



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

**A violência de raça e gênero em romances afro-americanos
contemporâneos: (im)possibilidades narrativas em Barbara Chase-
Riboud**

DAYSE RAYANE E SILVA MUNIZ

BRASÍLIA

2017

DAYSE RAYANE E SILVA MUNIZ

A violência de raça e gênero em romances afro-americanos contemporâneos: (im)possibilidades narrativas em Barbara Chase-Riboud

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cristina Maria Teixeira Stevens

BRASÍLIA

2017

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Ev E Silva Muniz, Dayse Rayane
A violência de raça e gênero em romances afro-americanos contemporâneos: (im)possibilidades narrativas em Barbara Chase-Riboud / Dayse Rayane E Silva Muniz; orientador Cristina Maria Teixeira Stevens. -- Brasília, 2017.
118 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --
Universidade de Brasília, 2017.

1. Violência. 2. Raça e Gênero. 3. Metaficção
Historiográfica. 4. Barbara Chase-Riboud. I. Teixeira
Stevens, Cristina Maria, orient. II. Título.

TERMO DE APROVAÇÃO

DAYSE RAYANE E SILVA MUNIZ

A violência de raça e gênero em romances afro-americanos contemporâneos: (im)possibilidades narrativas em Barbara Chase-Riboud

Esta dissertação de mestrado foi julgada e aprovada para obtenção de grau de Mestre em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

Brasília, 29 de agosto de 2017.

Prof.^a Dr.^a Cristina Maria Teixeira Stevens (TEL/IL/UnB) (Presidente)

Prof.^a Dr.^a Cintia Carla Moreira Schwantes (TEL/IL/UnB) (Membro Efetivo)

Prof.^a Dr.^a Tânia Mara Campos de Almeida (SOL/IS /UnB) (Membro Efetivo)

Prof. Dr. William Alves Biserra (TEL/IL/UnB) (Suplente)

DEDICATÓRIA

Para Marília Xavier Adami (IN MEMORIAM), grande apreciadora dos meus escritos. Alguns dias são mais fáceis que outros, mas em todos eles a saudade “corta como um aço de navalha”. Para as minhas meninas, por um mundo melhor para elas. Elisa, Olívia, Sabine, Sofia(s), Geovana, Débora, Júlia, Mirela, Manu, Ester, Duda(s), Malu, Quel, Beca, Milena, Melissa, Drica, Mariana, Bianca, Thauane, Kaká, e principalmente para Gabi. Que você se olhe e descubra o seu lugar no mundo, se ame e se reconheça.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao universo, por ter me proporcionado ser uma pessoa melhor no fim dessa jornada longa e dolorida.

À minha orientadora, pela paciência, dedicação e inteligência inimagináveis. Admiro o seu trabalho e sou grata por tudo o que aprendi com você, desde a graduação.

Ao Pós-Lit, pelo suporte e esclarecimento indispensáveis. Ao Joalysson, muito gentil e prestativo em todos os momentos.

Às colegas da pós-graduação que me apoiaram em momentos diversos. Paula Dutra, Norma, Rachel Santa Fé e em especial Adélia, uma mulher forte e inteligente que foi um grande exemplo para mim. Me orgulhe e me espelho em você!

Às minhas amigas e amigos, por terem acreditado em mim e sido uma fonte de diversão e alegria quando precisei deles. Carol Umetsu, Jackson, Natan, Sibebe, Thais, Quarteto, Drica, Camila, Victor, Laís e o querido Enzo, amigos do CEMTN, Joy, Gustavo, tia Regina, Clara, Nickollas e Gabriel.

Às mulheres da minha família, por serem fortes e resilientes. Principalmente à minha mãe, uma mulher batalhadora, que com sua simplicidade, não poderia ter sido uma mãe mais dedicada.

Ao meu maridinho, Rafael Teles, por seu amor e paciência. Por sua fé em mim e em nós, por todo o seu apoio incondicional e indispensável. Sairemos mais fortes dessa experiência, e peço desculpas por todas as minhas ausências. Não há palavras no mundo que possam descrever o que você significa para mim.

Triste louca ou má
Será qualificada
Ela quem recusar
Seguir receita tal

A receita cultural
Do marido, da família
Cuida, cuida da rotina

Só mesmo rejeita
Bem conhecida receita
Quem não sem dores
Aceita que tudo deve mudar

Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define
Você é seu próprio lar

Que um homem não te define
Sua casa não te define
Sua carne não te define

Ela desatinou
Desatou nós
Vai viver só

Eu não me vejo na palavra
Fêmea: Alvo de caça
Conformada vítima

Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar

E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar

Ela desatinou

Desatou nós
Vai viver só

Triste, louca ou má – Francisco El Hombre

RESUMO

A produção intelectual das mulheres negras tem sido silenciada e invisibilizada na literatura tradicional. Na contemporaneidade, essas mulheres estão escrevendo suas próprias narrativas, que ressignificam representações estereotipadas e preconceituosas de seus povos, a partir de uma produção literária inovadora e resiliente, buscando dar voz, através da literatura, a sujeitos e histórias ignorados por uma sociedade repleta de preconceitos de raça e gênero.

A escritora afro-americana Barbara Chase-Riboud, através da metaficção historiográfica, resgata personagens negras do sexo feminino apagadas pela historiografia tradicional, num trabalho que desafia noções de forma, conteúdo, discurso e poder. Ao trazer o tema da violência através das vozes narrativas de Sally Hemings, Harriet Petit e Sarah Baartman, a autora não apenas traz novas representações dessas mulheres, como o faz a partir de vozes narrativas que empoderam sujeitos marginalizados e excluídos. A representação da violência sexual, simbólica, de gênero e raça é denunciada em narrativas complexas, a serem analisadas através dos estudos de gênero e raça, principalmente dos feminismos negros e da metaficção historiográfica.

Palavras-chave: Violência; Raça e Gênero; Metaficção Historiográfica; Barbara Chase-Riboud.

ABSTRACT

The intellectual production of Black women has been silenced and invisibilized in traditional literature. In the contemporaneity, these women are writing their own narratives, giving new meanings to stereotyped and biased representations of their people, from an innovative and resilient literary production, aiming at giving voice, through literature, to individuals who have been ignored by a society full of gender and race prejudices.

The Afro-American writer Barbara Chase-Riboud, through historiographic metafiction, recovers Black female characters erased by traditional historiography, in a work that challenges notions of form, content, discourse and power. When bringing the theme of violence through the narrative voices of Sally Hemings, Harriet Petit and Sarah Baartman, the author not only brings new representations of these women, but does so from narrative voices that empower marginalized and excluded individuals. The representation of sexual, symbolic, gender and race violence is reported in complex narratives, to be analyzed through gender and race studies, mainly the black feminisms, and through historiographic metafiction.

Keywords: Violence; Race and Gender; Historiographic Metafiction; Barbara Chase-Riboud

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: <i>SALLY HEMINGS E THE PRESIDENT'S DAUGHTER</i>	32
1.1 AS NARRATIVAS.....	32
1.2 A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	40
1.3 AS TEMÁTICAS EM CHASE-RIBOUD: VIOLÊNCIA, PODER E RESISTÊNCIA.....	47
CAPÍTULO II: <i>HOTTENTOT VENUS</i>	58
2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE OS ESTUDOS DE GÊNERO E RAÇA.....	58
2.2 VIOLÊNCIA DE GÊNERO: DIMENSÕES E INTERSECCIONALIDADES.....	65
2.3 A VIOLÊNCIA CONTRA O “CORPO EXÓTICO”.....	80
2.4 A ARQUITETURA DO ROMANCE.....	88
CONCLUSÃO.....	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	112

INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva analisar o tema da violência na literatura contemporânea produzida por escritoras afrodescendentes, mais especificamente, na obra da escritora afro-estadunidense Barbara Chase-Riboud. Os romances a serem trabalhados serão *Sally Hemings* (1979), *The President's Daughter* (1994) e *Hottentot Venus* (2003).

