, p. 324, grifos da autora)

A experiência de vida da personagem Dodó transborda as fronteiras da ficção. A Lei Áurea, sancionada em maio de 1888, encerra uma das faces da escravidão. Na perspectiva da memória do tecido social brasileiro, a palavra “escravidão” remete àquela africana, limitada ao período histórico colonial. Nas temporalidades do “após” abolição, a palavra retorna ampliada e acompanhada de adjetivos: “trabalho análogo à escravidão” ou “escravidão contemporânea”. Contudo, seu significado essencial – “a coisificação do humano, sua mercantilização, sua apropriação pelo seu semelhante” (Cavalcanti, 2020, p. 70) – permanece. Para o pesquisador em direito do trabalho, Tiago Muniz Cavalcanti (2020), o acréscimo dos adjetivos demarca o tempo histórico no qual a violência da “apropriação de um ser humano pelo outro” ocorre.

O adjetivo “contemporânea” acrescido ao substantivo “escravidão” significa tão só uma qualificação temporal que evidencia tratar-se de algo que ocorre atualmente. Ou seja, de forma semelhante ao passado, a escravidão dos dias atuais também denota uma forma de apropriação do ser humano que limita seu livre-arbítrio, atinge seus *status libertatis* e, com efeito, sua dignidade. (Cavalcanti, 2020, p. 71)

Na comunidade internacional, o século XX se inicia permeado por artigos de leis que condenam e/ou proíbem a escravidão. Essas normas são incorporadas em convenções, declarações e pactos internacionais. A Assembleia das Nações Unidas adotou, em 1948, a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que em seu artigo 4º afirma: “Ninguém será mantido em escravidão ou servidão; a escravidão e o tráfico de escravos serão proibidos em todas as suas formas” (apud Dottridge, 2020, p. 31).

A fabulação de Eliana Alves Cruz enuncia a escravidão contemporânea por meio da relação – meio ficcional, meio real – entre Maricota e Dodó. A linha narrativa construída através da interseccionalidade de gênero e raça retoma as figuras da sinhá e da escravizada, ressaltando assim elementos de continuidade. A experiência de Dodó, um elemento do real, é introduzida no epílogo da terceira parte do romance. Escrito em forma de entrevista, o fragmento da conversa de Cruz com sua Tia Nunu revela a dinâmica da relação da família de Maricota com Dodó.

Tia Nunu falava animada e sem parar. Misturava cantorias com descrições de lugares, de objetos, de pessoas e, revirando os olhos cegos, tentava se recordar de cada detalhe. Lembrava-se de Dona Maricota, que às vezes era chamada como a mãe de “Iaiá Bandeira” e do marido dela, seu Adolpho Santos Silva.

— Um homem imponente que quase foi um presidente da Bahia!

Lembrava um piso de tábuas enceradas da rica casa de Iaiá Bandeira, o corredor comprido, os cômodos e varandas e contava como a tia, Maria da Glória, que chamavam de Dodó e era a irmã mais nova de Damiana, trabalhava noite e dia.

— A gente foi até lá várias vezes pra tirar Dodó daquela casa, mas a branca chorava, se lamentava, dizia: “eu não sei fazer o que Dodó faz. Ela é muito bem tratada aqui. Não, ela não vai embora! Nós não a tratamos bem?” Uma consumição que só vendo... Uma banana! Ela dizia isso na nossa frente e por trás, ó! (fez um gesto de castigo). Mas Dodó era muito querida por todas as filhas dela.

— Mas tia, você não me disse que Dodó morreu de tanto trabalho que lhe davam? Que morreu sem cuidados e explorada? Como poderia ser “querida”?

— Ah, filha, essas são coisas que vêm do tempo do cativo! (Cruz, 2018, p. 161)

A experiência histórica de Dodó ocorre em período marcado por leis e condenações públicas à escravidão na esfera internacional. No Brasil, o mercado de trabalho “após” a abolição é permeado pelas sombras da escravidão. O futuro presentificado pela República chega entrecruzado com a superexploração do trabalho em setores relevantes da economia. Destacam-se diversas atividades econômicas tanto nas áreas rurais, como o ciclo da borracha na região amazônica e a colheita da cana-de-açúcar, quanto nos centros urbanos, onde a construção civil e as oficinas de costuras empregam mão de obra em condições análogas à escravidão (Suzuki; Plassat, 2020, p. 92).

Dodó, na ficção, e os trabalhadores escravizados, no cotidiano do real, enfrentam os paradoxos da sociedade brasileira. Embora o país tenha ratificado as Convenções da Organização Internacional do Trabalho nº 29 sobre o trabalho forçado e obrigatório, de 1930, e nº 105 sobre a abolição do trabalho forçado, de 1957, os compromissos assumidos perante a comunidade internacional não se tornaram instrumentos decisivos no combate à escravidão contemporânea no Brasil (Suzuki; Plassat, 2020, p. 87).

Os signos da escravidão das temporalidades do passado – colonial e imperial – diferem da escravidão contemporânea. O perfil do trabalhador escravizado, de certa forma, ampliou-se. Atualmente, inclui imigrantes de países sul-americanos (como Bolívia, Paraguai e Peru), migrantes sertanejos e pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica. A raça, que era um fator determinante para alguém ser escravizado no passado, deixa de ser o único fator determinante para a

escravização no presente. Segundo a pesquisadora em Direito, Estado e Constituição, Raissa Roussenq Alves (2020), em linhas gerais, os discursos sobre a escravidão contemporânea tendem a não estabelecer uma linha de continuidade com as práticas da escravização da população negra no passado.

Em 1995, o Estado brasileiro reconheceu oficialmente a existência de trabalho escravo em território nacional. Na época, admitiu-se que, apesar da abolição formal da escravatura em 1888, a submissão de trabalhadoras e trabalhadores a condições servis e extremamente degradantes de trabalho continuava a ser uma prática existente no país. Embora a referência à ineficácia da Lei Áurea em acabar com a prática escravagista no Brasil seja recorrente nos discursos sobre o trabalho escravo contemporâneo, de maneira geral, não se estabelece uma linha de continuidade entre as práticas da escravização da população negra, até o século XIX, e o fenômeno atual. (Alves, 2020, p. 173)

Alves analisa a interligação do trabalho escravizado ao longo do século XX e a raça por meio dos cruzamentos de dados realizados pelo Laboratório de Análises Econômicas, Históricas, Sociais e Estéticas das Relações Raciais (Laeser), vinculado ao Instituto de Economia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A pesquisadora ressalta ainda a continuidade da persistente interligação entre raça e escravidão na primeira década do século XXI:

Na mesma direção aponta o relatório da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre o trabalho escravo no Brasil do século XXI, publicado em 2006. Embora afirme que as diferenças étnicas não são mais fundamentais para a escolha da mão de obra, a organização reconhece a grande incidência de pessoas negras entre os resgatados do trabalho escravo contemporâneo em maior proporção do que os demais grupos da população brasileira. (Alves, 2020, p. 182)

Em abril de 2022, na Bahia, estado que serve de cenário para a narrativa ficcional de Eliana Alves Cruz, trabalhadores rurais submetidos a situações de trabalho análogo à escravidão foram resgatados pelo Ministério Público do Trabalho (MPT). No primeiro trimestre do mesmo ano, o MPT também resgatou cinco empregadas domésticas, todas mulheres negras, que igualmente trabalhavam em condições semelhantes.

Na reportagem do dia 27 de abril de 2022, o telejornal *Bahia Meio Dia* apresentou a história de Madalena, uma empregada doméstica resgatada em março de 2022, que passou 54 dos seus 62 anos de vida sem receber salário. Segundo a reportagem, Madalena foi maltratada e roubada pela filha dos patrões, acusada de fazer empréstimos em seu nome e de ter ficado com 20 mil reais da aposentadoria da doméstica.

Na narrativa ficcional, a família de Dodó empreende várias tentativas para “resgatá-la”. Quando finalmente conseguem permissão para levá-la, Dodó já está muito doente e acaba falecendo logo em seguida – “a *causa mortis* não escrita de Maria da Glória foi trabalho forçado”, escreve Cruz (2018, p. 294). A perda da irmã mais nova em consequência do trabalho escravo contemporâneo motiva Damiana a

trabalhar “com mais afinco para quebrar os cadeados que ainda aprisionavam” (Cruz, 2018, p. 295).

Damiana é a linha que costura os remendos dos panos da história do “após” abolição. A protagonista constrói sua estratégia para “quebrar os cadeados” por meio da educação formal: a água de barreira paga a formação como professora do ensino fundamental de sua filha, Celina. Aos 70 anos, entre o trabalho de servente na Câmara dos Vereadores de Salvador e as encomendas de roupas, Damiana se dedica à educação dos netos. Após o expediente na Câmara, ela levava o neto mais velho, Eloá, pai de Eliana Alves Cruz, a bibliotecas, teatros e salas de concerto.

A geração de Eloá rompe, de certa forma, com a “continuidade histórica”. Cerca de 110 anos após a chegada de Akin/Firmino às terras da família Tosta como escravizado, Eloá visita Dona Maricota no antigo casarão da família em Salvador após ser aprovado na Faculdade Nacional de Direito. O encontro, organizado por Damiana, coloca frente a frente duas gerações de duas famílias em condições diferentes do tempo passado.

O rapaz entrou na saleta que fora o escritório do Dr. Alfredo, e dona Maricota estava sentada em uma cadeira de espaldar alto. Empertigada, mãos postas cruzadas sobre o colo, o coque baixo na nuca. Parecia uma rainha abrindo a sala do trono para uma audiência. O jovem magro, bem-vestido, em seu terno com gravata de seda azul e perfumado, olhou-a de um jeito que a intimidou. Havia algo diferente naquela mirada. Um desafio. Alguma coisa que a mãe dela, Iaiá Bandeira, vira nos olhos da bisavó dele, Martha, há muitos anos, quando ela foi buscar apoio para a matrícula de Damiana na escola das freiras do Colégio Nossa Senhora da Salette. (Cruz, 2018, p. 301)

O simbólico encontro, entrecruzado pelas sombras do passado e ressignificando o futuro, encerra a história – meio real, meio imaginada – de vidas entrelaçadas entre a família Tosta e os descendentes da família Sagokunle. A geração de Eliana Alves Cruz dá continuidade ao legado de Damiana: “a história continuou e está prosseguindo através de nós, pessoas comuns, mas que têm em suas mãos os pedaços miúdos da vida” (Cruz, 2018, p. 305).

