



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES**  
**ESCOLA DE LETRAS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO**

**É QUASE COMO VOLTAR AO CORPO: PODER, REPRESENTAÇÃO E  
POSSIBILIDADES DE ESCRITA DO TRAUMA NA AFRODIÁSPORA.**

**JANAINA OLIVEIRA DOS SANTOS**

**RIO DE JANEIRO**  
**FEVEREIRO DE 2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES**  
**ESCOLA DE LETRAS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO**

**É QUASE COMO VOLTAR AO CORPO: PODER, REPRESENTAÇÃO E  
POSSIBILIDADES DE ESCRITA DO TRAUMA NA AFRODIÁSPORA.**

**JANAINA OLIVEIRA DOS SANTOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
banca examinadora como um dos requisitos para  
obtenção do Grau de Bacharel em Letras,  
realizado sob orientação da Professora Doutora  
Lúcia Ricotta Vilela Pinto

**RIO DE JANEIRO**  
**FEVEREIRO DE 2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES**  
**ESCOLA DE LETRAS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS – BACHARELADO**

**É quase como voltar ao corpo: poder, representação e possibilidades de escrita do  
trauma na afrodiáspora.**

Por

Janaina Oliveira dos Santos

Trabalho de Conclusão de Curso

**BANCA EXAMINADORA**

---

(Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lúcia Ricotta Vilela Pinto – UNIRIO)

---

(Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Carla da Silva Miguelote – UNIRIO)

**RIO DE JANEIRO**  
**FEVEREIRO DE 2023**

*para a pequena Janaina, aquela que insiste*

## AGRADECIMENTOS

A deus, universo, criador, essa dimensão que chamo por tantos apelidos diferentes, mas que sempre atende a todos eles.

Aos ancestrais que bravamente permitiram que a vida chegasse até a mim.

À minha mãe, Ercilia Oliveira, por ter me ajudado a decifrar minhas primeiras palavras e me levado tantas vezes à biblioteca.

Ao meu pai, Áureo Abílio (in memoriam), por ter me feito acreditar que eu poderia ser o que quisesse, inclusive escritora.

Às mulheres negras que insistiram nessa estranha tarefa de escrever, num tempo em que talvez ninguém acreditasse nelas.

A Felipe Eugênio pela aposta, convite e passe-quase-livre para escrever um romance.

A Yuri Cassiano, companhia e fonte amorosa de acolhimento e segurança, abraço fundamental nos últimos meses desse projeto.

Aos meus colegas da turma 2017.1, principalmente Wallace Ramos, Rafael Cardoso, Bruno Martins, Beatriz Pôssa, Rafael França, Tatiana Alves e Bruno Bourguignon, pelos vinhos, risadas, partilhas e tudo mais que fizeram essa empreitada de voltar à universidade ganhar um pouco mais de sentido.

Aos docentes, principalmente Lucia Ricotta e Carla Miguelote, que tão generosamente embarcaram neste trabalho, mas também a todos os demais professores e técnicos, que constroem esse corpo tão vivo que é a Escola de Letras da Unirio.

## **RESUMO**

O presente ensaio tem como objeto o processo de criação do romance “É quase como voltar pra casa” que integra a apresentação deste Trabalho de Conclusão de Curso de caráter artístico-crítico. A partir de uma breve contextualização acerca de pesquisas e conceitos sobre trauma e também acerca da representação de mulheres negras na literatura brasileira, desenvolve uma análise crítica sobre as possibilidades de escrita do trauma, considerando o contexto da afrodíaspóra e os procedimentos na criação do romance.

Palavras-chave: trauma, afrodíaspóra, mulheres negras, romance, literatura brasileira

## **ABSTRACT**

The object of this essay is the process of creating the novel “É quase como voltar pra casa”, which is part of the presentation of this final term paper of an artistic-critical nature. From a brief contextualization of the research and concepts about trauma and also about the representation of black women in Brazilian literature, it develops a critical analysis of the possibilities of trauma writing, considering the context of the black diaspora and the procedures in the creation of the novel.

Keywords: trauma, black diaspora, black women, novel, Brazilian literature

eu perdi um continente inteiro  
um continente inteiro da minha memória.  
diferente de todos os outros hifenizados americanos  
meu hífen é feito de sangue. fezes. osso.  
quando áfrica diz oi  
minha boca é um coração partido.  
porque não tenho nada na minha língua  
para respondê-la  
eu não sei como dizer oi para minha mãe.

- afroamericana ii

nayyirah waheed (tradução de Jarid Arraes)



## SUMÁRIO

|                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>              | <b>9</b>  |
| <b>ATRAVESSANDO O TRAUMA .....</b>   | <b>13</b> |
| <b>ATRAVESSANDO O TEXTO .....</b>    | <b>17</b> |
| <b>AINDA PODEMOS CHEGAR LÁ .....</b> | <b>22</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>             | <b>25</b> |

## INTRODUÇÃO

“Deus é uma mulher negra” – e o diabo também.

Era a frase que vira e mexe insistia na minha cabeça antes mesmo de receber o convite para escrever o romance.

E aqui me permitindo suspender questionamentos e reflexões sobre o que seria o “diabo” afinal, essa entidade, quase uma instituição, tão importante ao empreendimento do colonialismo. Pulando essas reflexões. Atendo-me mesmo à oposição deus *versus* diabo, à provocação e à ideia de que uma mulher negra não é somente *isso* ou *aquilo*, mas é uma unidade que abarca um todo cheio de contradições. Um todo que talvez nunca seja completamente representado, visto que toda significação é uma operação de diferenciação (SILVA, 2000, p. 91). Se sou boa, não posso ser má, se sou deus, já não posso ser o diabo e vice-versa.

