



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS, CULTURAIS E
INTERDISCIPLINARES EM LITERATURA**

**UMA VIAGEM NO TEMPO AFROFUTURISTA: (RE)FORMULANDO CAMINHOS
NARRATIVOS EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE**

DANIELLY WEERDY OLIVEIRA DE JESUS

Marabá, PA

2021



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS COMPARADOS, CULTURAIS E
INTERDISCIPLINARES EM LITERATURA**

**UMA VIAGEM NO TEMPO AFROFUTURISTA: (RE)FORMULANDO CAMINHOS
NARRATIVOS EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, na linha de pesquisa: Estudos Comparados, Culturais e Interdisciplinares em Literatura, do Instituto de Linguística, Letras e Artes da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, para a obtenção do Título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Renata Lucena Dalmaso

Marabá, PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

J58u Jesus, Danielly Weerdy Oliveira de
Uma viagem no tempo afrofuturista: (re)formulando
caminhos narrativos em Kindred – Laços de sangue /
Danielly Weerdy Oliveira de Jesus. — 2021.
83 f.

Orientador(a): Renata Lucena Dalmaso.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Sul
e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes,
Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET), Marabá,
2021.

1. Literatura americana - História e crítica. 2. Escritoras
negras. 3. Feminismo na literatura. 4. Escravidão na literatura.
5. Violência na literatura. 6. Butler, Octavia - 1947-2006 -
Crítica e interpretação. I. Dalmaso, Renata Lucena, orient. II.
Título.

CDD: 22. ed.: 809.3

Elaborado por Adriana Barbosa da Costa - CRB-2/994

Danielly Weerdy Oliveira de Jesus

**UMA VIAGEM NO TEMPO AFROFUTURISTA: (RE)FORMULANDO CAMINHOS
NARRATIVOS EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE**

Marabá, 20 de dezembro de 2021

Profa. Dra. Renata Lucena Dalmaso
(Coordenadora do Curso)

Banca Examinadora

Profa. Dra. Renata Lucena Dalmaso
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(Orientadora e Presidente)

Prof. Dra. Marília Fátima de Oliveira
Universidade Federal do Tocantins
(Membro Externo)

Prof. Dr. José Rosa Jr.
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(Membro Interno)

Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará
(Suplente)

“Ainda há muito que não dizemos com nossas vozes, que não transformamos em
palavras.”

— Chimamanda Ngozi Adichie, *Hibisco Roxo*.

AGRADECIMENTOS

Toda a minha gratidão pela jornada que me trouxe até aqui, infelizmente, não poderá ser compartilhada com quem teve papel fundamental em boa parte dela: minha mãe. Foi seu amor por qualquer história de ficção e seus estímulos à minha imaginação que me tornaram uma ávida leitora e consequentemente uma estudante de literatura. Graças a ela tive uma infância repleta de histórias orais contadas ou cantadas que levaram minha pequena mente em desenvolvimento a percorrer novos caminhos.

Também havia suas brincadeiras de faz-de-conta, nas quais meu irmão e eu sempre embarcávamos. Anos mais tarde, em minha adolescência, houve entre nós duas as leituras compartilhadas e as opiniões trocadas. A minha falta de tato social e a obsessão por livros a incomodavam um pouco, mas volta e meia ela se rendia a uma das histórias que tanto me prendiam e então podíamos conversar por horas sobre livros e sobre a vida em si.

Minha mãe, sobretudo, também foi responsável por me fazer entender quem eu sou. Muito antes das teorias acadêmicas chegarem até a mim, fui ensinada em nosso dia a dia sobre gênero, classe e raça. Acerca destas questões, mesmo sem nenhum arcabouço teórico, mas com uma imensa bagagem de vida, minha mãe tentou me orientar da melhor maneira possível a fugir de papéis que ela involuntariamente acabou por interpretar. A tudo isso e muito mais, sou eterna e profundamente grata.

Ademais, agradeço também aos meus amigos Samara, Daniel, Ari e Carol, que me ajudaram neste processo com seu apoio e sua paciência. Muitas vezes os perturbei com minhas dúvidas, frustrações e desesperanças. O caminho até aqui foi tortuoso, mas teria sido insuportável sem o suporte que vocês me ofereceram.

Enfim, não poderia deixar de agradecer a minha orientadora, professora Renata Dalmaso, que foi por vezes muito compreensiva com prazos e bondosa em seus comentários. Sou muito grata e feliz por ter tido toda a autonomia que precisava na elaboração deste trabalho.

RESUMO

Esta dissertação investiga como a obra afrofuturista de Octavia E. Butler, *Kindred – Laços de Sangue* (2017), através de uma revisão afrocentrada do passado, pauta questões raciais e de gênero. A pesquisa busca analisar, mais especificamente, como o romance rejeita clichês comuns às histórias de ficção científica e também pontua em sua narrativa traumas coloniais que atormentam corpos negros desde a escravidão. O romance em questão explora as dimensões éticas do confronto humano com as diferenças. A história se passa simultaneamente na Califórnia no ano de 1976 e em Maryland, após a independência do país, mas antes da abolição da escravatura. A protagonista, Dana Franklin, é levada de volta ao passado sempre que seu ancestral branco e filho de um senhor de escravos precisa dela. Violência e trauma são temas constantes na narrativa desde a primeira página. Dana também tem que lidar com sentimentos conflitantes que possui por seus ancestrais e acaba sentindo por si mesma ao decorrer da narrativa. Os resultados dessa pesquisa permitem perceber como a literatura de escritoras negras pode ser altamente engajada com pautas raciais e de gênero e levar a diversas reflexões acerca destes temas. Para efetivação desta discussão, esta pesquisa encontra amparo em teóricos do afrofuturismo, do feminismo negro e da ficção científica tais como Derry (1994), Womack (2013), Lavender III (2011), Schalk (2018), Anderson & Jones (2016), hooks (2015) e Grada Kilomba (2019).

Palavras-chave: Afrofuturismo; Feminismo negro; Literatura Americana; Trauma; Violência.

ABSTRACT

This dissertation investigates how the Afrofuturistic work by Octavia E. Butler, *Kindred* – *Laços de Sangue* (2017), through an Afrocentric review of the past, discusses racial and gender issues. This research seeks to analyze, more specifically, how the novel rejects common tropes from science fiction and also points out in its narrative colonial traumas that have been disturbing black bodies since slavery. The novel explores the ethical dimensions of human confrontation with differences. The story takes place simultaneously in California in 1976 and in Maryland, after America's independence, but before the abolition of slavery. The protagonist, Dana Franklin, is pulled back through time whenever her white ancestor and son of a slave master needs her. Violence and trauma are constant themes in the narrative. Dana also has to deal with conflicting feelings that she has for her ancestors and ends up having for herself in the course of the narrative. The results of this research, observed as the literature of female black writers, can be highly engaged with racial and gender guidelines and lead to several reflections on these themes. To carry out this discussion, this research is supported by theorists of Afrofuturism, black feminism and science fiction such as Derry (1994), Womack (2013), Lavender III (2011), Schalk (2018), Anderson & Jones (2016), hooks (2015) and Grada Kilomba (2019).

Keywords: Afrofuturism; Black feminism; American Literature; Trauma; Violence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: KINDRED – LAÇOS DE SANGUE, UMA NARRATIVA AFROFUTURISTA	15
1.1 Sobre Octavia E. Butler	16
1.2 Contexto histórico de Kindred	18
1.3 Quadro teórico	22
2. CAPÍTULO II: A RECONFIGURAÇÃO DE CLICHÊS NARRATIVOS EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE	34
2.1 (Re)Desenhando Raça e Gênero	37
2.2. Brigando com maniqueísmos	45
3. CAPÍTULO III: UM CORPO CARREGADO DE HISTÓRIA	52
3.1 O corpo negro marcado e reconfigurado pelo espaço-tempo	55
3.2 O corpo negro como local de resistência	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

Todas as lutas são essencialmente lutas sobre poder. (Octavia E. Butler)

Esta pesquisa se propõe a analisar o romance *Kindred – Laços de Sangue* (2017) como uma obra afrofuturista e traz novas interpretações para papéis de gênero e raça no gênero de ficção científica. Este trabalho também visa pontuar como a autora do romance se vale de um elemento, o corpo de sua protagonista, um corpo negro, e o utiliza para reescrever a história da escravidão americana e constituir local de resistência.

Escrito por Octavia E. Butler, *Kindred – Laços de Sangue* (2017) é uma narrativa com o poder de incitar extensos debates acerca de questões sociais como feminismo negro, escravidão, protagonismo feminino e racializado, entre tantos outros. Apesar de originalmente publicado no final dos anos 1970, é um trabalho ainda atual, pois a nossa sociedade contemporânea segue ainda organizada por uma divisão de grupos baseada em questões de gênero, classe e raça.

Stuart Hall (2001) na obra “A identidade cultural na pós-modernidade” aponta que essa divisão foi realizada por aqueles que se consideravam semelhantes, enquanto aqueles que diferiam dessa classificação foram agrupados de forma diferente. Essa heterogenia de classes não buscava apenas criar categorias sociais divergentes, mas procurava também criar uma hierarquia na qual um dado grupo fosse considerado superior ao outro, colocando em jogo uma relação de poder que define o diferente como inferior. Nesta divisão foram levados em conta gênero e raça; assim o grupo considerado dominante era e continua a ser formado por um sujeito branco do sexo masculino. Neste cenário, portanto, a mulher negra — que é o foco deste trabalho — encontra-se em um lugar de desvantagem por ser o completo outro da figura dominante de um sistema injusto e racista.

Durante o período de escravidão nas Américas, por exemplo, em um cenário onde o povo negro era desumanizado e visto como mercadoria, as mulheres negras escravizadas eram consideradas menos valiosas e mais dispendiosas pelos senhores de escravos que lhes infligiam inúmeras violências. A socióloga Carla Akotirene em “Interseccionalidade” (2019) nos conta que essas mulheres sofriam o que ela chama de “estupros coloniais” que as transformavam em (re)produtoras de vidas que lhes

eram expropriadas no nascimento, tornando-se produtos sobre os quais elas não tinham direito algum.

No âmbito literário, este debate de gênero e raça é amplo, podendo surgir tanto em obras literárias quanto em sua crítica. Dentro da ficção em geral, as mulheres negras por vezes foram e ainda são — quando retratadas por homens ou mulheres brancas — representadas em posições submissas. São a mãe preta, a mãe solteira, a durona, a melhor amiga da protagonista branca, a mulher raivosa, a empregada doméstica. Estão constantemente limitadas a papéis rasos associados a estereótipos associados a seu tom de pele e gênero.

Essa reprodução de estereótipos na ficção pode ser explicada por Toni Morrison no prefácio de seu livro “Playing in the Dark: Whiteness and Literary Imagination” (1992) quando a autora afirma que, mesmo na literatura contemporânea, muitos escritores têm como público alvo leitores que em geral são pensados como brancos, remetendo assim a certos preconceitos por eles evidenciados:

Por razões que não precisam ser aqui explicadas, até recentemente, e a despeito da “raça” dos autores, assumia-se que os leitores de virtualmente toda a ficção americana eram brancos. Mas afinal, quando é que a “inconsciência” racial ou a consciência de “raça” são um fator de enriquecimento ou de empobrecimento da língua interpretativa? Quais são as implicações de um posicionamento do eu escritor como não racializado e todos os outros como racializados em sociedades tão “racializadas” como as dos Estados Unidos? O que é que acontece à imaginação escrita; por parte de um autor negro que, a certo nível, está sempre consciente de estar a representar a sua própria raça, ou apesar disso — a uma raça” se considera “universal” ou livre da consciência de “raça”. Em outras palavras, como a “branquitude” e a “negritude” literárias são formadas e quais são as consequências dessa construção? (MORRISON, prefácio de *Playing in the Dark*, 1992, p. xii , tradução nossa.)¹

Morrison não afirma, entretanto, que todos os leitores são brancos. Na verdade, ela pontua que estes leitores têm sido sempre pensados como brancos e têm se interessado naquilo que seria de interesse ao leitor branco, da mesma forma

¹ For reasons that should not need explanation here, until very recently, and regardless of the race of the author, the readers of virtually all of American fiction have been positioned as white. I am interested to know what that assumption has meant to the literary imagination. When does racial “unconsciousness” or awareness of race enrich interpretive language, and when does it impoverish it? What does positing one’s writerly self, in the whole racialized society that is the United States, as unraced and all others as raced entail? What happens to the writerly imagination of a black author who is at some level always conscious of representing one’s own race to, or in spite of, a race of readers that understands itself to be “universal” or race-free? In other words, how is “literary whiteness” and “literary blackness” made, and what is the consequence of that construction?

que, até meados do século XIX, havia um padrão que definia que a maioria dos leitores era homem ou que tinham interesse no que era considerado atrativo ao sexo masculino.

Desta forma, levando em consideração todos os abusos que as mulheres negras sofreram durante e após a escravidão e a falta de representatividade na forma que se viam retratadas na literatura escrita por e/ou para brancos, é compreensível que os romances contemporâneos escritos por elas denotem constante preocupação, principalmente, com a forma como o racismo e o machismo influenciaram a natureza e função do amor, poder, autonomia, criatividade, masculinidade e feminilidade na constituição da família e comunidade negra. Acerca disto, Bernard W. Bell em seu artigo intitulado “Women and literature: the dual tradition of African American fiction” (2006) afirma:

A respeito destes temas, as mulheres negras romancistas fornecem uma perspectiva muito negligenciada e um coro de vozes sobre a experiência humana. A ausência, o silêncio ou a deturpação das mulheres negras em textos ou contextos literários e não literários, tanto por homens negros quanto por homens e mulheres brancos, é agora um conhecimento comum. (BELL, 2006, tradução nossa)²

Estudar a escrita e a representação de mulheres negras na literatura é, portanto, também levar em consideração várias condições históricas, econômicas e políticas que afetam a maneira como esta mulher lidou e lida com as repercussões da escravidão e do colonialismo. É, então, relevante buscar entender como raça e classe operam nesses contextos sociais, através da literatura negra, onde as questões voltadas à identidade e às culturas dos povos africanos e afrodescendentes são abordadas de maneira crítica, por meio de uma escrita que valoriza uma herança cultural ancestral e que procura garantir o direito à memória desses povos.

Analisar obras de mulheres negras torna-se fundamental para centralizar figuras que por vezes são esquecidas ou apagadas dentro de espaços de poder, como o acadêmico. A leitura crítica destas obras pode servir para compreender e mensurar os danos psicológicos que a discriminação racial e de gênero trouxeram e ainda trazem para os grupos sociais marginalizados, o que é um ponto relevante para fins

² In pursuing these themes, black women novelists provide a much neglected perspective and chorus of voices on the human experience. The absence, silence, or misrepresentation of black women in literary and nonliterary texts or contexts, by black men as well as white men and women, is now commonplace knowledge.

sociais e acadêmicos. Desta forma, torna-se importante observar como as relações de poder envolvendo gênero e raça são retratadas no romance *Kindred — Laços de Sangue* (2017) da escritora afro-americana Octavia E. Butler, e como, a partir de um clichê literário da ficção científica — viagem no tempo —, a obra conseguiu dar uma nova perspectiva para os leitores acerca destas questões.

A metodologia desta pesquisa é de cunho bibliográfico, sendo organizada da seguinte forma: a) primeiramente foi feita uma leitura crítica da obra em questão; b) estudou-se acerca de afrofuturismo e feminismo negro; c) foram feitas anotações da narrativa e seleção de passagens e diálogos do romance que justificassem o argumento a ser desenvolvido e que dialogaram com as teorias mencionadas anteriormente. A partir das anotações houve uma análise da obra visando a análise de questões ligadas a raça, gênero, afrofuturismo e corpo.

O trabalho está dividido em cinco partes, incluindo introdução e considerações finais. Na introdução são apresentados os temas, os objetivos, as hipóteses e a metodologia do trabalho. É também feita uma breve discussão sobre a importância de uma literatura construída por e para negros, que se preocupe em levantar debates e questões que representem os interesses dessa parcela da população que precisa ter suas histórias contadas a partir de suas perspectivas.

Já no primeiro capítulo, é apresentado um pouco da história da escritora do romance, a afro-americana Octavia E. Butler, frisando os aspectos de sua vida que influenciaram em sua escrita. É também apresentada a obra em si, em resumo, e o contexto no qual foi desenvolvida. Por último, é conceituado o afrofuturismo, de que forma ele está presente na obra e como essa, relativamente recente teoria conversa com algumas teorias de gênero e de raça.

No segundo capítulo é discutido como se dão as relações de gênero e raça dentro do romance, com foco em aspectos do texto que nos mostram como uma narrativa afrofuturista traz outras possibilidades de interações entre personagens racializados e não-racializados, entre homens e mulheres. Do mesmo modo, é feita uma análise de como as personagens da narrativa flutuam, sob a perspectiva da protagonista, entre papéis de algozes e de aliados em situações de conflito.

No terceiro capítulo é estudado como o corpo de Dana, de uma perspectiva afrofuturista, traz inúmeras possibilidades de interpretação da história da escravidão, criando também novas possibilidades de futuro. Também é ponderado como o corpo

de Dana, para além de carregar traumas históricos, pode representar um local de resistência durante a narrativa.

1. CAPÍTULO I: KINDRED – LAÇOS DE SANGUE, UMA NARRATIVA AFROFUTURISTA

Boas histórias são boas histórias, não importa como estejam categorizadas. (Octavia E. Butler)

1.1. Sobre Octavia E. Butler

Octavia Estelle Butler foi uma escritora afro-americana muito popular no gênero de ficção científica durante a segunda metade do século XX. Também foi a primeira mulher negra a conseguir aclamação do público e da crítica neste gênero, chegando até mesmo a ser reconhecida com os mais cobiçados prêmios da categoria, tais como o Nebula, o Hugo e o Locus; também foi a primeira escritora do gênero a ganhar o MacArthur, prêmio americano de literatura concedido a escritores considerados extraordinariamente criativos e originais em suas narrativas (BADER, 2004).

Em diversas entrevistas, como a que deu para a revista “The Black Scholar” em 1986, Butler alegou que o motivo para começar a escrever ficção científica foi assistir a um filme britânico do gênero intitulado no Brasil como “A Garota Diabólica de Marte” (1954) aos 12 anos de idade. A pouca qualidade da obra no geral a fez pensar que poderia escrever histórias melhores, e foi o que começou a fazer desde então.

Octavia E. Butler, como ficou conhecida a partir de suas publicações, nasceu em 22 de junho de 1947 em Pasadena na Califórnia, filha de uma empregada doméstica que atuava como única provedora do lar, pois seu pai falecera muito jovem. Durante a infância, Butler costumava acompanhar sua mãe ao trabalho e, relatou em entrevista a Randall Kenan (1991), que foi durante este período que teve seus primeiros contatos com a discriminação racial e econômica comum aos negros de classe baixa. Ela testemunhou sua mãe sendo forçada a entrar pela porta dos fundos na casa de seus patrões e chegou a sentir vergonha de seu trabalho diversas vezes devido ao tratamento que a mãe recebia. Ainda nesta mesma entrevista, Butler afirma que este sentimento a impulsionou a escrever grande parte de seus romances, como uma maneira de dar voz às mulheres negras que, como sua mãe, por muito tempo foram maltratadas e/ou consideradas invisíveis.

Ruth Salvaggio, em seu artigo “Octavia Butler and the Science Fiction Heroine” (1984), argumenta que as histórias de Butler têm a oferecer algo singular frente a outras narrativas de ficção científica, pois suas heroínas são mulheres negras que habitam sociedades racialmente mistas, algo até então pouco explorado nesse gênero literário. Inevitavelmente, as situações que essas mulheres enfrentam envolvem a interação dinâmica de raça e sexo em mundos futuristas. Para Salvaggio, uma personagem feminina de ficção científica responde a um mundo dominado por

homens de uma maneira completamente diferente de como as heroínas negras de Butler respondem a mundos racistas e sexistas.

A preocupação de Butler com o racismo e o machismo é uma constante em suas narrativas. Como ela mesma explica em seu artigo “The Lost Races of Science Fiction” (1980), a ficção científica apresenta o problema de ser quase sempre completamente branca, da mesma forma que até recentemente tem sido quase completamente masculina. Butler confronta este problema ao colocar suas heroínas em mundos cheios de obstáculos raciais e de gênero, forçando suas personagens a sobreviver e, eventualmente, a superar essas barreiras sociais para obterem sua independência.