Através das contribuições teóricas dos estudos feministas e de gênero, articuladas aos estudos de raça, a pesquisa busca analisar a representação da violência - física e simbólica - sofrida por mulheres negras nos três romances acima mencionados. Paralelamente à análise de dimensão política, ideológica e cultural que os romances exploram, aspectos estético-literários também serão analisados, para evidenciar a riqueza e complexidade da narrativa de Chase-Riboud.

Barbara Chase-Riboud é conhecida em vários países, sobretudo por seu trabalho nas artes plásticas; a artista foi laureada com o *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres*. É também doutora *honoris causa* pelas universidades de Temple, Muhlenberg e Connecticut. Nascida na Filadélfia e residente na França há mais de três décadas, Chase-Riboud é a única artista do sexo feminino a ter uma exposição individual sobre o seu trabalho no Museu Metropolitano de Arte de Nova York, quando ainda em vida.¹

Autora de romances e poemas, Chase-Riboud ganhou o prêmio Janet Heidinger Kafka em 1979 pelo romance *Sally Hemings*. O romance explora a história de Hemings, uma escrava de Monticello² mãe de sete filhos de Thomas Jefferson, o terceiro presidente dos Estados Unidos. Após *Sally Hemings*, a artista publicou *Valide: A Novel of the Harem* (1986), sobre uma crioula que se tornou escrava em um harém, quando o navio em que estava foi tomado por piratas; por sua vez, *Echo of Lions* (1989) fala sobre a revolta que ocorreu em um navio negreiro que ia para os Estados Unidos em 1839; *The President's Daughter*, uma sequência de seu primeiro livro, reconstrói a história da filha de Thomas Jefferson e Sally Hemings, que fugiu de Monticello para não ser mais uma escrava. O seu último romance, *Hottentot Venus* (2003), narra a trajetória da personagem histórica

¹ <http://chaseriboud.free.fr/biography.html>. Acessado em 06 de agosto de 2016.

² Monticello era a propriedade do presidente Thomas Jefferson, e se situa na Virgínia. Monticello significa “pequena montanha” em italiano.

Sarah Baartman, sul-africana que foi levada para a Europa para ser colocada em uma jaula e exposta em feiras e circos como uma aberração no século XIX.³

O principal objeto de análise deste trabalho será o romance metaficcional historiográfico *Hottentot Venus*. A dimensão complexa e cruel da trajetória de Sarah Baartman, a protagonista do romance, assim como a maneira inovadora como essa história é contada por Chase-Riboud, me motivaram a aprofundar meus estudos sobre o livro em si e a obra da autora como um todo. Comparações entre as representações construídas acerca de Sarah Baartman, produzidas nos séculos XIX e a (re)significação dessas representações no século XX também serão enfatizadas em nossa análise.

Emblema da sexualidade negra feminina, que na Europa do século XIX era considerada imoral e primitiva, Baartman se torna um ponto focal de inspiração e novas representações para artistas negros do sexo feminino e masculino no século XX. Como explicam os pesquisadores Sander Gilman (2010) e Deborah Willis (2010), as representações da Hotentote, que no século XIX a caracterizavam como uma criatura animalizada, foram (re)significadas na contemporaneidade, tornando-se um instrumento de denúncia, resgate da memória dessa personagem histórica e enaltecimento das tradições negras.

Além do apagamento sofrido pela própria Sarah Baartman, o apagamento de qual o seu povo foi vítima no processo de colonização, de modo mais geral, também é evidenciado no romance. A África do Sul é hoje um dos países mais ricos do continente africano, graças a seus recursos minerais e industriais; o país foi formado a partir de uma grande diversidade de povos, religiões, línguas e culturas. De acordo com a pesquisadora Jocelyn Murray, as línguas do tronco coissã, do qual descende a língua coecoe, falada pela tribo de Ssehura, foram predominantes nas terras entre a Somália, o Quênia e o Cabo da Boa Esperança há milhares de anos. O termo *Khoi* significa “pessoas humanas” e *san* “ceifadores” (PETTER, 2015, 80); eles foram grupos étnicos que compartilhavam características físicas e linguísticas, além da prática da pecuária, adotada a partir do povo banto.

No romance, Chase-Riboud se refere à Baartman como uma mulher coecoe, um povo que viveu em uma área mais restrita entre Cabo e Transkei; no século XVII, ainda

³ <http://www.michaelrosenfeldart.com/artists/barbara-chase-riboud-b1939>. Acessado em 06 de agosto de 2016.

havia aproximadamente 200.000 pessoas que falavam a língua coecoe. No entanto, essa realidade muda quando o processo “civilizatório”, promovido pela colonização, se configura na região sul da África. Ocorre um extenso extermínio dos coecoe por parte dos portugueses, holandeses e ingleses, o que contribuiu para que a identidade étnica e a língua desse povo desaparecessem.

Murray explica que, apesar de ser uma minoria branca, os descendentes dos colonos holandeses tinham o domínio político de lugares como a África do Sul e a Namíbia. A dominação dos colonos se deu, principalmente, a partir da criação de uma cultura ocidentalizada ao se estabelecer na África do Sul, assim como o surgimento de sua língua própria, o africâner (MURRAY, 2008, 202). A depreciação das línguas puramente africanas é ilustrada em *Hottentot Venus* em inúmeras passagens - um aspecto que está diretamente relacionado à atitude opressora dos colonizadores. Para a linguista brasileira Margarida Petter, tal atitude em relação às línguas africanas está relacionada às “ideias preconcebidas que aliam à África e a seus idiomas qualificativos como *primitivo, bárbaro, selvagem*” (PETTER, 2015, 12).

Os três romances a serem analisados foram selecionados por quatro motivos. Primeiramente, têm em comum uma personagem principal feminina negra, que passa por situações de violência de raça e gênero; essas personagens são históricas e foram construídas através de uma narrativa metaficcional historiográfica; além disso, as narrativas foram construídas a partir da perspectiva de uma escritora afrodescendente. Essa perspectiva se diferencia das construções representacionais encontradas na literatura tradicional, majoritariamente produzidas pelo olhar eurocêntrico. Ademais, há um foco na diáspora forçada de povos africanos para o mundo ocidental.

Os romances *Echo of Lions* e *Valide: A novel of the Harem* não farão parte do estudo. No caso de *Echo of Lions*, o romance não será incluído porque a interface raça e gênero não é tão acentuada quanto nos livros previamente mencionados. No caso de *Valide: A novel of the Harem*, apesar de haver uma personagem feminina negra que enfrenta violências de raça e gênero, não acontece um deslocamento dessa personagem para o mundo ocidental, ponto comum entre os três romances que farão parte do estudo. Além disso, a dificuldade de acesso à obra, que já está esgotada, também influenciou a decisão de não incluir esse romance.

Os romances de Chase-Riboud podem ser classificados no gênero de romance metaficcional historiográfico, ou seja, são baseados em personagens históricas que têm a sua história criada entre a ficção e a realidade. A teórica canadense Linda Hutcheon assim descreve o romance metaficcional historiográfico:

cruza o limite entre a imaginação e o fato, a história e a literatura. O que é chamada *metaficção historiográfica* é uma maneira de escrever que ao mesmo tempo parodia e desafia o que a escrita representa. O ato de misturar tendências antes inimagináveis é, na verdade, uma grande oportunidade de dar voz a pessoas que por alguma razão não puderam fazer parte da ‘história universal’. (HUTCHEON, 1988a, 10)⁴

Mais do que uma narrativa que problematiza o limite entre ficção e realidade, o romance metaficcional, particularmente, se debruça sobre si mesmo, desenvolvendo uma autorreflexão sobre o processo de escrita. Segundo o teórico e escritor inglês David Lodge, “a metaficção é a ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o *status* ficcional e o método usado em sua escritura” (LODGE, 2011, 213). A crítica literária Patricia Waugh também fala sobre a construção do romance metaficcional, salientando a reflexão que esse tipo de escrita provoca:

Metaficção é um termo que designa uma escrita ficcional que de maneira autoconsciente e sistemática chama atenção para o seu *status* de artefato, de modo a fazer perguntas acerca da relação entre a ficção e a realidade. Ao trazer uma crítica aos seus métodos de construção, esses tipos de escrita não somente examinam as estruturas fundamentais da narrativa ficcional, como também exploram a possível ficcionalidade do mundo fora do texto literário ficcional. (WAUGH, 1984, 2)