5.3

Kopano Matlwa: presenças do futuro na fabulação

Desencanto, rompimento e reconciliação entrecruzam a narrativa de *Spilt Milk*. Questões sentidas, debatidas e vividas de certo modo por todos os personagens. Na parte final do livro, Kopano Matlwa (2010, p. 184, tradução nossa) assume a voz narrativa, declarando: “neste ponto, a autora assume o comando e fala por aqueles para quem é mais do que apenas uma história, pois não sabem como compartilhar o resto”¹¹⁵. Em seguida, Matlwa (re)apresenta os personagens

¹¹⁵ “At this point, the author must take over and speak for those for whom this is more than just a story, for they do not know how to share the rest of it” (Matlwa, 2010, p. 18).

principais: a diretora Mohumagadi, o Padre Bill e as crianças – Zulwini, Ndudumo, Moya e Mlilo.

The man, the white man, the priest, the one the girl grew up knowing as Billy, the one with itchy blisters on his lips, the one called Father Bill, woke up the next morning, like all the others morning since his arrival, and got ready to attend the morning assembly [...].

The woman, the black one, the one who was the principal, the one the boy grew up knowing as Tshoki, the one who was always angry, the one called Mohumagadi, woke up that morning cold, shivering, stiff [...].

The child, the round one, the one with a pair of spectacles and a pair of dimples, the one who slept with his bible under the pillow and his hand, the one who believed deeply and fearlessly, the called Zulwini, woke up that morning and cried [...].

The other child, the forward one, the one who spoke like she knew, the one who liked to paint her face and her heart, the one who tried to hide her hurt, the one called Ndudumo, woke up that morning and cried [...].

The other girl child, the thin one, the quiet one, the one who never wanted to be here in the first place, the one who was planning to leave anyway, the one called Moya, woke up that morning and cried [...].

The boy, the small boy, the beautiful clever boy with dark-dark skin and green eyes, the one who was bold, too bold, the one they thought was testimony to the success of the school, the called Mlilo, work up that morning but did not cry as little children should.¹¹⁶ (Matlwa, 2010, p. 185-187)

Com exceção de Mlilo, a escritora dedica um parágrafo a cada personagem. Após descrevê-los, Matlwa explora seus sentimentos ao acordar e suas memórias sobre os acontecimentos do dia anterior. A memória citada remete à cena em que a diretora entra na sala de aula, onde as crianças e o Padre Bill assistem ao vídeo do projeto de biologia. O trabalho, gravado no fundo do ônibus escolar, foi o disparador do encontro entre o padre e as crianças, assim como do reencontro dele com a diretora Mohumagadi. Ao se deparar com o grupo sentado assistindo ao vídeo que expõe as partes íntimas dos próprios alunos, a diretora, em choque, exige explicações.

¹¹⁶ “O homem, o homem branco, o padre, aquele que a menina cresceu conhecendo como Billy, aquele com bolhas coçando nos lábios, aquele chamado Padre Bill, acordou na manhã seguinte, como todas as outras manhãs desde sua chegada, e ficou ansioso para participar da assembleia da manhã [...].

A mulher, a negra, a diretora, aquela que o menino cresceu conhecendo como Tshoki, aquela que estava sempre zangada, aquela chamada Mohumagadi, acordou naquela manhã com frio, tremendo, rígida [...].

A criança, a redonda, aquela com óculos e um par de covinhas, aquela que dormia com sua bíblia debaixo do travesseiro e sua mão, aquela que acreditava profunda e destemidamente, a chamada Zulwini, acordou naquela manhã e chorou [...].

A outra criança, a atrevida, a que falava como se soubesse, a que gostava de pintar o rosto e o coração, a que tentava esconder a mágoa, a que se chamava Ndudumo, acordou naquela manhã e chorou. [...]

A outra menina, a magra, a quieta, aquela que nunca quis estar aqui, aquela que estava planejando ir embora de qualquer maneira, aquela chamada Moya, acordou naquela manhã e chorou [...].

O menino, o menino pequeno, o menino bonito e inteligente de pele escura e olhos verdes, aquele que era ousado, ousado até demais, aquele que eles achavam que era uma prova do sucesso da escola, o chamado Mlilo, trabalhou naquela manhã mas não chorou como as crianças deveriam.” (Matlwa, 2010, p. 185-187, tradução nossa).

Quando se aproxima da mesa para desligar o aparelho de DVD, a diretora encontra filmes de produções hollywoodianas: *Casablanca*, *Uma linda mulher*, *King Kong*, *Austrália* e *Notting Hill*. A cena desdobra-se em uma intensa discussão sobre o conceito de raça e as representações da pessoa negra nessas cinematografias. Ao final, na frente dos alunos, Mohumagadi expulsa o padre: “Saia da minha escola, Bill”¹¹⁷ (Matlwa, 2010, p. 181, tradução nossa).

A construção do diálogo entre Mohumagadi e Bill indica o rompimento definitivo de uma relação que pode ser lida como o ponto final na relação amorosa malfadada, o término do contrato do padre como professor temporário e/ou a ruptura com as experiências históricas do passado.

“Mohumagadi, I had no intention of –”

“You never have any intention of doing anything, do you Bill? I want you out, I want you out of my school right now. It was a mistake allowing you to come here. I didn’t know. If I’d known – You do not belong here. We are doing something here, Bill, bigger than anything your pathetic little mind has thought of imagining. Something you could never be a part of. You’ve done enough damage. I think it’s time that you go.”

[...]

“Please, Mohumagadi. Don’t kick me out, just listen to me, please. There’s a reasonable explanation for all of this. Please. I love you, Tshokolo.”

“Get out of my school, Bill.”¹¹⁸ (Matlwa, 2010, p. 180-181)

O sentimento de desencanto e o movimento de ruptura, anunciados na introdução e presentes ao longo da narrativa, constroem as presenças de futuro no tempo “após”. No desfecho do romance, o imaginado tempo futuro, entrecruzado com o real tempo presente da “nova África do Sul”, delineia as linhas narrativas da reconciliação – uma “visão particular” da escritora que reflete, portanto, sobre o significante da palavra “reconciliação”.

Assim como na introdução do livro, a (re)apresentação dos personagens na parte final é marcada pela repetição. Desta vez, a escritora opta pelo verbo “*remember*” (em tradução livre, “lembrar” ou “recordar”) conjugado no pretérito perfeito do indicativo da terceira pessoa do singular: “*she/he remembered*” (“ela/ele lembrou”) é repetido cerca de 27 vezes. Por outro lado, o verbo conjugado no tempo presente e na primeira pessoa do singular, “*I remember*” (“eu me lembro”), aparece 5 vezes.

¹¹⁷ “Get out of my school, Bill” (Matlwa, 2010, p. 181).

¹¹⁸ “Mohumagadi, eu não tinha intenção de –”

“Você nunca tem a intenção de fazer nada, não é mesmo, Bill? Quero você fora, quero você fora da minha escola agora mesmo. Foi um erro permitir que você viesse aqui. Eu não sabia. Se eu soubesse – você não pertence aqui. Estamos fazendo algo aqui, Bill, maior do que qualquer coisa que sua mente patética já pensou em imaginar. Algo do qual você nunca poderia fazer parte. Você já causou danos suficientes. Acho que é hora de você ir.”

[...]

“Por favor, Mohumagadi. Não me expulsa, apenas me escute, por favor. Há uma explicação razoável para tudo isso. Por favor. Eu te amo, Tshokolo.”

“Saia da minha escola, Bill.” (Matlwa, 2010, p. 180-181, tradução nossa).

Bill – [...] He **remembered** her instruction to wear his priestly garb ready, forgot that she had also said not come back; remembered she said had not to sneak back home, forgot she had said not to return at all; remembered she had said to learn the school song, forgot that he was no longer a part of the school.

Mohumagadi – [...] She **remembered** everything that had happened the day before, how she had been humiliated, how she had been disrespected, how she had been attacked, how she had been ridiculed, how she had been undermined, how she had been deceived, how she had been targeted and destroyed again.

Mlilo – [...] I don't **remember**. I don't remember anything – where we slept, what it smelt like, where we ate, what we used to speak about, I don't remember any of that. It's weird because I have a pretty good memory, one teacher told me it's a photography memory, so I told Zulwini if I don't remember it then it wasn't true because I remember everything.¹¹⁹ (Matlwa, 2010, p. 188, grifos meus)

Mlilo Graham é o único a usar o verbo no presente. O personagem pode ser lido como uma metáfora do futuro idealizado para o pós-apartheid; o único aluno *colored* (mestiço) do grupo e o favorito da diretora: “ela sabia que não deveria ter favoritos, e dizia para si mesma que não tinha *favoritos*, apenas um favorito”¹²⁰ (Matlwa, 2010, p. 34, tradução nossa). Esse personagem é construído como uma presença do futuro: Mlilo carrega a ambivalência das temporalidades do futuro presentificado – promessa/ desencanto. Ele não tem lembranças do tempo passado e suas vivências são centradas no/para o presente.

Na narrativa alegórica de nação de Kopano Matlwa, Mlilo é, de certa forma, uma representação da idealizada “*Rainbow Nation*”. No âmbito do imaginário, o olhar da diretora projeta em Mlilo suas esperanças em uma sociedade livre das amarras do passado: “ele era uma criança africana criada à maneira africana, por isso ela não esperava dele nenhum trejeito ocidental”¹²¹ (Matlwa, 2010, p. 61, tradução nossa). No âmbito do real, a narradora/escritora o anuncia na chave do desencanto: “aquele que eles acharam que seria uma prova do sucesso da escola” (Matlwa, 2010, p. 188, tradução nossa).