Às vezes suas heroínas negras fazem par com homens brancos que estão sempre desafiando suas habilidades, como em *Kindred – Laços de Sangue* (2017); às vezes fazem par com homens negros poderosos que ameaçam sua própria autonomia e existência, como na série *Xenogêneses* (1987-1989). E as sociedades em que elas vivem constantemente as lembram dos obstáculos para sua independência. As jornadas de suas heroínas seguem diferentes variações de um único tema: o anseio por liberdade e autonomia.

Em seus romances, a raça e o gênero não são seu único foco, muito embora suas heroínas sejam todas negras. Diferença, adaptabilidade, mudança e sobrevivência são tópicos temáticos que ligam seus livros. Por isso, Butler é considerada uma forte voz na ficção científica e teve um papel crucial na construção de uma presença negra neste gênero literário, ao buscar criar novos padrões para um estilo dominado por homens brancos.

Sua ficção reconhece a complexa construção do gênero em relação a fatores como raça e classe, e o desejo de encontrar representações que correspondam às experiências de mulheres racializadas, e não àquelas construídas de acordo com uma “identidade padrão”. A escrita de Butler conversa com algumas teorias feministas e com a ideia de identidade como um local de diferenças, como veremos melhor no segundo capítulo deste trabalho. Desta forma, Butler cria um enredo com personagens que apresentam uma subjetividade múltipla que em sua constituição, muitas vezes dolorosa e contraditória, cria espaços de disjunção que carregam o potencial de resistência.

1.2. Contexto histórico de *Kindred – Laços de Sangue*

Kindred – Laços de Sangue (2017), publicado originalmente em 1979, é um dos romances mais famosos de Octavia E. Butler e foi o trabalho que alavancou sua carreira como escritora. É narrado em primeira pessoa pela protagonista Dana Franklin, uma escritora negra de vinte e seis anos que acaba de se casar e está se mudando para um novo apartamento com seu marido, Kevin, também escritor e já com um certo sucesso. A trama começa no ano de 1976, na Califórnia, período que sucede o movimento pelos direitos civis ocorrido na década de 1960 nos Estados Unidos. No entanto, logo este cenário muda quando a protagonista é transportada para a Maryland escravagista da primeira metade do século XIX, do outro lado do país.

Em sua primeira viagem, Dana se vê ajoelhada embaixo de uma árvore e, ao longe, há um garoto ruivo que parece estar se afogando em um rio. Sem parar para pensar, ela se lança na água e salva a criança. Ao voltar à margem, Dana encontra uma mãe desesperada que a agride e, logo em seguida, também encontra o cano da espingarda de um homem. É quando sente novamente a tontura que lhe acometera minutos antes de aparecer ali e volta ao seu escritório, toda enlameada, deparando-se com seu marido incrédulo.

O que Dana percebe ao decorrer da história que se alterna entre esses dois lugares e períodos é que precisa salvar Rufus — o garoto ruivo que mais tarde se torna um senhor de escravos — para sobreviver, pois descobre que se algo de ruim acontecer a ele, sua própria existência estará ameaçada, visto que este senhor de escravos se trata de um de seus ancestrais. Ela então precisa suportar tudo o que ser uma mulher negra em um contexto em que pessoas negras tinham sua humanidade negada pode acarretar. Em alguns momentos, vê-se como cúmplice de atrocidades cometidas contra negros escravizados, a fim de garantir que Rufus, apenas um garoto indefeso no início da narrativa, cresça para estuprar sua ancestral, tornando-se assim seu tataravô; se ele morrer, ela deixa de existir.

Para Patricia Melzer, em seu artigo “The Alien in Us” (2006), é interessante ver como a narrativa argumenta que somos produtos do meio a partir da figura de Rufus. No início da trama, ele é um dos oprimidos, suportando a violência de seu pai, o que

acaba tornando-o uma espécie de aliado de pessoas racializadas e/ou escravizadas como Dana e Alice — uma menina negra nascida livre que descobrimos ser uma importante antepassada da protagonista. Esta posição rapidamente muda quando Rufus se torna um jovem rapaz e percebe seu lugar naquele mundo como um homem branco: “É um adulto agora e faz parte do sistema. Ele se compadecia de nós um pouco quando seu pai comandava as coisas, quando ele próprio não era totalmente livre. Mas agora ele está no comando”. (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 236)

No entanto, a crítica do romance não se estende apenas nas relações ambíguas entre escravizados e seus senhores, por vezes trazendo relatos cruéis de uma realidade que a ficção científica abordava pela primeira vez sem fazer idealizações. *Kindred*, como nos referenciaremos à obra a partir de agora, relata abusos físicos, sexuais, castigos, separação entre familiares, além de descrever o trabalho forçado extenuante no campo, entre outras formas de desumanização de homens, mulheres e crianças negras forçados à escravidão. Angelyn Mitchell em “Not Enough of the Past: Feminist Review of Slavery in Octavia E. Butler’s *Kindred*” (2001) argumenta que Butler precisava de um veículo inexplicável para ajudá-la a apresentar a inexplicável instituição da escravidão. Mitchell afirma que Butler seleciona o dispositivo da viagem no tempo para explorar e desvendar a história da escravidão americana, mesmo que a partir da distância “segura” do século XX. No entanto, a narrativa apenas confirma a teoria de Mitchell em partes, pois em vários momentos também a nega, como quando Dana, a protagonista, afirma, em uma de suas voltas para casa no século XX, sentir que começa a perder seu lugar em sua própria época (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 305).

Além disso, a narrativa também desconstrói algumas crenças que Dana possuía no século XX acerca de figuras como “mães pretas”, “negros dóceis”, “senhores de escravos” e outros componentes da escravidão à medida que ela aprende a sobreviver no Sul antes da Guerra de Secessão que culminou no fim da exploração escravagista nos EUA. “Está vendo como as pessoas são escravizadas com facilidade?” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 283), questiona a protagonista a si mesma após perceber que, apesar de todo o conhecimento adquirido no século XX, acaba se dobrando à crueldade dos brancos da época.

O contexto em que a história foi escrita é importante para compreender as críticas apontadas na narrativa. O livro foi publicado uma década após o Movimento

dos Direitos Civis (1954-1968) ter seu ápice e o resultado foi um Estados Unidos menos separatista apenas na superfície (SARGENT, 2004). Em 1979, brancos e negros podiam teoricamente compartilhar dos mesmos espaços — o que era inimaginável alguns anos antes, quando as leis segregacionistas de Jim Crow vigoravam principalmente nos estados do sul dos Estados Unidos — mas isto não significava que a segregação de fato havia acabado.

As leis de Jim Crow foram um conjunto de estatutos estaduais e locais que legalizavam a segregação racial no sul dos Estados Unidos. Elas foram vigentes entre os anos de 1876 a 1965. De acordo com estas leis, os negros norte-americanos não tinham direito ao voto, a educação ou as mesmas oportunidades que tinham as pessoas brancas. Qualquer um que ousasse desafiar as leis de Jim Crow eram mandados para a prisão, multados, sentenciados, sofriam violência e chegavam até mesmo a serem mortos.

De acordo com Michelle Alexander (2018), as medidas estabelecidas por estas leis afetavam quase todos os aspectos da vida cotidiana, tornando obrigatório a segregação racial em escolas, parques, bibliotecas, bebedouros, banheiros, ônibus, trens e restaurantes. Havia nesses espaços placas que sinalizavam se aquele local era apenas para brancos ou para “pessoas de cor”, de maneira a sempre remeterem a ordem racial instaurada.

Essa tensão racial é explicitada em *Kindred* na relutância dos familiares de Dana em aceitarem sua relação com um homem branco. Em dado momento, o tio da personagem no “presente” da narrativa chega até mesmo a declarar que preferiria doar seus bens à igreja a deixá-los com Dana para que assim caíssem em mãos brancas (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 180). Essa atitude denota sentimentos distintos como orgulho e receio, pois se trata de alguém que entende a história de seu povo e não quer deixar tudo que conquistou a alguém que pertence à mesma classe que desumanizou a ele e seus antepassados.

Em *Kindred* também são encontrados temas como isolamento e não-conformidade de gênero: Dana, sua protagonista, é confundida com um homem por estranhos, tanto por suas roupas quanto por sua aparência, enquanto sua voz e seu modo de falar que reflete uma educação formal também confundem as expectativas do sul do século XIX e a levam a ser rotulada como uma negra insolente pelos brancos e como uma negra que quer ser branca por outros escravos. “Você estava usando

calças, como um homem... como está agora. Pensei que você fosse homem.” (*Kindred* – *Laços de Sangue*, 2017, p. 37), diz Rufus a Dana no início do romance. Mais tarde, Dana leva o disfarce adiante: “Além disso, eu havia decidido me tornar um rapaz. Com as roupas largas, velhas e definitivamente masculinas que eu tinha escolhido, minha altura e minha voz de contralto me ajudariam. Assim eu esperava.” (IDEM, p 273.).

Kindred também é uma resposta a certos comentários que Butler ouvira de tantos jovens negros americanos minimizando os horrores da escravidão e alegando que, se tivessem sido escravizados, simplesmente não teriam tolerado tanta humilhação. A autora conta em entrevista ao “The Black Scholar” (1986) que tal suposição ingênua e incompatível com os fatos históricos a incomodou. Ela queria escrever um romance que mostrasse a esses jovens como seria se tornar um escravo: não apenas ensinar-lhes sobre a crueldade da escravidão americana, mas expor em sua narrativa todas as violências que os escravizados tiveram que aguentar para continuarem vivos e como seria para o leitor viver em tal situação.

Segundo Angelyn Mitchell (2001), os lugares e períodos de *Kindred* não foram arbitrários. Houve uma série de escolhas que ilustram ao leitor as consequências da escravidão que ainda assombram os Estados Unidos mesmo mais de um século após o fim do regime escravagista. Por exemplo, o presente estabelecido na narrativa é o ano de 1976, data do bicentenário da liberdade do país, o que serve para elucidar a contradição americana em se alegar um país livre mesmo com a escravidão sendo um fenômeno tão recente e seus efeitos ainda dividirem a nação. Também o fato do estado de Maryland ser onde se passa a trama no passado, apesar de dificilmente ser lembrado como um estado escravagista, acaba por evidenciar que não foram apenas os estados do extremo sul — conhecidos por uma maior relutância em encerrar a escravidão no país e também por uma enorme intolerância com pessoas negras — que submeteram todo um povo à barbárie.

O próprio ano de publicação da obra, 1979, é simbólico, pois completavam-se duas décadas de debates acerca da representação da história afro-americana. Até a mídia da época deixava isso perceptível: em resposta aos inúmeros estereótipos de figuras negras no cinema, uma série de produções culturais no âmbito audiovisual buscavam subverter as narrativas brancas. Em um movimento no cinema conhecido como *blaxploitation*, produções da época se propunham a mudar o imaginário popular sobre a comunidade negra. Os pesquisadores David Walker, Andrew Rausch e Chris

Watson, no artigo “Reflections on Blaxploitation: Actors and Directors Speak” (2009), apontam que, nos anos 1970, boa parte dos Estados Unidos — em especial a comunidade negra — ainda lidava com os tumultuados anos 1960, desta forma, não era estranho surgirem produções audiovisuais que buscavam mudar a forma como as pessoas negras e toda sua cultura (música, roupas, cortes de cabelo, etc.) eram apresentadas ao público.

Este fenômeno midiático provocado pelas mudanças sociais e que acabou se estendendo para a escrita narrativa também chamou a atenção de estudiosos. Lisa Yaszek, em seu artigo “‘A Grim Fantasy’: Remaking American History in Octavia’s Butler’s *Kindred*” (2003), explica que os tempos eram outros na academia e havia um súbito interesse em novas narrativas que reconheciam os Estados Unidos da América como resultado de negociações dinâmicas entre pessoas de diferentes raças, classes e gêneros. O estudo da história afro-americana, com a presença do intelectual negro no espaço acadêmico, começou a ser explorado a fim de que modelos mais inclusivos de memória fossem levados em consideração.

Deste modo, não é por acaso que *Kindred* busca recontar a história da escravidão. Lendo algumas das entrevistas de Butler, como a que deu para a revista MELUS em 2001, e considerando o enredo da obra, é possível perceber que a autora também lidava com alguns fantasmas dos anos 1960. Seu intuito, na narrativa, era estabelecer uma conexão entre o presente e o passado. O foco do romance em uma interseção de dois momentos e tempos históricos sugere que Butler usa o passado para redescobrir o presente marcado pelo movimento dos Direitos Civis, o advento dos Panteras Negras e a recuperação de direitos inalienáveis para as pessoas racializadas durante o período dos anos 1960 e 1970. Embora o componente de viagem no tempo contribua para a categorização do romance como um texto de ficção científica, *Kindred* também foi o primeiro dos romances de Butler a lidar com a escravidão do século XIX e suas consequências para a posteridade.

1.3. Quadro Teórico

Justamente por carregar elementos de ficção científica, fantasia e narrativa histórica, o romance de Butler causou certa confusão para ser classificado. Não pode ser visto inteiramente como ficção científica, apesar de beber em um dos clichês do

gênero —a viagem no tempo — pois mesmo se tratando disso, não existem muitos elementos científicos na narrativa, nem mesmo é dada uma explicação lógica para as viagens no tempo que a protagonista acaba fazendo ao decorrer da trama. A história tampouco possui qualquer elemento fantástico muito evidente para que se encaixe neste outro gênero. A narrativa de Butler, aliás, é muito realista ao retratar o sul escravagista, porém não realista o suficiente para se juntar à estante de narrativas de escravizados, pois estas em sua maioria não se tratavam de ficção. A própria Butler, em entrevista ao “The Black Scholar” (1986), fala sobre o problema que foi tentar classificar a obra na época:

Com *Kindred*, isso foi um grande problema. Enviei o texto a vários editores diferentes, porque obviamente não era ficção científica. Não há absolutamente nenhuma ciência nele. Era o tipo de fantasia que ninguém pensava realmente como fantasia, porque afinal de contas, não havia espadas, feitiçaria ou pseudo-medievalidade, não é o tipo de fantasia que todos esperam, com muita magia sendo praticada. Um editor chegou a acreditar que poderia ser lido como um romance histórico. Houve todo tipo de reação, como, “Bem, o livro é muito bom, mas não sabemos o que fazer com isso.” Então, acabei voltando para minha antiga editora, mas não para a seção de ficção científica. Acabei sendo publicada como apenas como obra de ficção por eles. Infelizmente, não com tanta publicidade quanto eu esperava, mas pelo menos fui publicada . (BUTLER, 1986, p. 14, tradução nossa)³

A verdade é que a fantasia e a ficção científica são muito próximas e difíceis de discernir. Alguns estudiosos, como R. B. Gill, em seu artigo “The Uses of Genre and the Classification of Speculative Fiction” (2013), chegam a apontar que ambas estariam dentro de um gênero maior conhecido como ficção especulativa que também englobaria obras de horror. A ficção especulativa montaria uma narrativa hipotética onde as condições de realidade poderiam ser rearranjadas, pois este tipo de ficção elege possibilidades (p. 73). P.L. Thomas em “Science Fiction and Speculative Fiction” (2013), por outro lado, aponta que o mais importante para a classificação de uma obra dentro deste gênero maior é a forma como o leitor interpreta ou é levado a interpretar

³ “Now with *Kindred* that was quite a problem. I sent it off to a number of different publishers because it obviously was not science fiction. There's absolutely no science in it. It was the kind of fantasy that nobody had really thought of as fantasy because after all, it doesn't fall into the sword and sorcery or pseudo-medieval and fantasy that everyone expects with a lot of magic being practiced. One editor thought that it might possibly be converted into a historical romance type of novel. I got all sorts of reaction to it such as, “Well this is awfully good but we don't know what to do with it.” So I wound up going back to Doubleday but not to their science fiction section. I wound up going to their general fiction, their mainstream fiction department and being published by them that way. Unfortunately not with as much publicity as I had expected, but at least I was published by them.”

a obra. A ficção especulativa (e aqui estariam incluídos os subgêneros ficção científica, fantasia e horror) seria uma forma de desafiar o leitor, de provocá-lo a imaginar alternativas de experimentar o mundo.

Isiah Lavender III em “Race in American Science Fiction” (2011) mostra o potencial do gênero ficção especulativa para tratar de raça e racismo. Ele argumenta que através das metáforas do gênero, é possível recriar o mundo a partir de uma perspectiva racializada. Para o autor, é um desperdício de potencial escrever obras de ficção científica ou especulativa que não desafiem o status quo, pois se essas obras pedem que a realidade se altere, por que não a partir da perspectiva daqueles que sempre foram considerados os outros? Dezesete anos antes de Lavender III e quinze anos após a publicação de *Kindred*, o crítico e teórico literário Mark Dery em “Flame Wars: The Discourse of Cyberculture” (1994), se questionava a mesma coisa e dissertava acerca da escassa quantidade de escritores negros de ficção científica, pois acreditava que o gênero constantemente abordava temas como diferença, preconceito e tantos outros que compõe a vivência de pessoas negras. E no capítulo “Black to the future: Interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose” surgiria o termo mais adequado para encaixar o tipo de ficção que Octavia E. Butler vinha escrevendo desde suas primeiras publicações: afrofuturismo.

O termo, de acordo com Dery, serviria para classificar a ficção especulativa que trata de temas intrínsecos à comunidade negra e aborda as preocupações desta no contexto da tecno-cultura do século XX. Também se trata de uma apropriação da tecnologia para a criação de um futuro menos injusto para o povo negro. No entanto, de acordo com o autor, a noção de afrofuturismo dá origem a uma antinomia conflitante, pois como uma comunidade cujo passado foi deliberadamente apagado pode imaginar possíveis futuros?

Erik Steinskog em “Afrofuturism and Black Sound Studies” (2018) comenta que essa antinomia citada por Mark Dery se daria como uma espécie de paradoxo, onde o futuro depende do passado e que, portanto, imaginar um futuro para a comunidade negra americana exigiria uma conversa sobre história e tempo. Steinskog afirma que diferente do futurismo europeu que rejeita o passado, o afrofuturismo busca abordar o lugar e o espaço da presença negra no passado e no presente. Dery, para Steinskog, sugere que é necessário procurar por rastros da história negra a fim de imaginar possíveis futuros para a comunidade.

Outro autor, desta vez contemporâneo a Dery, também fez reflexões acerca do afrofuturismo: Kodwo Eshun em 1998 publica o livro “More Brilliant than the Sun: adventures in sonic fiction” (1998) considerado a primeira obra teórica exclusivamente dedicada ao afrofuturismo na qual o autor direciona seu discurso para a relação entre música negra, ficção científica e tecnologia. Nesta obra ele afirma que afrofuturismo vai além de apenas inserir personagens negros em uma trama de ficção científica, mas trata-se de reimaginar e ressignificar futuros sob a perspectiva de pessoas negras.

Em consonância, a escritora Ytasha Womack em “Afrofuturism” (2013) também conclui que o afrofuturismo reside apenas nas narrativas em que tanto a escrita quanto o protagonismo da obra é afrocentrado, ou seja, apenas escritores negros podem ser afrofuturistas. Ela afirma que é possível e preciso, numa perspectiva afrofuturista, revisitar e ressignificar o passado. Segundo a escritora, um autor pode se valer da ficção como instrumento de reinvenção do passado ao mesmo tempo em que imagina futuros, pois um afrofuturista desafia e reinventa o conceito de tempo criando novas visões onde passado, presente e futuro estão conectados e refletem um no outro.

Kindred, apesar de possuir muitos elementos de narrativas de escravos, tem o dispositivo viagem no tempo que permite ao romance uma não apenas reconstrução, mas reinvenção do passado a partir das experiências de uma mulher negra do século XX no século XIX. De acordo com Tiffany E. Barber em seu capítulo “Cyborg Grammar? Reading Wangechi Mutu’s ‘Non je ne regrette rien’ through *Kindred*” na obra organizada por Reynaldo Anderson e Charles E. Jones, “Afrofuturism 2.0” (2016), apesar de tradicionalmente ser confundida com uma narrativa neo-escrava (*neo-slave* no original) por conta de seu cenário, *Kindred* é, sem dúvida alguma, uma obra afrofuturista.