Através da metaficção historiográfica, Chase-Riboud (re)constrói a história de mulheres negras de forma não objetificada e essencializada; sua obra dá voz a um sujeito feminino negro agente de sua própria história, ainda que no mundo da ficção. Mais do que isso, esse processo de (re)escrever histórias e resgatar personagens negras negligenciadas pela historiografia tradicional está acontecendo através da produção literária de uma mulher negra. Em sua obra *Black Feminist Thought* (1990), a teórica negra feminista Patricia Hill Collins fala sobre a importância da representação das mulheres negras por elas mesmas, e salienta que:

Ao insistir em uma autodefinição, mulheres negras questionam não apenas o que tem sido dito sobre mulheres afro-americanas, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que possuem o poder de definir. Quando mulheres negras se auto definem, nós claramente rejeitamos a hipótese de que os que estão em

⁴ As traduções de excertos de livros publicados em língua inglesa e espanhola são de minha autoria.

posição de autoridade para interpretar nossa realidade têm esse direito. Independentemente dos conteúdos reais das autodefinições das mulheres negras, o ato de insistir numa autodefinição negra feminina valida o poder das mulheres negras como sujeitos humanos. (COLLINS, 1990, 114)

Os feminismos negros são os principais aportes teóricos (na articulação raça e gênero) para análise neste trabalho. Entretanto, os feminismos, de modo geral, foram cruciais para o início da minha jornada de reflexão e empoderamento sobre a situação da mulher na sociedade, tanto no âmbito social quanto no acadêmico. Antes de me debruçar sobre os feminismos negros, outros femininos foram de grande importância para a minha formação e interesse pelos estudos de gênero, uma vez que várias pautas relevantes são levantadas por eles.

Exemplos disso são o resgate da autoria feminina, a problematização das relações assimétricas de poder e o discurso, considerando também o que ele representa na sociedade. As temáticas e as narrativas perpetuadas por homens também foram objetos de reflexão, vistas sob um novo prisma pelas feministas pioneiras. Pesquisadoras como Gilbert & Gubar, Adrienne Rich e Nancy Miller, só para citar alguns exemplos, se empenharam, entre outras tarefas, em problematizar a narrativa, no que diz respeito à sua estrutura, acesso, construção e veiculação, vistos por muito tempo como uma propriedade intelectual masculina. No seu trabalho de reflexão, resgate e valorização tanto da narrativa quanto da história das mulheres, essas autoras nos ensinaram que “claro que o gênero não é a única coisa que importa na literatura, nem sempre a mais importante. Porém, gênero importa” (FELSKI, 2003, 12).

Tratando mais especificamente da literatura, a pesquisadora feminista Rita Felski, em seu livro *Literature After Feminism* (2003), discorre sobre o papel da mulher como leitora e autora. Felski salienta, entre outros aspectos, a maneira como a narrativa e as temáticas masculinas e eurocêntricas foram naturalizadas no Ocidente como práticas universais. Ao problematizar o que sempre foi considerado universal e neutro nas práticas narrativas canônicas, bem como o juízo de valor e recepção, Felski nos faz refletir sobre a assimetria das relações de poder que mulheres e homens protagonizam no campo literário.

[...] há uma falta de simetria na maneira como aprendemos a criar analogias entre coisas particulares para extrair significados gerais de detalhes concretos. Por exemplo, estamos acostumados a encontrar maiores ressonâncias em corpos masculinos, a vislumbrar o sublime em histórias de lutas heroicas e traçar metáforas existenciais de imagens da solidão masculina. Estamos menos

acostumadas a proferir discursos femininos com esse tipo de autoridade e ler as vidas femininas tão ricamente em relação a ressonâncias mais gerais. Suspeito que isso seja verdadeiro para homens e mulheres, uma vez que ambos aprendem a pensar nas mulheres como a personificação do sexo, e não um símbolo do humano. (FESLKI, 2003, 17)

No Brasil, as mulheres também enfrentaram grandes dificuldades para se tornarem escritoras. Um país elitista e patriarcal desde a colonização, havia pouco espaço para as mulheres escreverem, publicarem ou serem editoras de jornais ou revistas. Isso porque, entre várias questões, elas sequer tinham direito a aprender a ler e a escrever. Segundo a pesquisadora feminista brasileira Constância Lima Duarte, “a primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827” (DUARTE, 2003, 153). É claro que esse atraso influenciou a vida de muitas escritoras até a atualidade. Exemplo disso é a composição da Academia Brasileira de Letras, cuja primeira mulher a ocupar uma cadeira foi a escritora Rachel de Queiroz, no ano de 1977⁵; a ABL foi fundada em 1896.⁶ É impossível falar sobre a ABL e não nos lembrarmos de Júlia Lopes de Almeida, grande escritora brasileira que, apesar de fazer parte do grupo de intelectuais que fundou a Academia Brasileira de Letras, foi preterida, apenas por ser mulher; em seu lugar, ficou seu marido, o poeta Filinto de Almeida.⁷

Núcleos e grupos de pesquisa que abordam questões de gênero tiveram uma grande contribuição no resgate e na revisão⁸ de obras escritas por mulheres, no Brasil e no mundo. Tratando-se do contexto brasileiro, o artigo “O que é uma mulher?”, da pesquisadora feminista Susana Bornéo Funck, fala sobre a importância da junção dos termos “mulher” e “literatura”, que representam um novo eixo de pesquisas, nascido a partir da criação do GT Mulher e Literatura, articulado no primeiro encontro da ANPOLL na cidade de Curitiba em 1985.⁹

⁵<http://delas.ig.com.br/mulheres-que-fazem-historia-na-academia-brasileira-de-letas/n1237496350395.html> Acessado em 04 de março de 2017.

⁶ <http://www.academia.org.br/academia/fundacao> Acessado em 04 de março de 2017.

⁷<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/as-escritoras-brasileiras-da-irada-dos-seculos-xix-xx-que-foram-esquecidas-21541955?loginPiano=true> Acessado em 1 de julho de 2017.

⁸ A feminista americana Adrienne Rich, ainda nos anos 70, escreveu sobre a importância de revisar e resgatar a produção literária de mulheres apagadas pelas convenções sociais que as impediram de escrever e publicar. Para Rich, o trabalho de revisão e resgate engloba não apenas a publicação dessas mulheres, mas também a necessidade de se olhar com novos olhos o que foi produzido por elas. RICH, Adrienne. When we dead awaken: writing as re-vision. In: _____. *College English*: National Council of Teachers of English. United States, v. 34, n. 1 p. 18-30, 1972.

⁹ DUARTE, Constância Lima. GT Mulher & Literatura – 25 anos de história. In: STEVENS, Cristina (org.) *Mulher e literatura – 25 anos: Raízes e Rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010, p. 17-31.

É esse conhecimento emancipatório que emerge da conjunção dos termos “mulher” e “literatura”. Esta mulher aí nomeada subsidia uma importante mudança na instituição da literatura, seja pela alteração do cânone, por meio do resgate, seja pela ampliação das possibilidades interpretativas do texto literário. (FUNCK, 2011, 72)

As pesquisas promovidas por núcleos como o GT/ANPOLL: a mulher na literatura¹⁰ foram e continuam sendo muito úteis para a análise da situação das mulheres no Brasil, tanto dentro quanto fora do meio acadêmico e editorial. No que diz respeito às articulações de raça e gênero, Simone Pereira Schimdt e Vania Malta Rossi, em seu artigo “Caminhos de um (de)sencontro: gênero e raça em revistas acadêmicas feministas brasileiras”, trazem um balanço sobre esses estudos, mapeando as articulações que essas publicações proporcionam, ao também incluir fatores como etnia, classe e orientação sexual. Essas autoras assinalam a

necessidade de se articular as categorias “raça” e “gênero” numa operação de mão dupla, investigando simultaneamente as estratégias discursivas de construção e de desconstrução dos seus significados ao longo do século XX, e, para nossa ação presente e futura, também século XXI. (SCHMIDT; ROSSI, 2010, 218)

Uma das motivações para a escolha dos romances de Chase-Riboud surgiu da importância de problematizar a relativamente pouca representação dos povos negros por eles mesmos. Narrativas como as de Chase-Riboud contribuem para que representações racistas e sexistas, que por muitos séculos contribuíram para a construção de estereótipos inferiorizantes e desumanos dos povos negros, sejam desconstruídas. Em trabalhos de desconstrução / (re)construção propostos por escritoras como Chase-Riboud, os registros das tradições e temáticas produzidas por mulheres negras sobre mulheres negras passam a ser reconhecidos e valorizados não apenas pela população negra em si, mas também pela sociedade em geral. O acesso a essas obras permite que tenhamos uma visão mais complexa do contexto em que vivemos, uma vez que nos propicia ler o mundo através de outras perspectivas.

