

Revista de Literatura, História  
e Memória



Dossiê: Manifestações de re-existência: a  
literatura em tempos de repressão

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 27 - 2020

UNIOESTE/CASCAVEL - p. 155-175

O TEMPO DE EXU: NECROPOLÍTICA, HISTÓRIA E  
MEMÓRIA EM *KINDRED*

Exu's time: necropolitics, history and memory in *Kindred*

Sara Martins Ramos<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo propõe-se a investigar as implicações de tempo, história e memória exploradas em *Kindred: Laços de Sangue*, da escritora afroamericana Octavia Butler. Publicado originalmente em 1979, *Kindred* é narrado em primeira pessoa por Dana, uma escritora negra de 26 anos que é transportada para outro tempo e espaço (a plantação), repetidamente, sempre com o intuito inicial de salvar a vida de um antepassado branco. Com uma metodologia circular de enlaçamento entre memória, corpo e tempo, proponho uma leitura

de aglutinação entre deslocamento temporal, memória colonial e a cosmologia *Nagô* de tempo não linear, sobretudo pelo princípio de Exu que esfacela a noção de História enquanto progressão contínua. Partindo também da noção de necropolítica e da experiência corporal do tempo, busco pensar as estratégias narrativas utilizadas pela autora, bem como as imbricações entre trauma, corpo, memória e resistência suscitadas na narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Kindred; Exu; Tempo; Memória; Necropolítica.

**ABSTRACT:** This paper aims to investigate the implications of time, history and memory explored in *Kindred*, a novel by Octavia Butler, an African-American writer. Originally published in 1979, *Kindred* is narrated in first person by Dana, a 26-year-old black writer who is transported to another time and space (the plantation), repeatedly, always with the initial intent of saving her white ancestor's life. A circular methodology will link memory, body and time, in a proposition of reading which agglutinates temporal displacement, colonial memory and the *Nagô* cosmology of non-linear time, above all by the principle of *Exu* that undermines the notion of History as continuous progression. Also starting from the notion of necropolitics and the corporal experience of time, I intend to reflect on the narrative strategies used by the author, as well as the overlap between trauma, body, memory and resistance raised in the narrative.

**KEY-WORDS:** Kindred; Exu; Time; Memory; Necropolitics.

## INTRODUÇÃO

O sujeito contemporâneo de Giorgio Agamben é, irrevogavelmente, aquele que é capaz de pensar o seu tempo. Não consiste em um deslumbrar-se e se deixar cegar pelas luminárias do agora; a contemporaneidade requer uma dissociação de seu próprio tempo para melhor apreendê-lo: o mergulho no seu escuro, a fratura das próprias vértebras. É precisamente essa “invisível luz, que é o escuro do presente” que se estende e projeta “a sua sombra sobre o passado, e este tocado por esse facho de sombra”, pode então, ser capaz “de

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-americana (UNILA).

responder às trevas do agora”. No deslocamento, o contemporâneo é também aquele que fratura o seu próprio tempo e o coloca diante dos outros (tempos): “ele faz dessa fratura o lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (AGAMBEN, 2009, p. 71-72).

Octavia Butler (1947 – 2006) ficou conhecida como “a grande dama da ficção científica”, por ter sido a primeira mulher negra a ter reconhecimento dentro de um gênero literário dominando por vozes brancas e, sobretudo, masculinas. Ganhou diversos prêmios de literatura e, atualmente, a The Huntington Library mantém uma exposição permanente sobre sua vida e obra, além de disponibilizar um acervo de consulta com mais de 8 mil itens pessoais. Butler publicou catorze livros: “Comecei a escrever sobre poder, porque era algo que eu tinha muito pouco” (BUTLER, 2017, n.p.).

Em *Kindred: Laços de sangue*, lida-se com um passado que deve ao presente a própria sobrevivência ou a própria morte. A noção corrente do que seja História, em sua concepção progressiva e sucessiva (de passado, presente e futuro), não se encaixa aqui, visto que o tempo não decorre em linearidade acumulativa. Tampouco se busca uma supervalorização do passado: é ele que evoca, sequestra e destrói. No entanto, é apenas o contemporâneo, esse que penetra as sombras, quem pode deixar viver, colocar no tribunal ou assassinar o passado: “sou um homem e é todo o passado do mundo que devo recuperar” (FANON, 2008, p. 187).

A leitura de tempo que efetua através de *Kindred* convida a girar também o que se pode chamar de método, que assume, aqui, o aspecto de Ouroboro, ou ainda, de um pássaro *Sankofa* – a circularidade (na forma) que voa para frente com a cabeça voltada para atrás de si. Não proponho, portanto, a consecução de pensamentos destinados a um resultado, mas o entrelace de apontamentos que são interdependentes. O espaço da recordação, numa crítica negra, evoca a crítica do tempo, assim como as relações com o corpo. O tempo negro diz respeito ao corpo - o corpo em concepção ou em traumas palpáveis. Um corpo vivo, comunicante, matável e inscrito no tempo não se desvincula do que se entende por memória. Nesse mesmo movimento de tessitura textual, dois eixos principais de investigação poderiam ser mencionados: a experiência corporal do tempo e as acepções exurianas de tempo – no entanto, borram-se um no outro e em outros (sub) eixos, num movimento de retomada mútua que não têm a pretensão de um fim essencial.

Dessa forma, a fim de pensar as estratégias narrativas de Butler, retorno às configurações da colônia, mais especificamente a fazenda colonial americana, a partir da qual procurarei refletir os diálogos entre o tempo nagô, as necropolíticas e as memórias do corpo, sobretudo no enlace dos pensamentos de Frantz Fanon, Achile Mbembe, Muniz Sodré,

Giorgio Agamben e Aleida Assmann.

## A FAZENDA E O NECROPODER

É com esse compromisso, o da contemporaneidade, que Agamben constrói o seu *homo sacer*. Associando os conceitos de “poder soberano”, “vida nua”, “biopoder” e “estado de exceção”, o filósofo identifica que a acepção foucaultiana de passagem do poder soberano (direito incontestável de autorização da vida e da morte) à biopolítica (gestão e controle da vida) se construiu de maneira ambígua, ora prevendo a continuidade de uma sobre a outra, ora na construção do biopoder como ruptura da soberania. Levando em conta essa ambiguidade, Agamben avança a partir de Foucault, constatando que entre o poder soberano e a biopolítica desenvolveu-se uma completa imbricação. O estado de exceção, tornando-se a regra, tem a sua manifestação máxima, para Agamben, no estado nazista, “primeiro estado radicalmente biopolítico” por excelência (AGAMBEN, 2007, p. 149), ou ainda, no enlace entre as fronteiras da soberania e do biopoder: “o nazismo é só o mais inquietante entre eles” (p. 12).