O pesquisador Marc Steinberg em seu artigo “Inventing History in Octavia Butler’s Postmodern Slave Narrative” (2004) ao fazer uma análise do romance de Octavia E. Butler, mesmo sem citar o termo, o descreve como afrofuturista:

Butler aponta caminhos pelos quais o passado e o presente se tornam permutáveis. Ela também escreve sobre ações e relacionamentos históricos plausíveis, “preenchendo” possíveis lacunas que podem ser evidentes nas narrativas clássicas de escravos. Butler assume uma conceituação não ocidental da história – uma narrativa em que a história é cíclica, não linear - a fim de demonstrar maneiras pelas quais certas formas de opressão de raça e gênero continuam a ocorrer no final do século XX e além. Ela incorpora técnicas literárias de ficção

pós-moderna para criticar a noção de que a escravidão histórica e psicológica pode ser superada. (STEINBERG, 2004, p. 467, tradução nossa)⁴

Steinberg dá a entender que Butler escreve *Kindred* para reimaginar não apenas o presente ou passado, mas também o futuro através de uma conversa com o passado e isso é fundamental para a construção de uma narrativa afrofuturista, pois mostra uma capacidade de compreender o tempo por uma visão afrocentrada tradicionalista que leva em conta a forma como povos antigos vivenciavam o tempo. O artigo do crítico literário Ulfried Reichardt, “Time and the African-American experience: The problem of Chronocentrism” (2000), por exemplo, afirma que o tempo não é universal e que determinadas culturas têm diferentes percepções de tempo.

Reichardt também explica que a lógica do tempo nas comunidades africanas, principalmente naquelas anteriores à interferência do ocidente, não é pensada de maneira mecânica, mas contextual, ligando o tempo aos ciclos da natureza, aos eventos e aos rituais. O tempo africano, de acordo com Reichardt, não é controlado pelas pessoas, mas é uma dimensão do mundo que os cerca:

O tempo mecânico, portanto, só se torna necessário e funcional quando uma sociedade atinge um nível de complexidade em que meios mais abstratos de coordenação se tornam necessários. Outro fator do qual dependem as conceituações de tempo é, obviamente, o meio de comunicação usado. As sociedades mais tradicionais que transmitem o conhecimento oralmente na forma de contação de histórias certamente terão uma concepção de passado e futuro diferente daquela que desenvolveu uma cultura escrita. Devido à estrutura das comunidades ou sociedades aldeãs na África tradicional e seus meios de comunicação, o tempo é vivido de forma comunitária e coletiva, e não individualmente. (REICHARDT, 2000, p. 470-471, tradução nossa)⁵

Compartilhando de um pensamento similar, o teórico Nikitah Imani em seu artigo “The Implications of Africa-Centered Conceptions of Time & Space for Quantitative

⁴ Butler points to ways in which past and present become interchangeable. She also writes of plausible historical actions and relationships, “filling in” possible gaps that may be evident in classic slave narratives. Butler assumes a non-Western conceptualization of history—one in which history is cyclical, not linear—in order to demonstrate ways in which certain forms of race and gender oppression continue late into the twentieth century and beyond. She incorporates postmodern fiction literary techniques to critique the notion that historical and psychological slavery can be overcome.

⁵ Mechanical time, therefore, only becomes necessary and functional as soon as a society has reached a level of complexity at which more abstract means of coordination become necessary. A further factor on which conceptualizations of time depend is, of course, the medium of communication used. Pre-literal societies which pass on knowledge orally in the form of story-telling will certainly have a conception of past and future which is different from the one which evolved in writing cultures. Due to the structure of the tribal communities or village societies in traditional Africa and their media of communication, time is experienced communally and collectively rather than individually.

Theorizing: Limitations for paradigmatically-Bound Philosophical Meta-Assumptions” (2012) faz uma interessante análise. Refletindo sobre viagem no tempo, o crítico alega que todo o debate acadêmico acerca deste tópico acaba chegando a paradoxos justamente por conta da visão eurocêntrica arraigada na academia. Há sempre a incompatibilidade entre viagem no tempo e livre arbítrio, pois, pelo viés que analisamos, um indivíduo que viaja no tempo nunca pode alterar a realidade histórica, pois o presente é inalterável e toda escolha é determinista. A conclusão desta visão é que o viajante do tempo nada mais é que um observador.

Porém, Imani aponta que este problema de limitação de livre arbítrio foi criado justamente por um viés de análise eurocêntrico e não existiria sob uma ótica afrocentrada, pois para algumas comunidades africanas como a Akan, o conceito de livre arbítrio está conectado não apenas a um só indivíduo, mas ao coletivo. Um viajante do tempo seguindo esta premissa não pensaria que deixar o passado inalterado feriria sua vontade, pois colocaria acima de tudo o social e conjecturaria sobre os impactos que uma pequena mudança pudesse causar ao coletivo e desta forma não se veria em uma posição de restrição.

Para Reichardt e Imani, esta visão afrocentrada mais tradicional de tempo leva em conta a coletividade acima da individualidade. A contribuição desses críticos é importante para o debate sobre o afrofuturismo, pois o intuito desta corrente é resgatar essas noções africanas e utilizá-las de maneira a poder reconfigurar nossa realidade através de uma mudança na maneira como enxergamos tempo e espaço e as inúmeras possibilidades de ser dentro deles.

Em *Kindred*, por exemplo, é possível perceber este senso de coletividade no pensamento de Dana em algumas de suas escolhas no passado, como a no trecho a seguir:

– Você está lendo a história, Rufe. Vire algumas páginas e encontrará um homem branco chamado J.D.B. DeBow dizendo que a escravidão é boa porque, entre outras coisas, ela dá aos brancos pobres alguém a quem menosprezar. Isso é história. Aconteceu, não importa se te ofende ou não. Uma boa parte dela me ofende, mas não tem nada que eu possa fazer em relação a isso. – E havia outra história que ele não deveria ler. Grande parte dela ainda não tinha acontecido. Sojourner Truth, por exemplo, ainda era escrava. Se alguém a comprasse de seus senhores em Nova York e a levasse ao Sul antes de as leis do Norte a libertarem, talvez ela passasse o resto da vida colhendo algodão. E havia duas crianças escravas importantes bem ali em Maryland. A mais velha, que vivia aqui no Condado de Talbot, chamaria-se Frederick Douglass, depois de uma ou duas mudanças de nome. A segunda, que morava a alguns quilômetros ao Norte, no Condado de

Dorchester, era Harriet Ross, que acabou se tornando Harriet Tubman. Um dia, ela custaria muito dinheiro aos donos de fazendas da Costa Leste ao guiar trezentos de seus escravos fugidios à liberdade. E mais ao Sul, em Southampton, Virginia, um homem chamado Nat Turner esperava pacientemente. Havia mais. Eu havia dito que não podia fazer nada para mudar a história. Mas se a história pudesse ser mudada, aquele livro nas mãos de um branco, ainda que fosse um branco solidário, poderia ser o que a mudaria.

– História assim poderia te mandar para onde Luke foi – disse Rufus. – Eu não disse para você tomar cuidado?

– Eu não deixaria que ninguém mais visse isso – Peguei o livro da mão dele, falei mais delicadamente: – Ou quer dizer que eu também não deveria confiar em você? (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 226-227)

Nesta passagem Dana carrega consigo um livro de história da escravidão em uma de suas viagens ao passado para utilizar as informações ali a seu favor, porém quando este livro cai nas mãos de Rufus, seu antepassado senhor de escravos, ao mesmo tempo em que ela cogita educá-lo sobre como as dinâmicas raciais precisam e vão mudar, Dana também tenta evitar que ele faça a leitura sobre fatos históricos sobre os quais ele possa intervir e provocar danos imensuráveis a história do povo negro americano, ainda que esta parte da história não esteja intrinsecamente ligada à de sua família. Ela, numa perspectiva coletiva, prefere guardar estas informações para si a fim de que seus iguais tenham o futuro que os aguarda.

Outro crítico que discorre sobre essa visão afrocentrada do tempo é Tobias C. Van Veen em seu artigo “The Armageddon Effect: Afrofuturism and the Chronopolitics of Alien Nation” (2015). O teórico afirma que toda ficção afrofuturista é cronopolítica (uma ação política alinhada ao espaço-tempo), pois reescreve o passado a fim de criar novas percepções do presente a partir das quais novos futuros podem ser pensados. Van Veen cita inclusive que para alguns pensadores do afrofuturismo como Mark Sinker, já nos encontramos num futuro pós-apocalítico. O fim do mundo ocorreu no momento em que os Europeus puseram os pés na África, capturaram e levaram à força todas aquelas pessoas para o continente americano onde elas seriam destituídas de quaisquer direitos, violentadas, subjugadas e escravizadas. Este processo levaria a uma perda de identidade e humanidade que até os dias atuais não foi recuperada, pois a comunidade negra ainda não usufrui de plenos direitos no ocidente e perdeu seu pertencimento à África. (TOCQUEVILLE, 1981 apud MBEMBE, 2014). Van Veen também recorre às reflexões sobre cronopolítica que Kwodo Eshun faz em sua obra “More brilliant than the sun: adventures in sonic fiction” (1998) para afirmar que:

Perturbar as narrativas que recebemos do passado constitui não apenas uma intervenção que desprograma as coordenadas do presente, mas também o futuro. Às vezes, a melhor maneira de reimaginar o futuro é alterar o passado. A inserção de uma contra-narrativa na constituição do passado libera trajetórias de um futuro imprevisível. (VAN VEEN, 2016, p. 82, tradução nossa)⁶

O afrofuturismo, portanto, quando incorporado à ficção, como em *Kindred*, busca recuperar as narrativas do passado bem como construir um imaginário de outras possibilidades de existências para pessoas negras no futuro, pois se trata de um movimento que visa se livrar das narrativas eurocêntricas a respeito da trajetória do povo negro no Novo Mundo a partir de uma nova interpretação do tempo e do espaço. A lógica afrofuturista também trata de reescrever as narrativas de contextos desumanos por meio do exame crítico dos “artefatos culturais e da experiência negra” (DELULIIS; LOHR, 2016).

Aliás, o tempo narrativo em uma obra afrofuturista como *Kindred* possui uma lógica espiral ou circular, que retoma e redireciona futuros ancestrais enterrados no passado (BROOKS; MCGEE; SCHOELLMAN, 2017, p. 248). Ou seja, o futuro pode ser encontrado no passado e pode ser reconfigurado a partir dele. A ideia de linearidade entra em colapso neste tipo de narrativa onde cada momento incorpora uma recorrência de um momento passado e implica uma potencial recorrência futura, como no trecho a seguir:

Pensando bem, o que teria acontecido se o menino tivesse se afogado? Teria morrido sem minha ajuda? Ou sua mãe o salvaria de alguma maneira? Seu pai chegaria a tempo de salvá-lo? Era possível que um deles o tivesse salvo, de algum modo. A vida dele não podia depender das atitudes de uma descendente nem sequer concebida. Independentemente do que eu fizesse, ele teria que sobreviver para ser pai de Hagar, ou eu não poderia existir. Isso fazia sentido.

Mas, de algum modo, não era o suficiente para me tranquilizar. Não fazia sentido para mim testar essa ideia ignorando-o se o encontrasse em apuros de novo; não que eu fosse capaz de ignorar uma criança em apuros, qualquer que fosse. Mas essa criança precisava de um cuidado especial. Para que eu vivesse, para que outros vivessem, ele tinha que viver. Eu não ousava testar o paradoxo. (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 47-48)

A passagem acima, quando Dana descobre que o menino que salvou em uma de suas viagens ao passado era seu antepassado, deixa explícito que a lógica ocidental do paradoxo de tempo e espaço não é levada em consideração no texto de

⁶ Upsetting received narratives of the past constitutes not just an intervention that deprograms the coordinates of the present, but deprograms the future. Sometimes, the best way to reimagine the future is to alter the past. The insertion of a counter-narrative into the constitution of the past releases the trajectories of an unpredictable futurity.

Butler. Apesar de Dana cogitar não interferir, ela não parece crer que aquilo não lhe trará consequências, pois algo lhe indica que há ali uma relação de codependência onde suas ações no passado podem sim mudar seu presente ou futuro. Aliás, o leitor tem isso bem definido desde o início da trama quando Dana conta que perdeu o braço em sua última viagem ao passado logo na primeira página.

Dana, portanto, torna-se um sujeito múltiplo, definido e dividido pela temporalidade, pois encontra-se durante toda a narrativa entre o passado e o presente; onde o presente se torna o futuro sempre que ela é levada para Maryland no começo dos anos 1800, pois este passado se torna seu presente assim que ela o vivencia. *Kindred*, portanto, pode ser entendido como parte de um projeto da negritude de encontrar agência pessoal e coletiva no futuro, por meio de ações tanto no passado quanto no presente, pois apresenta personagens com uma perspectiva de futuro que lhes permite compreender as suas circunstâncias presentes e passadas em um desenvolvimento contínuo.

Kindred não apenas capta uma outra visão de temporalidade narrativa. Esta obra afrofuturista também nos apresenta uma diferente perspectiva sobre outras ideias já tão enraizadas em nosso subconsciente, nos apresentando uma heroína negra em uma jornada involuntária de ficção científica dentro da qual ela acaba por vivenciar crueldades e precisa lutar pela sua própria sobrevivência. É importante frisar que, na experiência da protagonista da trama, as opressões de raça e gênero se perpassam, pois a personagem não é apenas mulher ou apenas negra, mas ambos, ao mesmo tempo.

Para analisar esta relação de raça e gênero (e outras tantas interseções que existem em diferentes vivências) várias pensadoras feministas negras se debruçaram e criaram um dispositivo de análise conhecido como interseccionalidade. A interseccionalidade, de acordo com Patricia Hill Collins e Sirma Bilge em “Intersectionality” (2016), é uma forma de entender e analisar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. É necessário compreender os eventos e condições da vida social e política de um indivíduo, pois uma identidade não pode ser definida apenas por um único aspecto. Como seres humanos somos complexos por inúmeros fatores sociais que trabalham juntos e nos influenciam.

A interseccionalidade é uma ferramenta para analisar e entender certos fenômenos sociais. O termo se consolidou com os estudos da professora de Direito e

ativista Kimberlé Crenshaw (1991) ao analisar o que chama de “sistemas discriminatórios” (racismo, machismo, desigualdade entre classes, etc.). Segundo ela, tais sistemas se cruzam e muitas vezes se sobrepõem, criando intersecções complexas que atingem especialmente mulheres periféricas. Assim, mulheres que se encontram à margem, como as mulheres racializadas, lésbicas, deficientes, por exemplo, seriam atingidas por opressões distintas, porém interconectadas que as colocariam em situações de maior vulnerabilidade do que mulheres brancas heterossexuais e sem deficiência. Essa condição é nomeada “opressão interseccional”.

A teórica conta que começou a pensar sobre essa dinâmica de opressões ainda durante o primeiro ano da faculdade de Direito quando um colega de seu grupo de estudos conseguiu entrar numa renomada associação na Universidade de Harvard. Ele seria o primeiro negro a integrar a organização. Certo dia, este colega fez um convite a ela e a outro rapaz do antigo grupo de estudos para que o visitassem. Cientes do racismo que poderiam vir a sofrer dentro de uma organização como aquela, Kimberlé e o rapaz que a acompanhava combinaram de voltar ao menor sinal de hostilidade. No dia da visita, no entanto, ela teve uma surpresa ao ser barrada na entrada da associação pelo próprio colega que a convidara. Ele tratou de esclarecer a ambos que não se tratava de nada racial, pois o rapaz que a acompanhava poderia entrar pela porta da frente, porém ela deveria entrar pelos fundos por ser mulher. (CRENSHAW, 2014, p. 7)

Apesar do texto de Crenshaw exemplificar uma situação específica, é necessário frisar que interseccionalidade não se trata apenas de fazer recortes dentro da própria raça por questões de gênero, mas também um recorte de raça quando os indivíduos possuem o mesmo gênero. Prova disso é que mesmo esse termo surgindo apenas no final dos anos 1980, outras feministas negras já apontavam que as lutas de gênero que ganhavam espaço com a segunda onda feminista não incluíam mulheres racializadas. É o caso de bell hooks que em seu artigo [publicado originalmente em 1984] “Mulheres negras moldando a teoria feminista” (2015), mostra o apagamento da mulher negra nas pautas feministas:

Como grupo, as mulheres negras estão em uma posição incomum nesta sociedade, pois não só estamos coletivamente na parte inferior da escada do trabalho, mas nossa condição social geral é inferior à de qualquer outro grupo. Ocupando essa posição, suportamos o fardo da

opressão machista, racista e classista. Ao mesmo tempo, somos o grupo que não foi socializado para assumir o papel de explorador/opressor, no sentido de que não nos permitem ter qualquer “outro” não institucionalizado que possamos explorar ou oprimir. (As crianças não representam um outro institucionalizado, embora possam ser oprimidas pelos pais.) As mulheres brancas e os homens negros têm as duas condições. Podem agir como opressores ou ser oprimidos. Os homens negros podem ser vitimados pelo racismo, mas o sexismo lhes permite atuar como exploradores e opressores das mulheres. As mulheres brancas podem ser vitimizadas pelo sexismo, mas o racismo lhes permite atuar como exploradoras e opressoras de pessoas negras. Ambos os grupos têm liderado os movimentos de libertação que favorecem seus interesses e apoiam a contínua opressão de outros grupos. O sexismo masculino negro prejudicou a luta para erradicar o racismo, assim como o racismo feminino branco prejudica a luta feminista. (hooks, 2015. p.207-208)

O que bell hooks afirma inspiraria mais tarde Grada Kilomba (2019) a definir a mulher negra como **o outro do outro**. Mulheres brancas podem ser vítimas do machismo, mas podem também, devido aos privilégios da branquitude, oprimir e explorar pessoas negras. Homens negros que experienciam o racismo, podem ser machistas e opressores, principalmente em relação a mulheres negras. A crítica de hooks e de Kilomba é aos dois grupos liderarem os movimentos de libertação e favorecerem unicamente seus interesses sem perceber que apoiam a opressão de outros grupos marginalizados.

Ciente de que esse debate não é novo, é possível compreender porque em *Kindred* a protagonista da obra já possuía o entendimento de que opressões se perpassavam. É nítido no texto em diversos momentos que ela compreende que sua viagem no tempo seria bem mais simples não fosse ela nem negra e nem mulher, porém há uma passagem em especial na qual, refletindo sobre sua missão de cuidar de Rufus, seu ancestral branco, ela admite: “eu era a pior guardiã possível que ele podia ter, uma negra para cuidar dele em uma sociedade que via os negros como sub-humanos, uma mulher para cuidar dele em uma sociedade que via mulheres como eternas incapazes” (p. 110).

O romance de Butler aqui mostra que a política transgressora do afrofuturismo pode se alinhar aos princípios fundamentais do feminismo negro, pois assim como o afrofuturismo permite aos negros uma apropriação das possibilidades do futuro, tornando sua produção cultural uma forma de resistência, o feminismo negro sustenta que a experiência, o conhecimento e a cultura da comunidade negra devem ser levados em consideração na luta pela emancipação.

A narrativa de Butler centraliza mulheres negras mostrando através de sua protagonista, Dana, que elas têm valor e impacto no passado, presente e no futuro. Susana M. Morris em “Black Girls are from the Future” (2013) ao fazer essa mesma reflexão chama a escrita de Butler de uma produção feminista afrofuturista, ou seja, uma produção que compartilha princípios de ambos os movimentos, como a busca por emancipação e liberdade. Morris afirma que a escrita de Octavia E. Butler é anticolonialista, pois se contrapõe ao pensamento hegemônico de raça e classe e desafia as noções ocidentais do que é possível, diferenciando-se da clássica ficção científica que, ao apresentar mulheres racializadas, as coloca como meros objetos ou personagens secundárias.

É fazendo esta leitura de *Kindred* como obra feminista afrofuturista que se torna possível observar como a autora se vale do conceito de espaço-tempo e de outros dispositivos narrativos para (re)modelar o passado e o presente e sugerir outras possibilidades para o futuro da população negra que ao final dos 1970 e mesmo agora no início dos anos 2020 precisam mais do que nunca serem discutidas.

2. CAPÍTULO II: A RECONFIGURAÇÃO DE CLICHÊS NARRATIVOS EM KINDRED – LAÇOS DE SANGUE

“Comecei a escrever sobre poder porque era algo que eu tinha muito pouco.”
(Octavia E. Butler)

Como visto no capítulo anterior, os estudos sobre a interseção entre raça e gênero — dois instrumentos culturais de opressão — já vêm sendo desenvolvidos há algumas décadas. Pensadoras e escritoras negras como bell hooks, Toni Morrison e a própria Octavia E. Butler, vêm desde os anos 1970 apontando a falta de recorte dentro do feminismo hegemônico e mostrando que é importante se pensar em raça e classe ao pautar questões de gênero, pois as experiências femininas não são universais.