¹⁰ Vários grupos de pesquisa foram e ainda são de imensa importância para estudos feministas e de gênero. Para maiores informações sobre grupos e núcleos de pesquisa sobre mulheres no Brasil, consultar o artigo “O GT A Mulher na Literatura: conexões interdisciplinares”, de Izabel Brandão. In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e literatura – 25 anos: Raízes e Rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010, p. 79-104.

A pesquisadora brasileira Ana Rita Santiago Silva, em seu artigo “Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações”, salienta que obras e textos literários negros femininos configuram uma importante reinvenção, “pautada em sonhos de emancipação, de liberdade, de alteridade, e de autonomia” (SILVA, 2010, 20). Ainda segundo Silva, os temas feministas/negros, ao se comprometer com estratégias políticas emancipatórias e de alteridades,

figuram discursos estéticos inovadores e diferenciadores em que vozes literárias negras e femininas, destituídas de submissão, assenhoram-se da escrita para forjar uma estética textual em que se (re)inventam a si e a outros e se cantam repertórios e eventos histórico-culturais negros. (SILVA, 2010, 24)

A representação universalista e estereotipada que inferioriza e desumaniza, assim como a banalização das experiências e pontos de vista das mulheres negras, são realidades fortemente combatidas pelos feminismos negros. Esses estudos têm como um de seus objetivos principais lutar contra as estruturas de dominação e poder que buscam manter as mulheres negras em posições de objetos a serem representados, e não de sujeitos donos de seus próprios discursos e representações.

Em seu livro *Black Looks, Race and Representation* (1992) a feminista negra bell hooks escreve sobre como a representação branca acerca de pessoas negras é muitas vezes racista e cruel, e que tipo de ações precisam ser desenvolvidas para lutar contra as estruturas de poder tradicionais, ainda vigentes:

Para encarar essas feridas, para curá-las, pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta precisam estar dispostos a fazer um esforço para interferir criticamente e transformar o mundo das imagens, construindo um lugar de autoridade para isso nos movimentos políticos de liberação e autodeterminação (sejam eles anti-imperialistas, feministas, pelos direitos dos homossexuais, liberação negra, ou todos os acima citados e mais). Se for o caso, seria necessário pensar em intervenções radicais. Deveríamos considerar cruciais tanto as imagens que produzimos quanto a maneira crítica como escrevemos e falamos dessas imagens. E, mais importante, deveríamos nos ater ao desafio de falar o que não foi falado. (HOOKS, 1992, 4)

Outra motivação para a escolha dos romances de Chase-Riboud se deu pela necessidade de contribuir para a visibilidade da literatura afro-estadunidense produzida por mulheres no Brasil. Como veremos posteriormente, o silenciamento das mulheres negras e o negligenciamento da sua produção cultural é evidente no contexto acadêmico e editorial brasileiro, o que precisa ser cada vez mais problematizado. Uma breve análise em programas de disciplinas de literatura inglesa e norte-americana que cursei na

graduação me fez constatar que a produção literária de mulheres negras é pouquíssimo explorada, o que evidencia esse injusto silenciamento.

O silenciamento das mulheres negras representa um mecanismo inaceitável de inferiorização e exclusão. Além da invisibilidade que a produção de conhecimento das mulheres negras enfrenta, existe, antes disso, o silenciamento. Esse mecanismo consiste em dificultar o acesso dessas mulheres a lugares de fala e poder, o que muitas vezes inviabiliza a sua produção antes mesmo que ela se delinieie. Para Foucault, quando determinados agentes decidem quem será ou não passível de ter acesso ao discurso, e que tipo de conhecimento será visto como válido, acontece a rarefação desse discurso. Para ele, “[...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer certas exigências, ou se não estiver, à partida, qualificado para o fazer. Mais precisamente: as regiões do discurso não estão todas igualmente abertas e penetráveis” (FOUCAULT, 1996, 13).

Entre outros aspectos, a invisibilidade da autoria feminina negra se deve à dificuldade dessas mulheres em fazer parte do campo literário como agentes detentores do poder que a palavra simbólica representa. O teórico Pierre Bourdieu explica que

o campo literário é o lugar [...] [em que] as posições internas devem em primeiro lugar ser compreendidas como umas tantas especificações da posição genérica dos escritores (ou do campo literário) no campo do poder ou, se se quiser, como umas tantas formas particulares da relação que se instaura objetivamente entre os escritores em seu conjunto e os poderes temporais. (BOURDIEU, 1996, 89)

Neste sentido, a pesquisadora feminista Virgínia Maria Vasconcelos Leal, em seu artigo “O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro”, traz uma contribuição sobre o campo literário, o relacionando com os estudos feministas, mais especificamente no Brasil:

Desde o acesso à alfabetização até a possibilidade da existência de escritoras de romances publicados, foram muitas as conquistas de gerações de mulheres. O conceito de campo literário pressupõe diversos elementos constituintes da instituição literária, como a autoria, a leitura, as instâncias de legitimação, os canais de produção e distribuição de livros, entre outros. A entrada das mulheres em cada um desses elementos foi investida de dificuldades e peculiaridades, seja como escritoras, leitoras, editoras ou jornalistas. (LEAL, 2011, 183)

Analisando essas questões no contexto brasileiro, a invisibilidade das mulheres negras como produtoras de conhecimento não é o único problema enfrentando por elas

no âmbito literário. Sua invisibilidade como personagens e/ou temática central também é evidente dentro das narrativas. A pesquisadora Adélia Regina da Silva Mathias, em sua dissertação de mestrado¹¹, após pesquisa cuidadosa acerca da invisibilidade da narrativa feminina negra no contexto literário brasileiro, chega à seguinte conclusão:

Sem espaço para atuar, a invisibilidade continua sendo uma dificuldade para o grupo de mulheres negras. O fortalecimento e a cristalização de imagens estereotipadas já existentes também se mantêm por causa disso. A pesquisa das personagens nos romances brasileiros, de Dalcastagnè, comprova isso, ao listar as cinco principais ocupações das personagens negras: bandidos, empregadas domésticas, escravos, prostitutas e donas de casa. Estereótipos antigos que continuam sendo reproduzidos pela Literatura Brasileira. (MATHIAS, 2014, 17)

A pesquisadora feminista brasileira Regina Dalcastagnè¹² desenvolveu um trabalho no qual a ausência dos grupos pobres e negros nos romances contemporâneos brasileiros é problematizada. Através da pesquisa, intitulada “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 - 2004”, Dalcastagnè conclui que, num *corpus* de 158 obras lançadas entre 1990 e 2004 nas editoras de maior prestígio no Brasil, os homens representam 72,7% da autoria, enquanto a população não-branca corresponde a 2,4% dos autores e autoras. Já os negros correspondem a 7,9% das personagens, sendo 5,8% protagonistas e 2,7% narradores. As mulheres negras correspondem a 15% dos protagonistas negros de ambos os sexos. Dalcastagnè, além de salientar o papel subalterno e secundário representado por pessoas negras na literatura, também ressalta o fato de que o racismo e o sexismo presentes na sociedade refletem no âmbito acadêmico e editorial, o que demonstra um empobrecimento das representações literárias brasileiras, que continuam excluindo sujeitos como pessoas com deficiência, negros, mulheres e idosos.