O filósofo camaronês, Achille Mbembe, se insere no diálogo Agamben-Foucault com talvez aquele mesmo intuito de se fazer contemporâneo, isto é, de perceber “a falha ou o ponto de quebra” (AGAMBEN, 2009, p. 71). Retomando o debate entre a relação da soberania com o biopoder, bem como as manifestações do estado de exceção, Mbembe dialoga com Agamben não no sentido de “debater a singularidade do extermínio dos judeus ou tomá-lo como exemplo” (MBEMBE, 2018, p. 8), mas de pensar as formas de soberania “cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas ‘a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações’” (p. 10-11).

Retomando o próprio Foucault, Mbembe reitera que, na economia do biopoder, a raça constitui-se como regulador da distribuição da morte, “a condição para a aceitabilidade do fazer morrer” (FOUCAULT, 1997, p. 214 *apud* MBEMBE, 2018, p. 18). Até aqui, trava-se um diálogo convergente. O ponto crucial para o entendimento da necropolítica mbembiana enquanto “ponto de quebra” seja talvez este elemento simbólico da raça que, embora não seja alheio aos pensamentos filosóficos com os quais o camaronês dialoga, passa despercebido no que se refere às particularidades das políticas (da morte) coloniais: “Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica.” (MBEMBE, 2018, p. 27).

Em Agamben, notamos que ao debate colonial é reservado o lugar de possível primeiro surgimento ou inspiração-protótipo dos campos de concentração. Mbembe leva,

então, o estado de exceção agambeniano para dentro da fazenda, onde se manifestaria de maneira paradoxal: por um lado, dá-se a tripla perda do escravo (“perda de um ‘lar’, perda de direitos e perda de estatuto político”) que equivale a uma dominação absoluta na qual a violência “torna-se componente da etiqueta” (MBEMBE, 2018, p. 27-29). Na relação de posse entre o senhor e seu escravo, este, coisificado, é “a figura perfeita de uma sombra personificada” (p. 30), o que leva o escravo a “uma forma de morte-em-vida” (p. 29). No entanto, mesmo nesse estado de exceção da colônia, o escravo consegue, paradoxalmente,

extrair de quase qualquer objeto, instrumento, linguagem ou gesto uma representação, e estilizá-la. Rompendo com sua condição de expatriado e com o puro mundo das coisas [...] o escravo é capaz de demonstrar as capacidades polimorfos das relações humanas por meio da música e do próprio corpo, que supostamente pertencem a um outro (MBEMBE, 2018, p. 30).

A morte social do escravizado evidencia uma forma “peculiar de terror”, cuja originalidade advém da “concatenação entre o biopoder, o estado de exceção e o estado de sítio”, cuja coalizão depende essencialmente da ideia de raça (MBEMBE, 2018, p. 31). A questão provocada por Mbembe revela que tanto nas discussões filosóficas modernas quanto nas práticas políticas europeias, a colônia “representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual a ‘paz’ tende a assumir o rosto de uma ‘guerra sem fim’” (p. 32-33). Pelo fato de não existir qualquer vínculo entre colonizador e colonizado, em que este faz parte da vida animal, “as colônias podem ser governadas na ausência absoluta de lei” (p. 35). Se este território, que é ao mesmo tempo fronteira, fez-se o lugar, por excelência, em que qualquer garantia e controle judiciário pode ser suspenso, a fazenda ou a colônia consiste nesta “zona em que a violência do estado de exceção opera a serviço da ‘civilização’” (p. 35).

Dentro dessa perspectiva, cada senhor e cada capataz é um deus imprevisível. A construção, então, dessa necropolítica vem aliar a noção de biopoder à distribuição massiva da morte e à incorporação da herança colonial: a racialização como critério dos corpos matáveis. Essa distribuição massiva da morte e seus aparelhamentos manifestam-se desde a casa-grande e senzala, às formas de cidades fragmentadas em guetos – sob a forma de guerras entre Estado armado e grupos armados, até a sua mais bem-sucedida implementação: a contemporânea colonização da Palestina (MBEMBE, 2018).

A conceituação mbembiana interessa a este trabalho por pensar as implicações das políticas de morte na colônia, visto que a morte, física ou social – estendida no tempo rumo ao

contemporâneo –, exerce papel fundamental na elaboração das memórias dos *condenados da terra*. A visão negra do tempo, no confronto com aquela ocidental-evolucionista, cronológica e altamente mortífera, necessita igualmente aliar a memória ao expurgo, a morte à liberdade: dá-se então o provérbio nagô: “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”. Aplico, dessa forma, a acepção exuriana de tempo – integrante do *itan* (mito) iorubano –, à narrativa em *Kindred* na medida em que compreendo suas figurações, perpassadas pelo alegórico do *axé* (energia vital), pela ética da restauração e por uma ontologia em si mesma, como princípios tanto religiosos como filosóficos.

Em Muniz Sodré, tais princípios filosóficos (orixás) exprimem, sobretudo, um pensamento cosmológico e ético e pertencem a uma “*filosofia trágica*, que afirma o divino como uma faceta da vida, *mas sem teologia*. ” (SODRÉ, 2017, p. 89, grifos do autor).

Como o sistema nagô, *Kindred* pede por outra medida do que seja história. A viagem no tempo como deslocamento temporal tanto consiste num artifício da própria ficção científica, como aponta para um metarrelato da memória colonial e do terror que pode ser reatualizado no tempo circular. Ora, Octavia Butler compõe a ideia central para *Kindred* através de uma lembrança que guardou por muitos anos: na universidade, ouviu comentários de um jovem do movimento negro nacionalista que

aparentemente nunca havia compreendido o que seus pais precisaram fazer para mantê-lo vivo. Ele ainda os culpava pela humilhação e por aceitarem o comportamento repugnante dos patrões e de outros. Disse: “Eu mataria esses velhos que têm nos atrasado por tanto tempo. Mas não posso porque teria que começar com meus próprios pais” (Rowell, Charles H.; Octavia E. Butler, 1997, p. 51, tradução minha)<sup>2</sup>

O germe para a elaboração de *Kindred* foi o de uma resposta relativa ao tempo e ao esquecimento que, por vezes, se aliam ao apagamento dos rastros, dos traumas e do que caracteriza o verdadeiro e tortuoso caminho para a emancipação. Já argumentado que as implicações das políticas da morte presentes nas colônias não cessam por completo com seu fim, compreendo por que Mbembe coloca, em *A Crítica da Razão Negra*, que

---

<sup>2</sup> Original: “When I got into college, Pasadena city college, the black nationalist movement, the black power movement, was really underway with the young people, and I heard some remarks from a young man who was the same age as I was but who had apparently never made the connection with what his parents did to keep him alive. He was still blaming them for their humility and their acceptance of disgusting behavior on the part of employers and other people. He said, ‘I’d like to kill these old people who have been holding us back for so long. But I can’t because I’d have to start with my own parents.’ When he said us, he meant black people, and when he said old people, he meant older black people.”