Zulwini, Moya e Ndudumo são apresentados como crianças. Eles recordam o que aconteceu no dia anterior e choram ao reviver os sentimentos despertados pelo ocorrido. Mlilo, descrito como “o garoto lindo e inteligente”, não recorda e

¹¹⁹ “Bill – [...] **Lembrou-se** da instrução dela de usar a vestimenta sacerdotal pronta, esqueceu que ela também havia dito para não voltar; lembrou-se de que ela dissera para não voltar para casa, esqueceu que dissera para não voltar; lembrou que ela havia dito para aprender a música da escola, esqueceu que ele não fazia mais parte da escola.

Mohumagadi – [...] Ela **lembrou** de tudo o que havia acontecido no dia anterior, como ela havia sido humilhada, como ela havia sido desrespeitada, como ela havia sido atacada, como ela havia sido ridicularizada, como ela havia sido prejudicada, como ela havia sido enganada, como ela foi alvo e destruída novamente.

Mlilo – [...] Não me **lembro**. Não me lembro de nada – onde dormíamos, qual era o cheiro, onde comíamos, sobre o que conversávamos, não me lembro de nada disso. É estranho porque tenho uma memória muito boa, um professor me disse que é uma memória fotográfica, então eu disse a Zulwini que se não me lembro então não era verdade porque me lembro de tudo” (Matlwa, 2010, p. 188, tradução nossa)

¹²⁰ “She knew she shouldn't have favorites and she kept telling herself she didn't have favorites, just one favorite” (Matlwa, 2010, p. 34).

¹²¹ “He was an African child brought up in African ways, so she did not expect any western theatrics from him” (Matlwa, 2010, p. 61).

não chora o passado recente: seus sentimentos e sua reação diferem dos de seus amigos da escola.

His chest felt like it had bricks on it, like someone had snuck in in the night and plastered his entire body. He began to panic, what if someone had? What if someone really had come in in night and hadn't seen him, had mistaken him for a part of their construction and built a wall on top his body? His heart began to beat fast as he fought to get up. There was no use pretending the bricks were heavy and when did finally stand up they came tumbling down, smashing onto his big toe, making him trip and fall. So there he sat, his head buried in his knees, a throbbing toe and pile of bricks around him, but still he did not cry.¹²² (Matlwa, 2010, p. 187)

Em um movimento de desconstrução e (re)construção, Matlwa desenvolve sua percepção de reconciliação por meio do encontro final dos personagens: Mohumagadi, Bill e Mlilo. Na contramão da narrativa sobre a memória histórico-social de euforia do fim do apartheid e da celebração da primeira eleição democrática destacada na introdução, a fase final do romance se desenvolve a partir da memória individual de Mohumagadi e Bill, enquanto Mlilo vive em um eterno presente.

As ações de Mohumagadi e Bill são atravessados pelos espectros do passado distante. A repetição como forma narrativa articula a heterogeneidade do tempo histórico. Bill recorda parcialmente o acontecimento do dia anterior; sua memória oscila entre recordações e esquecimentos – nos termos de Robin (2016, p. 40), “oscila ao capricho das razões e das razões do presente”. Mahumagadi lembra de tudo. A diretora lida com a repetição de humilhações, derrotas e dominações. Um passado que retorna, nas palavras de Robin (2016, p. 41), “pelo menos aparentemente, que age como uma força subterrânea, uma repetição”.

O entrecruzamento das presenças de futuro e dos espectros do passado ocorre no corredor da escola de excelência. Os debates até então mantidos no âmbito privado com poucos participantes, como analisei na parte III desta tese, tornam-se parcialmente públicos. Com o jardim à sua esquerda e a sala dos professores à sua direita, Bill caminha em direção à porta de saída. Nesse local, sob o olhar da comunidade escolar, a diretora, o padre e o estudante ficam frente a frente.

Matlwa (re)constrói a simbologia da Comissão da Verdade e da Reconciliação (TRC). Desta vez, a idealizada “*Rainbow Nation*”, representada na figura de Mlilo, é interpelada a falar. O ficcionado TRC acontece sem um mediador, apenas os três em pé no espaço público da escola. As palavras de Mohumagadi

¹²² “Seu peito parecia ter tijolos, como se alguém tivesse entrado no meio da noite e engessado todo o seu corpo. Ele começou a entrar em pânico, e se alguém tivesse? E se alguém realmente tivesse entrado durante a noite e não o tivesse visto, o tivesse confundido com uma parte de sua construção e construído um muro em cima de seu corpo? Seu coração começou a bater rápido enquanto ele lutava para se levantar. Não adiantava fingir que os tijolos eram pesados e quando finalmente se levantaram, eles caíram, esmagando seu dedão do pé, fazendo-o tropeçar e cair. Então lá estava ele, com a cabeça enterrada nos joelhos, um dedo do pé latejante e uma pilha de tijolos ao seu redor, mas ainda assim ele não chorou” (Matlwa, 2010, p. 187).

exigem um posicionamento por parte do estudante: “Mlilo Graham, permita que o Padre Bill saia e venha aqui agora mesmo”¹²³ (Matlwa, 2010, p. 191, tradução nossa). Impotente diante das demandas da diretora, Mlilo opta por fugir. A ação da fuga resulta na morte do estudante por atropelamento.

Mohumagadi went berserk and came running for him. Mlilo slowly backed away and then began to run too [...]. Running away, as fast, as far, as quickly as possible, gone. Past their anger, their pain, their suffering, far away from struggles, their hardships, their painful memories. Mohumagadi screaming all the time, watching him run faster, further away. Watching him climb the fence, quickly, swiftly. Running fast, too fast, too far. She watched him. They all watched. What with all that noise [...]. He ran right into the middle of the road and a truck came. Of course it did, there was always a truck coming down that road. She screamed his name, but it was a different scream now.¹²⁴ (Matlwa, 2010, p. 192)

O trágico acontecimento se desenrola na esfera pública, fora dos portões da escola. Aos olhos da comunidade escolar, dos motoristas e dos passantes, o corpo de Mlilo é carregado pelo padre. A diretora chora pelo aluno, chora pelas promessas não cumpridas, chora em desencanto com as presenças de um futuro imaginado, porém não realizado. Na fabulação, Matlwa interpela as experiências e memórias do pós-apartheid. No último parágrafo do romance, a escritora (re)constrói o discurso de reconciliação. No futuro presentificado, os personagens desvelam possíveis futuros para a “nova África do Sul”.

And as they sang their school song together, Mohumagadi began to weep as the walls of the hall resounded with their voices, baby voices, the voices of a room full of young people who were destined to change the continent, to change our history, to change the world, and did they even know? And there stood Father Bill, happy that he could finally sing the words of the school song effortlessly, but did he know the secret that the children in the hall shared? That the words he had struggled with for so long were exactly the same as the words that were written on his heart? We will never know, because before anybody could point out this marvellous coincidence to him, Mohumagadi got up and held his hand. She had never stood up from her chair during assembly before, let alone to hold someone’s hand, a white man’s hand, but even Mohumagadi knew that *we had to stop hating at some point*.¹²⁵ (Matlwa, 2010, p. 195, grifos meus)

¹²³ “Mlilo Graham, allow Father Bill to leave and come here right now” (Ibid., p. 191).

¹²⁴ “Mohumagadi ficou furiosa e correu em sua direção. Mlilo recuou lentamente e depois começou a correr também. Ela gritou e gritou atrás dele. Ele correu [...], fugindo, tão rápido, tão longe, tão rapidamente quanto possível, que desapareceu. Além de sua raiva, de sua dor, de seu sofrimento, longe de suas lutas, de suas dificuldades, de suas lembranças dolorosas. Mohumagadi gritando o tempo todo, fazendo-o correr mais rápido, para mais longe. Fazendo com que ele suba pela encosta, rapidamente, rapidamente. Correndo rápido, rápido demais, longe demais. Ela o observou. Todos eles assistiram. Com todo esse barulho [...]. Ele correu direto para o meio da estrada e um caminhão apareceu. Claro que sim, sempre havia um caminhão passando por aquela estrada. Ela gritou o nome dele, mas agora era um grito diferente” (Matlwa, 2010, p. 192, tradução nossa).

¹²⁵ “E enquanto cantavam juntos a canção da escola, Mohumagadi começou a chorar enquanto as paredes do salão ressoavam com as suas vozes, vozes de bebê, as vozes de uma sala cheia de jovens que estavam destinados a mudar o continente, a mudar a nossa história, para mudar o mundo, e eles sabiam? E lá estava o Padre Bill, feliz por finalmente poder cantar a letra da música da escola sem esforço, mas será que ele conhecia o segredo que as crianças no corredor compartilhavam? Que as

O gesto simbólico da diretora ao dar as mãos ao padre no palanque da escola, diante de toda a comunidade escolar, retrata a etapa final do processo de reconciliação e o início de uma caminhada em direção a um desejado tempo “após”, livre das tensões étnico-raciais. A narrativa de *Spilt Milk* explora as diferentes camadas desse processo: brutalização, silêncio, luto e até mesmo uma possível reconciliação. Na perspectiva de Eva Hunter e Siphokazi Jonas (2011, p. 102), nesse romance, Matlwa “amplia seu escopo para retratar as tensões nas relações entre negros e brancos”¹²⁶ no pós-apartheid.

Olhar para o tempo futuro de *Split Milk* transborda as fronteiras da escrita imaginativa. Médica e doutora em saúde pública pela Oxford University, Kopano Matlwa atualmente trabalha para a Fundação Bill & Melinda Gates na África. Ela ocupa um cargo de liderança, no qual é responsável por fortalecer o avanço do portfólio de saúde regional e continental, com foco no fortalecimento dos sistemas de saúde. Além de suas funções como médica social e executiva, Matlwa lidera e planeja campanhas e ações sociais voltadas para crianças e mulheres em situação de vulnerabilidade alimentar – uma trajetória, portanto, que visa sobretudo a construção de um tempo “após” mais equalitário.