No contexto americano, a escritora afro-estadunidense Toni Morrison fala através da perspectiva de uma escritora negra, para quem a falta de material crítico adequado às produções literárias afrodescendentes no Estados Unidos é um indicador de negligência, até mesmo proposital, dos críticos literários em relação ao povo negro. No ensaio *Playing in the Dark* (1990), Morrison expõe claramente seu ponto de vista, segundo o qual as

¹¹ MATHIAS, Adélia Regina da Silva. *Vozes Femininas no “Quilombo da Literatura”: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. 2014. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

¹² Pesquisa feita pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea, da Universidade de Brasília. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2123/1687> Acessado em 16 de outubro de 2016.

tradições, presença e influência dos afrodescendentes na construção literária e cultural nos Estados Unidos foram ignoradas por críticos e escritores, de maneira que a questão de raça não fosse sequer discutida. Nas palavras de Morrison:

Outrossim, tal conhecimento [branco ocidental] assume que as características da nossa literatura nacional emanam de uma “americanidade” particular que é inexplicavelmente separada dessa presença [das africanidades]. Parece ser um acordo mais ou menos implícito entre os estudiosos da literatura, pois a literatura americana tem sido claramente uma reserva de visões, gênio e poder masculinos e brancos, sem nenhuma relação e removida da esmagadora presença das pessoas negras nos Estados Unidos. (MORRISON, 1990, formato *kindle*: 12%)

Desde a publicação de *Playing in the Dark*, um dos primeiros ensaios a discutir a construção de uma tradição crítica literária negra, os estudos teórico-críticos produzidos por afrodescendentes tiveram uma grande expansão. Apesar dos percalços ainda existentes, a produção intelectual afro-estadunidense está em crescimento constante e vigoroso. Ao exercer o poder que a palavra simbólica representa, as escritoras negras (re)significam sua representação, o que provoca reflexões e questionamentos que podem contribuir para a transformação das condições de violência, bem como do preconceito de raça e gênero ainda vivenciados por mulheres negras de todo o mundo. É o linguista holandês Teun A. Van Dijk quem salienta que o discurso não é só um objeto “verbal” autônomo, mas também uma prática social, que comunica situações sociais, culturais, históricas ou políticas (DIJK, 2015, 12). Em outras palavras, o discurso pode sim ser um instrumento de denúncias e mudanças. Foucault endossa essa reflexão, ao falar que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta, é o próprio poder de que procuramos assenhorear-nos” (FOUCAULT, 1996, 3).

Outra motivação para analisar parte da obra de Chase-Riboud surgiu em razão da leitura do romance *Hottentot Venus*, apresentado a mim por minha orientadora Cristina Stevens ainda na graduação. A narrativa de Chase-Riboud e a trajetória da protagonista me surpreenderam; ao aprofundar minhas pesquisas e me dar conta de que Baartman foi uma figura histórica e que a narrativa não era de todo ficcional, o meu interesse pela personagem dentro e fora de romance aumentou. Os outros romances foram lidos no processo de conhecer melhor a obra da autora, o que resultou na escolha do *corpus* em questão.

O diferencial das representações feitas por artistas como Chase-Riboud¹³ está justamente numa perspectiva que foge do lugar comum dos séculos XVIII e XIX, que relatam a vida da Vênus Hotentote a partir de representações demasiadamente objetificadas e desumanas. É nesse sentido que a (re)escritura da história de Baartman por parte de artistas como Chase-Riboud é valiosa, quando ao mesmo tempo resgata a memória da personagem e (re)significa a sua representação, por tantas vezes construída de maneira essencializada, racista e sexista.

A socióloga Margareth Rago é uma das primeiras teóricas brasileiras a abordar a história de Baartman, em seu artigo “O corpo exótico, espetáculo da diferença”, publicado no periódico feminista *Labrys* em 2008. Rago também apresenta um trabalho intitulado “A escrita de si como prática da resistência: a autobiografia da Vênus Hotentote”, no Encontro Fazendo Gênero IX (2010), dessa vez a partir de uma perspectiva literária. A pesquisadora aborda o romance de Chase-Riboud em si, e discute a diferença entre a autobiografia tradicional e a representação construída pela escritora norte-americana¹⁴. A pesquisadora também escreveu um artigo sobre a Hotentote e a sua (re)criação através da ficção, intitulado “A autobiografia ficcional da Vênus Hotentote”¹⁵, publicado em 2010 no livro *Gênero e feminismos: convergências (in)disciplinares*.¹⁶ Até o presente momento¹⁷, as contribuições de Rago são as únicas que abordam o romance *Hottentot Venus* no Brasil.

Ainda no contexto brasileiro, identificamos algumas referências à Sarah Baartman, mas nunca como o objeto de estudos mais aprofundados; os estudos acerca de Baartman foram, de forma geral, sociológicos ou históricos, na maioria das vezes tratando dos programas eugenistas que foram postos em prática no Brasil e no mundo no século

¹³Vários trabalhos artísticos e pesquisas buscaram reconstruir a trajetória da Vênus Hotentote numa perspectiva mais humana e digna. Destaco principalmente as pesquisas de Deborah Willis, Maria Teresa Citeli e Sandra Ponsanesi, disponíveis nas referências bibliográficas.

¹⁴ SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 9: DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 9, 2010, Santa Catarina. Resumo da mesa redonda disponível em: [file:///C:/Users/dayse/Downloads/Mem%C3%B3ria,%20Hist%C3%B3ria%20e%20subjetividades_parcial%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/dayse/Downloads/Mem%C3%B3ria,%20Hist%C3%B3ria%20e%20subjetividades_parcial%20(2).pdf). Acessado em 05 de março de 2017.

¹⁵ Artigo disponível em: https://www.academia.edu/9671479/A_autobiografia_ficcional_da_V%C3%AAnus_Hotentote. Acessado em 04 de março de 2017.

¹⁶ Organizado pela pesquisadora Cristina Stevens et al., o livro é resultado do evento “Estudos Feministas e de Gênero em Brasília: Diálogos Interdisciplinares”, que ocorreu em uma parceria entre a Universidade de Brasília (UnB), a Universidade Católica de Brasília (UCB) e o Instituto de Educação Superior de Brasília (IESB), em julho de 2009.

¹⁷ Dados pesquisados até 21 de novembro de 2016.

XIX. A socióloga Janaina Damasceno é outra pesquisadora brasileira que aborda a história de Baartman no seminário Fazendo Gênero, com o título “O corpo do outro: Construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote”, também em 2008¹⁸.

Pesquisas feitas no banco de teses da CAPES, do IBICT e nos bancos de dados do CNPq não apresentaram registros de dissertações, teses ou livros que tratam da escritora Barbara Chase-Riboud ou da personagem Vênus Hotentote. Por outro lado, o filme *Vénus Noire*¹⁹, produzido pelo diretor tunisino Abdellatif Kechiche em 2010, foi um ponto de referência para alguns textos publicados no Brasil. Um exemplo disso é a resenha da psicóloga Gisele Toassa, para quem o filme é um objeto de reflexão acerca dos preconceitos de raça e gênero sofridos por Baartman; aspectos como direitos humanos, o papel da medicina e o papel dos europeus na construção do imaginário social de pessoas negras também foram ressaltados por ela²⁰.

Fora do Brasil, identificamos apenas um trabalho acadêmico que tem como objeto de estudo o romance *Hottentot Venus*, o analisando através de uma perspectiva literária. A tese de doutorado “(Neo-)Victorian Impersonations: 19th Century Transvestism in Contemporary Literature and Culture” foi defendida em 2012, na Universidade de Hull, na Inglaterra²¹. As contribuições presentes nessa tese não abordam a interface raça e gênero; o trabalho desenvolve análises dos travestismos na literatura e cultura neovictoriana. Evidências históricas de *cross-dressing* no século XIX são analisadas à luz das teorias *queer* e de gênero na contemporaneidade.