A passagem da escravidão à liberdade não exigia apenas um tratamento sutil da memória. Requeria ainda uma reformulação das inclinações e dos gostos. A reconstrução do indivíduo implicava, pois, um enorme trabalho sobre si mesmo, trabalho este que consistia em inventar uma nova interioridade (MBEMBE, 2014, p. 168).

O ponto de partida para *Kindred* é ressoado pela fala-pensamento da protagonista dessa viagem temporal: “Está vendo como as pessoas são escravizadas com facilidade?” (BUTLER, 2017, p. 283). Aqui, a reinvenção de uma “nova interioridade” terá que se dar em seu reverso, em se tratando da protagonista (RIBEIRO; RAMOS, 2018). Não obstante, *Kindred* ultrapassa sua ideia central, revisitando as temáticas do tempo e espaço fragmentados da diáspora, da incerteza e desposseção do corpo, dos paradoxos da morte e, sobretudo, do apego à memória como possibilidade tanto de expurgação colonial como de um “vaivém do terror” (FANON, 1968, p. 70 *apud* MBEMBE, 2014, p. 280).

#### A EXPERIÊNCIA CORPORAL DO TEMPO

Na primeira pessoa, *Kindred* inicia sua narrativa com a constatação da personagem Dana: “Perdi um braço na última volta para casa” (BUTLER, 2017, p. 17). Desde aqui, delineia-se imediatamente uma narrativa característica do trauma negro colonial, isto é, do desmembramento e da mutilação - visto que esse corpo é despossuído de si - como linguagem possível para se elaborar as políticas do abuso. Mbembe lembra ainda que na relação colono e colonizado:

A memória e a recordação põem efetivamente em jogo toda uma estrutura e órgãos, todo um sistema nervoso, toda uma economia de emoções no centro das quais está necessariamente o corpo e tudo o que o ultrapassou. (MBEMBE, 2014, p. 208-209).

O “prólogo” da narrativa é também o início do fim. A partir dessa cena no hospital e da lembrança do braço perdido é que, com a personagem, entramos no espaço da narrativa que é justamente o espaço de suas recordações.

Além do prólogo e do epílogo, *Kindred* contém mais seis capítulos: “O rio”, “O incêndio”, “A queda”, “A luta”, “A tempestade”, “A corda”, cada título figurando um elemento associado à pulsão da morte (de Rufus) e ao empuxo da vida (de Dana). Pode-se afirmar que, em *Kindred*, há três figuras essenciais e entrelaçadas na construção narrativa: o deslocamento temporal, a morte e a memória. Dana é uma escritora de 26 anos que vive no

ano de 1976. Em nove de junho, dia de seu aniversário, é quando ocorre a sua primeira viagem no tempo. Após ser subitamente deslocada de seu apartamento para a beira de uma mata e de frente para um rio, enxerga uma criança se afogando. Rapidamente, a protagonista salva a criança, ainda que diante de gritos e agressões da mãe. Em seguida, aparece o pai, apontando um rifle para Dana; esta é, então, deslocada novamente para o apartamento. Esses primeiros movimentos de deslocamentos formam a estrutura que irá se repetir ao longo do enredo.

Dana logo descobre que a criança branca se trata de Rufus Weylin, sobrenome que coincidia com um de seus antepassados. O que ocasiona o seu “sequestro no tempo” para Maryland é justamente a iminência de morte do garoto (RIBEIRO; RAMOS, 2018, p. 1), e o que a leva de volta seria o seu medo da morte. Seu deslocamento implica, portanto, as três perdas às que se refere Mbembe (de um ‘lar’, de direitos e de estatuto político), características iniciadas pelo processo diaspórico. Essa dissociação é “tanto mais traumática quanto mais acompanhada por uma profunda instabilidade do saber, uma destruição do senso comum, uma incerteza radical quanto ao eu, ao mundo e à linguagem” (MBEMBE, 2014, p. 211). Dana é “chamada”, repetidamente, para um tempo-espaco em que seu corpo está sujeito a um necropoder à margem de qualquer lei: “Uma escrava era uma escrava. Qualquer coisa poderia ser feita com ela” (BUTLER, 2017, p. 416). No entanto, a possibilidade de deixar a criança morrer implicaria a sua não existência em 1976.

Nesse primeiro retorno para casa, a protagonista encontra o marido Kevin, estupefato pelo desaparecimento que aconteceu sob seus olhos, mas igualmente desconfiado de que o relato da esposa seja verdadeiro. No decorrer da narrativa, nota-se que cada viagem imprime uma mudança sobre a subjetividade da personagem; essa impressão é, na maioria das vezes, manifestada primeiramente em seu corpo físico, no mundo das sensações. No segundo deslocamento – apenas algumas horas depois do primeiro –, Dana precisa apagar um incêndio iniciado por um Rufus já alguns anos mais velho. Após ser salvo, o menino a mostra como chegar à casa de Alice Greenwood, nome que ela recorda como sendo o de uma antepassada. A menina Alice e sua mãe são negras livres.

O primeiro trauma de Dana é testemunhal. Ao se aproximar da casa de suas antepassadas, oito homens brancos a cavalo também seguem a mesma direção. Dana se esconde e os observa espancarem um homem negro que ali estava com Alice e sua mãe. Ele era um escravo sem passe. Ao observar o homem amarrado sendo chicoteado, Dana “sentia o cheiro de seu suor, ouvia cada respiração laboriosa, cada grito, cada açoite. [...] Meu estômago se revirou. [...] Fechei os olhos e contraí os músculos contendo a ânsia de vômito”

(BUTLER, 2017, p. 59). A assimilação corporal daquilo que testemunhava veio primeiro que a constatação histórica realizada posteriormente: tratavam-se dos “precursores da Ku Klux Klan” (BUTLER, 2017, p. 59).

Logo depois Dana é encontrada por um dos cavaleiros, que a espanca e tenta estuprá-la. Ela o atinge na cabeça antes do estupro, e é então levada para 1976 pelo medo da retaliação, isto é, da morte. A cena que se segue é significativa por demonstrar o terror da branquidade<sup>3</sup> já impressa no corpo: Dana retorna para casa e encontra diante de si um rosto branco, e tenta agredi-lo para escapar, não se dando conta de que aquele rosto branco era o de Kevin.

Nota-se que a própria viagem no tempo igualmente se manifesta primeiramente em seu corpo através das sensações corporais. Dana sabe que será deslocada quando sente a náusea, tontura e a visão borrada. É curioso o uso recorrente que a autora faz do sintoma da náusea enquanto sensação no trânsito para a fazenda. Frantz Fanon também se refere a uma constante sensação de náusea (*La Nausée*) para se referir à experiência vivida do negro no contato com a ideia de *outro* que fizeram dele:

Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. No movimento, não se tratava mais de um conhecimento de meu corpo na terceira pessoa, mas em tripla pessoa. No trem, ao invés de um, deixavam-me dois, três lugares.\* Eu já não me divertia mais. Não descobria as coordenadas febris do mundo. Eu existia em triplo: ocupava determinado lugar. Ia ao encontro do outro... e o outro, evanescente, hostil mas não opaco, transparente, ausente, desaparecia. A náusea... (FANON, 2008, p. 105).