Ao analisarmos a posição de Dana e de outras personagens femininas de *Kindred* é importante que tenhamos consciência destas opressões que se cruzam, pois personagens como ela enfrentam inúmeras adversidades apenas por serem mulheres, e como mulheres racializadas acabam por sofrer também do que Grada Kilomba (2019) chama de “racismo genderizado”, que une raça e gênero de maneira indivisível. Mulheres negras experienciam ambas as opressões, pois “construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção de ‘raça’ e na experiência do racismo” (KILOMBA, 2019, p. 94). Kilomba ainda pontua que:

Mulheres *negras* têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam a nossa própria realidade: um debate sobre racismo no qual o *sujeito* é o homem *negro*; um discurso genderizado no qual o *sujeito* é a mulher *branca*; e um discurso de classe no qual “raça” não tem nem lugar. Nós ocupamos lugar muito crítico dentro da teoria. (IDEM, p. 97)

Por isso, ao pautar a interseccionalidade — ferramenta de análise que surgiu a partir do pensamento de críticas negras e de críticos de outros grupos sociais marginalizados e que analisa as dinâmicas entre as várias opressões que podem perpassar o mesmo indivíduo — a socióloga Carla Akotirene (2018) esclarece que não se trata de hierarquizar opressões, mas de entender que, dependendo de nossas posições, podemos ser tanto vítimas quanto opressores, pois como ela mesmo coloca “nem toda mulher é branca, nem todo negro é homem, nem todas as mulheres são adultos heterossexuais, nem todo adulto heterossexual tem locomoção política” etc. (AKOTIRENE, 2018, p. 45), ou seja, há sempre um outro que em sua posição de alteridade pode ser oprimido por aquele que possui alguma vantagem social em relação a ele.

Kindred, como obra afrofuturista transgressiva, aproxima a narrativa às ideias de pensadoras negras como bell hooks e Patricia Hill Collins, onde o aspecto

afrofuturista da obra que exalta um afrocentrismo em sua narrativa alia-se ao feminismo negro para a confirmação de que a experiência, o conhecimento e a cultura dos povos negros são de vital importância, pois o feminismo negro busca apropriar mulheres negras de agência — de poder de ação. Acerca disto, a própria Octavia E. Butler escreveu um ensaio chamado "Positive Obsession" (2005), onde afirma que a ficção científica pode provocar mudanças políticas progressistas e que, para os negros, esse é um projeto significativo. Ela escreve:

Para que serve qualquer forma de literatura para os negros? De que adianta a ficção científica pensar sobre o presente, o futuro e o passado? De que adianta sua tendência a alertar ou considerar maneiras alternativas de pensar e agir? De que adianta examinar os possíveis efeitos da ciência e tecnologia, ou da organização social e da direção política? Na melhor das hipóteses, a ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Ela tira o leitor e o escritor da mesmice, da estreita opinião de "todo mundo" - quem quer que seja "todo mundo" este ano. (BUTLER, 2005, p. 135, tradução nossa)⁷

Neste trecho, a ênfase de Butler no potencial transformador da ficção científica revela uma visão afrofuturista que também pode ser percebida em seus trabalhos literários que estão repletos de uma sensibilidade feminista. Ou seja, a partir desta declaração e de uma leitura de sua obra, podemos afirmar que *Kindred* não apenas adere aos princípios do afrofuturismo, mas também trabalha conscientemente conexões entre raça e gênero.

O fato de uma mulher negra ser protagonista em uma obra que utiliza de elementos de ficção científica é um diferencial da narrativa em comparação com outros escritos do gênero à época de sua publicação. Mas o romance vai além e se desvencilha de uma série de estereótipos ligados a gênero e raça, à medida que constrói uma narrativa em que a protagonista e outros personagens principais e secundários vão contra o que normalmente se encontra no imaginário popular. Ainda mais considerando que a maior parte da história e de seus conflitos se passam nos Estados Unidos escravagista da primeira metade do século XIX.

Isto posto, os próximos tópicos deste capítulo buscam apontar e analisar passagens do texto de *Kindred* onde as dinâmicas raciais e de gênero subvertem

⁷ What good is any form of literature to Black people? What good is science fictions thinking about the present, the future, and the past? What good is its tendency to warn or to consider alternative ways of thinking and doing? What good is its examination of the possible effects of science and technology, or social organization and political direction? At its best, science fiction stimulates imagination and creativity. It gets reader and writer off the beaten track, off the narrow, narrow footpath of what "everyone" is saying, doing, thinking—whoever "everyone" happens to be this year.

papéis clássicos de narrativas de ficção científica e de literatura em geral, pois se considerarmos o romance de Octavia E. Butler como uma obra feminista afrofuturista, automaticamente afirmamos que ele repele clichês narrativos, pois o afrofuturismo coloca um sujeito não hegemônico e suas experiências no centro de suas narrativas.

No primeiro tópico intitulado “(Re)Desenhando Raça e Gênero” será analisada justamente a relação entre estes dois conceitos a partir da figura de Dana e de sua vivência como mulher negra tanto no século XIX quanto no século XX em função de sua dinâmica com outros personagens racializados e não-racializados. Já no segundo tópico, “Brigando com maniqueísmos”, será discutida a dualidade de emoções passadas pelos personagens brancos da trama que não necessariamente são colocados como vilões, fluando durante todo o enredo entre os papéis de antagonistas e de aliados.

2.1 (Re)Desenhando Raça e Gênero

Ao viajar no tempo e espaço de volta para o período antes da abolição, a protagonista de *Kindred*, Dana, torna-se tudo o que não é esperado de uma jovem negra para aquele tempo: letrada (afinal, sua profissão é a escrita), sem filhos, independente e com uma aparência distante do que é considerado feminino. Dana só por existir à sua maneira naquele tempo parece desafiar as convenções daquele lugar e incomodar Tom Weylin, senhor de escravos e pai de Rufus.

Em uma das viagens espaço-temporais de Dana à Maryland do início do século XIX, Rufus fica doente e Tom permite que Dana leia para ele, apesar de não gostar da ideia de uma negra lendo. É em uma de suas leituras para o menino enfermo que Dana questiona sobre a biblioteca presente na casa dos Weylin, pois nem Tom, nem Margareth (sua esposa e mãe de Rufus), muito menos o garoto Ihe parecem ser do tipo que apreciam a leitura a ponto de fazer questão de manter prateleiras lotadas de livros. Rufus esclarece a questão para Dana respondendo que ele pertencia à falecida esposa do pai: “o papai era casado com ela antes de se casar com a mamãe, mas ela morreu. Esta casa era dela. Ele disse que ela lia tanto que, antes de se casar com a mamãe, ele verificou se ela não gostava de ler” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 140). A fala de Rufus ilustra como Tom Weylin — figura masculina e

branca e, portanto, naquele contexto, principal detentora do poder — se sente ameaçado não somente por pessoas negras como Dana que conseguem ler e escrever, mas até mesmo por mulheres brancas com a mesma capacidade. Pela fala de Rufus, podemos concluir que o incômodo com os hábitos de leitura da antiga esposa era tão intenso que após o falecimento da mesma, Tom preferiu encontrar uma mulher que não gostasse de leitura e dessa forma não parecesse desafiá-lo ou diminuí-lo por se mostrar mais inteligente ou mais culta que ele.

A figura de Tom Weylin, aliás, é uma das que mais denota quanto incômodo uma mulher negra instruída como Dana pode causar naquele lugar e época. Isto é inclusive tópico de uma conversa casual que ela acaba tendo com escravos da casa que tentam alertá-la sobre seu jeito de falar:

— 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 pertenco a ele. O menino sorriu.
— Ele não qué preto nenhum aqui falando mais direito do que ele, enfiando ideia de liberdade na nossa cabeça.
— Como se a gente fosse burro para precisá de um desconhecido para fazê a gente pensá em liberdade— murmurou Luke. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 119)

Tom Weylin é sempre muito desconfiado das atitudes de Dana — não tanto com o fato de ela aparecer literalmente do nada sempre que o filho está em perigo, mas muito com a educação que ela demonstra ter e que pode repassar a seus escravos de forma a dar-lhe prejuízo. Deste modo ele é instigado por uma grande curiosidade em relação a ela e tenta mantê-la sob vigilância constante, ao ponto de conseguir flagrá-la ensinando um dos meninos escravos de sua fazenda a ler. Neste momento Tom Weylin sente a necessidade de dominá-la, de ensinar a ela que não pode ir além dos limites que ele lhe impõe. É quando Dana recebe sua primeira surra de chicote.

Em seu livro “Memórias da Plantação” (2019), Grada Kilomba em nota explica que o sistema de plantações explorava pessoas racializadas para fins econômicos, mas que esse sistema também criava uma estrutura social de dominação onde o poder era retido pelo dono do latifúndio que controlava tudo e todos ao seu redor. Com esta definição, é possível compreender porque no mínimo deslize de Dana, de acordo com os seus parâmetros, Tom Weylin se sinta no direito de corrigi-la, mesmo ela não sendo um de seus escravos.

Com as chicotadas de Weylin, algo se ativa dentro de Dana e após meses no passado com Kevin, seu marido, ela retorna ao presente sozinha. É nesta passagem da história que vemos Dana mais traumatizada:

E tudo era inútil. Não havia nada que eu pudesse fazer. Não tinha controle nenhum sobre nada. Kevin podia estar morto. Abandonado em 1819, Kevin estava morto. Morto há décadas, talvez há um século.

Talvez eu fosse chamada de novo, e talvez ele ainda estivesse ali, à minha espera, e talvez apenas alguns anos passassem para ele, talvez ele estivesse bem... Mas o que tinha dito, certa vez, sobre ir para o Oeste para ver a história acontecer?

Quando meus ferimentos causaram menos dor e minha blusa em trapos se desgrudou deles, eu estava exausta. Sentia uma fraqueza que nunca tinha sentido. Saí da banheira e me sequei da melhor maneira que consegui, então entrei no quarto e me deitei atravessada na cama. Apesar da dor, dormi na hora.

A casa estava escura quando acordei, e eu estava sozinha na cama. Tive que me lembrar de tudo de novo. Levantei depressa, com dor, e fui procurar algo que me fizesse voltar a dormir depressa. Não queria ficar acordada. Mal queria viver. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 183-184)

Na passagem acima, Dana volta para o presente pela terceira vez, no entanto, se trata da primeira em que se encontra sozinha — pois Kevin nunca havia viajado com ela antes e sempre estava ali para recebê-la — e a primeira em que volta com marcas tão severas do terror que significava ser negra numa época e lugar escravagista. O presente, assim como o passado, não é mais um lugar acolhedor.

É no presente, aliás, quando Dana está de volta ao seu tempo de origem, que se torna possível notar um cuidado na narrativa para que a personagem também possa demonstrar certa fragilidade, sentir ansiedade e medo — como nos momentos em que ela começa a ficar paranoica a respeito de suas idas ao passado e se recusa a sair de casa com medo de ser transportada de volta para um carro em movimento ou que suma e reapareça na frente de outras pessoas — e não cair em um imaginário racista que vê pessoas racializadas e principalmente mulheres negras como seres que podem e devem aguentar de tudo. Grada Kilomba (2019) discute essa ideia que intitula de “supermulher de pele escura” e como ela é perigosa:

A ideia da “supermulher de pele escura” [...] pode, por um lado, ser vista como uma estratégia política para superar as representações negativas das mulheres negras no mundo branco. Mas, por outro lado, aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizada que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo. [...]essa ambivalência, de ter de preencher imagens empoderadoras – imagens que podem, na verdade, ser experienciadas como desempoderadoras, na medida em que silenciam os danos psicológicos do racismo cotidiano. (KILOMBA, 2019, p. 192)

Desta forma, ao demonstrar desde o início da trama coragem e força ao instintivamente salvar um garoto no rio, mas também medo ao se deparar com o perigo iminente da morte na mira de uma espingarda ou mesmo pavor em ter que voltar para o passado e lidar com toda violência que uma mulher negra pode vivenciar em sua viagem espaço-temporal para um contexto escravagista, Dana se mostra uma personagem mais coerente com a realidade e distante dessa ideia de mulher negra que precisa ser sempre forte. Isto pode ser observado no seguinte trecho:

Tirei a calça e os sapatos e entrei na banheira ainda de blusa. Deixaria a água soltá-la até que eu pudesse desgrudá-la das costas.
Na banheira, permaneci por muito tempo sem me mexer, sem pensar, ouvindo o que eu sabia que não ouviria em nenhum outro lugar da casa. A dor era uma amiga. A dor nunca tinha sido minha amiga antes, mas agora, ela me mantinha parada. Ela forçava a realidade em mim e me mantinha sã. Mas Kevin...
Eu me inclinei para a frente e chorei na água cor-de-rosa. A pele de minhas costas se esticou causando muita dor, e a água ficou mais escura. E tudo era inútil. Não havia nada que eu pudesse fazer. Não tinha controle nenhum sobre nada. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 183)

No texto acima, Dana se permite chorar por não ter conseguido trazer Kevin de volta para casa e por ter passado por um trauma violento. Há sentimentos de angústia e solidão que se associam a uma dor física. Ela se permite entrar em desespero ao se sentir só. Dana é, antes de tudo, humana e passível de sofrimento. A noção de “supermulher de pele escura” não tem espaço na narrativa. Dana não desiste de sua jornada, mas também não aceita cada parte dela e permanece inabalável. Ela tenta sobreviver às dores e às provações que as viagens no espaço-tempo possam lhe infligir, mas desespero, medo, dor, angústia e mesmo solidão são sentimentos que lhe acompanham.

A relação de Dana com a solidão, mesmo quando acompanhada de Kevin, também ressignifica o mito do “branco salvador”. De acordo com Brittany A. Aronson em seu artigo “The White Savior Industrial Complex: A Cultural Studies Analysis of a Teacher Educator, Savior Film, and Future Teachers” (2017), este mito trata-se de uma pessoa branca que, de maneira conciliadora, acaba resolvendo todo o conflito e salvando a(s) pessoa(s) racializada(s) do enredo de maneira a tornar a narrativa não mais sobre aquelas pessoas, mas sobre ela. Na trama, por exemplo, a princípio, Kevin mesmo vendo Dana desaparecer duas vezes, não consegue acreditar em sua experiência:

— Isso está ficando cada vez mais doido — murmurou ele.
 — Para mim, não.
 Ele olhou para mim de canto de olho.
 — Para mim, está se tornando cada vez mais crível. Não gosto disso. Não quero me envolver nisso. Não entendo como pode estar acontecendo, mas é real. É doloroso demais para não ser. E... e meus ancestrais, pelo amor de Deus!
 — Talvez.
 — Kevin, posso mostrar a velha Bíblia para você.
 — Mas acontece que você já tinha visto a Bíblia. Você sabia sobre aquelas pessoas... Sabia os nomes, sabia que elas eram de Maryland, sabia...
 — Mas o que isso pode provar, caramba? Que eu estava tendo alucinações e misturando os nomes dos meus antepassados? Gostaria de passar pra você um pouco da dor que estou sentindo nessa alucinação.
 Ele pousou um braço sobre meu peito, descansando-o na região sem hematoma. Depois de um tempo, disse:
 — Você acha mesmo que voltou um século no tempo e cruzou cinco mil quilômetros para ver seus antepassados falecidos?
 Eu me remexi, desconfortável.
 — Sim — sussurrei. — Não importa o que pareça, não importa o que você pense, aconteceu. E você não vai me ajudar a lidar com isso se ficar rindo.
 — Não estou rindo. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 74-75)

A relutância de Kevin em acreditar no que Dana diz, a princípio, pode ser explicada pela simples vontade de racionalizar a situação, mas causa enorme incômodo em Dana que já está sofrendo as consequências de ser uma mulher negra em um século e lugar que oprime e explora pessoas negras. E mesmo mais tarde, com a compreensão do que vem acontecendo a Dana é adquirida por ele quando acidentalmente acaba sendo levado para o passado devido ao contato de seus corpos, Kevin não incorpora o mito do “branco salvador”, pois não consegue interferir na jornada de Dana a ponto de salvá-la de algum perigo real e muitas vezes não entende o que aquela realidade de fato implica para a protagonista, como no trecho abaixo:

— Quantas surras?
 — Só vi uma. E já foi demais!
 — Uma é demais, sim, mas ainda assim, este lugar não é o que eu teria imaginado. Não tem feitor. Não tem mais trabalho do que as pessoas conseguem fazer...
 — ... não tem moradia decente — interrompi. — Tem chão imundo no qual dormir, comida tão inadequada que todos estariam doentes se não cultivassem hortas no tempo que deveria ser de descanso e se não roubassem coisas da cozinha quando Sarah deixa. E eles não têm direitos, mas têm a possibilidade de serem maltratados ou vendidos e retirados de suas famílias por qualquer motivo... ou sem motivo. Kevin, você não precisa bater nas pessoas para tratá-las com brutalidade.
 — Espere um pouco - disse ele. — Não estou minimizando as coisas erradas que estão sendo feitas aqui. E só que...
 — Sim, está. Não tem intenção, mas está. — [...] Voltei a falar com Kevin. — Pode ser que você consiga passar por toda essa experiência como observador — falei. — Consigo entender isso porque, na maior parte do

tempo, ainda sou uma observadora. É a proteção. É mil novecentos e setenta e seis protegendo e amortecendo mil oitocentos e dezenove para mim. Mas de vez em quando, como na brincadeira das crianças, não consigo manter distância. Sou trazida totalmente para mil oitocentos e dezenove, e não sei o que fazer. Mas deveria estar fazendo alguma coisa. Sei disso.
— Não há nada que você possa fazer sem acabar chicoteada ou morta!
Dei de ombros. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 162-163)

Nesta passagem é possível perceber que Kevin está consciente da ameaça que aquele lugar representa e quer ajudar Dana a enfrentar aquela viagem ao passado sem grandes traumas, mas o personagem acaba por ignorar boa parte da realidade da vida dos escravos — uma realidade que Dana compulsoriamente, devido a sua cor, vivencia sempre que volta àquela época —, justamente por ser branco e não ter que se passar por um no século XIX. Kevin chega até mesmo a sugerir que a situação na fazenda dos antepassados brancos de Dana não é tão ruim quanto esperava. Em outro momento, ele cogita ficar naquele período e partir e explorar o país com Dana, mostrando que não compreende como a época é extremamente perigosa para ela:

— Esta época poderia ser ótima de se viver! — disse Kevin, certa vez. — Fico pensando que seria uma grande experiência permanecermos nela... irmos para o Oeste para vermos a construção do país, ver quanto da mitologia do Velho Oeste é verdade.
— No Oeste — digo com amargura — é onde fazem com os indígenas o que fazem aqui com os negros!
Ele olhou para mim de um jeito esquisito. Vinha fazendo muito disso ultimamente. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 157)

As preocupações e as divergências dos pensamentos de Kevin e Dana em *Kindred*, como neste trecho, acabam expondo e desmantelando o mito do “branco salvador”, pois evidencia que, apesar das boas intenções, pessoas brancas não conseguem ver muito além de sua própria perspectiva em situações onde o privilégio as protege. Kevin entende a gravidade do tratamento dado a pessoas racializadas, mas não externa tanto temor ou repulsa em suas falas, a ponto de cogitar viver naquela época e naquele lugar, demonstrando que a experiência da viagem no tempo, para ele, não é tão horrível quanto é para Dana e pode até mesmo ser uma aventura interessante.

Esta falta de compreensão que Dana percebe em Kevin não é o único motivo de sua solidão e desespero. Dana é, muitas vezes, ostracizada por seus semelhantes por ter educação formal e ser muito próxima de Rufus, seu antepassado, filho de senhor de escravos — e mais tarde senhor de escravos ele mesmo. Apenas Dana entende sua ligação com o rapaz e sabe que precisa ficar próxima dele para garantir

sua própria existência, por isso muitas vezes é vista com maus olhos por alguns escravos da fazenda. Além disso, mesmo salvando sua vida diversas vezes, Dana não é inteiramente aceita por Rufus ou por seu pai, sofrendo violência de ambos ao decorrer da narrativa. Desta forma, a solidão é uma constante em *Kindred* que nos remete a uma problemática conhecida como “a solidão da mulher negra”.