A partir dessas considerações, explico a estrutura do trabalho que passo a desenvolver. A dissertação será dividida em três capítulos. O primeiro capítulo analisará os romances *Sally Hemings* e *The President's Daughter*. O romance *Sally Hemings* conta a história dos Hemings, uma família de pessoas negras que foi escrava da família do presidente Thomas Jefferson por aproximadamente um século. Esse primeiro romance é

¹⁸ SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 8: VIOLÊNCIA E PODER, 8, 2008, Florianópolis.

¹⁹ *Vénus Noire*, disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt1401643/>. Acessado em 21 de maio de 2016.

²⁰ <https://acasadevidro.com/2014/02/05/black-venus-a-ferida-exposta-do-racismo-civilizado-muitos-filmes-ja-me-incomodaram-a-maioria-na-juventude-quando-a-novidade-nos-apanha-facilmente-seja-por-meio-de-um-final-inusitado-do-desaf/>. Acessado em 21 de novembro de 2016.

²¹ NEAL, Allison Jayne. *(Neo-)Victorian Impersonations: 19th Century Transvestism in Contemporary Literature and Culture*. 2012. 318f. Tese (Doutorado). – Universidade de Hull, Inglaterra, 2012. Tese disponível em: <https://hydra.hull.ac.uk/assets/hull:7208a/content>. Acessado em 21 de maio de 2016.

narrado principalmente por Sally Hemings, mulher negra que foi mãe de sete filhos do presidente Thomas Jefferson. O segundo romance, *The President's Daughter*, tem como narradora a filha de Hemings e Jefferson, Harriet Petit. Por ser uma mulher ruiva de olhos claros, Harriet consegue fugir da fazenda do pai e se tornar uma mulher livre, ao fingir pertencer a uma raça que não é a sua. Em meu estudo, pretendo analisar o complexo jogo de vozes narrativas que narram histórias que, em alguns momentos, são as mesmas, contadas a partir de uma perspectiva diferente. A maneira como forma e conteúdo se mesclam indissociavelmente, além do uso de estratégias narrativas para explicitar o apagamento, violência e solidão vivenciados por Sally Hemings e Harriet Petit também serão objetos de análise e reflexão.

O segundo capítulo analisará o romance *Hottentot Venus* sob o ponto de vista político-ideológico. As opressões de raça e gênero serão problematizadas, assim como a violência sofrida pela personagem. Além disso, este capítulo também tratará o aspecto estético-literário do romance em questão, tendo como objetivo a análise do foco narrativo, da intertextualidade, o jogo da linguagem entre ficção e realidade, além da estrutura do romance, de modo paralelo.

O terceiro capítulo, que concluirá o trabalho, trará considerações acerca de pontos comuns presentes nos três romances de Chase-Riboud. Essas considerações são relacionadas à metaficção historiográfica e a sua importância na construção da narrativa ficcional a partir de fatos e personagens históricas; as trajetórias físicas e simbólicas das personagens também serão estudadas, assim como a polifonia que pode ser observada nas obras de Chase-Riboud. Reflexões acerca da violência sofrida por mulheres negras, bem como questões de representação, e a relevância da produção acadêmica de escritoras negras também serão feitas.

Mais conhecida na Europa como a Vênus Hotentote, Sarah Baartman se tornou um grande fenômeno na Europa no século XIX. Após presenciar o massacre do seu povo no processo de colonização da África do Sul pelos holandeses, Baartman foi levada para o continente europeu por um caçador de espécies raras, no intuito de ser exposta como uma “criatura exótica”. Após viver em Londres, a africana foi para a França, onde morreu aos aproximadamente 30 anos de idade. Pesquisadores discordam quanto à causa da morte de Baartman; especula-se que a sífilis ou a tuberculose podem ter sido a causa, além da hipótese de complicações decorrentes do alcoolismo. O romance parece sugerir que a

tuberculose tenha provocado a morte de Baartman, como consequência de sua longa exposição ao frio europeu com pouca ou nenhuma roupa.

Objeto dos estudos eugenistas de Georges Cuvier, Baartman teve uma trajetória de sofrimento e desumanização, uma vez que o seu corpo foi considerado pelos estudos científicos da época como símbolo da sexualidade negra desviante e primitiva. Os estudos de Cuvier concluíram que a forma física de Baartman a aproximava mais do macaco do que do ser humano,²² o que, entre outras afirmações profundamente equivocadas, legitimou cientificamente toda a violência a que a africana foi exposta, tudo em nome do conhecimento dito científico.

Georges de Cuvier foi um renomado naturalista francês e pesquisador da história natural; o cientista é especialmente reconhecido por suas vultuosas contribuições para a biologia, ao fundar a paleontologia vertebrada e a anatomia comparada. Cirurgião-geral de Napoleão, Cuvier foi uma figura central na trajetória de Baartman. Os estudos e análises promovidos por ele, enquanto Baartman ainda estava viva, contribuíram para a crença racista e sexista da inferioridade das mulheres negras, o que colaborou para o julgamento das mulheres negras como sujeitos hiperssexualizados até os dias de hoje. Apesar de haver controvérsias acerca dessa informação, especula-se que Cuvier acreditava que o povo de Baartman fosse o *link* perdido entre o homem e o macaco. O francês conseguiu autorização do governo francês para dissecar e expor a genitália e o cérebro de Baartman depois de sua morte, o que endossou ainda mais as teorias do cientista acerca da superioridade masculina e eurocêntrica.²³

Um exemplo das representações marcadamente racistas e misógenas sobre mulheres negras no século XIX pode ser visto em um dos primeiros artigos que explora questões de raça, presente no *Dicionário de Ciências Médicas* (1819). O antropólogo e naturalista francês J.J. Virey afirmou que a “voluptuosidade” das mulheres negras é “desenvolvida em um nível de lascívia desconhecido em nosso clima”, pois os seus órgãos sexuais são muito mais desenvolvidos que os dos brancos. Para o homem europeu do século XIX, o entendimento da sexualidade feminina como “patológica” não apenas define a sexualidade feminina negra, mas a branca também (GILMAN, 2010). Ao associar a genitália feminina a uma patologia, algumas teorias científicas contribuem para

²² Disponível em: <http://pages.jh.edu/jhumag/0609web/sara.html>. Acessado em 17 de agosto de 2016.

²³ Disponível em <http://www.ucmp.berkeley.edu/history/cuvier.html> . Acessado em 17 de agosto de 2016.

a “objetificação da mulher, a negação de seu potencial de transcendência e sua fixação perene no mundo da natureza (a ser contida pela cultura)” (MIGUEL, 2014, 27). Como afirma Sander Gilman, “mulheres negras não representam meramente a mulher sexualizada, elas também representam a mulher como fonte de corrupção e doença” (GILMAN, 2010, 24).

Convicções supostamente científicas, fundamentadas em preconceitos de raça e gênero, têm sido problematizadas e rejeitadas no mundo contemporâneo pós-colonial. Entretanto, o racismo e o sexismo existentes nesses primeiros estudos ainda estão enraizados em muitas das práticas e crenças da sociedade atual. Alinhando esses posicionamentos à questão da violência, percebemos que mulheres não brancas, lésbicas, pobres e deficientes são mais prejudicadas por esse sistema.

Apenas a partir do século XX Sarah Baartman ressurgiu, resgatada na iconografia de artistas negros tanto do sexo feminino quanto do masculino, que começam a (re)significá-la. A artista Deborah Willis faz uma contribuição relevante, ao organizar a coletânea *Black Venus 2010: They Called Her “Hottentot”*, que está dividida em dois momentos. De início, há uma denúncia e uma profunda crítica contra as representações marcadamente sexistas e racistas que surgiram acerca de Baartman no século XIX. Em seguida, Willis divulga o trabalho de vários artistas negros sobre Baartman, no século XX; poemas, artigos, pinturas e peças foram selecionados, com o intuito de “organizar sua memória [de Baartman] nas nossas histórias coletivas, e sua história simbólica na construção da mulher negra como artista e ícone” (WILLIS, 2010, 3).