Mas, bem, fiquemos com a imagem, com a provocação. Instigada pela frase que se tornou quase um hino, espalhada pelas redes sociais<sup>1</sup>, que chama a uma valorização (necessária) de mulheres negras, contra a invisibilidade, contra os mesmos lugares de subalternidade e apagamento – nada melhor do que deus. Ponto. *Eu vi deus e ele era uma mulher preta*, encerra um debate, uma dúvida, é um ponto final.

Mas não há pontos finais em “É quase como voltar pra casa”.

Há o inconcluso insistente. Um caminho que nunca se completa – e ainda paira a dúvida se há mesmo um caminho.

O convite para escrever o romance partiu do Bando Editorial Favelofágico, coletivo e editora sem fins lucrativos, que surgiu em 2015 no Complexo de Manguinhos, no Rio de Janeiro. O coletivo intenciona construir um movimento literário contra-hegemônico e plural, questionando os velhos lugares marcados da literatura.

---

<sup>1</sup> Em uma pesquisa simples no Google, podemos ver várias referências para a frase “Deus é uma mulher preta/negra”. Posts em páginas como “Quebrando o tabu”, “Mídia Ninja” artigos em sites da “Carta Capital” e “Brasil de Fato” (todas com posicionamento político de esquerda). Também aparece em ilustrações, produtos como canecas e camisetas e nas músicas “Deus é uma mulher negra” (Dona Conceição) e “Deus é uma mulher preta” (Jessica Gaspar), e menções nas letras de “Nossa que isso” (WC no Beat, Djonga, Karol Conká e outros) e “Mãe” (Emicida). As referências datam entre 2018 e 2019. A referência mais antiga que encontrei é de 2011 e está no portal Geledés <https://www.geledes.org.br/deus-e-preta/>. Na música “Mãe”, Emicida diz: “Desafia, vai dar mó treta/ Quando disser que vi Deus/ Ele era uma mulher preta”

O compromisso político já estava posto. Para além disso, a proposta era escrever um romance, com a condição – além do prazo exíguo para escrita, de aproximadamente 3 meses, que acabaram se tornando um ano (e ainda insuficiente) – de que o humor estivesse presente. Da forma que fosse.

Da exigência do humor, nasceu uma voz ácida e irônica.

Daquela frase que insistia na minha cabeça, abriram-se duas opções: ou eu criaria uma personagem que fosse moralmente duvidosa de forma gratuita ou eu teria que criar também uma narrativa que sustentasse o seu temperamento.

A primeira opção traria o risco imediato de recair numa espécie de essencialismo ou característica inata. Além disso, simplesmente não me interessaria criar uma personagem nesses termos. Há muito a se dizer e escrever sobre o que temos experimentado de sombrio em nós mesmas. A segunda opção foi inevitável.

E já que para representar é preciso diferenciar (SILVA, 2000, p. 91), cabia a mim definir o que a personagem desse romance não é, para que ela começasse a ganhar *corpo*.

Como nos conta Conceição Evaristo, nas representações literárias brasileiras “a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor.” (2009, p. 23). Podemos acrescentar também a representação de homens negros como incapazes e extremamente limitados em sua linguagem, ou dóceis por natureza ou carentes de pacificação, presente em diversas obras (ibid. p. 22).

Começa na mulata contada por Gregório de Matos (ibid., p. 20), uma das representações mais duradouras e fundamentais da cultura brasileira. Aquele ser híbrido e estéril, que desvirtua o homem branco pai de família, de uma sexualidade selvagem e impossível de controlar. Temos também a mãe preta, que na verdade não é mãe biológica, mas cumpre o papel de servir e cuidar da prole branca. “Percebe-se que a personagem feminina negra não aparece como musa, heroína romântica ou mãe.” (ibid. p. 23).

Todos esses papéis já são confrontados por gerações e gerações de autores e autoras negras. Desde os oitocentistas Machado de Assis, Maria Firmina dos Reis, Cruz e Sousa, à geração dos anos 70, em consonância ao Movimento Negro Brasileiro e ao Movimento da Negritude, em coletivos como o Quilombhoje e seus Cadernos Negros (ibid. p. 25-27).

Do total silenciamento, da brutalidade e das tentativas de domesticação, próprias da escravização e de suas narrativas, urge nesses movimentos a necessidade de confrontar essas representações. Era inadiável lutar contra a depreciação, a subalternidade e a submissão. Os textos de autoras negras como a própria Conceição Evaristo, mas também Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, entre outras, começam a tecer uma nova rede de significados para nós. Escrevem sim sobre a violência, o racismo e a discriminação, mas também sobre amor, maternidade, erotismo, identidade, história e memória (ALVES, 2010).

Então foi diante desse panorama, dessa linha do tempo, que se deu a minha tarefa: definir o que a minha personagem não é.

Ava, a voz ácida e irônica de “É quase como voltar pra casa”, não é nem mulata nem doméstica, tampouco está disputando a atenção de algum homem branco – como preza a tradição tão bem explicada por Lélia Gonzales<sup>2</sup>. É uma representação que conversa com a geração das ações afirmativas, do acesso à universidade, do empoderamento, tudo isso embalado por tweets e discussões nas redes sociais. Não que tenham sido *abolidos* a invisibilidade, o silenciamento, a violência brutal do racismo. Ainda estamos longe. Não sei se posso dizer que “inaugura”, mas certamente a geração da representatividade levanta algumas questões. Discussões antes restritas a pequenos círculos, como a profunda dimensão psíquica do racismo, a construção da branquitude, as novas relações que se estabelecem nos espaços que antes não ocupávamos.