A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. 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).

A cada retorno, Dana percebe sua impotência em influenciar o comportamento de Rufus. Ali, seu conhecimento de mundo sobre a escravidão, suas habilidades com a escrita e a leitura não adiantam de nada porque é seu corpo que se coloca na linha de frente: visto como coisa, e uma coisa matável, sua voz é reduzida a nada. Rufus crescia a exemplo do pai, Tom Weylin e, apesar de ter com Dana uma relação ambígua de afinidade e reconhecimento pelas consecutivas vezes em que ela salvou sua vida, o seu papel de (futuro) senhor de escravos é

---

<sup>3</sup> Cf. Mais sobre o terror da branquidade em: HOOKS, bell. Olhares negros: raça e representação. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

intransponível: “Porque eu continuava sendo escrava de um homem que retribuía por eu ter salvo sua vida quase me matando?” (BUTLER, 2017, p. 282-283).

Aleida Assmann pontua sobre as escritas do corpo, que “somente elas [a dor, as feridas e as cicatrizes] garantem os vestígios duradouros confiáveis, que não são interrompidos pelo esquecimento temporal”. Essa memória do corpo é, então, “mais confiável do que a memória mental” (ASSMANN, 2001, p. 265 - 266). Embora a aceção de corpo que proponho, na esteira do pensamento nagô e das epistemologias diaspóricas, radicalize sua oposição a uma dualidade (que não quer dizer duplicidade) de corpo, quer seja, à perspectiva que divide corpo/mente ou corpo/espírito, a narrativa em *Kindred* suscita pensar o sentido mais físico e material do corpo violado. Isto é, não raro esse sangue que escorre, os dentes arrancados, as linhas da chibata ou os membros amputados cumprem a dupla função de figurar tanto uma memória concreta, visível, quanto o de ser ferramenta à linguagem da dor. Nesse sentido, a narrativa das cicatrizes simboliza tanto a única possibilidade de falar sobre o trauma, como a negação do esquecimento. Em *Memórias da Plantação*, Grada Kilomba se refere à construção da linguagem enquanto um colapso corporal “pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ele/ela possa realmente ter” (KILOMBA, 2019, p. 39).

O terceiro deslocamento de Dana arrasta Kevin junto. Para se estabelecerem na casa dos Weylin, eles precisam atuar enquanto senhor e escrava. Adaptam-se, aos tropeços, à rotina: Kevin dá aulas para Rufus e Dana integra a cozinha com outras escravas. A protagonista é vista como ameaça não apenas pela cor de pele, mas pelo seu vestir, pela postura, por saber ler, e pelo modo de falar. Ela, então, necessita reinventar seu modo de estar no mundo. Em determinado momento, Dana se arrisca a ensinar Nigel, um menino escravo, a ler. Numa dessas ocasiões, Tom Weylin a vê com um livro na mão, o que leva a seu primeiro açoitamento. É o que a separa física e socialmente de Kevin – retorna para 1976.

Após o açoite, Dana cuida de seus ferimentos ao mesmo tempo em que reelabora algumas memórias. O que se evidencia nessa passagem é a urgência das próprias marcas corporais em relação às lembranças não impressas no corpo:

Tom Weylin mandou aplicarem salmoura nas costas do escravo do campo a quem ele havia açoitado. Eu me lembrava do homem gritando ao sentir o líquido no corpo. [...]

Ao pensar no escravo do campo, me senti estranhamente desorientada. Por um momento, pensei que Rufus estivesse me chamando de novo. E então, percebi que na verdade não estava zozona, estava só confusa. A lembrança

que eu tinha de um escravo do campo sendo chicoteado de repente pareceu não ter espaço comigo na minha casa. (BUTLER, 2017, p. 186).

A tentativa de retornar à rotina de 1976 é falha. O medo não permite ela que saia de casa e as memórias tomam conta do presente. Limita-se a cuidar das cicatrizes e a ler:

Então, acabei me distraíndo com um dos livros da Segunda Guerra Mundial de Kevin: um livro de memórias de sobreviventes de campos de concentração. Histórias de agressão, inanição, imundície, doença, tortura, todo tipo de humilhação. Como se os alemães tivessem tentado fazer, em apenas alguns anos, o que os americanos praticaram por quase dois séculos.” (BUTLER, 2017, p. 188-189).

O trecho acima se trata de uma recordação – quase toda a narrativa o é – a operar uma crítica da recordação. A memória de um povo se instaura pelo mesmo mecanismo que a erradica, ou que promove seu esquecimento. A linguagem da recordação negra, aponta Mbembe, não à toa depende, “em grande parte, da crítica que se faz do tempo.” (MBEMBE, 2014, p. 208). A aproximação de Exu que faço, no que diz respeito à narrativa de Butler, se dá pela convergência da perspectiva de tempo. O corpo é parte intrínseca dessa linguagem que procura problematizar o seu tempo: “recordar é ver, literalmente, o vestígio deixado fisicamente no corpo de um lugar pelos acontecimentos do passado. Não existe, no entanto, corpo de um lugar que não se relacione, de certa maneira, com o corpo humano” (Mbembe, 2014, p. 2013).

## O TEMPO DE EXU

Nas *Teses sobre o conceito de História*, as considerações benjaminianas sobre o quadro de Klee, *Angelus Novus*, são precedidas por um poema de Gerhard Scholem:

Minhas asas estão prontas para o vôo,  
Se pudesse, eu retrocederia  
Pois eu seria menos feliz  
Se permanecesse imerso no tempo vivo.

O anjo que Benjamin enxerga parece querer se distanciar, sem poder, da catástrofe que se acumula diante de seus olhos. A expressão facial e disposição corporal do personagem do quadro são associadas ao aspecto que teria o “anjo da história”, esse que gostaria de “deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos”, mas não pode fazê-lo devido a uma

tempestade, chamada “progresso”, que à força mantém suas asas abertas rumo ao futuro (BENJAMIN, 2012, p. 245 – 246).