A pesquisadora feminista brasileira Eurídice Figueiredo, em seu artigo “Políticas e poéticas da memória: gênero e etnicidade (Conceição Evaristo e Eliana Potiguara)”, fala como a memória tem um papel fundamental nos jogos de poder. Para Figueiredo, é necessário que as mulheres (re)construam suas representações através da escrita, uma vez que “as mulheres que escrevem no século XXI têm uma memória que se distingue daquela veiculada pelos homens, na medida em que elas dão conta de uma experiência de assujeitamento na ordem patriarcal que está longe de terminar” (FIGUEIREDO, 2013, 151). A pesquisadora acredita que, ao escrever, as mulheres trazem a “presença de relatos plurais a fim de reescrever a história, dando conta de diferentes versões.” (ibidem, 152). De acordo com a pesquisadora, mulheres negras e índias têm uma necessidade ainda maior de resgatar sua memória, uma vez que a invisibilidade sofrida por elas não está ligada a questões de gênero apenas, mas também às de raça e etnia.

O corpo de Baartman é um grande definidor de sua trajetória. A antropóloga feminista Sandra Ponzanesi ressalta que “os discursos coloniais ideológicos coordenaram efetivamente as representações voyerísticas da mulher negra como inerentemente primitiva e sexualmente disponível, além de ameaçadora e perigosa” (PONZANESI, 2005, 165). Ponzanesi também salienta que, numa sociedade de raízes patriarcais e colonialistas, a mulher negra é essencializada e fixada com o “outro”:

[...] a Vênus negra é o emblema quintessencial do outro, em termos ambos raciais e sexuais. A apropriação e subjugação do corpo exótico feminino foi sustentada por uma gramática racial meticulosa em que o Outro foi representado como infantil, irracional, e vítima de desejos sexuais primordiais, e conseqüentemente tão misteriosos e inerentemente subjetivos quanto. (PONZANESI, 2005, 166)

Ponzanesi problematiza o aparecimento do conceito de raça, fenômeno que, segundo ela, surge junto com o processo de colonização. O sociólogo Aníbal Quijano afirma que a ideia de raça, em seu sentido moderno, surge a partir do descobrimento da América, e pode ter se originado como referência às diferenças fenotípicas entre colonizadores e colonizados. Essas diferenças já eram entendidas como diferenciações sociais e hierárquicas. No caso da Europa, a raça funcionou como um mecanismo de legitimação da dominação europeia frente aos povos colonizados (QUIJANO, 2005, 118). A necessidade de explorar outros povos e suas terras faz com que os colonizadores concebiam como verdadeira a crença de que o povo europeu tinha superioridade sobre os demais; tais concepções, provenientes da primeira colonização, continuam legitimadas na chamada segunda colonização.

A historiadora feminista Robin Mitchell, em seu artigo “Another Means of Understanding the Gaze”, explica o motivo pelo qual a imagem da Vênus Hotentote influenciou fortemente a construção da identidade francesa. Mitchell explica que, após grande lucro no comércio de escravos e na colonização, iniciados muito antes do século XIX, a França se viu ameaçada como potência mundial e país mais civilizado do mundo. Isso aconteceu, entre outros fatos, devido à Revolução Haitiana (1791 - 1803), em que uma de suas colônias mais lucrativas – Santo Domingo, nas Antilhas, se tornou independente. Esse fato, junto com a expansão colonial britânica, fez com que o povo francês começasse a perder poder, e conseqüentemente precisasse repensar o que significava ser francês. Dentro do país, o declínio da aristocracia, o surgimento da burguesia e a Revolução Francesa fizeram com o que o medo de uma “contaminação” dos valores franceses criasse novos mecanismos de reafirmação da civilidade e

superioridade do povo francês. É nesse sentido que a Hotentote tem um papel primordial, ao representar o “outro” no imaginário francês, já fascinado pelo povo africano desde os relatos de viagens (literatura de viagem) que datam de antes do século XIX. Nas palavras de Mitchell:

A presença de Baartman permitia que a França se unisse ao definir o que era ser ‘francês’. Ao se posicionar contra um ‘outro’ especialmente definido e racializado, as elites poderiam continuar clamando seu domínio cultural, racial e político; além disso, as classes baixas poderiam se fiar na diferença racial, enquanto simultaneamente impondo o seu *status* anterior contra os negros. (MITCHELL, 2010, 37)

A obsessão por Baartman não está apenas relacionada à sua origem africana. O seu corpo, considerado “exótico”, como explicita Margareth Rago, é peça fundamental no entendimento da sua representação objetificada e permeada por tantas formas de violência. O chamado “corpo exótico”, que figura como um grande objeto do olhar colonizador europeu do século XIX, é um fenômeno que ainda fala diretamente com a atualidade. Apesar de o tempo ter passado, a hipersexualização dos corpos femininos negros ainda é uma realidade dolorida, naturalizada pelos meios de comunicação e culturalmente aceita por uma sociedade que tenta ignorar o surgimento das vozes negras de protesto e indignação. O racismo naturalizado na linguagem, nos padrões de beleza que concebem a cor branca e olhos claros como o desejável, e na naturalização dos papéis de submissão cultural, sexual, salarial e afetiva, entre outros aspectos, são situações constantemente presentes nas vidas das mulheres negras ainda hoje, aproximadamente duzentos anos após a morte de Baartman. No ensaio *Playing in the dark: whiteness and literary imagination*, a ganhadora do Nobel de Literatura Toni Morrison se define como “Uma autora negra lutando com e através de uma língua que pode invocar e reforçar poderosamente sinais escondidos de superioridade racial e hegemonia cultural” (1990, 7% - formato *kindle*).

A temática do impacto que padrões de beleza europeus causam em mulheres negras não é nova na literatura. As escritoras afro-americanas Toni Morrison, Alice Walker e Maya Angelou, entre tantas outras, escrevem histórias sobre mulheres e meninas negras que crescem em um mundo em que a beleza branca é a única vista como desejável. No romance *The Bluest Eye* (1970), Toni Morrison conta a história de três meninas que crescem em meio à Grande Depressão nos Estados Unidos. Pecola, a protagonista da história, é uma menina negra que faz parte de uma família pobre, onde reina o desprezo

entre seus membros; um profundo sentimento de inferioridade e situações de agressão são recorrentes.

Para Pecola, a única maneira de ter uma vida melhor é ter olhos azuis, uma vez que a garota relaciona a sua “feiura” às suas mazelas. Apenas na loucura Pecola consegue atingir o padrão de beleza eurocêntrico. O romance explora o profundo contraste entre a realidade das famílias afro-estadunidenses e a imagem da idílica família americana que aparece nos livros escolares, um dos inúmeros discursos que reforçam valores da sociedade branca como superiores e, portanto, desejáveis. Já nas primeiras linhas a imagem da família branca perfeita é posta como um modelo de beleza, harmonia e felicidade.

Aqui está a casa. Ela é verde e branca. Ela tem uma porta vermelha. Ela é muito bonita. Aqui está a família. Mamãe, papai, Dick e Jane moram na casa verde e branca. Eles são felizes. Veja a Jane. Ela está com um vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com a Jane? Veja o gato. Ele mia e mia. Venha brincar. Venha brincar com a Jane. O gato não vai brincar. Veja a mamãe. A mamãe é muito legal. Mamãe, você vai brincar com a Jane? A mamãe ri. Ria, mamãe, ria. Veja o papai. Ele é grande e forte. Papai, você vai brincar com a Jane? O papai está sorrindo. Sorria, papai, sorria. Veja o cachorro. Latindo, latindo vai o cachorro. Você quer brincar com a Jane? Veja o cachorro correr. Corra, cachorro, corra. Veja, veja. Lá vem um amigo. O amigo vai brincar com a Jane. Eles vão jogar um bom jogo. Brinque, Jane, brinque. (MORRISON, 1970)

Já o vencedor do Pulitzer de 1983, *The Color Purple* (1982), conta a história de Celie, mulher negra que foi vendida para o seu marido, também negro. O ciclo de violência vivida por ela ainda na infância se estende à sua vida conjugal, em que a protagonista enfrenta abusos sexuais, físicos e psicológicos. Os diálogos entre as mulheres são uma das formas mais importantes de descoberta e reflexão para a protagonista. Ao narrar suas experiências para outras mulheres, Celie começa a lidar com seus sentimentos, como percebemos na passagem em que fala sobre sua vida sexual com o marido.