O que tem acontecido quando rompemos o silêncio? Aquele que fala, que enuncia o discurso, experimenta algum poder. Mesmo que momentâneo, mesmo que incipiente, mesmo que circunstancial (e não estrutural). Há sempre alguma tentativa de tomar um poder, não meramente sobre os significados, sobre “o que” se fala, mas pelo ato de exercer o discurso, de poder falar, seja do lugar de onde estiver. Lutamos por isso, afinal<sup>3</sup>.

Como é a fala de deus? De onde ela fala? Que poder ela toma para si?

Deus e diabo não são excludentes, mas interdependentes, como tudo que é dicotômico. E, vá lá, o próprio diabo cristão guarda suas ambiguidades enquanto mito literário “que transita

---

<sup>2</sup> Ver “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (2020, p. 80-82)

<sup>3</sup> “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.” (FOUCAULT, 1996, p. 10)

entre o sério e o cômico, o espanto e a admiração, o belo e o grotesco, o oficial e o popular, o sacro e o profano, o bem e o mal, exemplarmente.” (BRANDÃO e MAGALHÃES, p. 283)

Será que temos o direito de parecermos algum diabo também? Ou de pelo menos termos uma representação para isso?

Não como a Rita Baiana<sup>4</sup>, que aparece apenas para atentar e desvirtuar a moral e os bons costumes brancos. Mas sim como aquele que apenas não precisa ser impecável – do dicionário aquele “que é incapaz de pecar”<sup>5</sup> – para ser digno de existir. “Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal.” (FANON, 2008, p. 109).

Aos brancos, todos os papéis são assegurados. Do mais puro e elevado, ao mais baixo e vil. A que limites estamos sujeitos? Ao que estamos confinados? Quando Fanon (2008, p. 109) fala sobre o médico negro que está sempre a um triz do descrédito, “que tudo corresse bem, punham-no nas nuvens”, mas ai dele se cometesse algum deslize... ele nem se refere a uma representação literária. Será que pelo menos uma representaçãozinha, podemos?

A voz, a fala, é praticamente uma reivindicação unânime entre movimentos sociais diversos. Claro, cada um à sua maneira, mas todos aqueles que precisam se levantar pela própria sobrevivência, precisam, pois, que sua fala seja reconhecida. A fala é o lugar do discurso. E mulheres negras, tradicionalmente, sempre foram representadas quase sem voz alguma. Quase incapazes de falar por si mesmas. A quem sempre foi apenas um corpo coisificado, ter voz é declarar a própria existência.

Isso Ava faz muito bem, obrigada.

Só que não basta apenas declarar, é preciso existir de fato. Existir dentro do próprio corpo.

---

<sup>4</sup> “As patuscadas da Rita Baiana eram sempre as melhores da estalagem. Ninguém como o diabo da mulata para armar uma função que ia pelas tantas da madrugada, sem saber a gente como foi que a noite se passou tão depressa.” (Azevedo, 2023, p. 30) “O chorado arrastava-os a todos, despoticamente, desesperando aos que não sabiam dançar. Mas, ninguém como a Rita; só ela, só aquele demônio, tinha o mágico segredo daqueles movimentos de cobra amaldiçoada; aqueles requebros que não podiam ser sem o cheiro que a mulata soltava de si e sem aquela voz doce, quebrada, harmoniosa, arrogante, meiga e suplicante.” (ibid., p. 39).

<sup>5</sup> Dicionário Caldas Aulete Online. Acesso em 14/02/2023.

## ATRAVESSANDO O TRAUMA

"As vítimas de trauma, no entanto, se sentem cronicamente inseguras dentro do próprio corpo: o passado está vivo na forma de um desconforto interior corrosivo. O corpo desses indivíduos é bombardeado o tempo todo por sinais viscerais de alerta, e, numa tentativa de controlar tais processos, eles se tornam peritos em ignorar as sensações viscerais e entorpecer a percepção de que está sendo encenado dentro deles. Aprendem a se esconder de si mesmos." (KOLK, 2020, p. 119)

Dotar de voz uma personagem que transita por zonas sombrias, deixar que narre a si mesma e sua história, me levou ao universo do trauma e do adoecimento psíquico.

O trauma, seja ele causado por violência, abandono ou negligência, gera mudanças significativas no funcionamento do cérebro e na relação com o próprio corpo naqueles que carregam suas marcas. O trauma promove modificações profundas na forma como a mente e o cérebro processam as informações enviadas pelo corpo (KOLK, 2020, p. 30).

Pessoas traumatizadas tem dificuldade de perceber o que acontece em seu próprio corpo – como consequência, tem dificuldade de perceber as próprias emoções. É como se o seu GPS interno não funcionasse muito bem: as áreas do cérebro que captam os sinais de membros e vísceras são desligadas ou desreguladas, o que leva a uma espécie de desconexão de si e a uma grande dificuldade de perceber o que se está sentindo. Assim, conseqüentemente, discernir sobre si mesmo, seus desejos, limites, motivações, e também perceber as outras pessoas ao redor, torna-se uma tarefa bastante prejudicada (ibid., p. 113).

Esse GPS interno desliga porque a sobrecarga gerada pelo trauma é alta demais. Seria insuportável sentir tudo num corpo que permanece sempre sob ameaça. Porque o trauma, mesmo aquele que aconteceu num passado distante, continua se fazendo presente no corpo, na mente e no cérebro (ibid, p. 30). Assim, corpo, mente e cérebro, começam a criar estratégias de sobrevivência.