Retomando o aforismo nagô, “Exu matou um pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”, nota-se que a cosmovisão de um tempo que não se limita a uma sequência sucessiva foi preservada nas manifestações culturais entre os negros da América, sobretudo em relação à sua vivência de perpétuo estrangeiro do estado-nação. É claro, vale dizer que essa memória cultural sobre o tempo foi mais bem transmitida especialmente no espaço mítico-religioso, isto é, nos terreiros de candomblé. Neste território-comunidade, o corpo assume posição central para a manutenção dos vínculos com as cosmologias originárias. Da diáspora ou da ausência de território, resta aos negros escravizados nada mais que o corpo (ainda que este não fosse propriedade sua): “As bases do Candomblé são culturas que mantinham no corpo seu veículo mais fundamental de culto” (ALMEIDA, 2019, p. 103). Sem a possibilidade de trazer e preservar quaisquer objetos materiais considerados profanos, o corpo se dilata como veículo do divino. É no corpo que se dá a descida do orixá e a comunicação. E é essa noção de corpo, em suas relações com a vida e a morte, que se imbrica com o tempo circular de um corpo comum (coletivo e duplo). Segundo Fernandes (2015),

Monique Augras (2008) reconheceu essa duplicidade – presente em Exu, ao mesmo tempo parte inseparável de qualquer matéria ou ser vivente e princípio dinâmico do sistema nagô –, ao estudar os terreiros de candomblé no Rio de Janeiro. “O duplo e a metamorfose”, título de seu livro – ideia em fato apoderada de Edgar Morin em estudo sobre “a vida do sujeito” –, condensa uma complexa religiosidade na qual os adeptos cultuam os orixás, buscando força, proteção, comunhão com o divino, ao mesmo tempo em que transformam seus corpos em receptáculos das divindades (p. 229).

A ancestralidade, termo recorrente no universo simbólico mítico-religioso, caso possa figurar um certo tipo de totem imaginado de uma comunidade, há de se retirá-la da verticalidade para que assuma não apenas a posição horizontal, mas seus contornos circulares de totem-devir. Ancestralidade não remete a um acúmulo de passado sobre o qual me apoio, mas ao *tudo* que (me) se reatualiza sempre. Ancestral é a impossibilidade de desconexão entre a origem e o fim.

Muniz Sodré, em *Pensar nagô*, introduz uma noção de Exu enquanto ontologia, enquanto “princípio dinâmico do sistema simbólico inteiro, relacionando-se, portando, com tudo o que existe, desde as divindades (os orixás) até os entes vivos e mortos” (SODRÉ, 2017, p. 174). Sem o princípio ativo de Exu, para o sistema nagô, tudo se imobiliza. Sodré aponta que a explicação da existência a partir de Exu não se afasta do conceito de corpo em

Nietzsche enquanto construção coletiva de numerosas almas. O sujeito não se torna sujeito em seu mero isolamento individual, mas a partir de “qualidades coletivas” (SODRÉ, 2017, p. 176). A comunicação tem, portanto, papel fundamental, sobretudo através da transmissão oral que, mesmo fragmentária, é aquela que permitiu ao longo dos séculos coloniais a passagem dos saberes ancestrais africanos. Justamente por conta disso, foi a que mais fortemente tentou-se reprimir. A pictórica imagem da escrava Anastácia é analisada por Grada Kilomba ao tratar do que simbolizava a boca no território colonial: “Nesse cenário específico, a boca também é uma metáfora para a posse” (KILOMBA, 2019, p. 34).

- Por que cê tenta fala igual os branco? – Perguntou Nigel
- Não tento – respondi, surpresa. – É assim mesmo que eu falo.
- Mais igual os branco que alguns branco. [...]
- Vai ter problema – disse ele. – O Senhô Tom já não gosta d’ocê. Fala certo demais e veio de um estado livre.
- Por que essas coisas seriam importantes para ele? Não pertencço a ele. O menino sorriu.
- Ele não qué preto nenhum aqui falando mais direito do que ele, enfiando a ideia de liberdade na nossa cabeça. (BUTLER, 2017, p. 119)
  
- Weylin não gosta do seu jeito de falar. Acho que ele próprio nunca estudou muito, e ele não gosta de você por isso. (BUTLER, 2017, p. 119).
  
- Rufus sempre disse que você não sabia onde era seu lugar, assim como um animal selvagem não sabe – disse ele [Tom Weylin] – Eu sempre disse que você era só mais uma preta louca. (BUTLER, 2017, p. 320).

Ao tema da boca, concateno outro pensamento nietzschiano, relativo ao processo do esquecimento. Nietzsche traz à tona o corpo e sua organicidade: o estômago seria, para ele, um órgão espiritual a que o processo de esquecimento (digestão) recorreria. Em *Genealogia da Moral*, o esquecer é associado à atividade digestiva do estômago. Já em *Assim falou Zaratustra*, não metaforiza: “Pois verdadeiramente, irmãos, o espírito é estômago” (NIETZSCHE, 2011, p. 187). Curiosamente, trata-se de um órgão popularmente associado à náusea. Nesse entendimento do jogo entre memória e esquecimento enquanto processo com duração própria, está implicada novamente a experiência temporal do corpo - corporal do tempo. A boca, como porta de acesso a esses órgãos profundos, é elemento essencial. Em Muniz, uma das qualidades de Exu (Exu Bara) é aquela que

rege o interior do corpo, assegurando a circulação nas vias internas, assim como a *dejeção*, função de filtro das impurezas ou do inessencial., passível de ser etimologicamente lida no próprio nome – *Exu* – uma aglutinação do prefixo *è* com a raiz verbal *xu* (Literalmente, “defecar”) e semioticamente

afim ao primeiro significado grego *Arkhé*, que é “ânus”, ou seja, a boca “última” do corpo, que remete logicamente à boca da absorção (SODRÉ, 2017, p. 179).

Importa, sobretudo, a figura simbólica desse Exu circulante entre os tempos. Se “falar é existir absolutamente para o outro” (FANON, 2008, p. 33), o orixá Exu, ao ser provedor do comunicar, mensageiro ancestral e senhor das ruas, que são as vias políticas da circulação, simboliza o enlace entre a boca, órgão passível de repressão, e a vida ou a morte (social). Exu é a necessidade da palavra e da memória para que exista um diálogo, ou ainda, um confronto entre os tempos. Ao guardar a transmissão, não é à toa que, podendo circular entre o suprasensível (*orun*) e o natural (*aiê*) (SODRÉ, 2017, p. 176), Exu seja princípio ativo de movimento, e também de caos, mas sempre na abertura de caminhos para a reinvenção e transformação.

Estudado mais enquanto cosmovisão filosófica ou princípio ontológico do movimento, Exu é primogênito ao mesmo tempo que é pai-ancestral (SODRÉ, 2017, p. 179), ou como coloca Juana Elbein dos Santos, “o primeiro nascido e o último a nascer” (SANTOS, 1975, p. 165 *apud* SODRÉ, 2017, p. 187). No aforismo da pedra, importa menos o pássaro e mais a dissociação temporal empregada para efetivar a morte – e a morte para efetivar a dissociação – o que não implica em contradição, visto que a filosofia das encruzilhadas de Exu não prevê o tempo enquanto linha sequencial.