A solidão da mulher negra é um tópico recorrente de escritoras negras. bell hooks em seu artigo “Vivendo de amor” (2010) discute esta falta de afeto e, portanto, de compreensão e cuidado que as mulheres negras acabam por vivenciar. Para hooks, a escravidão tornou os negros mais resistentes a demonstrar afeto uns com os outros, pois se o fizessem, seriam ainda mais vulneráveis. Após o período da escravidão, no entanto, esta marca permaneceu na cultura desse povo e ainda afeta principalmente mulheres negras, pois ao mesmo tempo que há essa idealização baseada em gênero que vê mulheres como criaturas que devam o tempo todo fornecer afeto, também há a ideia de que às pessoas negras não cabe o amor. Desta forma, por ser mulher, ela é aquela que aprende a dar afeto, mas por ser negra, não recebe quase nenhum de volta.

É preciso entender que a solidão da mulher negra não se trata apenas de amor romântico, mas de todas as suas relações de afeto. A solidão da mulher negra é experienciada por Dana quando ela se sente só e em perigo durante toda a narrativa, quando ela tem seu par romântico, Kevin, duvidando ou minimizando seu sofrimento, quando é usada por Rufus para seus propósitos egoístas, como o de conquistar Alice, quando é ostracizada pelos demais escravos por ser educada e próxima demais dos brancos. A personagem mais próxima a Dana, ao final da narrativa é a mais capaz de entender a sua dor é Alice, sua antepassada, pois se encontra numa posição similar: sozinha, próxima demais de um homem branco que a trata bem e a maltrata na mesma proporção e desprezada por muitos dos seus justamente por isso. As duas formam uma relação complicada, quase como irmãs, onde Alice entende e gosta de Dana, mas a ressurte por tudo o que lhe aconteceu.

— Ela fugiu. — Sarah se virou para mim. — Você devia sabê que ela queria fugi. Você e ela era como irmã.
Não precisei me lembrar. Eu me levantei, sentindo que precisava me movimentar, distrair-me, ou choraria de novo.
— Cês duas brigava como irmã — disse Sarah. — Sempre perturbando uma à outra, afastada uma da outra, voltando. Logo depois que você foi embora, ela acabou com um escravo do campo que falou mal d’ocê. (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 399-400)

No trecho acima, após a morte de Alice, Dana percebe pelo ponto de vista de outro personagem o quanto Alice e ela significavam uma para a outra e o quanto a última partida de Dana causou um desejo de fuga em Alice que culminou em seu suicídio. É citado como as duas viviam uma relação conturbada, mas o quanto Alice se importava com Dana a ponto de comprar briga com outros escravos da fazenda Weylin só para preservar sua imagem.

Dana também gosta de Alice e se sente culpada muitas vezes na narrativa por sua existência depender do sofrimento dela. Na passagem a seguir isto fica evidente:

— Não continue com isso — falei. — Tenho sentimentos como você.
— Cê qué que eu vá até ele?
— Não posso dizer isso. Você tem que decidir.
— Ocê iria?
Olhei para o chão.
— Estamos em situações diferentes. O que eu faria não importa.
— Ocê iria pra ele?
— Não.
— Mesmo ele sendo como seu marido?
— Ele não é.
— Mas... tá, mesmo ocê não... não odiando ele como eu odeio?
— Mesmo assim.
— Então também não vô.
— O que vai fazer?
— Não sei. Fugir?
Eu me levantei para sair.
— Pra onde vai? — perguntou ela, baixinho.
— Convencer o Rufus. Se eu me esforçar, acho que posso fazer com que ele deixe você em paz hoje. Assim, você ganha uma vantagem.
Ela soltou o vestido no chão e saiu da cadeira para me pegar.
— Não, Dana! Não vai. — Respirou fundo, e então pareceu desanimar. — Tô mentindo, não posso fugi de novo. Não posso. A gente sente fome, frio e fica doente fugindo, e tão cansada a ponto de não conseguir andá. Aí, eles encontra a gente e solta os cachorro... meu Deus, os cachorro... - Ela ficou em silêncio por um momento. — Vô até ele. Ele sabia que eu ia mais cedo ou mais tarde. Mas ele não sabe como eu queria tê coragem de matá ele!
(Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 268-269)

No trecho acima, Dana mostra que está disposta a ajudar Alice a fugir da situação com Rufus, mesmo que isso custe sua própria existência. As circunstâncias infelizmente fazem com que Alice decida ficar e continuar se submetendo a violência de Rufus. A relação das duas mulheres mostra o preço das viagens no tempo para Dana. Ela precisa, mesmo relutante, aceitar o que ocorre a Alice (sua captura, seu estupro e sua infelicidade) para garantir que sua existência não seja apagada. Esta situação gera muito ressentimento que se torna um tema constante na narrativa

também, porque Dana precisa lidar com as consequências de ajudar o seu antepassado, Rufus, mesmo que não lhe reste muita escolha.

Desta forma, mesmo que involuntariamente, Dana ressentir Rufus, principalmente quando ele se torna um adulto e passa a agir de maneira egoísta e cruel, porém a relação dos dois é complexa demais, pois ambos nutrem bons sentimentos um pelo outro gerados pela aproximação dos dois durante os momentos em que Dana o ajudou viajando através do tempo e espaço e mantendo-o a salvo quando ele ainda era um garotinho. Aliás, este é outro ponto importante da narrativa: não há mocinhos e nem vilões; e é sobre isto que será assunto do tópico seguinte.

2.2 Brigando com maniqueísmos

O maniqueísmo é uma tendência de algumas narrativas, pois em uma análise rasa buscamos compreender as pessoas e as coisas como boas ou ruins, não deixando espaço para outras classificações além dessas. De acordo com Raymundo de Lima em seu artigo “O Maniqueísmo: o Bem, o Mal e seus efeitos de ontem e hoje” (2001), o maniqueísmo simplifica o pensamento, faz o indivíduo dividir o mundo em bem ou mal. Essa simplificação reduz nosso pensamento a uma noção de “certo e errado, isso ou aquilo”, assim impedindo o indivíduo de conseguir ver situações e pessoas com a complexidade que devem ser vistas.

Em *Kindred* temos uma história que, apesar de lidar com um conflito racial que automaticamente divide a trama entre negros e brancos e, inevitavelmente, entre o que é certo e o que é errado, não aborda este conflito por um viés maniqueísta. A obra, na verdade, está o tempo todo brigando com essa ideia de colocar personagens como irremediavelmente bons ou maus, trazendo uma complexidade para a trama mesmo ao abordar situações de extrema violência.

A relação de Kevin e Dana, por exemplo, é um ponto interessante de análise quando pensamos neste conflito entre brancos e negros, bem ou mal. Os dois representam opostos no passado. E por mais complicado que seja o relacionamento de Dana com Kevin em 1976 — com suas famílias se opondo a sua união — ele seria inadmissível na Maryland pré-guerra e da Secessão se seus gêneros fossem invertidos: a violência sexual era comum nas fazendas de escravos — os senhores

de escravos brancos podiam estuprar mulheres negras impunemente; porém o culto à feminilidade branca, a visão de pureza desses corpos, era usada para justificar a violência contra homens negros que ousavam se aproximar deles.

Este pensamento estabelece a relação de poder e domínio social de Kevin sobre Dana que fica ainda mais evidente quando, em suas viagens de volta no tempo para Maryland pré-guerra de Secessão, ela passa a ver seu próprio relacionamento sob uma nova perspectiva. Em sua segunda viagem ao passado, quando há o confronto com um capataz em que a dor e o medo a lançam de volta para o presente, Dana momentaneamente confunde Kevin com o seu algoz, destacando sua semelhança física com seus opressores no passado. Perceber isso perturba tanto Kevin quanto Dana. Quando ele pergunta se realmente se parece com o capataz, Dana responde que não:

— Mas o capataz estava tentando... — Ele parou e olhou para mim. — Entendo.
— Ótimo.
Ficamos em silêncio por um bom tempo. Ele me puxou para mais perto.
— Eu me pareço com aquele capataz mesmo?
— Não. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 82)

No entanto, a negativa de Dana não é significativa. Ao longo do romance, existe uma ansiedade da protagonista em torno do papel de Kevin no passado e no presente que é um misto de preocupação, afeto e solidão, como trabalhado no tópico anterior. Mesmo no início do romance, a figura de Kevin é um tanto ambígua, levando a polícia a interrogá-lo, presumindo que ele seja o culpado pelas lesões que Dana sofreu. Em um outro momento, quando Dana volta para casa gravemente ferida, sem Kevin, ela pede a ajuda de uma prima — a única outra mulher apresentada na narrativa em 1976 — que acaba deduzindo que Kevin é o responsável pelo estado físico de Dana. “Nunca pensei que você seria tão idiota a ponto de deixar um homem agredi-la” (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 188), diz a prima. Esta fala da prima, para Dana, além de destacar tanto a continuidade com o passado quanto a imensa lacuna temporal entre o presente de Dana e a fazenda de escravos, também enfatiza a relação de poder histórica que existe entre Kevin e ela e que é perceptível nas duas épocas do romance.

Kevin é, no início da narrativa, a principal figura branca na vida de Dana. É também a mais conflituosa, pois ainda que apresentado como par romântico da protagonista sempre disposto a ajudar, ele muitas vezes é visto por outros

personagens, principalmente personagens do presente da narrativa, como alguém que pode machucar Dana propositalmente — como visto na introdução desta dissertação. No passado, no entanto, Kevin faz oposição às figuras de Tom Weylin e Rufus, os dois homens que, eventualmente, apesar das inúmeras tentativas de dominá-la, também mostram lados conflituosos de si a Dana.

Tom Weylin, pai de Rufus e senhor de escravos, por exemplo, apesar de ser a figura detentora do poder por boa parte da narrativa e oprimir pessoas negras explorando-as para seu benefício, se mostra um homem honesto e cumpridor de sua palavra em alguns momentos da trama. Prova disso é quando, em um dos retornos de Dana ao passado, Rufus tenta impedir que Dana e Kevin se reencontrem, mentindo para ela e não enviando suas cartas a Kevin. Quando ciente da situação, Tom Weylin honra a palavra de seu filho e escreve para o marido de Dana. Ciente disto, Dana confronta Rufus com a verdade:

— Foi culpa sua! Se tivesse esperado...
— Esperar o quê? Eu confiava em você. Eu esperei até descobrir que você estava mentindo!
Ele ouviu sem reagir com raiva dessa vez.
— Ah, que inferno, Dana... tudo bem! Eu deveria ter enviado as cartas. Até o papai disse que eu deveria tê-las postado depois de dizer que as postaria. Depois, disse que eu era um idiota por ter prometido. — Ele fez uma pausa.
— Mas a promessa foi a única coisa que fez com que ele chamasse Kevin. Ele não fez isso por gratidão a você por ter me ajudado. Fez isso porque eu tinha dado minha palavra. Não fosse por isso, ele teria deixado você aqui até você voltar para casa. Se é que você vai voltar para casa dessa vez. Permanecemos em silêncio por um momento.
— O papai é o único homem que conheço — disse ele baixinho — que se importa tanto em dar sua palavra a um negro quanto a um branco. (*Kindred* – Laços de Sangue, 2017, p. 289-290)

Neste ponto, Tom Weylin mostra um confuso senso de justiça, pois ao mesmo tempo que consegue maltratar pessoas negras e explorá-las, ele também acredita que deve haver um certo respeito em se manter honesto ao fazer promessas a alguém. Atitudes como essas parecem confusas demais para pertencerem a alguém que se encontra num papel vilanesco, mas quando pensamos nas personagens de *Kindred* como figuras que não necessariamente precisam sempre estar em um determinado papel, essas atitudes não são difíceis de serem compreendidas. A própria Dana chega a tal compreensão:

O pai dele não era o monstro que poderia ser com o poder que tinha sobre os escravos. Não era um monstro, de forma alguma. Só um homem comum que às vezes fazia coisas monstruosas que sua sociedade dizia serem legais

e adequadas. Mas eu não tinha visto senso de justiça nenhum nele. Agia como bem entendia. Se alguém dizia que não estava sendo justo, ele chicoteava a pessoa por responder. Pelo menos, assim era o Tom Weylin que eu tinha conhecido. Talvez tivesse ficado mais sensível. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 217)

Na passagem acima, Dana ainda não entende bem que tipo de moralidade guia o senhor de escravos e se questiona como alguém pode ter condutas tão destoantes uma das outras, mas ainda assim acredita que Tom Weylin pode ser mais do que apenas um homem cruel. Um exemplo disto é que o pai de Rufus, assim como sua mãe, apesar de não gostarem da presença e influência de uma mulher negra sobre o filho, não se opõem aos cuidados que Dana pode oferecer a ele. Mesmo não sendo carinhoso com o filho, Tom Weylin mostra se importar muito com Rufus chegando até mesmo a ameaçar Dana de morte caso ela não seja capaz de curá-lo de uma de suas enfermidades. Do mesmo modo, a mãe de Rufus, Margareth termina por ser aquela que, após a morte do filho ao final da narrativa, cuida da filha negra de Rufus com Alice, aquela que dá origem à linhagem familiar de Dana.

Rufus, em sua relação com Dana é um dos personagens mais complexos da trama e torna difícil qualquer classificação de sua índole. No princípio da história ele é só um garotinho, mas conforme cresce, moldado tanto pela presença de Dana, sua paixão por Alice e pela sua posição como homem branco herdeiro de terras em um contexto escravagista, Rufus se torna uma pessoa com atitudes conflituosas que fazem tanto a protagonista e outros personagens lidarem com uma pluralidade de sentimentos em relação a ele:

— Eu estava começando a me sentir uma traidora — falei. — Culpada por salvá-lo. Agora... não sei o que sentir. De algum modo, parece que eu sempre o perdoo pelo que ele faz comigo. Não consigo detestá-lo como deveria, até vê-lo fazendo coisas ruins com outras pessoas. — Balancei a cabeça. — Acho que agora consigo entender por que há pessoas aqui que acham que sou mais branca do que negra. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 357)

A ligação de Dana e Rufus é profunda e complexa, ambos entendem isso. Durante a narrativa, depois que Rufus se torna um homem, eles nunca parecem estar do mesmo lado, mesmo Dana sendo a pessoa que precisa estar ali por ele, uma vez que suas viagens ao passado parecem ser ocasionadas por uma espécie de grito de socorro que Rufus produz. Existe uma codependência da relação dos dois: quando Rufus está em perigo, Dana vai para o passado; quando Dana está em real perigo no

passado, seu corpo a transporta de volta para o seu tempo e local de origem. O limite para Dana se distanciar de Rufus e daquele passado é sua própria vida.

De várias maneiras a vida de Dana depende das escolhas de Rufus, assim como a vida de Rufus depende das escolhas de Dana. Ela precisa optar por ajudá-lo a sobreviver sempre que está em perigo de vida. Em troca disso ele sobrevive para um dia Dana se tornar descendente direta de sua filha com Alice: Hagar. Rufus não está ciente do seu papel na história familiar de Dana, mas parece entender durante a narrativa que ambos precisam um do outro. A própria autora do romance, Octavia E. Butler comentou sobre a conflituosidade da relação de ambos em entrevista do “The Black Scholar” (1986):

Sempre que seu ancestral branco está em perigo — e ele é uma pessoa muito autodestrutiva — ela volta ao passado e, especialmente quando ele é uma criança, ela o salva voluntariamente. Porque, afinal, se há uma criança se afogando ou prestes a morrer queimada, você naturalmente salvaria a criança, não importa a cor. E mais tarde, quando ele é um homem e uma pessoa muito menos fácil de lidar, ela o salva porque sua ancestral direta ainda não nasceu. Ela não tem certeza de como essas coisas funcionam, mas está com um pouco de medo. Ela entende que existe um paradoxo aqui. Como tudo poderia depender dela? Mas de qualquer maneira, ela continua salvando-o. Algumas pessoas vieram me perguntar por que ela simplesmente não o mata assim que sua ancestral nasce.

Meu problema quando escrevi o livro foi que a TV e os filmes mostram que matar é uma coisa muito fácil — como é simples explodir alguém. Se é tão fácil, não deveria ser, e eu não queria que minha personagem fosse alguém que sentisse a necessidade de matar alguém. A maioria de nós nunca será confrontada com essa necessidade e os poucos que nós serão, geralmente serão confrontados por algo que exige uma decisão imediata. Ele vai matar você ou você vai matá-lo. Você não terá tempo para pensar sobre isso, o que pode ser uma coisa terrível em qualquer circunstância (BUTLER, 1986, p. 15-16)⁸

A relação de Dana e Rufus acaba em tragédia para ambos. Mas o que leva a tal não está nos planos de Dana, apesar de em algum momento durante a narrativa a

⁸ Whenever her white ancestor is endangered- and he is a very self-destructive person - she pulls back physically and especially when he's a child she willingly saves him. Because after all, a child drowning or about to burn to death, you would naturally save the child no matter what color it was. And later when he's a man and a much less savory person, she saves him because her ancestor has not been born yet. She's not quite sure how these things work, but she is a little afraid. She understands that there is a paradox here. How could everything depend on her. But anyway, she goes on saving him. I've had people come up and ask me why doesn't she just kill him as soon as the ancestor is born.

My attitude when I wrote the book was that TV and movies advertise killing as a very easy thing - how simple to blow somebody away. If it is that easy it shouldn't be, and I didn't want my character to be someone who felt the need to murder somebody. Most of us will never be confronted with that need and the few of us who will be, will generally be confronted by something that demands an immediate decision. He's going to kill you or you are going to kill him. You won't have time to think about it which can be a terrible thing under any circumstances.

personagem perceber que não há como ela descansar desta jornada de viagens no tempo e espaço até que Rufus esteja morto, pois com sua personalidade autodestrutiva, ele nunca pararia de se envolver em situações que pudessem ameaçar sua vida. No entanto, não faz parte dos planos de Dana acabar com a vida dele, nem mesmo quando ele quebra o silencioso contrato de não agressão que existe entre eles e lhe dá um tapa no rosto:

Ele me bateu.
Foi a primeira vez, e tão inesperada que caí para trás.
E foi um erro. Foi o rompimento de um acordo não expressado entre nós, um acordo muito básico, e ele sabia.
Eu me levantei devagar, olhando para ele com raiva e me sentindo traída.
— Entre na casa e fique lá — disse ele.
Eu dei as costas a ele e entrei na cozinha, desobedecendo de propósito.
Ouvi um dos mercadores dizer: — Você deveria vender aquela também. Só causa problema!
Na cozinha, esquentei água e a deixei morna, não quente. Então, levei uma bacia cheia até o sótão. O quarto estava quente e vazio, apenas com minha esteira e a bolsa no canto. Fui até ela, lavei a faca com antisséptico e passei a alça de minha bolsa no ombro.
E, na água morna, cortei meus pulsos. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 382)

Dana na passagem acima se mostra extremamente fragilizada e magoada com Rufus, por ele pela primeira vez ter sido violento com ela, tornando-se de fato seu opressor, mostrando que eles não são iguais e elucidando pela primeira vez em suas atitudes que ele possui poder sobre o corpo dela. Após a agressão, Dana tenta suicídio sabendo que o ato a tiraria dali de qualquer forma: voltaria para 1976 pelo risco iminente de morte ou morreria de verdade. De um jeito ou de outro, aquela atitude a afastaria dele.

De acordo com Grada Kilomba (2019), o suicídio para as pessoas negras que sofrem violência racial é uma espécie de visualização de si mesmo. Estas pessoas negras após tal trauma se sentem invisíveis, por não serem notadas como seres humanos dentro de uma estrutura racista, elas são vistas como o outro, o que não é digno de nada bom, portanto, a única forma de acabar com esse lugar de alteridade, de não viver mais aquilo, é pelo suicídio.

É possível observar que as relações de Dana com seus antepassados brancos do século XIX, principalmente com Rufus, são o principal motivo para que ela desenvolva traumas relacionados à raça. Antes de voltar no tempo, não existe conflito na narrativa que seja tão marcante para Dana. A personagem cita a oposição de seus familiares e dos familiares de Kevin ao seu casamento, mas o ocorrido não parece lhe

atormentar. O trauma colonial é o que lhe tira o chão, a deixa paranoica. Em um dado momento da trama Dana chega a comparar a experiência que tem vivido no início século XIX com o Holocausto:

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. Os livros me deixaram deprimida, assustada, fizeram com que eu enfiasse o remédio para dormir de Kevin dentro de minha bolsa. Como os nazistas, os brancos pré-guerra entendiam um bom tanto de tortura, um bom tanto a mais do que eu queria entender. (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 188-189)

Esta conexão que Dana desenvolve entre a escravidão e o Holocausto também revela até que ponto sua compreensão da escravidão é moldada pelo conhecimento externo de outras atrocidades históricas. O campo de concentração é colocado ao lado da plantação nesta passagem. Em ambos os lugares, os seres humanos são privados de comida, família e controle sobre seus próprios corpos. Em ambos os lugares, existe uma linha de divisão entre o humano e o que é considerado não humano, aqueles que estão no poder e aqueles que não o possuem, iluminando ainda mais a semelhança entre as duas atrocidades históricas. Ao equiparar estes dois períodos históricos em um contexto de mudança sociopolítica marcada pelo movimento dos Direitos Civis, o romance também expõe a disparidade entre a documentação histórica da escravidão e do Holocausto como atrocidades aos direitos humanos, pois a história da escravidão não é lembrada de maneira tão acurada e, portanto, acaba sendo minimizada pela história.