Em “O corpo guarda as mágoas” (2020), o psiquiatra Bessel Van Der Kolk cita pesquisas na área da neurociência em que pacientes relataram sensações como literalmente estar fora do corpo ou de haver uma segunda pessoa atrás de si: “o self pode se desligar do corpo e levar uma vida – como um espírito – própria.” (ibid. p. 124). Além do trauma, Kolk também explana sobre os padrões de apego na primeira infância, definidos a partir do vínculo

emocional entre mãe e bebê. Se não construído de forma segura, produz sintomas semelhantes aos gerados por traumas violentos (KOLK, 2020, p. 140-143). “Um histórico de agressões emocionais e desatenção pode ser tão prejudicial quanto maus-tratos físicos e abuso sexual.”. (ibid., p. 108)

Entre os sintomas comuns – ou recursos para lidar com a sobrecarga – estão a dissociação, o abuso de álcool e drogas, sexo promíscuo, automutilação e compulsão alimentar como tentativas de sentir alguma coisa (ibid., p. 109, 146, 147), e o registro de emoções como dores e transtornos físicos (ibid., p. 120). Mecanismos de sobrevivência para “substituir emoções insuportáveis por sensações definíveis”. (ibid., p. 91)

Porque só assim sabemos que estamos vivos (ibid., p. 111): quando conseguimos *habitar e ler* o nosso próprio corpo.

Cabe aqui a observação de que os estudos citados sobre trauma, com seus exames de imagem e procedimentos meticulosos, da forma como são apresentados no livro, não se debruçaram sobre a realidade de pessoas pretas ou sobre os traumas da escravização. O próprio conceito de Transtorno de Estresse Pós-Traumático (TEPT) se deu após estudos com veteranos do Vietnã (ibid., p. 28), e parece que, até o momento, assim seguem os estudos sobre o assunto, ou seja, sem investigações específicas sobre a realidade da afrodiáspora. Mas, como diz Dr. Joy DeGruy em *Post Traumatic Slave Syndrome* (2005), não precisamos ser tão inteligentes para relacionar as condições para desenvolvimento de TEPT com a experiência de africanos escravizados.

Eis algumas das condições para diagnóstico de TEPT que DeGruy apresenta, conforme DSM-4<sup>6</sup>: séria ameaça ou dano à vida ou integridade física; ameaça ou dano aos filhos, cônjuge ou parente próximo; destruição súbita da casa ou da comunidade; ver outra

---

<sup>6</sup> DSM ou “Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais”, publicado pela Associação de Psiquiatria Americana, é o mais influente manual para diagnósticos psiquiátricos no mundo. Kolk faz duras críticas a ele: “O manual se transformou numa indústria virtual que já rendeu à APA mais de 100 milhões de dólares” e considera que há um abismo entre o sofrimento real de pacientes e suas definições oficiais (2020, p. 165). Kolk o considera insuficiente e não confiável, por falta de validade científica e por ignorar relações e condições sociais, mais especificamente sobre traumas relacionados a abusos e negligência na infância: “Com o DSM-5, a psiquiatria regressou, sem dúvida, à prática médica do começo do século XIX. Ainda que conheçamos a origem de muitos problemas que o manual identifica, seus ‘diagnósticos’ descrevem fenômenos superficiais que ignoram por inteiro as causas básicas” (2020, p. 199). Em *Post Traumatic Slave Syndrome*, DeGruy apresenta a lista do DSM-4, versão anterior do mesmo manual. Entendendo que este ensaio não pretende se aprofundar ou desenvolver uma discussão conceitual no âmbito da saúde mental, considerei válida a exposição das condições listadas, mantendo a argumentação que DeGruy apresenta. Mas é importante pontuar que as condições apresentadas para diagnóstico de TEPT pelo DSM ainda são bastante limitadas e não compreendem características importantes das experiências traumáticas infantis (KOLK, p. 189-190). Entre essas características, está o fato de que muitas vítimas não se lembram ou parecem não dar importância aos traumas que sofreram (ibidem, p. 171).

pessoa ferida ou morta como resultado de acidente ou violência física; tomar conhecimento sobre uma séria ameaça a parente ou amigo próximo sendo sequestrado, torturado ou morto; o evento estressor ser experimentado com medo intenso, terror e impotência (DEGRUY, 2005, p. 481-482)

Bom, também não precisamos de muito esforço para relacionar essas condições à situação atual de afrodescendentes: seja pela perpetração do racismo no cotidiano, que continua a reproduzir de diversas maneiras as violências da escravização, seja ainda pelo que DeGruy chama de “legado do trauma”, já que, na maioria das vezes, criamos nossos filhos da forma como fomos criados (ibid. p. 497). Assim, os efeitos da traumatização seguem de geração em geração por meio de crenças e comportamentos (ibid., 2005, p. 494) – enquanto Kolk fala sobre a dificuldade que pais traumatizados tem em entrar em sintonia emocional com seus filhos e perceber suas necessidades (KOLK, 2020, p. 143). Ainda que incipientes, podemos considerar também os estudos em epigenética, que demonstram que traumas podem mudar o comportamento de alguns genes, o que poderia ser transmitido aos descendentes (ibid., p. 183). Podemos assim inferir que os traumas da escravização permanecem presentes até hoje em pessoas pretas.

Nas palavras de Kolk, as vítimas de trauma “sentem-se separadas de seus corpos” (2020, p. 123), fenômeno chamado de despersonalização. Tudo parece estranho e difícil de compreender, tanto o mundo ao redor, quanto si mesmo. Há uma perda da própria identidade.