5.4

Deborah Dornellas: deslocamentos imaginários

Migrar por um sonho. Migrar devido a uma guerra. Migrar em busca de oportunidades. Em *Por cima do mar*, as experiências de migração contam histórias. Deborah Dornellas constrói uma geografia do deslocamento forçado e voluntário – meio imaginária, meio real.

A cada viagem, a protagonista, Lígia, coleciona memórias. A personagem-narradora escuta histórias de pessoas, lê as cidades por onde passa e (re)vive experiências. As memórias dos deslocamentos são alinhavadas por meio de uma escrita em forma fragmentada. A narrativa, entremeada por ilustrações, epígrafes, poemas e voos imaginários, constrói a coletânea de lembranças da protagonista. Em entrevista ao programa Tirando de Letra da UnBTV, em 2019, Deborah Dornellas explica a fragmentação como um recurso de escrita:

Eu usei prosa poética, poesia, narrativa simples, tudo misturado. Esse foi o jeito que eu consegui escrever. Eu não tinha nenhum treino de prosa longa. Eu já tinha escrito contos e poesia. Como vou escrever um romance? Como eu vou contar uma história que cobre a vida de uma pessoa da infância até seus quarenta e tal anos? Eu não queria fazer um romance de formação só. Porque ela (Lígia) que quer contar

palavras com as quais ele lutou por tanto tempo eram exatamente as mesmas que estavam escritas em seu coração? Nunca saberemos, porque antes que alguém pudesse apontar-lhe esta maravilhosa coincidência, Mohumagadi levantou-se e segurou-lhe a mão. Ela nunca tinha se levantado da cadeira durante uma reunião antes, muito menos para segurar a mão de alguém, a mão de um homem branco, mas até Mohumagadi sabia que teríamos que parar de odiar em algum momento” (Ibid., p. 195, tradução nossa).

¹²⁶ “She broadens her scope to depict tensions in black and white interactions and the climax last paragraph of the tale [...]” (Ibid., 2010, p. 102).

a história? Como que ela vai contar a história da vida dela em um romance de formação? Acho que tem aspectos do romance de formação. Mas eu queria fragmentar, eu queria que a linha do tempo não fosse respeitada. Eu queria idas e vindas mesmo, isso foi pensado. Mas também foi para eu atender uma deficiência e uma falta de treino com a escrita de romance. Eu não tinha feito nenhum romance ainda. (Dornellas, 2019)

As ilustrações abrem as seções do livro. Cada uma delas é composta por um conjunto de cenas e, nas palavras de Dornellas, as ilustrações dialogam com uma determinada cena. Apenas a ilustração da capa se repete¹²⁷. Esta também abre a seção de memórias da vida de casada em Benguela. A epígrafe que acompanha a ilustração anuncia a migração como um movimento de recomeço. Os versos foram escritos pelo personagem José Augusto, marido da protagonista.

Cruzaste um oceano
De recomeços
Abriste a porta da casa
O fogo está aceso
(José Augusto Lucuarte)

(Dornellas, 2018, p. 236)

As duas penúltimas ilustrações do livro costuram a narrativa dos voos e sonhos de Lígia, agora na companhia da filha Flora. De acordo com Dornellas (2019), “o voo imaginário foi um recurso para mostrar mais a geografia da cidade de Brasília [...]. Inicialmente, Lígia ia voar só sobre o DF. Depois eu decidi que ela ia voar em Benguela, Catumbela e o Atlântico. E ela voando junto com a Flora”. A primeira experiência de voo de mãe e filha ocorre sobre Benguela. A protagonista-narradora mostra à filha o caminho de ferro, o aeroporto, o hospital e o porto. Os lugares são apresentados entrecruzados pelas experiências de mobilidade da família Luacute. A ilustração¹²⁸ que antecede o sobrevoos por Benguela mostra mãe e filhas observando do alto a geografia da cidade.

A ilustração¹²⁹ seguinte apresenta Ceilândia. Com a caixa d’água em primeiro plano, o desenho é acompanhado por um trecho de um poema de Nicolas Behr: “Subo a caixa d’água de Ceilândia e lá de cima vejo o sertão”. A ilustração anuncia o voo transatlântico imaginário. Neste, Lígia compartilha com Flora parte de suas memórias entrecruzadas com a geografia do Distrito Federal.

— Pronto, chegamos a Ceilândia.
— É grande também.
— É. E está cada vez maior. Aqui de cima se vê bem. Tá vendo aquela caixa d’água enorme? Uma vez, tio Túlio subiu pela escadinha até a metade. Depois não conseguia descer. Me contou que de lá dá para ver um pedaço da cidade [...].

¹²⁷ Cf. Figura 3 (anexos).

¹²⁸ Cf. Figura 4 (anexos).

¹²⁹ Cf. Figura 5 (anexos).

- Aqui em cima a contagem do tempo é diferente, Flora. Está cansada? Vamos pousar naquela árvore, descansar um pouco. O angico está no mesmo lugar desde que eu morava aqui. É uma árvore-sobrevivente.
- Eu também, mamã. (Dornellas, 2018, p. 319)

Esses voos imaginários da dupla antecedem o próximo deslocamento real de Lígia e sua família. A instabilidade financeira – “depois de quebrar a cabeça fazendo e refazendo contas, Zé veio conversar comigo” –, a falta de infraestrutura urbana adequada às demandas da sociedade angolana do século XXI – “as chuvas excessivas sempre causam grandes estragos aqui em Benguela” – e a ausência de perspectivas de mudanças – “a crise econômica a desapontar” (Dornellas, 2018, p. 307-308) – são alguns dos motivos para um novo deslocamento migratório.

O movimento de retorno a Brasília, a Ceilândia e à UnB é, ao mesmo tempo, um final e um recomeço da narrativa de memórias – meio imaginária, meio real – de Lígia. A protagonista-narradora volta ao Distrito Federal acompanhada de Zé, Flora e Carlito – o filho que ainda está por nascer. Na bagagem, os fragmentos de memórias pessoais e do tecido social de Brasil e Angola. Memórias escritas no tempo presente: “Escrevo e reescrevo as histórias de anteontem e de ontem com os olhos e mãos de hoje. No amanhã, penso pouco. E espero” (Dornellas, 2018, p. 331).

A gravidez inesperada e o retorno a Brasília entrelaçam os fragmentos de futuro no tempo presente. Dornellas opta por deixar a história em aberto, entrevedo possíveis tempos futuros entremeados com fragmentos de memórias do passado. Durante o período de espera da gestação, a escritora e historiadora ficciona o tempo futuro.

Quem sabe alguém publique um dia, daqui a uma, duas décadas? Estas memórias então já se terão tornado pós-narrativa, como está na moda agora. Terão talvez perdido sua capacidade de constranger quem aparece nelas. Nesse futuro, eu, historiadora, ficcionista (ainda não sei qual a diferença) e poeta (essa eu sei), já terei uma dezena de romances publicados, alguns deles escritos em terceira pessoa, que é difícil para mim, além de muitos de livros de poesia. Aí, numa tarde qualquer de, digamos 2032 (se ainda houver tardes), Flora, mulher feita, talvez casada e com filhos, vivendo em África, Américas e Europa (se ainda houver continentes), encontrará por acaso numa gaveta de minhas gavetas os manuscritos impressos destas memórias. Ou um *pen drive* com os arquivos gravados. Ou ambos (se ainda houver gavetas e *pen drives*). [...] Se gostar da leitura, avançará até o ponto final, corrigindo informações aqui e acolá, discordando da sintaxe, tropeçando nos gerúndios, surpreendendo-se com revelações, rindo numas partes, chorando noutras [...]. Depois, caso concordemos, procurará uma editora, ilustrador, essas coisas. Se ainda houver livros impressos, editores, desenhistas. (Dornellas, 2018, p. 330)

Na ilustração final¹³⁰, Lígia observa seu reflexo no espelho. A personagem, nua, contempla seu corpo e sua gravidez avançada. O tempo de espera da gravidez é o momento de imaginar futuros. O corpo da personagem materializa as

¹³⁰ Cf. Figura 6 (anexos).

temporalidades, conforme observado por Leda Maria Martins (2021, p. 63): “a pessoa é a materialidade do que prevalece na temporalidade agora, habitada de passado, presente e de um possível futuro”. A imagem duplicada da personagem-narradora, em diálogo com os versos de Conceição Evaristo escolhidos como epígrafe, revela uma história em construção por meio das palavras e dos corpos em contínuo movimento.

O que os livros escondem,
as palavras ditas libertam.
E não há quem ponha
um ponto final na história.
(Conceição Evaristo)

(Dornellas, 2010, p. 333)

A última sessão do livro é composta por um poema escrito para o filho ainda em gestação – como diz o poema (2018, p. 335), “teu ser em construção”. Há ainda um curto diálogo entre Lígia e Flora (2018, p. 337), no qual os voos imaginários atravessam o voo real de retorno ao Brasil. As memórias escritas pela mãe entremeiam a memórias a serem colecionadas por Flora e Carlitos. Futuros construídos por promessas, sonhos e recomeços em/de uma mulher, uma mulher negra itinerante em um tempo espiralar.

Deborah Dornellas estrutura a narrativa do romance *Por cima do mar* em torno da protagonista Lígia Vitalina da Conceição Brasil, que antes era personagem do conto intitulado “Vitalina”. Em entrevista para o site Outro Livro – Conversas Literárias, a escritora afirma: “A personagem me obrigou a escrever o romance. O romance é para e sobre ela. Lígia é uma personagem fictícia com muita força e muita voz” (Dornellas, 2023). Na mesma entrevista, ela ainda comenta sobre o processo de construção da narrativa e o desafio da diferença do lugar social da escritora e da protagonista.