Ao conectar a escravidão ao Holocausto, um evento que levou a um novo discurso sobre os direitos humanos liberais, Dana também acaba reposicionando a escravidão como uma atrocidade histórica que precisa ser recuperada em sua era de direitos civis. A escravidão não existiu porque as pessoas eram melhores ou piores do que são em seu tempo e lugar de origem, mas porque o sistema o permitia, porque a dominação do povo negro era respaldada pela ideologia vigente. E caso isto seja esquecido, não importa o quanto a sociedade tenha avançado tecnologicamente, se mesmo os menores resquícios dessa ideologia que faz um grupo de pessoas acreditar que são superiores a outras não forem erradicados, este cenário pode se refazer.

3. CAPÍTULO III: UM CORPO CARREGADO DE HISTÓRIA

Isso é história. Aconteceu, não importa se te ofende ou não. Uma boa parte dela me ofende, mas não tem nada que eu possa fazer em relação a isso. (Octavia E. Butler)

Kindred também é uma narrativa sobre o corpo. Sobretudo, o corpo de uma mulher negra. A história inicia com a seguinte passagem: “Perdi meu braço na minha última volta para casa. Meu braço esquerdo” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 17), onde Dana anuncia que seu corpo sofreu uma mutilação. Como uma narrativa circular, a trama começa pelo final, com Dana narrando o quanto lhe custou toda essa desventura de viagem no tempo. Mais do que um trauma psicológico, as viagens no tempo acarretaram em um trauma físico: seu corpo ficou para sempre marcado pela experiência que vivenciou.

Mais à frente em *Kindred*, é perceptível que Dana é deslocada para o Sul escravagista da primeira metade do século XIX por meio de seu corpo, que se torna uma espécie de máquina do tempo. Porém ela não tem controle sobre essa máquina, inadvertidamente operada por Rufus, que a aciona sempre que precisa ser salvo. Dana então perde a capacidade que possuía no século XX de controlar a posição de seu corpo. Apenas quando sua própria vida, ou seja, sua existência física, no passado é ameaçada, é que ela é capaz de retornar ao seu tempo e lugar de origem: a Califórnia da segunda metade do século XX.

Gregory Jerome Hampton em seu livro “Changing Bodies in the fiction of Octavia Butler” (2010) dedica um capítulo à *Kindred* onde faz uma comparação com a viagem de Dana ao passado e a viagem dos negros que foram trazidos da África até as Américas. Para Hampton, o corpo de Dana ao ser transportado no tempo tem uma resposta parecida a dos corpos dos africanos capturados e enclausurados em navios: Dana sente náuseas fortes e uma profunda desorientação cada vez que é puxada para o passado.

O corpo de Dana, durante a narrativa, também se torna local de profundos traumas. Traumas estes que podem ser interpretados não apenas como seus, mas como traumas coloniais, comuns a toda a comunidade negra nas Américas, pois baseia-se num acontecimento que afetou de maneira trágica todos os africanos que foram trazidos para o Novo Mundo para servirem como mão de obra escravizada e também seus descendentes.

O psicólogo Resmaa Menaken argumenta em seu livro “My Grandmother’s Hands” (2017) que os traumas carregados pela comunidade negra nos Estados Unidos são passados a esses corpos há pelo menos três séculos, com a invenção do

que ele chama de “supremacia do corpo branco⁹” — uma forma de controle circunscrita nos corpos de todos os cidadãos americanos e que privilegia corpos brancos. Assim, pessoas racializadas passaram a ser vistas como um desvio da norma. Ou seja, a experiência de uma pessoa branca pode ser considerada universal, porém a experiência de alguém racializado representa apenas àqueles que pertencem ao mesmo grupo. As histórias dessas pessoas, de acordo com essa lógica, não são de interesse a todos e, portanto, não precisam ser contadas, por exemplo. Acerca disto, Grada Kilomba (2019) escreve:

O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc. Quem pode ver seus interesses políticos representados nas agendas nacionais? Quem pode ver suas realidades retratadas na mídia? Quem pode ver sua história incluída em programas educacionais? Quem possui o quê? Quem vive onde? Quem é protegida/o e quem não é? (KILOMBA, 2019. p. 76)

A supremacia do corpo branco é algo muito mais profundo e que vai além do que a parte racional do cérebro humano consegue compreender. De acordo com Menaken (2017), ela está incrustada nos corpos, quase como um instinto. Portanto, para o autor, a ideia de superioridade desses corpos brancos e, portanto, da inferioridade dos corpos negros e racializados é muito mais um reflexo do que um pensamento em si. É necessário estar ciente disso para compreender quão profundo o trauma colonial perpassa todos os corpos, mas principalmente, como prejudica as pessoas negras.

Ainda segundo o psicólogo, isto remonta ao século XVII, quando o conceito de branquitude foi inventado. Em 1680, surgiram as primeiras frases registradas com os termos "pessoa branca", "mulher branca" e "homem branco". A ideia de raça foi cuidadosamente construída como um meio para elevar aqueles de pele branca e conceder-lhes uma pequena quantidade de terra e o domínio sobre corpos negros. Em contraste com a crescente supremacia do corpo branco, os corpos negros eram vistos como perigosos, pouco atraentes e insensíveis à dor. Além disso, esses corpos eram vistos como sobre-humanos, fortes, hipersexuais e sujos.

Jessica Labbé (2006) pontua que “o corpo é o local das intersecções, um local onde violência, cura, opressão e empoderamento são expressados. É também uma

⁹ White-body supremacy, no original.

tela sobre a qual os valores culturais são projetados” (2006, p. 99)¹⁰. O corpo negro, deste modo, é entendido como uma representação do povo negro em si e carrega significados ambivalentes: ao mesmo tempo que ele escancara a toda sociedade as violências cometidas contra o povo preto, também mostra que esse povo resistiu e ainda traz consigo as raízes de tradições e culturas que foram submetidas a severas tentativas de apagamento e silenciamento.

Em *Kindred*, podemos observar como essa visão dos corpos negros impacta Dana e outros personagens da narrativa. Há violência física, emocional e psicológica, porém a violência mais marcante vivida por Dana é a perda de um braço. Esta perda, para Hampton (2010), chega a simbolizar o domínio do passado sobre o presente. Ela mostra que a história da escravidão e da supremacia branca continua a ter grande impacto na vida dos afro-americanos, pois o racismo que as pessoas negras enfrentam nos dias atuais teve origem na escravidão. A experiência de Dana ao perder um membro pode evidenciar que é uma tarefa quase impossível para uma pessoa negra olhar para o passado, para sua história e não ser duramente afetada.

Cientes disto, nos próximos dois tópicos será feita uma análise de como o corpo de Dana, um corpo negro, foi marcado e reconfigurado pelo tempo e espaço e como essas marcas podem ter uma interpretação positiva se colocada sob as lentes do afrofuturismo. Também pontuaremos como o corpo de Dana, apesar de todas as limitações e adversidades do período da escravidão, se torna lugar de resistência mesmo quando não há muito espaço para tal.

3.1 O corpo negro marcado e reconfigurado pelo espaço-tempo

Kindred é uma narrativa voltada principalmente para a experiência de Dana durante a escravidão americana. Em outras palavras, Dana é o centro da narrativa, em oposição às injustiças da escravidão. Por isso o romance se sobressai às narrativas tradicionais de pessoas que um dia foram escravizadas. Não há a intenção de convencer os leitores da narrativa a acabar com a escravidão e tampouco há uma busca pela aceitação de pessoas brancas. O que *Kindred* faz é desvendar os horrores do período da escravidão com uma personagem que descobre, através de seu próprio

¹⁰ The body is a site of intersections, a place where violence, healing, oppression, and empowerment are expressed. It is likewise a screen onto which cultural values are projected.

corpo, o que este pedaço da história significou e ainda significa para as pessoas negras nos Estados Unidos da América.

O corpo de Dana é o instrumento, a conexão que ela tem com o passado. É por meio da ancestralidade que carrega em seu corpo que ela se torna apta a viajar no tempo e no espaço, migrar da liberdade à escravidão. Ultrapassar fronteiras está, portanto, no cerne de toda a estrutura histórica ou narrativa do romance. E embora Dana dependa de seus ancestrais em muitos aspectos, a sua vida e a de seus pais e avós será decidida pelo seu sucesso ou fracasso em um passado que ela ajuda a moldar. Em *Kindred*, Dana pode perceber como os laços com o passado se tornam uma forma de se libertar de seu legado no presente: o passado é necessário para o presente e para o futuro, mas o presente e o futuro se transformam enquanto o passado toma significado na vida de Dana.

A narrativa começa com a informação de que Dana perdeu seu braço na volta para casa: “Perdi um braço na minha última volta para casa. Meu braço esquerdo.” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 17). Antes mesmo de adentrarmos a história, de conhecermos o mínimo da personagem já sabemos que ela irá perder o braço (ou mesmo que já perdeu). O tempo na narrativa é dinâmico e não-linear e apenas a declaração inicial de Dana já enfatiza essa condição. Há muitas idas e voltas do passado ao presente e vice-versa. Ao mesmo tempo que declara ter perdido um braço, Dana, a narradora-personagem, nos leva de volta ao momento em que suas viagens no tempo começaram e então lá está ela, imaculada, organizando sua casa após sua recente mudança para o novo lar com o marido.

A explicação para os deslocamentos de Dana não envolve nada muito científico. Ela volta ao passado por sua ligação ancestral com Rufus e com Maryland dos anos 1800. Desta forma, a narrativa de *Kindred* permite imaginar como o passado se encaixa no presente — além de apenas imaginação —, de tal forma que se tornam quase sinônimos um do outro dentro da narrativa. Desta forma, o corpo de Dana como instrumento de viagem no tempo e no espaço torna-se um dispositivo que permite reconfigurar o antes e o agora, dando um caráter cíclico à história.

Sob a ótica afrofuturista, essa ciclicidade da história (denotada pelo vai e vem entre presente e passado) faz todo sentido. O afrofuturismo se configura no próprio tempo da narrativa como um espaço de continuidade: sua temporalidade é não-linear, pois remete ao conceito ganiano de Sankofa, que significa “retornar ao passado para

ressignificar o presente e construir o futuro”. De acordo com Brooks, McGee e Schoellman (2017), o tempo no Afrofuturismo é um processo espiral que retorna e redireciona futuros ancestrais enterrados no passado, muitas vezes retornando a símbolos étnicos e a traumas complexos para reivindicar o futuro.

O braço perdido de Dana, para além de um trauma complexo, é também uma deficiência que pode, de acordo com Sami Schalk (2018), ser interpretada como uma metáfora e também como uma materialidade. A interpretação mais comum, de acordo com a autora, é a do impacto da história da escravidão no presente, especialmente para os negros na América, como Hampton (2010) também pontua. Seguindo este raciocínio, a amputação do braço de Dana seria uma metáfora para uma ferida permanente e incapacitante que a escravidão deixou nos indivíduos até os dias de hoje.

Ao contrário das muitas feridas, tanto físicas quanto emocionais, que Dana colecionou em seu tempo no Sul pré-guerra de Secessão, a perda de um braço é uma deficiência que marcará Dana para sempre. Não há nada que Dana possa fazer para recuperar seu braço, pois se trata de algo irreparável, assim como todos os danos permanentes infligidos aos negros escravizados e a seus descendentes. Os traumas do passado, aliás, não acabaram para os últimos, pois a população negra nas Américas ainda sente os efeitos dos anos de opressão e abuso que seus ancestrais suportaram como escravos. Isso não é algo que pode ser facilmente superado. Perder o braço dá a Dana um lembrete físico de como essa história ainda a afeta. Enquanto Kevin, um homem branco, é capaz de olhar para frente, para um futuro em que ele e a esposa não precisem mais ter medo de viajar através do tempo e espaço novamente, o braço perdido para Dana é um símbolo de que nunca será capaz de esquecer totalmente o trauma que ela e seus antepassados viveram.

Ainda de acordo com Schalk (2018), a perda do braço também é interpretada por alguns críticos literários como uma perda de si mesma. Toda a experiência de voltar ao passado a fez perder parte de si. A própria Butler em algumas de suas entrevistas, como a que deu ao *The Black Scholar* (1986), ajudou a sustentar essa teoria, uma vez que declarou que Dana não poderia voltar totalmente ou por inteiro daquela experiência. Sami Schalk apresenta ainda uma terceira metáfora para o braço perdido de Dana: seria uma ruptura, uma quebra da linhagem das famílias negras devido a violências como os estupros coloniais, os registros perdidos e as mudanças

de nome forçadas. Nesta perspectiva, a amputação de Dana representa as maneiras pelas quais o parentesco dos negros escravizados foi desmembrado pela escravidão, privando-os de um reconhecimento como totalmente humanos, como parte de uma comunidade.

Para além das metáforas envolvendo o tópico, Schalk também traz algumas interpretações materiais para a amputação de Dana. Neste sentido, o braço perdido de Dana deveria forçar um questionamento não apenas dos legados da escravidão na contemporaneidade, mas também das conexões concretas e materiais entre a escravidão americana e o final do século XX.

O que essas múltiplas interpretações sobre o braço perdido de Dana ressaltam é que a perda do braço de Dana é extremamente importante para o texto. Essa perda, interpretada como uma deficiência, no entanto, tem sempre uma conotação negativa. Apesar disso, ela serve como principal acessório para a não-linearidade da narrativa, pois como já foi dito, a trama se inicia com Dana declarando a perda do braço. É tão significativo que em um determinado momento do prólogo ela ainda está assimilando o acontecimento:

Finalmente, acordei me sentindo capaz de conversar com ele de modo coerente e entender o que dizia. Eu estava quase confortável, exceto pelo latejar esquisito no meu braço. Onde antes havia um braço. Mexi a cabeça, tentei olhar para o lugar vazio... para o cotoco. Então, Kevin apareceu à minha frente, levou as mãos ao meu rosto, virando minha cabeça para ele. Não disse nada. Depois de um momento, voltou a se sentar, pegou minha mão e a segurou. Tive a sensação de que poderia ter erguido minha outra mão para tocá-lo. Tive a sensação de ter outra mão. Tentei olhar de novo e, dessa vez, ele deixou. De alguma forma, eu tinha que olhar para conseguir aceitar o que eu sabia ser a verdade. Depois de um tempo, eu voltei a me recostar no travesseiro e fechei os olhos. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 18)

Apesar de traumática e violenta, a perda do braço de Dana pode representar uma reconfiguração do presente e do futuro. Como elemento fundamental de conexão entre passado, presente e futuro, ela pode apresentar uma nova visão sobre os corpos negros. As diversas interpretações metafóricas que Schalk (2018) reúne nos levam a pensar na deficiência de Dana apenas de forma negativa. Mas *Kindred*, como uma obra afrofuturista, também traz a possibilidade de se pensar na construção de um futuro que não exclui corpos com deficiência.

Se construir um mundo alternativo significa imaginar futuros melhores, então narrativas afrofuturistas que envolvem deficiência demonstram a complexidade de traçar o surgimento de uma concepção de humanidade no corpo negro. Se a deficiência em *Kindred* é apenas interpretada como inerente à escravidão ou ao passado, acaba por ser simbolizada como um vestígio de um passado opressor, algo a ser eliminado ou passível de ser curado. A deficiência, neste caso, é entendida como parte do que torna os negros não humanos sob a supremacia branca. Quando os críticos fazem essas interpretações, eles falham em questionar por que uma visão afrofuturista não pode incluir corpos com deficiência em seus futuros. Esse pensamento não pondera quão problemático é pensar em um futuro sem corpos negros com deficiência como um símbolo de liberdade frente à supremacia branca.

Deste modo, essas interpretações são falhas, pois não questionam por que o corpo negro com deficiência não se encaixaria no futuro. O que justificaria a exclusão de corpos negros com deficiência? Que tipo de ansiedade esses corpos provocam ao status abrangente de “não-humano” atribuído aos negros que vivem sob a supremacia branca? A visão dos críticos afrofuturistas que Sami Schalk (2018) apresenta parece não ter espaço ainda para um futuro onde a presença de corpos negros com deficiências simbolize libertação da violência em múltiplas manifestações.

A presença de um corpo negro com deficiência em uma narrativa afrofuturista, como *Kindred* pode nos mostrar, não tem que conotar apenas o fatalismo que o afrofuturismo justamente busca evitar. Ela pode representar a libertação do corpo negro, uma mudança radical na existência onde as condições de seu corpo não precisam definir suas chances de sobrevivência no futuro. O corpo negro com deficiência pode explorar as possibilidades do mundo. Prova disso, em *Kindred*, é que o corpo de Dana, mesmo após a perda do braço, é capaz de vivenciar a libertação, de finalmente se sentir livre de tudo o que viveu:

— Eu sei — repeti. — 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.
— Se contássemos a alguém sobre isso, a qualquer pessoa que fosse, ela não nos consideraria muito sãos.
— Estamos sãos — disse ele. — E agora que o garoto morreu, temos uma chance de continuarmos assim. (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 424)

No trecho acima, Dana e Kevin já na Califórnia em 1976, após o fim das viagens para o passado, pegam um voo até Maryland para entender o significado de toda a experiência que viveram. Esse é o momento em que as preocupações de Dana a respeito das repentinas viagens no tempo e espaço parecem ter um fim. Antes ela não cogitaria nem ao menos sair de casa em 1976 por medo de ser transportada de volta enquanto estivesse dirigindo ou na frente de outras pessoas. Quando ela finalmente toma a decisão de voar para Maryland com Kevin, é sinal de que ela acredita estar livre e precisa comprovar pessoalmente que tudo aquilo que viveu foi real. Mais uma vez seu corpo a conecta com a realidade. Ela precisa saber que aquilo de fato aconteceu e que finalmente se encerrou.

Desta forma, a perda do braço de Dana, em uma narrativa afrofuturista como *Kindred*, para além de apenas relatar um trauma ou uma perda, pode ser ressignificada e contar a história de como o povo negro superou a violência infligida a eles, tornando-os responsáveis por uma presença multifacetada e próspera no futuro, em oposição à sua extinção. Pode também mostrar como o poder da imaginação negra torna viável abrir caminhos para sua libertação.

A deficiência vivenciada por Dana desempenha um papel na escolha de buscar a libertação da violência contra os negros. Ela não apenas oferece uma ideia do mundo em que não querem viver, mas também do mundo em que querem. A existência de uma narrativa afrofuturista como *Kindred* mostra como corpos negros com deficiência são poderosos instrumentos de memória e ao mesmo tempo arquitetos de um futuro que pode ser verdadeiramente compreendido por meio de um afrofuturismo que interpreta a deficiência em toda a sua complexidade.

3.2 O corpo negro como local de resistência

Em *Kindred*, os corpos negros nunca estão completamente seguros. Por se tratar de uma narrativa sobre a escravidão, a trama jamais permite descanso à protagonista e nem aos demais personagens negros da narrativa. Eles estão presos em um constante estado de vigilância. Isso pode ser sentido a partir da percepção de Dana, pois uma vez que se torna viajante do tempo, ela está sempre assombrada com as possíveis consequências reservadas a ela caso fuja minimamente de qualquer norma daquele tempo.

E fugir das normas não é uma tarefa difícil para Dana e nem para os demais negros da narrativa, pois ao mesmo tempo que são ameaçados pelas consequências de suas ações, eles ocupam um lugar incômodo demais para qualquer resignação. O menor sinal de autonomia por parte de Dana e seus pares é visto pelos brancos do século XIX como uma transgressão, algo a ser punido:

Uma vez, fui chamada aos casebres dos escravos, à vila, para ver Weylin punir um escravo pelo crime de responder. Weylin mandou que despissem o homem e o amarrassem ao tronco de uma árvore seca. Enquanto o castigo era aplicado pelos outros escravos, Weylin permaneceu balançando o chicote e mordendo os lábios finos. De repente, ele lascou o chicote nas costas do escravo. O corpo do homem convulsionou e o movimento fez as cordas se esticarem. [...] O chicote era pesado e media pelo menos 1,80m, e eu não o usaria em nenhum ser vivo. Ele tirava sangue e gritos a cada açoite. Eu assisti, ouvi e desejei estar longe. Mas Weylin estava usando o homem como exemplo. Havia exigido que todos nós assistíssemos à surra, todos os escravos. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 148)

Kindred, como exemplificado na passagem acima, apresenta uma visão da história traumática, onde os negros não tinham nem mesmo o direito de questionar as ordens que recebiam. Eles deviam ser completamente subservientes e gratos pelo mínimo dado a eles. Dana está ligada a essa história através de seu corpo e de sua conexão com as pessoas dali. É seu corpo que a transporta, é seu parentesco genético que a liga a Rufus e Alice e é através de seu corpo que ela consegue vivenciar aquela realidade.