O que podemos pensar, a partir de tudo isso, sobre a experiência da afrodiáspora? O que temos feito para sobreviver às sobrecargas constantes? O quanto nos sentimos estranhos para nós mesmos?

Antes da invenção da mulata e da mãe preta, antes mesmo das brutalidades cotidianas da escravização, temos a separação radical e fundante, reencenada repetidamente: uma separação de casa, uma separação do corpo.

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da Diáspora negra, tiveram seu corpo e seu *corpus* desterritorializados. Arrancados de seu *domus* familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus códigos linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo. (MARTINS, 1997, p. 24)

Esse corpo grafado se torna tão insuportável que é preciso se exilar dele. Ao ser reduzido em apenas corpo, como já nos contou Conceição Evaristo, o que acontece,



paradoxalmente, é a desconexão desse mesmo corpo. O self pode então pairar sobre o corpo como um fantasma. Um self que não tem mais um caminho para casa.

“No mundo branco, o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas.” (FANON, 2008, p. 104)

Historicamente, fomos associados ao diabólico porque seríamos somente corpo, biológicos e selvagens (FANON, 2008, p. 144). Diz o mundo branco ocidental que quanto mais corpo, mais diabólico. Quanto mais longe do corpo, mais puro, mais espiritual. Mas a verdade é que o diabo parece morar mesmo é no abismo da separação do corpo. É nesse abismo que a alma se perde. “É que para nós o corpo não se opõe aquilo que vocês chamam de espírito.” (ibid., p. 116).

Recorrendo ainda ao pensamento de Wade Nobes, um dos estudiosos precursores da Psicologia Africana, vemos também a experiência da separação. Nobes representa a interrupção do desenvolvimento africano, fruto das invasões e dominação, por meio da metáfora do descarrilhamento: separados sim, mas ainda em movimento – vagão desgovernado e potencialmente autodestrutivo (2009, p. 284). A separação não interrompe o movimento pois “o descarrilhamento cultural do povo africano é difícil de detectar porque a vida e a experiência continuam” (ibid., p. 284).

Para Nobes, a reconstrução do ser africano passa por retomarmos o trilho, os valores e a experiência de sermos humanos numa perspectiva africana. O trauma da diáspora africana resulta no que Nobes define como *desafricanização*: perda dos valores e o sentido de ser africano. A destituição do sentido próprio do que é ser humano, numa perspectiva africana, levou a *desafricanização* – somente assim a escravização foi possível. Porque ser humano é ser “recipiente e instrumento da energia e relação divina” (ibid., p. 284).

DeGruy define três sintomas para a Síndrome Pós-traumática do Escravizado: a vaga autoestima, a raiva constante e a socialização racista (2005, p. 512). Ainda que ela se refira a um contexto norte-americano, é interessante considerar as suas observações.

Ela relaciona a autoestima vaga às crenças distorcidas sobre o próprio valor, para si, para a família, amigos e comunidade (ibid., p. 525). Sobre a socialização racista, DeGruy define como a adoção de padrões brancos para sucesso, realização, relacionamentos, ao mesmo tempo

em que é projetada uma imagem de inferioridade sobre pessoas pretas (2005, p. 571-572). Mas, dos três sintomas, o que mais me interessa aqui é a raiva constante.

DeGruy apresenta a raiva como uma resposta emocional normal a um objetivo bloqueado. Quando esse objetivo permanece bloqueado por muito tempo, a possibilidade do fracasso começa a nos rondar, e então também experimentamos medo. E quando sentimos medo, podemos recorrer a raiva também para nos defender, num ciclo vicioso (DEGRUY, 2005, p. 552-553). Quando passamos o olho pela experiência de africanos em diáspora, é fácil notar que não faltam objetivos, muitas vezes simples, básicos, elementares à dignidade, completamente bloqueados.

Só que se não é possível alcançar o verdadeiro alvo dessa raiva, ela será direcionada a outros alvos mais seguros. Essa raiva precisará ser expressa de alguma forma – os que sofrem muitas vezes são aqueles que estão mais próximos então (ibid., p. 556). Nós sabemos, nós *sentimos*, como a raiva, a agressividade, a irritabilidade, estão presentes entre nós, em nossas casas e famílias. Porque a própria experiência da escravização fez com que africanos aprendessem que a raiva e a violência eram ingredientes fundamentais para garantir que necessidades fossem atendidas (ibid., p. 561)

Eu já sabia que seria praticamente inevitável que ao escrever um romance como esse que escrevi, eu recebesse perguntas sobre algum caráter autobiográfico. Posso dizer que em termos biográficos, considerando biografia como “história escrita sobre a vida de uma pessoa”<sup>7</sup>, eu e Ava temos mais diferenças do que similaridades. Mas, do que compartilhamos, temos a raiva como um elo profundo.

E numa história sobre separação, bem, será que há algum valor nisso? Onde nossas raivas se encontram?