Entraram várias questões: a protagonista é uma mulher negra e eu não sou. Ela vem da periferia e eu não venho. Em meio a isso, surgiram algumas questões éticas também. Ao final da escrita do romance, eu já estava me questionando se eu ia publicá-lo ou não, devido ao meu lugar de fala. Diante disso tudo, eu comecei a escutar mais as intelectuais negras. Passei a escutar mais do que falar. E nesse processo, eu acabei encontrando um caminho que me satisfaz para contar a história de Lígia. (Dornellas, 2023)

A escritora exercita uma escrita imaginativa empática. Em diversas entrevistas, Dornellas ressalta a agenda antirracista do livro. A memória histórica-social dos dois lados do Atlântico é escrita na voz narrativa da protagonista; a escolha pela voz em primeira pessoa foi o caminho para que Lígia contasse a história – a *sua* história. No texto da orelha do livro, a escritora Lilia Guerra ressalta:

Lígia precisar falar. Quando começa a contar a sua história, está, na verdade, dando voz a milhares de meninas e mulheres negras. Sou uma delas. Durante a leitura,

encontrei minhas próprias lembranças se desenvolvendo nos relatos. As memórias das mulheres negras não são surpreendentes. Se repetem em acontecimentos comuns a todas nós. Carregamos a mesma geografia. (Guerra, 2018, orelha)

A protagonista tem uma consciência discursiva crítica sobre seu lugar social; ela escreve e fala a partir dele. Nos termos de Djamila Ribeiro (2017, p. 88), a localização social viabiliza narrar a história – meio ficcionada, meio real – a partir de uma perspectiva não homogênea. A escritora, com entendimento de seu próprio *locus* social de privilégio, mulher branca de classe média, constrói uma narrativa de escuta em *Por cima do mar*. Dornellas comenta, na mesma entrevista ao canal Outros Livros – Conversas Literárias, sobre o deslocamento da voz narrativa da escritora para a protagonista: “Na hora que eu entrego a batuta na mão dela, eu, Deborah, não escrevo mais. Quem escreve é a Lígia [...]. Porque ela, de fato, está escrevendo as suas memórias” (Dornellas, 2023).

O diálogo entre escritora e protagonista se desenrola nas costuras feitas pelas ilustrações, epígrafes, deslocamentos imaginários e em suas próprias humanidades. O olhar da escrita permeia a obra por meio de um elemento do real presente na narrativa: a história de Brasília e as guerras em Angola. Nesse diálogo entre ficção e historiografia, Dornellas inscreve a sua “visão particular de escritora”. Este termo, cunhado por Nadine Gordimer (2012, p. 262), denota a possibilidade e a liberdade de expressar, por meio da escrita ficcional, sua visão sobre a sociedade em que vive. Gordimer reflete sobre escrita literária em tempos de opressão; no entanto, proponho uma ampliação do termo “visão particular da escritora” para contemplar – e refletir sobre – a escrita imaginativa em tempos de democracia.

No eixo Sul-Sul, a democracia política, como mencionado anteriormente, é atravessada por persistentes mecanismos de opressão de classe, gênero e raça. A escolha de algumas autoras em escrever ficção tendo como tema central algumas dessas questões requer delas um certo grau observação, empatia e reflexão sobre a sociedade em que/para qual escrevem. A construção dos personagens deriva desse olhar sobre o tecido social, seja o personagem ficcional ou inspirado em uma pessoa real. Isso reflete o desejo ou a necessidade de escrever sobre uma determinada temática.

Para Gordimer (2012, p. 264), a identificação como escritor(a) com “pessoas cujos ideais, como ser humano, ele(a) partilha e, cuja causa, como ser humano, é a sua”, gera no(a) escritor(a) um estado de conflito interno. Esse conflito, ao qual Gordimer se refere, está relacionado ao encarceramento e/ou exílio por contestar ações sistemáticas de violência de um governo ditatorial e opressor. Em tempos de liberdade, a partilha de ideais por meio da narrativa ficcional demanda uma construção narrativa estruturada na escuta. O conflito interno gira em torno do “falar com”. Uma narrativa com um atravessamento sociopolítico que construa o sentimento de empatia no leitor.

A partilha entre Lígia Vitalina da Conceição Brasil e Deborah Dornellas é estabelecida dentro desses termos. A interseccionalidade de gênero e raça permeia a escrita partilhada entre a protagonista-narradora e a autora. Segundo Carla

Akotirene (2019, p. 59), o conceito, inaugurado por Kimberlé Crenshaw em 1989, demarca o paradigma teórico e metodológico da tradição feminista negra, “promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam encargos singulares às mulheres negras”.

Dornellas opta por desenvolver a narrativa a partir das diferenças de experiências entre mulheres brancas e negras, abordando a questão racial. Ao analisar a escrita literária feminina no pós-apartheid, Eva Hunter e Siphokazi Jonas (2011, p. 97, tradução nossa) afirmam que “as mulheres negras ou enfrentam problemas diferentes em suas vidas dos das mulheres brancas, ou quando enfrentam desafios semelhantes, os vivenciam de forma diferente”¹³¹. É esse olhar para as subjetividades que estrutura a escrita de *Por cima do mar*.

5.5

Ser humano

Alguns humanos são mais humanos que outros?¹³²

“Múntu”, no idioma quicongo¹³³, segundo Lopes e Simas (2022, p. 33), significa “pessoa, indivíduo, ser humano”. As sociedades do grupo Banto compreendem o ser humano como uma força, uma manifestação digna de perpétua reverência, desde a concepção até a morte física (Fu-Kiau apud Lopes; Simas, 2022, p. 34). O escritor malinês Amadou Hampâté Bâ define a palavra “pessoa” por meio de dois termos usados pelas etnias Fula e Bambara:

Os Fula e os Bambara possuem dois termos próprios para designar a pessoa. São eles:

a) *neddo* e *neddaaku*.

b) *maa* et *maaya*.

A primeira palavra de cada um desses quatro termos acima significa “pessoa” e a segunda “as pessoas da pessoa”.

Por que “as pessoas”?

A tradição ensina, com efeito, que há primeiro *maa*: pessoa receptáculo, e *maaya*: diversos aspectos de *maa* contidos na *maa* receptáculo.

A expressão de língua bambara “*maa ka maaya ka ca yere kono*” significa: “As pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa”. (Hampâté Bâ, 1981, p. 1)

A noção de humano nas tradições Banto, Fula e Bambara desvela a complexidade da palavra, abarcando uma multiplicidade em seu significante. Em uma dinâmica constante, o receptáculo, o corpo físico, comporta as diferentes camadas de existência em seu interior. É o invólucro e o suporte dos aspectos mais

¹³¹ “Black women either encounter different problems in their lives from those of white women, or when they do experience similar problems, they experience them differently” (Hunter; Jonas, 2011, p. 97).

¹³² “Are some humans more human than others?” (Lieutenant-General Roméo Dallaire, JHGC, 2008, p. 72).

¹³³ “Falado por inúmeras variações pelos povos Banto do grupo Kongo, localizado no centro-oeste africano” (Lopes; Simas, 2022, p. 33).

sutis da subjetividade da pessoa humana. Na formação do Novo Mundo, esta definição, que atravessa outras sociedades do continente africano, é substituída pelas linhas divisórias traçadas entre seres humanos. Neste momento da história humana, os “europeus se tornaram brancos, os africanos negros e todos os outros amarelos, vermelhos e pardos” (Wilkerson, 2021, p. 65). Estabelece-se, portanto, a fronteira da cor da pele: a humanidade passa a ser medida pelo conceito socialmente construído de raça.

O corpo, plano visível das “pessoas da pessoa”, torna-se a referência para definir seu grau de humanidade. À luz de Wilkerson (2021, p. 78), raça “é uma ficção narrada por tanto tempo pelos seres humanos modernos que veio a ser vista com uma verdade sagrada”. A conversa entre a escritora negra estadunidense Isabel Wilkerson e uma dramaturga nascida na Nigéria, após a palestra da escritora na Biblioteca Britânica em Londres, permite uma compreensão mais aprofundada das perspectivas das Áfricas e das Américas em relação à noção de pessoa humana.

“Você sabe que não existem negros na África, não é?”, perguntou.

Os americanos em geral, alimentados desde o berço com o mito de que é possível traçar linhas divisórias entre os seres humanos, ficariam perplexos diante dessa afirmativa. Ela parece absurda a nossos ouvidos. Claro que há negros na África. Há um continente inteiro de negros na África. Como não enxergar isso?

“Os africanos não são negros”, disse ela. “São ibos e iorubás, jejes, acãs, ndebeles. Não são negros. São apenas eles mesmos. São seres humanos na Terra. É assim que eles se veem e é o que são.”

O que tomamos como evangelho na cultura americana é desconhecido para eles, ela comentou.

“Eles só se tornam negros quando vão para os Estados Unidos ou vêm para o Reino Unido”, disse ela. “É aí que se tornam negros.” (Wilkerson, 2021, p. 65)

Nesse entrecruzamento de olhares entre as Áfricas e as Américas sobre a pessoa humana, em particular no eixo Sul-Sul, focalizo em duas sociedades: a sul-africana e a brasileira. O Estado sul-africano foi governado por quase cinco décadas pelo regime do apartheid (1948-1994). Nas primeiras sete décadas do Brasil independente (1822-1888), a escravidão estava legalmente inserida na dinâmica socioeconômica do país. Ressalto novamente o fato de que esses dois acontecimentos históricos ocorreram em temporalidades e geografias distintas.