As narrativas filhas da diáspora vêm se preocupando com a temporalidade e sua reconstrução tanto pelo fato de que existem outras formas de percepção do tempo e da história além da moderno-ocidental, quanto para que se trabalhe as noções de responsabilidade: se o passado se foi, se não me vinculo a ele e minha ação só existe no presente, não é preciso responsabilidade ou reparação. A mobilização que resultou em reparações históricas, indenizações, construção de museus e memoriais após o horror do nazismo pode significar em nada para o sobrevivente. Se significa algo, é que a barbárie foi reconhecida. Por outro lado, quanto aos selvagens, esses que “carecem do caráter específico humano, da realidade especificamente humana”, (MBEMBE, 2018, p. 36) “quando os europeus os massacravam, de certa forma não tinham consciência de cometerem um crime” (ARENDRT, 2012, p.277 *apud* MBEMBE, 2018, p. 36).

Eu me lembrava da expressão dele [Tom Weylin] ao surrar o escravo do campo. Não era uma expressão de raiva, de ódio, nem mesmo de interesse. Era como se estivesse partindo lenha. Ele não era sádico, não fugia de suas “tarefas” como dono de fazenda. (BUTLER, 2017, p. 151-152).

O que se verificou na maioria de países em contexto de abolição foi a indenização reparatória aos senhores de escravos pela propriedade perdida. Em níveis catastróficos, tal cenário se aproxima (ou vai além) até mesmo de algumas manifestações da anistia republicana europeia que, para Paul Ricoeur, podem se configurar como um “esquecimento comandado” e um “perdão induzido” dos crimes de estado (RICOEUR, 2014, p. 459). Aqui encontra-se, na situação específica das abolições, a anistia seguida de recompensa.

Não à toa Fanon se desespera: “Eu era ao mesmo tempo responsável pelo meu corpo, responsável pela minha raça, pelos meus ancestrais” (FANON, 2008, p. 105) quando, na verdade, “queria simplesmente ser um homem entre outros homens” (FANON, 2008, p. 106). Quando Dana reencontra Kevin após cinco anos de separação temporal, uma das primeiras perguntas que faz é se ele estava ajudando os negros a escapar. A pergunta pode ser interpretada como o terror negro de que mesmo aqueles pertencentes ao “presente” temporal possam se voltar a olhá-lo como propriedade, ou ainda, pode-se inferir que Dana têm consciência do poder de contágio alucinatório exercido pela fantasia da raça. O relacionamento inter-racial de Kevin e Dana é construído, dessa maneira, sem a desmedida de um amor incondicional capaz de harmonizar as diferenças: estas são continuamente tensionadas.

Os variados contornos que *Kindred* pode assumir sejam talvez um dos motivos para a autora não querer classificá-lo a nenhum gênero, diferentemente de suas outras publicações. Embora Butler se coloque como escritora de ficção científica, não encerra *Kindred* à ficção – o que faz a viagem no tempo não ser a tecnologia central de análise – e nem ao romance histórico, visto que está propondo uma outra visão do que seja História. Verificamos, então, que a medida de tempo não é apenas dessacralizada no ambiente mítico religioso, ao colocar Mbembe:

No romance negro, tudo parece indicar que o tempo não é um processo que podemos limitar-nos a registrar sob a forma, por exemplo, de uma “sucessão de instantes”. Por outras palavras, não existe tempo em si. O tempo nasce da relação contingente, ambígua e contraditória que mantemos com as coisas, com o mundo e, até, com o corpo e os seus duplos. (MBEMBE, 2014, p. 208).

Vale lembrar que as manifestações de racismo frequentemente perpassam o desterritório, tome ele a forma da diáspora, do estrangeiro rejeitado, ou do nativo acossado e expulso da terra. Chama a atenção que, quando Dana inicia sua recordação sobre como

começam as viagens no tempo, ela afirma que “O problema começou muito antes de 9 de junho de 1976, quando me dei conta dele, mas 9 de junho é o dia de que me lembro”. O problema primordial, subentende-se a racialização, “sempre” esteve ali atravessando os planos temporais. No entanto, a passagem implica uma recordação dos acontecimentos datada (o início dos deslocamentos, do desterritório) pela relação mais pungente entre a materialidade do corpo e as políticas da morte. Quanto a isso, Mbembe reitera que “a recordação da morte está diretamente escrita no corpo magoado ou mutilado do sobrevivente, e será a partir deste corpo e das suas enfermidades que a memória do acontecimento é refeita” (MBEMBE, 2014, p. 109).

Muniz Sodré pontua que

O enunciado em tela referente a Exu bem poderia ser interpretado como um axioma moral que busca no presente a chave motriz das ações desencadeadas no passado em contraposição reflexiva à lei de causa e efeito ou à ideia ocidental de progresso como efeito de ações passadas. Seria, portanto, uma valorização do passado, do vigor de fundação do grupo. (SODRÉ, 2017, p. 171).

Dana enquanto “chave motriz”, realiza aquele tipo de comunicação entre a vida individualizada e o âmbito da comunidade, a que Georges Bataille se refere:

A ‘comunicação’ não pode acontecer a partir de um ser pleno e intacto para um outro: ela precisa estar naquele ponto em que se encontra posto em jogo o ser – em si mesmo – no limite da morte, do nada (*néant*). (BATAILLE, 1970, p. 51 *apud* SODRÉ, 2017, p. 176).

Resulta-se que sua dissociação temporal – a comunicação entre os tempos – só pode se dar nessa iminência de morte. (RIBEIRO; RAMOS, 2018). O assassinato de Rufus é, então, a *violência emancipadora do colonizado* que urge a alteração de um passado-presente-futuro, visto que “é de facto pela violência que ‘a coisa colonizada se torna homem’ e que se criam homens.” (FANON, 1968, p. 86 *apud* MBEMBE, 2014, p. 282). Culminando em uma brusca escalada em humanidade, é também a violência reativa do colonizado que esfacela a escala cronológica de racialismo e poder, a mesma que identifica os corpos *outros* em um estágio anterior de evolução.

## MEMÓRIAS E POLÍTICAS DA MORTE

Algumas horas em 1976 significavam meses ou até anos para quem está no século XVII. Quando Dana retorna involuntariamente para o presente sem o marido, passou-se tanto tempo que Kevin já havia saído da terra dos Weylin há mais de cinco anos. Rufus já tinha idade suficiente para ter autoridade na fazenda, e mantinha uma relação forçada com Alice, que agora era sua escrava. Após sucessivos abusos que vive e testemunha, Dana tenta fugir, mas é capturada. Quando percebe que seria açoitada pela segunda vez, entra em desespero: “Eu estava agindo como um louca. Se estivesse com minha faca, certamente teria matado alguém. [...] Nunca havia sentido uma vontade tão desesperadora de matar outro ser humano.” (BUTLER, 2017, p. 281). Tenta se convencer de que iria morrer durante o açoite, numa tentativa desesperada de desaparecer. Mas agora, já “domesticada”, sabia que aquilo era só castigo. Sendo submetida aos abusos do novo capataz, de Rufus e sua mãe, Dana corta os próprios pulsos para voltar para casa.