— Pode ser que você consiga passar por toda essa experiência como observador — falei. — Consigo entender isso porque, na maior parte do tempo, ainda sou uma observadora. É a proteção. É mil novecentos e setenta e seis protegendo e amortecendo mil oitocentos e dezenove para mim. Mas de vez em quando, como na brincadeira das crianças, não consigo manter distância. Sou trazida totalmente para mil oitocentos e dezenove, e não sei o que fazer. Mas deveria estar fazendo alguma coisa. Sei disso. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 163)

O trecho acima evidencia que Dana consegue por vezes manter seu corpo e mente separados. Ela sabe que está em outra época, mas sua cabeça ainda está no ano de 1976. Ela se sente protegida por não pertencer de fato à aquele tempo e lugar, mas quando vivencia situações através de seu corpo, quando ela conhece a dor e o medo — quando sai do papel de simples observadora — Dana percebe que está ali de fato, que corre perigo. É seu corpo que muitas vezes permite que ela tenha uma total imersão no passado para o qual é transportada.

— Alguns segundos. Não se passaram mais do que dez ou quinze segundos entre o momento em que você sumiu e o momento em que me chamou.
 — Ah, não... — Balancei a cabeça devagar. — Aquilo tudo não pode ter acontecido em poucos segundos.
 Ele não disse nada.
 — Mas foi real! Eu estava lá! — Parei de falar, respirei fundo e me acalmei.
 — Certo. Se você me contasse uma história assim, eu provavelmente também não acreditaria, mas como você disse, essa lama veio de algum lugar.
 — Sim.
 — Olha, o que você viu? O que acha que aconteceu?
 Ele franziu a testa levemente, e balançou a cabeça.
 — Você sumiu. — Ele parecia estar se forçando a falar. — Você estava aqui até minha mão quase encostar em você. Então, de repente, não estava mais. Não acreditei. Fiquei aqui parado. E você voltou do outro lado da sala.
 — Agora você acredita?
 Ele deu de ombros.
 — Aconteceu. Eu vi. Você sumiu e reapareceu de novo. São fatos.
 — Eu reapareci molhada, cheia de lama e com muito medo. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 27)

No trecho acima e em outras passagens, a veracidade da história de Dana é constantemente questionada no presente por Kevin e por ela mesma. Duvidar, no entanto, não impede que as viagens no tempo continuem ocorrendo. É desta forma que o romance se torna uma encenação física do trauma da escravidão à medida que a história se recusa a permanecer apenas no passado. No presente, no entanto, Dana tem dificuldade para entender como reais as suas próprias experiências. Nesse sentido, o passado, a parte histórica de *Kindred* nunca é incontestável. Pelo contrário, é lugar de uma luta profundamente pessoal de aceitação por parte de Dana.

Deste modo, seu corpo é o que torna as experiências que viveu no Sul pré-Guerra reais em qualquer uma das épocas e lugares em que se encontra. Cada mínima sensação se torna prova de que tudo aquilo que Dana está vivendo é real, mesmo que não faça muito sentido lógico. Seu corpo ao mesmo tempo que torna essa vivência entre presente e passado real, também atesta a situação por meio de seus sentidos.

O corpo de Dana, como sua máquina de tempo, torna-se também seu único meio de reconstruir a história de sua família, de conhecer seus antepassados de alguma forma. Até o início da narrativa, Dana só conhecia os membros de sua família que haviam superado a escravidão. Seu passado antes disso era um mistério, assim como é para a maioria dos negros que vivem nas Américas nos dias atuais, pois os registros dos homens e mulheres negros escravizados foram perdidos, impedindo que seus descendentes hoje em dia saibam mais sobre sua história (AKOTIRENE, 2019, p. 25).

Entender o corpo como ponto central numa narrativa ambientada em um período de escravidão, como *Kindred*, inevitavelmente remete à violência. A época para a qual Dana viaja é extremamente violenta para a personagem e essa violência é um tema recorrente e uma questão crucial que Dana deve lidar se quiser escapar das garras de sua ancestralidade escrava. Em uma de suas primeiras viagens no tempo e no espaço até a fazenda dos Weylin, Dana encontra um homem brutalmente espancado pendurado em uma árvore que mais tarde descobrimos ser o pai de Alice. A realidade da violência choca Dana enquanto ela descreve:

— Por favô, Senhô — implorou o homem. — Pelo amor de Deus, Senhô, por favô...
Fechei os olhos e contraí os músculos contendo a ânsia de vômito. Já tinha visto pessoas serem surradas na televisão e nos filmes. Já tinha visto sangue falso nas costas delas e ouvido gritos bem ensaiados. Mas não havia ficado perto e sentido o cheiro do suor nem ouvido as súplicas e as orações das pessoas humilhadas diante de suas famílias e de si mesmas. Eu provavelmente estava menos preparada para a realidade do que a criança que chorava não muito longe de mim. Na verdade, ela e eu estávamos reagindo de modo muito parecido. Meu rosto estava banhado em lágrimas. E minha mente ia de um pensamento a outro, tentando me desligar das chibatadas. Em determinado momento, essa covardia extrema até trouxe algo útil. Um nome para os brancos que atravessavam a noite no Sul pré-guerra, derrubando portas, surrando e torturando negros. Capatazes. Grupos de jovens brancos que mantinham a ordem de modo ostensivo entre os escravos. Capatazes. Precursores da Ku Klux Klan. Os gritos do homem pararam.
Depois de um instante, olhei para a frente e vi que os capatazes o estavam desamarrando. Ele continuou encostado na árvore mesmo depois de a corda ser solta, até um dos homens o puxar e amarrar suas mãos à frente do corpo. Então, ainda segurando a outra ponta da corda, o capataz montou em seu cavalo e se afastou, meio arrastando seu cativo atrás de si. (*Kindred* – Laços de Sangue, 2017. p. 59-60)

A reação de Dana nessa cena, sua inércia frente a violência, é explicada por Resmaa Menaken (2017) como uma das atitudes instintivas circunscritas em nossos corpos em relação a eventos traumáticos. O psicólogo afirma que normalmente nossos instintos, controlados por uma parte do cérebro mais primitiva, só têm três reações: lutar, correr ou paralisar. Dana não conseguiu correr, não conseguiu lutar, então tudo o que conseguiu fazer foi observar aquele momento em completa paralisia.

O fato de Dana associar a surra que está testemunhando naquele momento às imagens de violência que viu na televisão, denota que ela se vê como mera espectadora da cena, mesmo que saiba que está ali presente fisicamente, sua mente a tenta afastar de alguma forma daquele lugar. Este momento da narrativa enfatiza o abismo entre as representações de violência do século XX e a realidade histórica. A

narrativa de *Kindred* vai além de imagens visuais familiares, ela faz uma descrição visceral do primeiro contato de Dana com a brutalidade do Sul do Estados Unidos pré-guerra de Secessão.

Pouco após esta cena, a própria Dana é atacada por um capataz e agredida com um nível de violência que nunca experimentou. É neste momento que seu corpo se conecta de vez àquela realidade e tudo aquilo passa a ser verdadeiro para ela. Não há associações com a televisão ou qualquer outra experiência. Dana chega a declarar que nunca “tinha apanhado daquele jeito antes” que nunca pensou “que poderia aguentar tanta agressão sem perder a consciência” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 67).

Frente a violência, mesmo com todo o seu corpo pedindo para que responda às agressões, Dana congela:

Quando tentei fugir aos tropeços, ele me puxou de volta. Quando tentei afastá-lo, ele mal pareceu notar. A certa altura, consegui chamar a atenção dele. Ele havia se inclinado em cima de mim, fazendo com que eu me deitasse de barriga para cima. Levei as mãos a seu rosto, os dedos cobrindo os olhos parcialmente. Naquele instante, percebi que podia impedi-lo, cegá-lo, destruí-lo, naquela época primitiva. Os olhos dele. Só tinha que mexer os dedos um pouco e enfiá-los nos tecidos moles dele, estragar sua visão e causar mais agonia nele do que ele estava causando em mim. Mas não consegui fazer isso. Eu me enojava só de pensar, minhas mãos estavam paralisadas. Eu tinha que conseguir! Mas não conseguia... (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 67-68)

Este momento é crucial para demonstrar como a narrativa faz uma forte distinção entre a violência do opressor e a dos oprimidos. A autodefesa não é mais uma questão abstrata para Dana, à medida que ela passa do horror de uma simples observadora da violência para um sujeito que precisa resistir a ela. Dana, pouco depois desta passagem, acaba decidindo por derrubar seu agressor com um pedaço de tronco que encontra no meio da mata. O corpo do homem cai sobre ela, deixando-a com falta de ar, o que a faz voltar ao presente. Desse ponto em diante, Dana passa a carregar um canivete e diz a Kevin que ela não hesitaria em usá-lo: “Até ontem à noite, eu não tinha certeza, mas agora, sim” (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 76).

Ao mesmo tempo em que a narrativa de *Kindred* afirma o direito dos oprimidos à autodefesa, também questiona sua eficácia. Mesmo armada, Dana diz a Kevin que não sabe se vai conseguir sobreviver àquela época, ainda que carregando o canivete

(Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 80). Embora ela consiga defender sua vida quando ameaçada por um capataz, a violência sistêmica da vida cotidiana no período da escravidão é muito mais difícil de resistir.

A cena de luta de Dana com o capataz também denota a violência de gênero que ela terá que enfrentar em suas viagens ao passado. Como nos conta Akotirene (2019), durante a escravidão, estupro de mulheres negras escravizadas também foi fundamental para a perpetuação da instituição da escravidão. Para Dana, o estupro parece ser pior do que a morte, pois é apenas quando o capataz começa a rasgar as suas roupas que ela consegue reagir e golpeá-lo. No entanto, é após o embate com o capataz que Dana percebe o perigo que ela e seus ancestrais estavam correndo:

— Na força. Na resistência. Para sobreviver, meus antepassados tinham que enfrentar mais do que eu conseguiria. Muito mais. Você sabe do que estou falando.

— Não, não sei — disse ele, irritado. — Você está tendo ideias que podem ser suicidas, se não tomar cuidado.

— Ah, mas estou falando sobre suicídio, Kevin, suicídio ou coisa pior. Por exemplo, eu teria usado sua faca contra aquele capataz ontem se estivesse com ela. Eu o teria matado. Isso teria acabado com o perigo imediato a mim e eu provavelmente não teria voltado para casa. Mas se os amigos daquele capataz tivessem me pegado, teriam me matado. E se não tivessem me pegado, provavelmente teriam ido atrás da mãe de Alice. Eles... eles devem ter feito isso, de qualquer modo. Então, ou eu teria morrido ou eu teria feito outra pessoa inocente morrer. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 81-82)

Esta reflexão de Dana deixa claro as limitações e perigos dos atos individuais de violência diante de um sistema como a escravidão. Quando Dana pondera outros possíveis resultados de suas ações, suas preocupações ficam evidentes. Dana passa a entender que uma resposta violenta de sua parte, produzida em escala individual, mesmo que como um ato de resistência, pode ser danosa não apenas a ela, mas também aos seus semelhantes. A violência, portanto, mesmo que em legítima defesa, só se torna uma forma de resistência para Dana em momentos de intenso desespero e em que não há nenhuma outra alternativa.

A ideia de que sua própria existência e a de seus antepassados estão em suas mãos, apesar de paradoxal, é uma verdade que Dana aceita logo após sua segunda viagem no tempo. Dana acredita que deve colaborar e apaziguar com situações contrárias ao que julga ser certo, a fim de garantir sua sobrevivência e de sua família. Frequentemente, Dana tenta ignorar a história nos momentos em que ela faz escolhas ética, política e historicamente questionáveis. Ela tenta influenciar Rufus quando criança, acreditando que pode ajudar a moldá-lo como um ser humano melhor

(Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 104). Esta decisão de Dana deve-se à sua relutância em aceitar que sua existência seja resultado do estupro brutal e violento de Alice, sua antepassada.

Conforme Rufus cresce, o papel de Dana torna-se cada vez mais problemático ao tentar mediar entre um Rufus cada vez mais brutal e Alice. Agora adulto, Rufus se torna cada vez mais violento em seu desejo sexual por Alice. Dana é inclusive transportada de volta ao passado para ajudá-lo a se recuperar da surra que levou do marido de Alice, Isaac, um escravo fugido. É quando a narrativa muda. O Rufus menino que Dana conheceu não existe mais, pois agora ele afirma seu poder como senhor de escravos. E após se recuperar com a ajuda de Dana, Rufus faz Isaac ser torturado e vendido para o sul. Alice é punida por ajudá-lo e perde sua liberdade, tornando-se escrava e sendo comprada por Rufus.

Apesar da empatia e da identificação de Dana com Alice, ela involuntariamente se torna um canal para que Rufus cometa inúmeros abusos com ela. O momento mais marcante deste dilema vivido pela protagonista ocorre quando Rufus pede a Dana para convencer Alice a não resistir aos seus estupros. Dana inicialmente se recusa a ajudá-lo, mas Rufus a obriga a reconsiderar:

— Converse com ela, Dana - disse ele depois de ignorar o assunto da carta.
— Você é mais velha. Ela acha que você sabe de muita coisa. Converse com ela!
Ele estava sentado na cama olhando para a lareira apagada. Eu estava sentada à mesa olhando para a caneta de plástico transparente que havia emprestado a ele. Metade da tinta já tinha sido usada.
— O que diabos você anda escrevendo com isto? — perguntei.
— Dana, preste atenção!
Eu me virei para olhar para ele.
— Estou prestando.
— E então?
— Não posso impedi-lo de estuprar a moça, Rufe, mas também não vou ajudá-lo a fazer isso.
— Você quer que ela se machuque?
— Claro que não. Mas você já decidiu que vai machucá-la, não é?
Ele não respondeu.
— Deixe-a em paz, Rufe. Ela já não sofreu o bastante por sua causa?
Ele não a deixaria em paz. Eu sabia que não.
[...]
- Você pode! Você é mais ninguém. Vá falar com ela. Mande-a para mim. Vou tê-la com sua ajuda ou sem. Tudo o que quero é que você ajeite as coisas para que eu não tenha que bater nela. Você não é amiga dela se não fizer isso!
Dela! Ele era baixo como as pessoas de seu convívio. Não, eu não poderia me recusar a ajudar a garota, ajudá-la a evitar pelo menos parte da dor. Mas ela não me admiraria muito por ajudá-la desse modo. Eu não admirava a mim mesma. (Kindred – Laços de Sangue, 2017. p. 261-264)

Dana tenta racionalizar sua decisão com base em um desejo genuíno de evitar que Alice sofra ainda mais dor. Este incidente, no entanto, não a convence por completo de que sua influência sobre Rufus não existe mais: Dana continua colaborando e, às vezes, confiando nele. Isto fica evidente quando, mais tarde na narrativa, Alice descobre que Rufus não enviou as cartas de Dana para Kevin como ele prometeu, expondo a ingenuidade de Dana. É quando a protagonista finalmente aprende que no Sul pré-guerra não existem relações entre brancos e negros sem que haja interesse dos primeiros em dominar, brutalizar e violar os corpos dos últimos.

A crença equivocada de Dana de que ela pode superar este sistema se mostra fútil e destrutiva. Angelyn Mitchell argumenta que "Dana pode ser lida como uma figura heroica (por salvar Rufus e sua família), embora seu sucesso dependa da escravidão sexual de sua antepassada"¹¹ (MITCHELL, 2002, p. 54). Essa interpretação elimina questões muito mais complicadas sobre cooperação e resistência no cerne de uma narrativa que, de forma consistente e proposital, não é uma leitura fácil.

O dilema moral de Dana não pode ser simplesmente lido como um ato de preservação apenas de sua linhagem familiar. É também um ato de autopreservação. É possível perceber que, quando Rufus chama Dana para o passado, a dor excruciante e o medo da morte são os únicos mecanismos pelos quais Dana pode retornar ao seu próprio tempo e espaço. Ela perde o controle do seu corpo ao ser convocada ao passado, mas o recupera quando está em grande perigo. Seu corpo é lugar de resistência, ele resiste às inúmeras situações de conflito que vivencia, por mais violentas que sejam, e a leva de volta ao presente. O corpo de Dana nos momentos de maior pressão tenta se autopreservar, ainda que em todos os outros momentos ele esteja vulnerável e suscetível à vontade de seu ancestral senhor de escravos, Rufus.

É essa autopreservação, muito mais do que apenas a preocupação com sua linhagem familiar, que orienta as decisões de Dana em como lidar com a própria história. Dana se depara com a possibilidade de matar — ou permitir que morra — o ancestral que a importuna, Rufus. Mas fazer isso, ela percebe, seria um ato de autodestruição. Analisando por esta perspectiva, *Kindred* é um romance sobre o custo dessa sobrevivência. O corpo de Dana resiste no presente, carregado de traumas

¹¹ Dana can be read as a heroic figure [for saving Rufus and family], even though her success is dependent upon the sexual enslavement of her great-great-grandmother.

físicos e emocionais provocados pelas decisões que a protagonista tomou para sobreviver, para garantir sua existência no presente e no futuro.

Por esse senso de autopreservação sempre levar Dana a escolhas que acabam por prejudicar sua ancestral Alice, Angelyn Mitchell afirma que ela pode ser vista como uma “facilitadora”, mas que é importante sabermos que a culpa daquela situação não é sua, é da escravidão. (MITCHELL, 2002, p. 59). Dana, assim como outros personagens escravizados de *Kindred*, luta contra impulsos diários de revolta ou de suicídio. Para sobreviver, ela precisa se submeter a determinadas situações e viver para lutar outro dia. Como uma personagem que às vezes opta por se defender de maneira violenta e às vezes se acomoda para sobreviver, Dana traz uma complexidade de estratégias de resistência.

Pelos momentos em que resolve se acomodar, Dana é constantemente questionada por outros escravos da fazenda de Rufus e seu pai. Um deles, Sam, que trabalha no campo, questiona Dana sobre seu relacionamento com Rufus, ao qual Dana responde que esse relacionamento permite que ela forneça ajuda a outros escravos:

— Cê qué ficá com aquele branco, moça?
— Se eu estivesse em qualquer outro lugar, nenhuma criança negra daqui estaria tendo aulas.
— Não é isso que eu perguntei.
— É, sim. Tudo faz parte da mesma coisa.
— Umas pessoa diz...
— Espere. — De repente, fiquei irritada. — Não quero saber o que “as pessoas” dizem. “As pessoas” deixam Fowler levá-las à roça todo dia para trabalhar como mulas.
— *Deixa...?*
— Deixam! Elas fazem isso para que ninguém arranque seu couro nem as mate. Olha, elas não são as únicas que têm que fazer coisas de que não gostam para continuarem vivas e inteiras. Pode me explicar por que isso é tão difícil de “as pessoas” entenderem? (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017. p. 380)

Nesta passagem, Dana evidencia sua visão sobre si mesma. Ela se vê presa como os demais escravos. Está numa posição de privilégio pelo olhar deles, mas para si, não é melhor que nenhum deles e precisar fazer e aguentar muita coisa que não lhe agrada para simplesmente sobreviver. Quando Sam é vendido por Rufus num acesso de ciúmes, Dana descobre que sua estratégia de mediar as coisas com Rufus para ajudar outros escravos não funciona mais. É quando ela corta os próprios pulsos e volta ao presente, a 1976, pela primeira vez por meio de agência própria e não como um ato inconsciente de seu corpo.