## **ATRAVESSANDO O TEXTO**

“Às vezes usamos a mente não para descobrir fatos, mas para encobri-los [...]. uma das coisas que a mente encobre com mais eficiência é o corpo, nosso próprio corpo, e com isso me refiro a seu íntimo, seu interior. Como um véu posto sobre a pele para assegurar o recato, porém não em demasia, a tela parcialmente remove da mente os estados interiores do corpo, aqueles que

---

<sup>7</sup> Dicionário Caldas Aulete Online. Acesso em 10/02/2023

constituem o fluxo da vida enquanto ela segue em seu dia a dia.” (DAMÁSIO, 1999, p. 28 apud KOLK, 2020, p. 115)

“Minha raiva de mulher negra é um lago de lava que está no meu cerne, o segredo que guardei de modo mais intenso. Eu sei quanto da minha vida como mulher de sentimentos poderosos está emaranhado nessa rede de fúria.” (LORDE, 2019, p. 183)

Estamos falando então de uma história sobre separação. Como essa separação aparece no corpo do romance? Se “todo trauma é pré-verbal” (KOLK, 2020, p.56), como então inscrevê-lo em um texto? Como escrever também a raiva?

Fuçando uns escritos antigos, achei um poema meu de 2015 em que dizia que “raiva não se põe no papel, se rasga”.

Mais do que recurso de humor, premissa inicial, o deboche é uma expressão da raiva. A acidez que quase corrói o papel é a raiva que mina constantemente. A ironia e o deboche são basicamente a raiva disfarçada, envergonhada, recalcada. O que há no deboche desenfreado é um desconhecimento sobre o que realmente se sente. Uma alegoria retórica para quem está se debatendo dentro de si. Algo digno de quem perdeu o caminho do próprio corpo. O deboche é uma fuga.

Essa raiva que não consegue ser transformada em ação, que não consegue ser o “combustível poderoso” (LORDE, 2019, p. 191), envenena, corrói. Ava permanece paralisada em seus pensamentos, e quando se move – às vezes, somente a boca – tão facilmente seus movimentos se tornam ataque. Assim, se protege de suas sensações viscerais avassaladoras. Por não encontrar alvo seguro, escorre pelos cantos da boca enquanto tenta-se engolir o resto.

Talvez eu não conheça tão bem a raiva dentro de mim, como “a batida do meu coração e o gosto da minha saliva” (ibid., p. 193), mas eu ainda posso criar seguindo uma batida veloz e trôpega e deixando um gosto ácido pelo caminho.

(Por ora, o texto tem sido o meu alvo seguro, DeGruy.)

O ritmo do romance é o ritmo do corpo traumatizado. Da frequência acelerada, do passo descompassado, e ansioso, muito ansioso. É o ritmo do coração partido<sup>8</sup>. Que vem à tona, que insiste, bravo, em ser reconhecido. *Eu não vou arredar pé daqui*, ele grita.

---

<sup>8</sup> Ver epígrafe.

É esse corpo que se inscreve no texto o tempo todo. Um corpo perdido, à deriva, que tropeça em si mesmo e vai e volta a todo momento. Pode-se escapar do lugar de mulata, de doméstica, mas (ainda) não se escapa desse corpo desmembrado que vagueia e assombra.

Eu não estava tão preocupada em criar um romance em versos, a não ser se considerarmos verso como aquele lá da poesia oral. Porque era disso que estava buscando me aproximar, muito mais de uma expressão oral, e muito menos de uma forma poética moderna. Porque “não basta uma exclamação ao final da frase”, eu escrevi também naquele meu jovem poema em 2015. Também não basta criar uma cena de raiva, dizer “olha, ela tem raiva”.

É preciso *sentir* a raiva no corpo do texto. Diminuir as distâncias entre linhas e gritos. Tirar os pontos finais. Insistir nas repetições, como insistem as marcas do trauma. Deixar o leitor um pouco perdido nesse corpo – se não desligar, pelo menos, tornar esse GPS meio vertiginoso. Em consonância aos efeitos da traumatização, temos uma personagem narradora cheia de flashbacks, experiências “fora do corpo” e uma fala cheia interrupções e rodeios de pensamentos.

O corpo é a última fronteira a ser tomada. Porque antes da voz, antes do poder do discurso, é o corpo que foi usurpado.

Ao contrário da Rita Baiana, uma mulher com o diabo no corpo, na verdade, é uma mulher separada de seu corpo, separada de seu poder e sentimentos mais profundos (LORDE, 2019, p. 68). Ava não dança sensualmente – ela pensa belicamente.

É desse abismo que o pornográfico se apossa, como munição dessa arma sempre engatilhada. O pornográfico é o contrário do erótico, como nos conta Audre Lorde (2019).

O pornográfico presente no texto é justo uma das expressões dessa separação. Ele é uma espécie de anti-intimidade com o corpo – que, no entanto, pode *corporificar* uma espécie linguagem do trauma. O pornográfico usa o corpo, como utensílio, como objeto, o próprio e o do outro. Não habita o corpo, não *encarna*. Torna-se assim mais uma estratégia para tentar *sentir* alguma coisa no corpo traumatizado.

Ao contrário do erótico, o pornográfico mobiliza sensações apartadas das emoções (LORDE, 2019, p. 68). Sensações essas que podemos identificar também no bojo daquelas “sensações definíveis” que Kolk exemplifica, aquelas que funcionam como recursos ao corpo traumatizado (2020, p. 91). Enquanto o erótico nos convoca a sentir profundamente, o

pornográfico deturpa o erótico o tornando “uma sensação confusa, trivial, psicótica, plastificada”. (LORDE, 2019, p. 68).

Também precisamos atravessar o fetiche para chegar ao corpo.

Toni Morrison escreve em seu ensaio “O fetiche da cor” (2017) sobre como a literatura norte-americana utilizou a cor da pele como recurso (ou “atalho”, como ela assinala) narrativo, de forma a conduzir a narrativa, expor o caráter e as relações dos personagens, especialmente quando há um protagonista branco. “A identificação e o significado da cor são muitas vezes o fator decisivo.” (MORRISON, 2019, p. 66).