Nota-se que à medida em que as políticas da morte se tornam mais pungentes, mais alucinatório se torna esse território. A cada vez que o ciclo se repete, Dana necessita estar cada vez mais subjugada, o que também implica formas do “enlouquecer, isto é, abertura para uma via convulsiva, inclusive para o suicídio” (MBEMBE, 2014, p. 11-112). Posse sobre a morte, como apontado anteriormente, é a única forma de o escravo possuir algum domínio de si, ainda que através do suicídio. Dana não pretendia tirar a própria vida, mas se era esse um risco para escapar do insuportável, ela o aceitaria:

A violência do colonizado não é, à partida, ideológica. É exatamente o oposto da violência colonial. Antes de ser conscientemente voltada para o esmagamento colonial durante a guerra de libertação nacional, manifesta-se enquanto pura descarga – violência ad hoc, reptilínia e epiléptica, gesto assassino e afecto primário que o “homem perseguido”, “de costas para a parede”, “faca na garganta ou, para ser mais preciso, eléctrodo nas partes genitais”, executa, pretendendo com isto, de maneira confusa, “dar a entender que está preparado para defender a sua vida[...]” (MBEMBE, 2014, p. 278).

No entanto, é Alice que efetiva o suicídio. Com seus filhos já nascidos, ela intenta a fuga e, como Dana, falha. Como represália, Rufus os envia para viver com parentes em outro distrito e diz à Alice que eles foram vendidos. Com suas melhores roupas, ela se enforca. Extremamente perturbado e em risco à própria vida, Rufus “chama” por Dana novamente.

“Poço da alucinação” (MBEMBE, 2014, p. 75), essa selva cultivada pela branquidade

não atinge exclusivamente o escravo. O poeta Aimé Césaire, em seu *Discurso sobre o colonialismo*, afirma que o colonizador, para não ter má consciência, habitua-se a ver no outro o animal, exercita-se para o tratar como animal, tendendo objetivamente a se transformar, ele próprio, em animal (CÉSAIRE, 2007). A fantasia da raça não tem essência, impregna-se com uma força que “provém da capacidade de produção imparável de objetos esquizofrênicos, que ocupam e voltam a ocupar o mundo com substitutos, seres a designar, a anular, em apoio desesperado à estrutura de um *eu* que falha.” (MBEMBE, 2014, p 65.)

Rufus exerga em Dana um duplo de Alice: “Vocês eram uma mulher – disse ele. – Você e ela. Uma mulher. Duas metades de um todo.” (BUTLER, 2017, p. 424). É possível pensar essa projeção do duplo nas duas personagens negras como motor racista de produzir substitutos, ou ainda, em termos freudianos, quando o aparecimento do duplo “transforma-se em estranho anunciador da morte” (FREUD, 1919, p. 16). Dana, com uma faca, tira a vida de Rufus quando ele tenta violá-la sexualmente. O duplo que se pode associar à morte e ao estranho freudiano, pode-se reverberar igualmente enquanto elemento de conexão quando pensado a partir do sistema *nagô* e das dinâmicas dos terreiros. O corpo “incorporado” de muitos e de outros é a concepção de corpo em si: “é preciso ser duplo para tornar-se Um” (AUGRAS, 2008, p. 25):

A música, as palmas, o corpo poderoso que se movimenta – sai de si mesmo e volta a si mesmo –, provoca uma transfusão cósmica que revela processos de alteridade em que o duplo não é ignorado senão acolhido. Quem acolhe? Uma trama nem linear nem fragmentária, em que mito, corpo e dança se embarçam; remontam e disseminam a mitologia, a história, as lendas, os ritos em que divindades e humanos se re-ligam. (FERNANDES, 2015, p. 124).

Penso que há aqui, nesse gesto de violência do colonizado, uma certa forma de efetivação de um duplo (uno) Alice-Dana. Trata-se de uma facada ancestral, da re-efetivação de um desejo (o controle da morte) que era primordialmente de Alice. Esta grita quando entende que será forçada por Rufus pela primeira de muitas vezes: “Eu devia levá uma faca comigo e cortá a garganta daquele maldito” (BUTLER, 2017, p. 267). Alice pode se reatualizar em Dana através das *duas* facadas que matam Rufus.

O último suspiro do personagem traz de volta a náusea e, desta vez, a convulsão. Quando é levada de volta para 1976, Rufus (morto) ainda segurava seu braço, que fica preso na parede do apartamento. A mutilação não aparece apenas como elemento figurativo para descrever o dilaceramento da subjetividade negra, mas efetivada no corpo como uma

personificação do que se perdeu, do que não mais se alcança, e também do que permanecerá arquivado na memória corporal.

Como a Fanon, restava a Dana nenhuma opção senão “uma extirpação, uma hemorragia que coagulava sangue negro sobre todo o meu corpo” (FANON, 2008, p. 106). O que foi perdido não pertence a nenhum dos mundos, mas no entre, no limbo de conexão - materializada na parede da casa (qual das casas?)<sup>4</sup>, lembrando que, desse tipo de terror, o indivíduo não retorna inteiro. Assmann, ao tratar da relação entre as cicatrizes e a linguagem, evidencia a impotência da palavra para figurar a “ferida memorativa do corpo” e evoca a imagem da bala de chumbo que não pode ser extraída cirurgicamente como elemento paradoxal do trauma (ASSMANN, 2011, p. 278-279). Enquanto a bala de chumbo se transforma num trauma de “corpo estranho [...] ao mesmo tempo interna e externamente: presente e ausente” (ASSMANN, 2011, p. 278-279), o cotoco figura uma estranha falta, ou ainda, a presença da ausência.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUEIMAR OS DESAFETOS

A ética de um tempo circular e nagô que aplico a esta narrativa para uma crítica do tempo e da história não deve ser entendida como um princípio de restituição, mas o da reversibilidade, como aponta Sodré (2017) sobre a cosmologia exuriana. Ao fim da narrativa, Dana encontrou em um antigo jornal de Maryland uma nota da venda dos escravos da propriedade, e reconheceu seus nomes. Dos oito personagens escravizados mais próximos dela, quatro deles não estavam na lista de vendas que ela encontrou num jornal antigo. Como o incêndio não foi considerado criminoso, talvez tenham conseguido fugir. Nigel era um deles. No entanto, não pode encontrar covas, nem notícias dos filhos de Rufus:

-Por que eu quis vir aqui, afinal? Era de se imaginar que eu já vivi o passado o suficiente.

-Você provavelmente precisava vir pelo mesmo motivo que eu. – Ele deu de ombros. – Para tentar entender. Para tocar a prova sólida de que aquelas pessoas existiram. Para ter certeza de que você é sã.

Olhei para trás, para o prédio de alvenaria da Historical Society, uma construção que já tinha sido uma mansão. (BUTLER, 2017, p. 424).