As duas nações se aproximam, parafraseando as palavras de Gordimer, no *ethós* das situações existenciais partilhadas no eixo Sul-Sul: “violência vernacular”, certos espectros do passado colonial, o desencanto com o futuro presentificado e as relações étnico-raciais. No entanto, essas mesmas situações existenciais partilhadas também distanciam os dois países. A forma como a memória do tecido social aborda essas experiências históricas é única para cada país. As relações entre indivíduos nesse tempo, chamado “após”, também variam. Como as sociedades sul-africana e brasileira redigem o passado? Como elas gerem as sombras do passado no presente?

A linha inicial para as análises na direção Sul-Sul foi construída a partir da experiência como pesquisadora visitante na Witwatersrand University, em Johannesburg, no instituto interdisciplinar Wits Institute for Social and Economic

Research (WiSER). No instituto, tive a oportunidade de observar as interlocuções centradas na multiplicidade de pesquisas acadêmicas e de exercitar a escuta durante os encontros semanais entre pesquisadores. Optei por manter-me em silêncio como uma escolha pessoal. Enquanto pesquisadora, meu objetivo era observar e compreender, na prática, aquilo que, até então, eu concebia como análise de pesquisa apenas no plano teórico.

As pesquisas que se concentravam na construção de análises comparativas entre nações, grupos étnico-sociais diversos e pesquisadores estrangeiros estudando a África do Sul foram o meu principal foco de interesse. Todas as pesquisas estavam em curso; as discussões giravam em torno das impressões dos leitores sobre o tema e/ou a metodologia de análise. Os leitores eram pesquisadores em diferentes estágios de suas carreiras acadêmicas: doutorandos, pós-doutores, professores doutores e escritores renomados nos estudos das ciências humanas, especialmente em língua inglesa. Durante esse exercício de escuta, os desafios relacionados ao meu tema começaram a surgir.

No campo da imaginação ou idealização do projeto de pesquisa, a linha de análise comparativa literária entre Brasil e África do Sul por meio de similaridades parecia inicialmente ser o caminho mais coerente. Contudo, as interlocuções na WiSER desconstruíram essa linha de aproximação teórica. Novas possibilidades para (re)construir surgiram nas conversas semanais com minha supervisora de pesquisa de campo em Johannesburgo, a professora de literatura e cultura Sarah Nuttall. Abro mais uma vez um parêntese para reafirmar que as conversas com a professora não foram gravadas; tudo o que compartilho desses encontros são minhas lembranças.

Nessas conversas, eu exercia o falar sobre a minha pesquisa e minhas impressões sobre a experiência do estudo de campo, ao mesmo tempo em que lia e dialogava com as escritoras sul-africanas que compõem o *corpus* da pesquisa. As conversas com a professora Nuttall foram, no âmbito do real, a prática de um diálogo na direção Sul-Sul. As expectativas e as perspectivas que partilhávamos provinham de lugares sociais distintos. Enquanto uma intelectual sul-africana branca com obras publicadas sobre o pós-apartheid, Sarah Nuttall apoia a ideia de uma aproximação entre Brasil e África do Sul por meio da literatura. Eu, Marcella Granatiere, brasileira, branca e doutoranda em literatura e cultura, tento lidar com a desconstrução do caminho inicialmente pensado, buscando alinhar um olhar para/entre os dois países.

Ao me ouvir falar sobre a pesquisa, Sarah Nuttall, em suas considerações, destacava os pontos potenciais para o desenvolvimento de uma reflexão entremeada, tais como: explorar a memória histórico-social das gerações presentes nas obras de Nadine Gordimer e Kopano Matlwa; construir uma análise a partir das questões abordadas nos romances; compreender a pesquisa como um diálogo na direção Sul-Sul; estudar o olhar das escritoras para suas sociedades por meio de suas escritas imaginativas; e compreender que tempo presente-passado não se resume a um passado que simplesmente não passou, mas sim ao entrecruzamento de certos espectros com o tempo presente.

A partir dessa interlocução, passo a compreender que os tempos presentes do “após” na África do Sul e no Brasil não são convergentes. O diálogo se estabelece na diferença do olhar de cada sociedade para sua herança histórico-social. A literatura contemporânea lê a memória do tecido social e as relações entre pessoas humanas atravessadas pelas relações étnico-raciais; a escrita imaginativa inscreve esses tempos presentes que, de certa forma, velam o futuro dessas sociedades.

5.6

A escrita imaginativa do humano

A “visão particular” das escritoras Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas partilha as experiências humanas a partir da resistência aos diferentes mecanismos de desumanização atuantes em suas sociedades. Os romances *The House Gun*, *Água de barrela*, *Spilt Milk* e *Por cima do mar* narram histórias humanas a partir do presente, um tempo de encontros e presenças que abraçam tanto o passado quanto o futuro. A fabulação se torna esse lugar de restituição simbólica das “pessoas da pessoa” (Hampâté Bâ, 1981, p. 1). Os caminhos imaginários escolhidos pelas autoras constroem uma ficção que contempla os espectros do passado em um tempo espiralar presente-passado, assim como as presenças de futuro em um tempo espiralar futuro-presente.

A visão de/sobre África, construída pelo tempo histórico da colonização europeia, é deslocada por elas para as diversas Áfricas. As narrativas são construídas a partir das experiências de Akin, do reino de Oiô, em *Água de Barrela*; da família Lucuate em Angola, em *Por cima do mar*; do olhar para a África do Sul de Claudia e Harald, em *The House Gun*; e da diretora Mohumagadi para a “nova África do Sul”, em *Spilt Milk*. As autoras inscrevem na ficção o que a dramaturga nigeriana partilha na oralidade com Wilkerson (2021, p. 65): “São ibos e iorubás, jejes, acãs, ndebeles. Não são negros. São apenas eles mesmos. São seres humanos na Terra”.

Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas alinham, na ficção, as experiências históricas da racialização do ser humano e seus espectros de continuidade ao longo do tempo histórico chamado “após”. Gordimer centra seu discurso na experiência e no olhar da pessoa branca sul-africana. Cruz focaliza na narrativa e na vivência da pessoa afrodescendente brasileira. Matlwa orienta a escrita sobre as relações interracialis na voz da pessoa negra sul-africana. Dornellas exercita uma escrita empática centrada no olhar da pessoa negra brasileira.

As histórias humanas em *The House Gun*, *Água de barrela*, *Spilt Milk* e *Por cima do mar* não tencionam dar uma resposta precisa para as questões sociopolíticas de suas sociedades. No âmbito da imaginação, as escritoras constroem caminhos possíveis em direção à pessoa humana. Uma caminhada que ainda está longe de chegar ao fim...

6.

Continuando os diálogos na direção Sul-Sul do Atlântico

O verbo “entrecruzar” é frequentemente empregado no decorrer da escrita deste diálogo na direção Sul-Sul do Atlântico – ainda inicial, eu diria, mesmo que venha sendo pensado e construído nesses quatro anos de doutorado. Esse verbo simbolicamente alinha os entremeios e/ou “entrementes” das temporalidades, das historiografias, das memórias e das ficções aqui apresentadas e alinhavadas. A repetição quase excessiva costura os “entre”, isto é, os pontos de intersecção das experiências históricas partilhadas na ficção dos dois lados do Atlântico.

Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas constroem, como escritoras, cada uma a seu modo, uma “visão particular” sobre a memória histórico-social no “entremeio” do real e do imaginário. As “pessoas da pessoa” (Hampâté Bâ, 1981) de cada personagem suturam as relações humanas no tecido das relações racializadas. O tempo “após” ficcionado se constitui a partir do “entre-cruzamento” de promessas e desencantos. Os tempos de liberdade se estruturam “entre-cruzados” por silêncios e enclaves socioeconômicos.

As linhas de entrecruzamento das situações existenciais partilhadas são as palavras “liberdade”, “rememoração”, “desencanto” e “humano”. Seus significantes entrecruzam as narrativas de *The House Gun*, *Água de barrela*, *Spilt Milk* e *Por cima do mar*. A alternância dos ensaios críticos sobre a África do Sul e o Brasil produz, em linguagem fotográfica, uma superposição de olhares.

Os significantes da palavra “liberdade” constroem a introdução ao contexto histórico do apartheid e da escravidão. O sentido direto ou indireto dessa palavra apresenta as quatro escritoras e os quatro romances. As diferentes perspectivas ficcionadas sobre a liberdade formam os primeiros movimentos de entrecruzamento das experiências e memórias dos dois lados do Atlântico.

“Rememoração” é a linha de entrecruzamento dos olhares de Nadine Gordimer e Eliana Alves Cruz. Em *The House Gun*, Gordimer constrói a transição política como o momento de abandonar o passado e reflete sobre o que persiste das temporalidades do passado no tecido social da “nova África do Sul”. Para Eliana Alves Cruz, a rememoração em *Água de barrela* inscreve a experiência histórica na diáspora. O movimento de (re)construção do passado restitui simbolicamente parte do que foi silenciado pela memória do tecido social brasileiro.

O significado da palavra “desencanto” constrói o ponto de contato entre os olhares de Kopano Matlwa e Deborah Dornellas. A narrativa sobre a “nova África do Sul” em *Spilt Milk* é construída em meio ao desencanto com o futuro presentificado. O enfrentamento desse sentimento produz uma possibilidade ficcionada de reconciliação. No romance *Por cima do mar*, o desencanto permeia alguns fragmentos de memórias dos tecidos sociais brasileiro e angolano. Os movimentos de migração (re)constroem possibilidades de novos/velhos pertencimentos.

O elemento que entrecruza o olhar das quatro escritoras é o “humano”. Os romances *The House Gun*, *Água de barreira*, *Spilt Milk* e *Por cima do mar* fabulam a condição humana; suas narrativas concentram-se nas múltiplas facetas do ser humano, isto é, nas “pessoas da pessoa”. As escritoras constroem seus personagens à luz de Hampâté Bâ (1981, p. 3), “[...] um ser complexo habitado por uma multiplicidade em movimento permanente”.