De acordo com Kristen Lillvis em seu livro “Posthuman Blackness and Black Female Imagination” (2017), quando Dana toma controle do seu corpo e volta ao presente pela primeira vez por sua própria agência ela prova sua subjetividade frente a branquitude:

Embora Dana se encontre, como outras mulheres, homens e crianças negros, oprimida independentemente do período de tempo em que habita, as perturbações temporais e subjetivas de Butler indicam não a inevitabilidade da violência contra os negros, mas o potencial para a liberdade dos negros, incluindo a liberdade do “transcendental significado” de branquitude. (LILLVIS, 2017, p. 90)¹²

A violência de Dana contra si mesma, então, se torna um último recurso depois que outros meios de resistência falharam. Em sua última volta ao passado, Dana descobre que Alice, sua ancestral, também recorreu a este último recurso. Diferente de Dana, a fuga de Alice não culminou numa viagem no tempo, mas apenas no fim da sua vida. É quando as atitudes de Rufus se tornam ainda mais violentas e possessivas em relação a Dana e ela confirma mais uma vez sua incapacidade de influenciar o jovem senhor de escravos. O custo da sobrevivência se torna ainda mais pesado.

Rufus passa a enxergá-la agora como um objeto, algo que ele precisa possuir, é quando Dana reflete sobre sua própria posição: “Uma escrava era uma escrava. Qualquer coisa poderia ser feita com ela” (Kindred – Laços de Sangue, 2017, p. 416). Dana responde à tentativa de estupro de Rufus de maneira violenta e acaba por matá-lo, tomando o poder sobre seu corpo em relação ao seu agressor (que controlava suas voltas ao passado). Ela então retorna ao presente com cicatrizes e sem um braço. No final, a violência que Dana tanto tentou evitar acaba por representar uma forma de resistência pela qual conseguiu afirmar sua subjetividade e se libertar de Rufus.

No epílogo, ao voar para Maryland juntamente com Kevin para tentar compreender em sua época o que viveu no período pré-guerra, Dana não consegue desvendar quais foram de fato os efeitos de suas ações para os escravos da fazenda dos Weylin. Não há respostas, apenas um cemitério e os nomes dos sobreviventes

¹² Although Dana finds herself, like other black women, men, and children, oppressed regardless of the time period she inhabits, Butler’s temporal and subjective disturbances indicate not the inevitability of antiblack violence but the potential for black freedom, including the freedom from the “transcendental signifier” of whiteness.

na bíblia da família de Dana. Ela e Kevin tiram suas próprias conclusões a partir disso e tentam seguir em frente.

Como já mencionado, o contexto histórico de *Kindred* é traumático. Menaken (2017) explica que um trauma não está localizado no simples evento violento no passado do indivíduo, mas sim na forma como sua natureza não assimilada retorna para assombrar o sobrevivente mais tarde. Isso é exposto pela metáfora da viagem no tempo de *Kindred*. A primeira viagem de Dana ao passado é vista em termos espaciais, e não temporais. É apenas na segunda viagem que ela descobre que está viajando no tempo e também no espaço. O tempo e o espaço tornam-se menos distintos ao longo do romance, à medida que Dana começa a sentir que o passado é mais real para ela do que o presente. O fato de Dana confundir Kevin no presente com Rufus ou o capataz branco é um sintoma da fusão entre o passado e o presente, que permite que o trauma da história seja constantemente revivido como presente.

Dana fica presa em seu trauma até matar Rufus, que representa sua conexão com o passado. Cada vez que ela salva Rufus, ela também mantém vivo o mundo que ele representa. Ela não tem controle sobre o passado — ele a controla, tornando o presente instável, onde Dana não consegue se sentir segura, sempre na expectativa de ser transportada de volta. Apenas na última viagem, quando ela volta no tempo, não por conta de Rufus, mas pela morte de Alice, que vemos um rompimento no ciclo. É quando ela encontra meios para superar o trauma e voltar à sua época de uma vez por todas.

Pensei nisso, uni o maior número de peças que consegui. O incêndio, por exemplo. Nigel provavelmente o havia causado para cobrir o que eu tinha feito, e ele cobriu. Todos pensaram que Rufus tinha morrido queimado. Não consegui encontrar nada nos registros incompletos dos jornais que sugerisse que havia sido assassinado, nem que o incêndio tinha sido criminoso. Nigel deve ter feito um bom trabalho. Também deve ter conseguido tirar Margaret Weylin da casa com vida. Não havia nenhuma notícia sobre sua morte. E Margaret tinha parentes em Baltimore. Além disso, a casa de Hagar ficava em Baltimore.

Kevin e eu voltamos a Baltimore para ler jornais, registros legais, qualquer coisa que pudéssemos encontrar que pudesse relacionar Margaret a Hagar ou que as mencionasse. Talvez Margaret tivesse levado as duas crianças. Talvez, com Alice morta, ela os tivesse aceitado. Afinal, eram seus netos, o filho e a filha de seu único filho. Talvez tivesse cuidado deles. Também poderia tê-los mantido como escravos. Mas ainda que tivesse feito isso, Hagar, pelo menos, viveu tempo suficiente para que a Décima Quarta Emenda a libertasse. (*Kindred* – Laços de Sangue, 2017, p. 422)

De acordo com Lisa Yaszek (2003), na passagem acima, Dana cria uma história alternativa para sua família, baseada em sua recente compreensão de representação histórica como uma estrutura mutável informada por múltiplas fontes, como a história oficial, que pertence aos detentores do poder, mas também as experiências sociais e individuais que não são meios dominantes de representação. Quando Kevin diz que ela nunca saberá o que de fato aconteceu, Dana responde que está ciente disso (*Kindred – Laços de Sangue*, 2017, p. 424). A resposta de Dana para Yaszek é ambígua, pois reconhece a impossibilidade de encontrar registros sólidos daquilo que viveu, mas também mostra que a história pode ser contada a partir da memória cultural e individual. Desta forma, Dana cria “sua própria representação das experiências das mulheres negras na América, uma que é alimentada por fatos e fantasia, tristeza e esperança, e perda e amor” (tradução nossa)¹³ (YASZEK, 2003, p. 1064).

Com a morte de Rufus e sua volta ao presente, a única evidência da história de Dana é dada pela ausência de seu braço esquerdo, que é tanto uma marca física quanto uma prova que ela busca de que aquilo foi real. Quando Dana no epílogo toca sua manga vazia, ela tem a confirmação de sua experiência como testemunha de uma história horrível demais para registrar. O fato de que as respostas que ela busca não existirem no registro oficial, deixa claro que a história dos povos que foram oprimidos só pode ser contada por meio da sobrevivência destes, por meio de seus corpos que resistem em prol de sua existência no futuro. Pois, como é mostrado ao final da narrativa, os registros históricos pertencem aos ricos e poderosos. Aos donos de terra foi dado o direito de escrever sua própria história, de ter seus registros deixados para a posteridade, aos seus escravos não.

¹³ her own representation of black women's experiences of America, one that is fueled by fact and fancy, grief and hope, and loss and love.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Tudo o que você toca
Você Muda
Tudo o que você muda
Muda você
A única verdade perene
É a Mudança
(Octavia E. Butler)*

Octavia E. Butler foi uma autora de ficção científica visionária, que imaginou um futuro alternativo para si e para toda comunidade negra. Por meio de sua escrita, Butler desafiou os estereótipos de gênero e raça na ficção científica e é uma das principais autoras de afrofuturismo. Em *Kindred*, Butler escreveu um romance complexo sobre a escravidão e suas consequências, onde tentou alcançar as pessoas de uma maneira que a história não conseguia fazer.

Muitos estudiosos descreveram *Kindred* como uma “narrativa de escravo pós-moderna com foco no desmantelamento das concepções iluministas de história e identidade e da narrativa da superioridade da cultura ocidental”¹⁴ (HAMPTON, 2010, p. 9). Muito mais que isso, *Kindred* também é a reescrita de uma história que sofreu inúmeras tentativas de apagamento. É uma narrativa que traz novas perspectivas de gênero e raça dentro da ficção científica, além de incitar reflexões importantes sobre como passado e presente e futuro são interdependentes.

No primeiro capítulo desta pesquisa, foi defendido que o romance se trata de uma obra afrofuturista que conversa com teorias feministas interseccionais. A narrativa apresenta uma personagem feminina negra que viaja no tempo de volta para o Sul escravagista dos Estados Unidos e precisa garantir não apenas sua sobrevivência naquela época, mas também sua existência. Para isso, ela precisa salvar seu ancestral de qualquer perigo que lhe aflija. Seu ancestral, porém, é um jovem branco senhor de escravos, portanto há além do paradoxo da viagem no tempo, um enorme conflito entre certo e errado na história.

Como obra afrofuturista, o romance de Octavia E. Butler traz inúmeras possibilidades interpretativas. O afrofuturismo traz uma nova visão tanto para o passado quanto para o futuro, a fim de reinventar a experiência negra no mundo e desta forma criar novas possibilidades de existência para um povo que foi e continuar a ser desumanizado. Há no afrofuturismo a possibilidade de rescreita do passado, do presente e, conseqüentemente, também do futuro.

No segundo capítulo foram discutidas justamente as questões de raças que geram esses conflitos, focando no papel de Dana em relação aos demais personagens. Buscou-se retratar como as dinâmicas raciais e de gênero no romance são capazes de reescrever papéis clássicos das narrativas de ficção científica e de

¹⁴ postmodern slave narrative engaging in the dismantling of Enlightenment conceptions of history and identity and the narrative of Western culture superiority

literatura em geral, considerando a obra de Butler como não apenas afrofuturista, mas também feminista, portanto, contrária à reprodução de clichês narrativos, uma vez que coloca em pauta um protagonismo negro e feminino que, mesmo nos dias atuais, não é tão comum em obras de ficção científica.

Neste mesmo capítulo, também é explorada a ambiguidade de alguns personagens. Aponta-se que geralmente há uma narrativa maniqueísta da escravidão, onde as pessoas responsáveis pela exploração dos negros escravizados são vistas como inerentemente más. A narrativa de *Kindred* nos mostra que essas pessoas eram apenas humanas, podendo ser cruéis muitas vezes, mas em outras também honestas ou gentis. Esta dualidade no romance pode ajudar a entender que a escravidão não foi um erro ou algo planejado por gente “má”, mas um sistema que se sustentou sobre uma cultura baseada em divisão racial e que pode se repetir se os direitos das pessoas racializadas não forem constantemente vigiados.

Finalmente, no terceiro capítulo foi trabalhada a ideia de corpo apresentada na trama. O corpo em *Kindred* é o meio pelo qual Dana, a protagonista, viaja no tempo. É também através dele que toda a experiência se prova real. Seu corpo é a conexão entre presente e passado, podendo ser utilizado também para escrever um futuro. O corpo de Dana é, sobretudo, local de resistência, onde ela encontra forças e meios para sobreviver a tudo o que precisa enfrentar estando no Sul pré-guerra de Secessão ou no presente da narrativa, o ano de 1976.

Kindred parece ter o objetivo de fazer com que as pessoas, especialmente as pessoas negras, consigam entender a história da escravidão não como apenas fatos distantes, mas como algo tangível. À medida que a trama se desenvolve, Dana se transforma de mera observadora em participante ativa na construção e reconstrução de sua própria história. Ela aceita sua responsabilidade com Rufus, herdeiro da fazenda dos Weylin que acabará por ser o pai de Hagar — a primeira ancestral com registros que Dana possui — e com isso também reconhece o enorme dilema moral que a escolha de salvá-lo provocará.

O fato do romance ser escrito em primeira pessoa, pode sugerir que Dana é a autora da própria história — uma narrativa questionável, fragmentada e mal resolvida, com evidências que lhe escapam, e que tem apenas seu braço ausente como elemento capaz de fornecer um sentimento corporificado de história e de resistência. *Kindred*, portanto, pode ser lido também como um testemunho, como uma narrativa

da experiência de Dana em um passado escravagista, buscando recuperar uma história que havia sido silenciada.

Kindred, como uma boa narrativa afrofuturista traz uma esperança para o futuro. Esta não vem por meio de uma organização de revolta dos escravizados na fazenda dos Weylin, mas por meio de um espírito de resistência que apresenta ao futuro diversas possibilidades. Apesar do horror de sua origem, Hagar, filha de Alice e Rufus e a ancestral de Dana que inicia a bíblia da família, é símbolo de um futuro diferente. Ela representa o fim da escravidão e a esperança de liberdade. Esta promessa de libertação futura é o que sustenta a narrativa. *Kindred*, desta forma, apresenta uma resistência que não acontece de maneira heroica, através do sacrifício, mas que se dá por meio da garantia de um futuro que só será possível com a sobrevivência de seus ancestrais que precisam travar suas lutas a sua própria maneira.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALEXANDER, Michelle. **A nova segregação: racismo e encarceramento em massa**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.
- ARONSON Brittany. A. *The White Savior Industrial Complex: A Cultural Studies Analysis of a Teacher Educator, Savior Film, and Future Teachers*. Journal of Critical Thought and Praxis 6(3), 2017. p. 36-54.
- BADER, Philip. Octavia Butler. IN: *African American Writers: A to Z of African American Writers*. New York. Facts on File, 2004. p. 37-38.
- BARBER, Tiffany E. Cyborg Grammar? Reading Wangechi Mutu's 'Non je ne regrette rien' through Kindred. IN ANDERSON, Reynaldo; JONES, Charles E. (ed). *Afrofuturism 2.0*. Lexington Books: Lanham, 2016. p. 3-26
- BELL, Bernard W. *Women and literature: the dual tradition of African American fiction*. 7 de set. de 2006. Disponível em: < https://blog.oup.com/2006/09/women_and_liter-5/>. Acesso em 12 de jul. de 2020.
- BROOKS, K. D., MCGEE, A., & SCHOELLMAN, S. *Speculative Sankofarration: Haunting Black Women in Contemporary Horror Fiction*. Obsidian, 42(1/2), 2017. p. 239-279.
- BUTLER, Octavia E. *Black Women and The Science Fiction Genre* IN: The Black Woman Writer and The Diaspora. The Black Scholar, Vol. 17, No. 2, (March/April 1986), p. 14-18.
- BUTLER, Octavia E. *Kindred – Laços de Sangue*. São Paulo Editora: Morro Branco, 2017.
- BUTLER, Octavia E., *The Lost Races of Science Fiction*. Transmission Magazine. (Summer 1980): p. 17–18. Disponível em <https://garage.vice.com/en_us/article/d3ekbm/octavia-butler> Acesso em 09 de jul. de 2020.
- BUTLER, Octavia E., Positive Obsession. In *Bloodchild and Other Stories*. 2nd ed. New York: Seven Stories Press, 2005.
- COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Intersectionality*. Polity Press: Cambridge, 2016.
- CRENSHAW, Kimberlé. *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*. Stanford Law Review, 43(6), 1991. p. 1241 - 1299. Disponível em < <https://www.jstor.org/stable/1229039>> Acesso em 04 de ago. de 2020
- CRENSHAW, Kimberlé. *A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e de Gênero*. IN. VV.A.A Cruzamento Gênero e Raça, 2004, p. 7. Disponível em: <<https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>> Acesso em 05 de ago. 2020.
- DE LIMA, Raymundo. O Maniqueísmo: o Bem, o Mal e seus efeitos de ontem e hoje. Revista Espaço Acadêmico N. 7, 2001. Disponível em <

<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/40166>>
Acesso em 06 de fev. 2021

DELULIIS, David, & LOHR, Jeff. Rewriting the Narrative. IN: ANDERSON, Reynaldo & JONES, CHARLES E (org) *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*. London: Lexington Books, 2016. p. 167-184.

DERY, Mark. Black to the Future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. In: DERY, Mark (ed.). *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture*. Durham, NC: Duke University Press, 1994. p. 179-222.

ESHUN, Kodwo. *More brilliant than the sun: adventures in sonic fiction*. Grã-Bretanha: Quartet Books, 1998.

GILL, R. B. (2013). *The uses of genre and the classification of speculative fiction*. Mosaic, v. 46, n. 2, p. 71-85.

HALL, S. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HAMPTON, Gregory Jerome. Kindred: History, Revision, and (Re)memory of Bodies IN: *Changing Bodies in the fiction of Octavia Butler*. Lexington Books, 2010. p. 1-25.

HOOKS, bell. *Mulheres Negras: moldando a teoria feminista*. Revista Brasileira de Ciência Política, n.16, 2015. p. 193-210. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n16/0103-3352-rbcpol-16-00193.pdf>> Acesso em 05 de ago. 2020

_____. *Vivendo de Amor*. Zine: Monstro dos Mares. 2010. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. Acesso em: 06 fev. 2021

IMANI, Nikitah Okembe-ra. *The Implications of Africa-Centered Conceptions of Time & Space for Quantitative Theorizing: Limitations for paradigmatically-Bound Philosophical Meta-Assumptions*. In Journal of Pan African Studies v. 5, 2012, 101-111.

KENAN, Randall. "An Interview with Octavia E. Butler", *Callaloo* 14.2. 1991, p. 495–505. Disponível em < <https://www.jstor.org/stable/2931654?origin=crossref>> Acesso em 03 de ago. 2020

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LABBÉ, Jessica. Body. In: BEAULIEU. E. A. (ed) *Writing African American Women: an encyclopedia of literature by and about women of color*. Westport: Greenwood Press, 2006. P. 99-104.

LAVENDER III, Isiah. *Race in American Science Fiction*. Indiana University Press, 2011.

LILLVIS, Kristen. *Posthuman Blackness and the Female Imagination*. University of Georgia Press, 2017.

MBEMBE, Achille (2014). *Crítica da razão negra*. Trad. Marta Lança. Lisboa: Antígona.

- MCCAFFERY, Larry; MCMENAMIN, Jim, "An Interview with Octavia E. Butler" IN Larry McCaffery (ed.), *Across the Wounded Galaxies: Interviews with Contemporary American Science Fiction Writers*. University of Illinois, 1990. p. 54–70.
- MEHAFFY, Marilyn; KEATING, AnaLouise. "*Radio Imagination*": *Octavia Butler on the Poetics of Narrative Embodiment*. MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States, 26(1), 2001. p. 45–76. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3185496>. Acesso em 22 de jul. 2020
- MELZER, Patricia. *The Alien in Us: Metaphors of Transgression in the Work of Octavia E. Butler* IN: *Alien Constructions*. 1st Ed. University of Texas, 2006. p. 67-102.
- MENAKEN, Resmaa. *My Grandmother's Hands*. Central Recovery Press, 2017.
- MITCHELL, Angelyn. *Not Enough of the Past Feminist Revisions of Slavery in Octavia E. Butler's Kindred*. MELUS: Multi-Ethnic Literature of the United States, 26(3), 2001. p. 51–75. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/3185557?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em 09 de jul. de 2020.
- MORRIS, Susana. M. *Black Girls Are from the Future: Afrofuturist Feminism in Octavia E. Butler's Fledgling*. WSQ: Women's Studies Quarterly, 40(3-4), 2013. p. 146–166. Disponível em < 10.1353/wsq.2013.0034> Acesso em 06 de ago. 2020.
- MORRISON, Toni. *Playing in the dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1992.
- REICHARDT, Ulfried. *Time and the African-American experience: The problem of Chronocentrism*. *Amerikastudien/American Studies*, 45(4), 2000. p. 465-484.
- SALVAGGIO, Ruth. *Octavia Butler and the Black Science-Fiction Heroine*. *Black American Literature Forum*. Vol. 18, No. 2, Science Fiction Issue (Summer, 1984), pp. 78-81 Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2904131?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em: 09 de jul. de 2020.
- SARGENT, Frederic O. *The Civil Rights Revolution: Events and Leaders, 1955-1968*. Jefferson, NC: McFarland & Co., 2004.
- Schalk, Sami. *Metaphor and Materiality: Disability and Neo-Slave Narratives*. IN: *Bodyminds Reimagined: (dis)ability, Race, and Gender in Black Women's Speculative Fiction*. Durham: Duke University Press, 2018, p. 44-70.
- STEINSKOG, Erick. *Afrofuturism and Black Sound Studies*. Palgrave Studies in Sound. Macmillan, 2018.
- STEINBERG, Marc. *Inventing History in Octavia Butler's Postmodern Slave Narrative*. *African American Review*, Volume 38, Number3, 2004, p. 467–476.
- THOMAS P.L. (ed.). *Science Fiction and Speculative Fiction*. Sense Publishers. 2013
- VAN VEEN, Tobias. *The Armageddon Effect: Afrofuturism and the Chronopolitics of Alien Nation*. In *Afrofuturism 2.0: The Rise of Astro-Blackness*, 2015. p. 63-90.
- WALKER, David; RAUSCH, Andrew; WATSON, Chris. *Reflections on Blaxploitation: Actors and Directors Speak*. Toronto: The Scarecrow Press, 2009.
- WOMACK, Ytasha L. *Afrofuturism: the world of black sci-fi and fantasy culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.