A escritora Toni Morrison, das motivações para escrever *Beloved*, livro vencedor do

---

<sup>4</sup> Em uma das passagens, Dana se refere à fazenda como sua “casa”: “Eu me assustei ao me flagrar dizendo, cansada: ‘Enfim, em casa’”. (BUTLER, 2017, p. 206).

Nobel de Literatura de 1993 e que trabalha os aspectos da memória colonial, relembra a falta de marcadores geográficos que façam da escravidão parte da história oficial da nação:

Não há um lugar que eu ou você possamos ir para pensar ou para não pensar, para convocar as presenças, ou recordar as ausências dos escravos. Não há um memorial adequado, placa, coroa de flores, parede, parque ou prédio. Não há torre de 300 pés, não há um pequeno banco à beira da estrada. Não há nem uma árvore riscada com uma inicial que eu ou você possamos ir visitar em Charleston, Savannah, New York, Providence ou, melhor ainda, nas margens do Mississippi. E por que esse lugar não existe... o livro [*Beloved*] teve que existir.<sup>5</sup> (The Toni Morrison Society, 2008).

Trabalha-se, em *Kindred*, o esquecimento enquanto apagamento dos rastros, quer seja, a reconstrução do cenário colonial, em si, é uma narrativa contra aquele esquecimento “semi-ativo e semipassivo”, cuja “estratégia de evitação” é “motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um não-querer-saber” (RICOEUR, 2014, p. 455). Dana se depara, por exemplo, com um Kevin que se informou sobre os horrores do nazismo<sup>6</sup>, mas não sabe o que significa a palavra “capataz”. Talvez, por isso, a autora fez com que Kevin ficasse por mais tempo na colônia. Em um dos retornos à fazenda, Dana leva consigo um livro sobre a abolição, que desperta curiosidade de Rufus:

- Esta é a maior besteira abolicionista que já vi.  
- Não é, não – falei. – Esse livro só foi escrito um século depois da abolição da escravatura.  
- **Então por que diabos ainda estão reclamando dela?**  
(BUTLER, 2017, p. 226, grifos meus).

Em seguida, Rufus a obriga a jogar o livro na lareira: “O fogo aumentou e engoliu o papel seco, e me lembrei de livros nazistas sendo queimados. As sociedades repressivas sempre pareciam entender o perigo das ideias ‘erradas’” (BUTLER, 2017, p. 228).

Ao fim da narrativa, a personagem carrega incontáveis cicatrizes no rosto e nas costas, além de dentes e um braço faltando. Viaja com Kevin para Maryland, numa busca por

---

<sup>5</sup> Original: There is no place you or I can go, to think about or not think about, to summon the presences of, or recollect the absences of slaves... There is no suitable memorial, or plaque, or wreath, or wall, or park, or skyscraper lobby. There's no 300-foot tower, there's no small bench by the road. There is not even a tree scored, an initial that I can visit or you can visit in Charleston or Savannah or New York or Providence or better still on the banks of the Mississippi. And because such a place doesn't exist . . . the book had to" (The World, 1989).

<sup>6</sup> Importante notar que, em nenhum momento, a autora sugere ascendência judaica ao personagem de Kevin. No entanto, a protagonista comenta sobre o livro de maior sucesso escrito pelo marido, “As águas de Maribá”. Maribá se refere a um lugar bíblico em que os hebreus discutem com Moisés pela falta de água, revelando mais uma vez, a conexão de Kevin com a história judaica.

vestígios e reminiscências. A casa já não existia mais, “havia se tornado pó, assim como Rufus” (BUTLER, 2017, p. 421). Encontrou um jornal velho que dizia ter ocorrido um incêndio – e Dana percebe que fora provavelmente iniciado pelos outros escravos – especificamente Nigel, já adulto, para protegê-la: “todos pensaram que Rufus tinha morrido queimado [...]. Nigel deve ter feito um bom trabalho” (BUTLER, 2017, p. 421).

Percebo dois momentos cruciais para o aparecimento do fogo e que se relacionam com o apagamento de rastros ou, ainda, com a diferença de fundamental entre a violência do colonizador e a violência emancipadora do colonizado: o primeiro, na lareira, enquanto se queima uma narrativa histórica tradicional sobre a abolição, e o segundo, rumo à destruição daquele território de terror. O elemento do fogo como finalizador e dismantelador da propriedade é carregado da intenção de que não se proliferem mais as injustiças contra Dana e contra todos os escravizados da fazenda. Iniciado por Nigel, cujo nome em latim significa *negro*, o fogo e sua carga destrutiva, no sistema mítico-religioso do *axé*, é descoberta e propriedade de Xangô, orixá e princípio filosófico da Justiça. O poder de cuspir fogo dado a Xangô provém de uma receita elaborada por ninguém menos que Exu<sup>7</sup>.

Com este *itan*, finalizo:

Em tempos de guerra,  
Ou quando as coisas o desagradam,  
Xangô arremessa as pedras de raio  
E o fogo da boca de Xangô queima seus desafetos.  
(PRANDI, 2003, p. 267).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua. Trad. Henrique Burigo, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALMEIDA, Pedro. **Corpo-oralidade**: memória e permanência no Candomblé. Curitiba: Poncã produção e arte, 2019.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose**. A identidade em comunidades nagô. Petrópolis: Vozes, 2008

\_\_\_\_\_. O que é contemporâneo? In: **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009

---

<sup>7</sup> Cf. Mais sobre os *itans* em: PRANDI, Reginaldo, Mitologia dos Orixás. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas: Unicamp, 2011.

BENCH By The Road Project. **The Toni Morrison Society**. Oberlin, 2008. Disponível em: <https://www.tonimorrisonociety.org/bench.html>. Acesso em: 3 ago 2019.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BUTLER, Octavia Estelle. **Kindred**: Laços de Sangue. São Paulo: Editora Morro Branco, 2017.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Livros e Papelaria Livros & Livros Ltda, 2007.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, Sigmund. **O Estranho**. (1919) Edição Standard Brasileiras das Obras Completas de Sigmund Freud, v. 17. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

\_\_\_\_\_. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhem. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRANDI, Reginaldo, **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RIBEIRO, D; RAMOS, S. "Sequestro no tempo": gênero, poder e a reconstrução da memória colonial em *Kindred*. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisadores Negros** (anais eletrônicos), 2018, 15 f. Disponível em: [https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538360045\\_ARQUIVO\\_KINDREDxCOPENE.pdf](https://www.copene2018.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/1538360045_ARQUIVO_KINDREDxCOPENE.pdf)

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.

ROWELL, C. H.; BUTLER, O. E.. An Interview with Octavia E. Butler. In: **Callaloo**, vol. 20, no. 1, 1997, p. 47–66. Disponível em: [www.jstor.org/stable/3299291](http://www.jstor.org/stable/3299291) Acesso em: 20 jul 2019.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

Recebido: 10/04/2020  
Aprovado: 28/07/2020