No entremeio do campo ampliado (Krauss, 1984) entre a Literatura e a História, Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas constroem, enquanto escritoras, uma “visão particular” sobre o tempo “após” o apartheid, a escravidão, os regimes de opressão, as resistências e a celebração pela liberdade conquistada, assim como a euforia por um novo regime de (re)existência. Elas não encerram suas respectivas narrativas com um ponto final, mas as concebem como meio reais e meio imaginadas. As escritoras optam por inscrever e/ou (re)imaginar um tempo “após” voltado justamente para as múltiplas “pessoas da pessoa” (Hampâté Bâ, 1981): uma história humana em constante continuidade.

O ato político de escrever em liberdade desvela as sombras do passado misturadas a outras memórias também meio reais e meio imaginadas. Seja o passado recente e/ou distante, celebrado e/ou ocultado, comemorado e/ou odiado, ele persiste como uma questão fundamental no presente (Robin, 2016, p. 31). A memória, por vezes considerada adormecida, explode e entrecruza o momento de abandonar o passado, conforme sugerido por Gordimer. Os tempos de liberdade – pós-apartheid e pós-abolição da escravidão – tornam-se o lugar de encontros incômodos: liberdade/violência, privilégio/desumanização e democracia/migração forçada. Como dito por Eliana Alves Cruz, o que se acreditava posto como um crime hediondo, na verdade não estava.

Entrecruzada, a palavra em “ação” alinha os “entre” da construção inicial desta tese. No entremeio da temporalidade da pandemia da Covid-19, o que fez a experiência real assemelhar-se estranhamente às narrativas do realismo mágico, as linhas originais da pesquisa se (des)constroem e se (re)constroem. No entremeio do tempo do isolamento social, as reflexões de Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas sobre os contextos sociopolíticos de seus respectivos países transbordam as fronteiras do imaginário.

A “violência vernacular” ficcionada por Gordimer entrecruza a realidade do isolamento social, dentro e fora de casa. A arma assina crimes de ódio contra as mulheres e a comunidade LGBTQ+. A “continuidade histórica” da herança escravista inscrita por Cruz entrecruza os protocolos sanitários, evidenciando a vulnerabilidade socioeconômica de uma grande parte da comunidade negra. O desencanto fabulado por Matlwa entrecruza a pandêmica relação entre governados e governantes. O deslocamento imaginado por Dornellas entrecruza o direito humano de preservação da vida sob a ameaça do vírus da Covid-19. As restrições de deslocamento evidenciaram as disparidades entre as várias camadas da sociedade, afetando o pleno exercício da cidadania e abrindo espaço para reflexões sobre identidade social.

No âmbito do real, a experiência histórica da pandemia da Covid-19 nos relembrou da nossa condição de ser humano – nas palavras de Isabel Wilkerson (2021, p. 209), “de fato, uma só espécie, todos interligados, com mais semelhanças do que diferenças, com uma interdependência maior do que talvez desejaríamos crer”. Esse tempo histórico, agora conjugado no passado, também foi paradoxalmente interseccionado pela rememoração de duas perguntas retóricas: Todos os humanos são humanos? Alguns humanos são mais humanos que outros?

Nesse lugar “entre” as fabulações das escritoras e a híbrida realidade pandêmica, o movimento de (des)construção e (re)construção das linhas desta pesquisa entrecruza o tempo espiralar (Martins, 2021) do chamado “retorno à normalidade”. Neste instante do tempo “após”, a linearidade da temporalidade-calendário, dividida em passado, presente e futuro, é suprimida. Afinal, os tempos coincidem? Se interseccionam? Se entrelaçam? Se entrecruzam no presente; na urgência da apreensão do tempo agora; no desejo de converter os acontecimentos recentes em passado.

A África do Sul e o Brasil em tempos de liberdade compartilham o desafio de gerir os espectros de seus respectivos passados. Como observa Futhi Ntshingila (2022, tradução nossa) sobre as experiências históricas: “Nunca seria o que era antes da colonização, mas pode tornar-se mais saudável e livre do que aquilo que a colonização tentou transmitir às gerações”. A aproximação “entre” África do Sul e Brasil não pretende responder às questões sociopolíticas brasileiras ou equiparar a memória histórico-social das relações étnico-raciais que entrecruzam as duas nações, mas sim compartilhar saberes e/ou experiências e suscitar reflexões de/para o eixo Sul-Sul.

Os fragmentos que compõem esta tese foram escritos por mim no entremeio desse tempo “após”. A construção do diálogo na direção Sul-Sul do Atlântico nasce sob a luz das escritas imaginativas de Nadine Gordimer, Eliana Alves Cruz, Kopano Matlwa e Deborah Dornellas. Meu olhar como pesquisadora se inscreve no espaço “entre” dois países, um oceano, múltiplas experiências históricas, uma multiplicidade de olhares, silêncios e falas em voz alta.

As espirais dos tempos futuro e passado moldam o tempo denominado “presente” — perpetuamente destinado a “entre-cruzamentos”, portanto. Assim como o presente não consegue se desvincular desse prefixo, eu, enquanto pesquisadora, tampouco pude deixar de recorrer incansavelmente a ele. Também estou “entre” aquelas e aqueles que me cercaram e acompanharam até aqui, além das quatro escritoras: Beatriz Nascimento, Krauss, Martins, Fanon, Benjamin e tantos outros nomes...

No entrecruzamento das perspectivas de futuro dos dois lados do Atlântico, escrevo as últimas linhas desta tese entrecruzada pela proposição de Nadine Gordimer. Como pesquisadora em processo de escrita, o que posso fazer é simplesmente escrever. A escrita da “visão particular” da pesquisadora se desenvolve à luz de Conceição Evaristo: sem colocar um ponto final na história.

A continuar.

7 Anexos

Figura 3 - Capas dos romances *The House Gun*, de Nadine Gordimer; *Água de barreira*, de Eliana Alves Cruz; *Spilt Milk*, de Kopano Matlwa; e *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas.



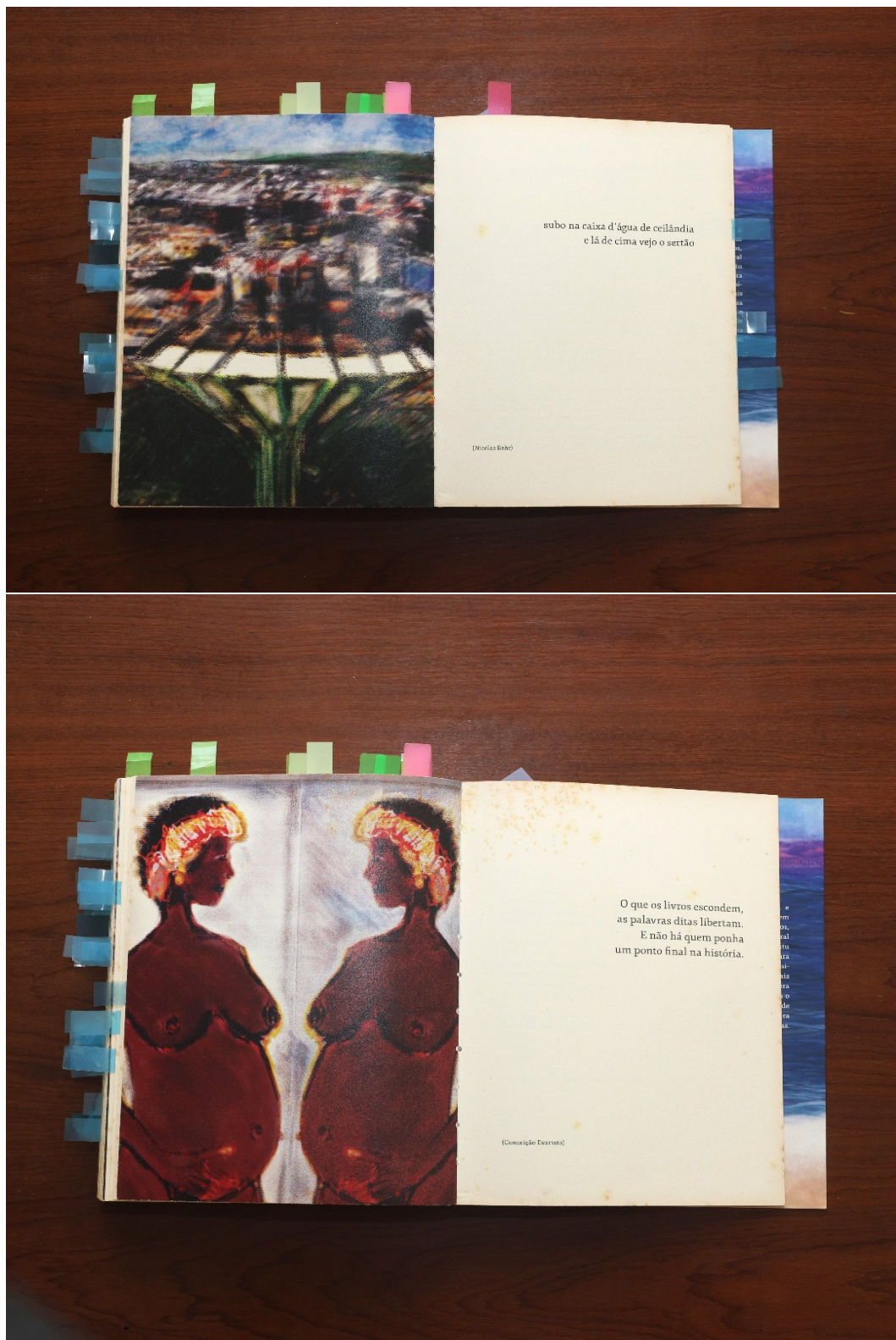
Foto: Fabrizia Mesquita Granatieri.

Figuras 4 e 5 - Ilustrações presentes no livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas.



Fotos: Fabrizia Mesquita Granatieri.

Figuras 5 e 6 - Ilustrações presentes no livro *Por cima do mar*, de Deborah Dornellas.



Fotos: Fabrizia Mesquita Granatieri.

Figura 7 - Videoinstalação *Das avós* (2019), da artista Rosana Paulino.