Apesar de algumas diferenças consideráveis entre o contexto norte-americano que vemos no texto de Morrison, também não é difícil ver a fetichização em obras brasileiras, como já expomos a partir das observações de Conceição Evaristo.

Em vez de, no curto tempo que eu tinha para esse romance, travar uma batalha declarada contra o racismo, lutando contra uma fetichização, em vez de me entregar a um idealismo e criar alguma espécie de heroína, o caminho que fiz foi quase inverso. O que se tem é uma anti-heroína e uma narrativa que arrisca derrapar nas quinas do “fetiche da cor”. Um movimento perigoso (talvez ingênuo), como quem chama um esgrimista para dançar (talvez eu ainda saia ferida).

O colorismo presente é o “fetiche” de sua própria protagonista – ou apenas expressão do seu trauma. É o seu pai ausente que “colore” todos os outros personagens, inclusive a própria Ava. A cor não é definida nem por uma categoria, como mulata, nem por qualquer tipo de metáfora. É o pai, ou melhor, a sua ausência, que se faz presente em todos os movimentos e relações de Ava.

A identificação da cor, ou pelo menos a sua sugestão, é decisiva em todo o texto. Essa é a operação perigosa. Em vez de fugir do fetiche, mergulhar nele – tão profundamente, até quem sabe chegar do outro lado. Porque, como também diz Morrison “Sucumbir às perversões da mídia pode embaçar a visão; resistir-lhe pode ter o mesmo resultado.” (2019, p. 39).

Eu precisava de alguém que me ajudasse a contar essa separação. Eu precisava de um corpo, já que Ava está tão longe do seu e Elaine, personagem-espírito, já não o tem. Eu precisava de um corpo que revelasse a separação. De um outro que na interação com a Ava, a revelasse. Surgiu então Wilson, o fetiche escancarado. É esse corpo, o corpo do outro, que proporciona algum alívio a Ava, ao passo em que expõe também suas dores. Porque do corpo

de Ava mesmo, sabemos quase nada. Ela verbaliza sobre muitas coisas, mas quase nada sobre seu próprio corpo. Descreve o corpo de Wilson em detalhes, mas sobre o seu, pouco temos acesso.

Como o trauma é pré-verbal, eu precisava também de muitos não-ditos. Muitas escolhas foram sobre o que não escrever, as lacunas fazem parte da narrativa de pessoas traumatizadas. Muitos traumas permanecem sem nunca serem narrados. É claro também que Ava não poderia falar sobre seu próprio corpo, porque já não o acessa plenamente.

E veja só como o corpo mais presente nessa história é tratado. É examinado minuciosamente, quase sem voz, tratado como “delivery”. Um corpo outro mas que na verdade não é tão distante assim – é só “um tiquinho mais claro” que o pai de Ava (ABÍLIO, 2022, p.6). Quanto mais Ava objetifica Wilson, mais a separação recai contra ela mesma.

O corpo é usado, não sentido. E assim aparenta ser o elo mais fraco da história.

O desaparecimento do pai de Ava é o seu trauma infantil revelado e narrado, aquele que ainda consegue ser dito. Isso porque ao tomar a voz, o romance todo em primeira pessoa, temos apenas a consciência de Ava como guia. Sabemos apenas o que ela sabe e está disposta a nos contar. Ao leitor, resta sentar na cadeira do terapeuta e correr o risco de se deixar seduzir pela fala de seu paciente – e então talvez perca o que há de mais importante.

O que temos narrado é isso. Um beijo na testa na porta da escola. O resto são apenas pistas e vazio.

É também a ânsia de Ava diante do nada que nunca se completa. O caminho que nunca se encerra. A incógnita, a dízima inconveniente (ibid., p. 85).

O caminho sumiu: seu pai. A separação inscrita em seus genes, visceralmente: sua mãe, elemento estranho e íntimo.

É com Elaine que o trauma da separação pode ser reencenado, como traumas costumam ser. Mas é também no reencontro com Elaine que podemos experimentar um lampejo de esperança: será que há um trajeto que desconhecemos? O quanto nos deixamos tomar pelo racional e ignoramos aquela célula preservada no mais profundo de nós, e que nos espia bem atrás de nossa imagem refletida no espelho? Que insiste *eu ainda estou aqui*.

Segundo Nobes, a humanidade do ser africano, antes de ser retirada pelo europeu, está na sua dimensão espiritual, o espírito é a sua essência (2009, p. 281). Ava, descarrilhada (como

todos nós), segue reproduzindo o modo de ser europeu, desconfiada da dimensão espiritual, ainda que sem conseguir resistir completamente a ela.

Eu precisava de alguém que me ajudasse a falar do poder do espírito, parte integrante e tão fundamental ao ser africano. Mesmo sem estar afiliada a uma tradição africana, a aparição de Elaine sussurra<sup>9</sup> *ei, você ainda pode sentir*. Ser africano é ser um “espírito vivo consciente e cognoscível” (NOBLES, 2009, p. 295). *Ei, venha por aqui*, ela insiste.

Coube à Elaine o papel de articuladora entre mundos, entre consciente e inconsciente, entre matéria e invisível, entre corpo e mistério. Nesse entre mundos, podemos dizer que *encarna* também a ponte entre espiritual e político: o erótico, assim definido por Audre Lorde (2019, p. 70).