Foto: Arquivo Randra Kevelyn Barbosa Barros.

8.

Referências bibliográficas

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico: ensaios**. Tradução: Esa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ALVES, Raissa Roussenq. A herança do racismo. In: SAKAMOTO, Leonardo (org.). **Escravidão contemporânea**. São Paulo. Editora: Contexto, 2020. p. 173-188.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Eduardo Moreira. Fim do tráfico. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BALOGUN, Shola. Wole Soyinka's Myth, Literature and the African World. **International Journal of African Society, Cultures and Traditions**, v. 8, n. 1, p. 11-15, jun. 2020.

BEINART, William; DUBOW, Saul. **Segregation and Apartheid in Twentieth-Century South Africa**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**: edição crítica. Organização e tradução: Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BETHENCOURT, Francisco. **Racismo**: das cruzadas ao século XX. Tradução: Luís Oliveira Santos e João Quina. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRINK, André. Imagination, After Apartheid. **The Washington Post**, 7 dez. 2003. Disponível: <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2003/12/07/imagination-after-apartheid/1e4b0891-ec53-4270-b576-8834856fb4b5/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

BRITO, Luciana. Bate-papo sobre *Água de barreira* | Desafio Bookster 2023 | Março. 1 vídeo (77min32s). Publicado por Desafio Bookster. **YouTube**, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jeswFOdiaC4>. Acesso em: 29 fev. 2024.

CALLOU; Raphael; GRADIM, Carlos. **Crônicas cariocas**. [Exposição]. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2021.

CAMARGO, Orson. Liberdade [verbetes]. Brasil Escola, [S. l.], [s. d.]. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/consciencia-e-liberdade-humana-texto-2.htm>. Acesso em: 2 ago. 2022.

CAVALCANTI, Tiago Muniz. Como o Brasil enfrenta o trabalho escravo contemporâneo. In: SAKAMOTO, Leonardo (org.). **Escravidão contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2020.

CRUZ, Eliana Alves. **Água de barreira**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. Escavar o passado para pensar o presente: encontro com os escritores Eliana Alves Cruz e Itamar Vieira Junior. **Simpósio Narrativas do Nacional**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://narrativasdonacion.wixsite.com/naoverasbrasilnenhum>. Acesso em: 20 jun. 2021.

CRUZ, Eliana Alves. Bate-papo sobre *Água de barreira* | Desafio Bookster 2023 | Março. 1 vídeo (77min32s). Publicado por Desafio Bookster. **YouTube**, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jeswFOdiaC4>. Acesso em: 29 fev. 2024.

DIMITRIU, Ileana. Silenced by Freedom? Nadine Gordimer after apartheid. In: CHAPMAN, Michael; LENTA, Margaret (org.). **SA Lit: Beyond 2000**. KwaZulu-Natal: University of KwaZulu-Natal, 2011.

DORNELLAS, Deborah. **Por cima do mar**. São Paulo: Patuá, 2018.

DORNELLAS, Deborah. Tirando de Letra: Deborah Dornellas. 1 vídeo (26min13s). Publicado por UnBTV, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o8D_vTQE42Y. Acesso em: 29 fev. 2023.

DORNELLAS, Deborah. Por cima do mar, de Deborah Dornellas. 1 vídeo (57min30s). Publicado por Outro Livro – Conversas Literárias, 2023. Disponível em: <https://youtu.be/3bEwIzgKmW4?si=qPMRvWZ3DGkofPUM>. Acesso em: 29 fev. 2023.

DOTTRIDGE, Mike. A história da proibição da escravidão. In: SAKAMOTO, Leonardo (org.). **Escravidão contemporânea**. São Paulo. Contexto, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução: Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2015.

GAMA, Luiz. **Liberdade 1880-1882**. Organização, introdução, estabelecimento de texto, comentários e notas: Bruno Rodrigues de Lima. São Paulo: Hedra, 2021.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Tradução: Marcela Vieira e Eduardo Jorge Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GORDIMER, Nadine. **The House Gun**. Londres: Bloomsbury, 1998.

GORDIMER, Nadine. **A arma da casa**. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GORDIMER, Nadine. Ten Years of Freedom. Arquivo Nadine Gordimer, caixa D3 35, datilografado e manuscrito. (Universidade de Witwatersrand, Johannesburg). 2004.

GORDIMER, Nadine. [Entrevista concedida a] Simon Stanford, **The Nobel Prize**, 2005. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1991/gordimer/facts/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

GORDIMER, Nadine. **Tempos de reflexão: de 1954 a 1989**. Tradução: Rosana Eichenberg. São Paulo: Globo, 2012.

GORDIMER, Nadine. **Tempos de reflexão**: de 1990 a 2008. Tradução: Rosana Eichenberg. São Paulo: Globo, 2013.

GQOLA, Pumla Dineo. **Female Fear Factory**. Cape Town: Melinda Ferguson Books, 2021.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A noção de pessoa na África Negra. Tradução para uso didático de: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. La notion de personne en Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). **La notion de personne en Afrique Noire**. Paris: CNRS, 1981. p. 181-192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros.

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

HASSIM, Shireen. **The ANC Women's League**. Cape Town: Jacana, 2021.

HEYWOOD, Linda M. (org.). **Diáspora negra no Brasil**. Tradução: Ingrid de Castro Vompean Fregonez, Thaís Cristina Casson e Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2017.

HUNTER, Eva; JONAS, Siphokazi. Breaking the Silence: Black and White Women's Writing. In: CHAPMAN, Michael; LENTA, Margaret (org.). **SA Lit Beyond 2000**. KwaZulu-Natal: University of KwaZulu-Natal, 2011.

JACOBS, Harriet Ann. **Incidentes na vida de uma escrava**. Tradução: Rayssa Galvão. Jandira, São Paulo: Principis, 2021.

KLASS, Irene. Depoimento em exposição [recorte parede]. Johannesburg Holocaust & Genocide Centre, Johannesburg, 2008.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução: Elizabeth Carbone Baez. **Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil**, Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 1, p. 87-93, 1984. (Artigo de 1979).

KURGAN, Terry. **Everyone is Present**. Johannesburg: Fourthwall Books, 2019.

KURGAN, Terry. **Question about writing**. Destinatário: Marcella Mesquita Granatiere. Johannesburg, 2022. 1 mensagem eletrônica.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

MANDELA, Nelson. **Long Walk to Freedom**. Nova Iorque: Back Bay Book, 2013.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATLWA, Kopano. **Spilt Milk**. Johannesburg: Jacana Media, 2010.

MATLWA, Kopano; ALDEKOA, Xavier. Kopano Matlwa. South Africa after Apartheid. CCB B Debats, Barcelona, 2021. 1 vídeo (87 min.). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VJOIJA_mmgw. Acesso em: 20 dez. 2022.

MATLWA, Kopano. TutuTalks: The Quiet Enabler: Trusting your truth – Dr Kopano Matlwa Mabaso. Desmond and Leah Tutu Legac Tutu Talks, 2022. 1 vídeo (24min39s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=B0Vt6oXh_Vs. Acesso em: 20 dez. 2022.

MATTOS, Hebe Maria. **Escravidão e cidadania no Brasil monárquico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

MATTOSO, Kátia de Queirós. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução: Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MIRANDA, Fernanda R. **Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MSIMANG, Sisonke. **The Resurrection of Winnie Mandela**. Johannesburg: Jonathan Ball, 2018.

NASCIMENTO, Abdias. Arte afro-brasileira: um espírito libertador. In: PEDROSA, Adriano et al. (orgs.). **Histórias afro-atlânticas**: antologia. vol. 2. São Paulo: Masp, 1982.

NASCIMENTO, Beatriz. É tempo de falarmos de nós mesmo. In: RATTIS, Allex (org.). **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Prefácio. In: NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. São Paulo: Perspectiva, 2016.

NGŨGĨ, Thiong'o wa. **Something Torn and New**: An African Renaissance. Nova Iorque: Basic Civitas Book, 2009.

NPR STAFF [BRICSion: Powerful Stories, Powerful Nations]. In South Africa, No Crying Over 'Spilt Milk'? NPR, 4 set. 2012. Disponível em: <https://www.npr.org/2012/09/05/160550559/in-south-africa-no-crying-over-spilt-milk>. Acesso em: 20 dez. 2022.

NTSHINGILA, Futhi. **Question about writing**. Destinatário: Marcella Mesquita Granatiere. Johannesburg, 2022. 1 mensagem eletrônica.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. Liberdade [verbete]. **Oxford Languages**. E-book. Disponível em: <https://languages.oup.com/research/oxford-english-dictionary/>. Acesso em: 26 out. 2021.

PAMPALLIS, John; BAILEY, Maryke. **A Brief History of South Africa**: From the Earliest Times to the Mandela Presidency. Johannesburg: Jacana, 2021.

PARADISO, Silvio Ruiz. Literaturas em língua inglesa II. Maringá: Unicesumar, 2015.

REDIKER, Marcus. **O navio negreiro**: uma história humana. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Tradução: Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SENDACYEY, Silvestre. Depoimento em exposição [recorte parede]. Johannesburg Holocaust & Genocide Centre, Johannesburg, 2008.

SOMMER, Doris. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

SOUZA, Florentina. Gênero e “raça” na literatura brasileira. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 32, p. 103-112, 2008.

SUZUKI, Natália; PLASSAT, Xavier. O perfil dos sobreviventes. In: SAKAMOTO, Leonardo (org.). **Escravidão contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2020.

VIERA JUNIOR, Itamar. Escavar o passado para pensar o presente: encontro com os escritores Eliana Alves Cruz e Itamar Vieira Junior. **Simpósio Narrativas do Nacional**, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://narrativasdonacion.wixsite.com/naoverasbrasilnenhum>. Acesso em: 20 jun. 2021.

WILKERSON, Isabel. **Casta**: as origens de nosso mal-estar. Tradução: Denise Bottmann e Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.