## AINDA PODEMOS CHEGAR LÁ

Sankofa: se wo were fi na wo sankofa a yenkyi

[Se você esquecer, não é proibido voltar atrás e reconstituir]<sup>10</sup>

Nas rodas de leituras realizadas até o momento, a maioria dos leitores tem sido empáticos e se identificam com a Ava em aspectos diversos. O nível de filiação com a personagem varia, talvez não a amem incondicionalmente, mas tampouco a odeiam. As opiniões e engajamentos se dividem, mas nunca são indiferentes.

E por que Ava parece tão sedutora? Raramente se vê (na verdade, eu ainda não vi) uma representação literária de uma mulher negra nesses termos<sup>11</sup>. Tenho para mim que Ava realiza certas fantasias inconfessáveis (e não apenas sexuais). Não tem polimento, não obedece a rigor algum, mas tampouco está desprovida de refinamento. Para alguns é mais espelho, para outros talvez um desejo inalcançável.

---

<sup>9</sup> Uma outra referência de Audre Lorde, do ensaio “A poesia não é um luxo” (2019): “Os patriarcas brancos nos disseram: ‘Penso, logo existo’. A mãe negra dentro de cada uma de nós – a poeta – sussurra em nossos sonhos: ‘Sinto, logo posso ser livre’.”.

<sup>10</sup> Tomei emprestada a epígrafe de um dos textos que cito nesse ensaio “Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado”, de Wade W. Nobles

<sup>11</sup> Como diz uma frase atribuída à Toni Morrison, “Se há um livro que você quer ler, mas ainda não foi escrito, você deve escrevê-lo.”. A frase aparece em sites de citações diversos, sem referência precisa.

Eu poderia ainda escrever sobre muitos aspectos do romance. São muitos os temas que ele convoca, o que também ajuda a suscitar filiações diversas dos leitores. Gosto de abrir portas e portas para leitura, ir abrindo e abrindo, deixar que possam circular num texto avarandado.

Bom, “a origem do romance é o indivíduo isolado” (BENJAMIM, 1987, p. 201), e cá estamos falando sobre uma história de separação e isolamento de si. Mas será possível desafiar o isolamento ainda dentro do romance?

Se o trauma é pré-verbal, assim também será a sua cura. Segundo Kolk, no processo de recuperação não basta apenas entender o que aconteceu, é preciso *sentir*. O cérebro racional não consegue desligar emoções apenas por compreendê-las. Para isso, o psiquiatra sugere uma série de práticas de autoconsciência e técnicas corporais.

“Em contraste com o crédito que o Ocidente dá a fármacos e a terapias verbais, outras tradições, mundo afora, confiam na atenção plena, no movimento, nos ritmos, na ação. A ioga na Índia, o tai chi e o qigong na China e o ritmo de tambores em toda a África são alguns exemplos” (KOLK, 2020, p. 247)

Nenhuma cura se dará dentro de um romance, mas somente na experiência vivida pelo corpo e no romper do isolamento. O que lembra mais uma vez o poder do erótico como “uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos.” (LORDE, 2019, p. 68). Precisamos mesmo voltar.

Eu não estava comprometida em defender a categoria romance. Interessa-me mais criar, ou pelo menos tentar, uma experiência breve e intensa – particularmente, me incomoda a ideia de um corpo imobilizado por horas e dias em um livro. Eu queria um livro ágil que não perdesse a densidade. Eu queria um texto que, mais do que fazer pensar, pudesse fazer *sentir*. Quem sabe ainda, fazer alguém levantar da cadeira e largar o livro.

Por isso também há lacunas, há não-ditos, há espaço. O sentir demanda espaço. Se preenchemos tudo e falamos tudo, pouco sobra para emergir.

Podemos ainda olhar numa mirada dupla. O deboche pode ser a fuga – mas fazer rir ainda insurge a potência do sentir, do corpo que por um breve momento pode baixar a guarda e se entregar a uma sensação de gozo. As repetições podem ser reencenações traumáticas no corpo do texto – mas também podem ser um ensaio do movimento cíclico necessário, que se volta para trás. As cenas sexuais ora guardam a armadilha pornográfica que nos distancia ainda



mais, ora também ensejam o fino arranjo do erotismo, que convoca o corpo novamente. E ainda, se o espírito que assombra, antes de ser uma alucinação traumática, for a experiência vívida de um mundo invisível (e sensível) que aguarda o nosso retorno?

A cura só pode acontecer quando confrontamos o passado, em um contato íntimo com nós mesmos. Talvez aquela frase que insistia na minha cabeça lá no início fosse um convite, o sussurro que me dizia *ei, você ainda pode escrever*.

## REFERÊNCIAS

ABÍLIO, Janaina [Janaina Oliveira dos Santos]. *É quase como voltar pra casa*. Rio de Janeiro: Bando Editorial Favelofágico, 2022;

ALVES, Miriam. *BrasilAfro Autorrevelado*. Belo Horizonte: Nandyala. 2010.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. [S.l.]: Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/cortico.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/cortico.pdf). Acesso em: 23 Mar. 2023.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Eli; MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In \_\_\_, et al., orgs. *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

DEGRUY, Joy. *Post Traumatic Slave Syndrome: America's Legacy of Enduring Injury and Healing*. Portland: Uptone Press, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Scripta, v. 13, n. 25, p. 17-31, 17 dez. 2009.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONZALES, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A, 2020.

KOLK, Bessel Van Der. *O corpo guarda as mágoas*. Rio de Janeiro: Sextante, 2020.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider: Ensaaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: Seis ensaios sobre racismo e literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NOBLES, Wade. *Sakhu Sheti: retomando e reapropriando um foco psicológico afrocentrado*. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.) *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu. *A produção social da identidade e da diferença*. In: \_\_ (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2000. pp. 73-102.