Nam, eu disse. O senhor _____ pode fala pra você, eu num gosto disso de jeito nenhum. Como é isso? Ele sobe em você, levanta sua camisola até a cintura, entra. Toda vida eu finjo que nem tô lá. Ele nunca sabe a diferença. Nunca pergunta como eu sinto, nada. Só faz o serviço, sai, dorme. Ela começa a rir. Fazer o serviço, ela disse. Fazer o serviço. Por que, senhorita Celie? Você faz isso parecer como se ele fosse ao banheiro em você. (WALKER, 1982, 25% - formato *kindle*)

No decorrer da narrativa, a protagonista consegue perceber que, ao contrário do que ouviu a vida toda, pode ser uma mulher feliz, bonita e inteligente. Essa possibilidade só se torna plausível quando ela conhece Avery, a amante de seu marido, uma mulher totalmente fora dos padrões da época. Sexualmente livre, Avery se torna um modelo para Celie que, ao contrário de Pecola, consegue se aceitar como uma mulher negra e ver sentido e beleza em sua própria realidade. Através das conversas com Avery, Celie percebe que a realidade de abusos vivida por ela não é a única possível, o que provoca mudanças na maneira em que vê sua sexualidade, o papel como mulher e esposa e sua capacidade de tomar decisões e viver a própria vida.

No romance autobiográfico *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969), da escritora afro-americana Maya Angelou, a personagem, uma versão adolescente de Angelou, fala sobre como se sentia como uma menina negra e rejeitada pelos pais, vivendo num país extremamente racista. As marcas do racismo e sexismo sofridas pela personagem são profundas, e provocam nela sensações de tristeza, abandono e descrença, narradas muitas vezes no decorrer do romance, como é o caso da citação abaixo.

Era horrível ser negra e não ter o controle da minha vida. Era brutal ser jovem e já treinada para sentar quieta e ouvir acusações contra minha cor sem chance de defesa. Nós deveríamos estar todos mortos. Eu pensei que gostaria de ver todos nós mortos, um em cima do outro. Uma pirâmide de carne humana com os brancos no topo. (ANGELOU, 1969, 63% - formato *kindle*)

A solidão das mulheres negras também é uma temática recorrente nas obras de escritoras negras, que problematizam essa questão tanto na relações privadas e conjugais quanto no âmbito público. Exemplo disso é o livro *Meio Sol Amarelo* (2008), da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que conta a história da República de Biafra, um Estado que surge na tentativa de separação da Nigéria. Também uma obra metaficcional historiográfica, o romance mescla fatos históricos à vida das personagens ficcionais Olanna e Kaiene, que buscam uma vida melhor para si e seus aliados.

Mulheres negras de classe alta, as irmãs Olanna e Kaiene são representadas como personagens fortes e inteligentes, passando por situações de injustiça e solidão, tanto por causa da guerra quanto devido às suas relações afetivas com homens brancos e negros. Olanna, uma das protagonistas do romance, é uma mulher que enfrenta a solidão por falta de apoio em seu relacionamento, pela falta de sororidade na comunidade em que vive e

também por pertencer a um extrato social diferente das pessoas que fazem parte de sua nova vida durante a revolução.

Ao evidenciar essas temáticas, ressaltamos a importância de trazer à luz autoras negras, que põe em evidência protagonistas femininas negras, denunciando o processo histórico de invisibilização dessas mulheres e de suas narrativas.

SALLY HEMINGS E THE PRESIDENT'S DAUGHTER

1.1 As narrativas

“Oh, Harriet, estou muito velha para começar a fugir.”
 “Não seja boba, *maman*. Não é fugir, é existir pela primeira vez.”
 Barbara Chase-Riboud – *The President's Daughter*

Sally Hemings e *The President's Daughter* são dois romances metaficcionalis que abordam as histórias de três gerações de mulheres escravas da família do presidente norte-americano Thomas Jefferson. O primeiro romance narra a história de Sally Hemings²⁴, através, principalmente, do ponto de vista da escrava, que também inclui sua mãe, Elizabeth Hemings, e sua filha, Harriet Hemings, em sua narrativa. Quinze anos após a publicação de *Sally Hemings*, *The President's Daughter* é publicado, contando mais uma vez a história dessas três mulheres, desta vez, através da perspectiva de Harriet Hemings, que se torna Harriet Petit, ao fugir em busca de sua liberdade.

Sally Hemings explora a relação entre a escrava Sally Hemings e o presidente Thomas Jefferson, debruçando-se não apenas sobre as questões pessoais que envolvem a vida dos escravos e da família do presidente norte-americano, como também sobre os conflitos da vida política e financeira de Jefferson, através de uma perspectiva que difere radicalmente daquela registrada pela historiografia tradicional. Nesse romance metaficcional historiográfico, conhecemos um Jefferson obsessivo por suas propriedades, por sua escrava e por poder. Falido, entre outros aspectos, por gerir mal a fazenda que herdara da família, o presidente descumpre uma série de promessas feitas a Sally Hemings, o que, por sua vez, provoca várias reflexões por parte da escrava e de sua filha no decorrer das narrativas. Em *The President's Daughter*, temos um exemplo disso no momento em que Harriet Petit foge de Monticello, e percebe que o seu pai está chorando ao vê-la partir, o que a faz refletir:

[...] PESSOAS BRANCAS! Por que ele estava chorando agora? Agora, que era tarde demais? O que ele esperava? Que porque ele era o presidente ele não teria

²⁴ Durante todo o trabalho, nos referimos às mulheres da família Hemings utilizando seus nomes e sobrenomes. Essa escolha se dá em respeito à declaração de Chase-Riboud, feita no prólogo de *Sally Hemings*, onde a autora afirma que o uso dos dois nomes é uma escolha que busca preservar a dignidade desta personagem histórica. Uma mulher escrava, mãe dos filhos de um presidente americano, Sally Hemings lutou arduamente pela liberdade deles, contra um sistema desigual e cruel; ela foi difamada pela mídia e apagada dos registros históricos, e Chase-Riboud acredita que o uso dos dois nomes é um sinal de respeito para com Sally Hemings, num gesto que a humaniza.

que pagar, algum dia? Eu me virei e encarei o olhar horrorizado de Petit, numa ordem silenciosa para que ele me tirasse dali. Eu não jogaria fora a benção da liberdade em troca da promessa de homem nenhum... principalmente um homem branco, que nunca cumpria suas promessas. O capitão Hemings se casou com a minha bisavó? John Wayles libertou a minha avó? O meu pai alguma vez me chamou de filha? Esse presente de independência era um reconhecimento? Bem, eu pensei, pegue-o e corra. Liberdade. Deixar tudo o que você um dia amou, começar uma nova vida como uma órfã: sem nome, sem lar, sem amigos. Branca. Branca. Branca. (CHASE-RIBOUD, 1994, 17)

Em *Sally Hemings*, a partir da construção ficcional da relação entre Sally Hemings e Jefferson, a voz narrativa problematiza aspectos como relações de poder e posse, consentimento, liberdade e racismo. Após a morte do presidente, Sally Hemings é liberta pela família legítima de Jefferson e se envolve com o jornalista Nathan Langdon, que tenta convencer a ex-escrava sobre a importância de registrar sua história. Após relatar a Langdon a sua versão dos fatos – modo pelo qual conhecemos a história de Sally Hemings no romance – ela desiste de autorizar a publicação de seu relato, uma vez que a sua confiança em Langdon é abalada devido a suas péssimas experiências com homens brancos. O medo e a desconfiança fazem com que Sally Hemings queime os seus diários, momento em que as “provas” da veracidade de sua versão são destruídas. Ao decidir destruir suas memórias, Sally Hemings retoma o seu monólogo interior, presente no início do romance. A sua história, então, continua silenciada, um dos aspectos mais importantes da narrativa: a história contada que não é contada. Esta questão do silenciamento das vozes negras, sobretudo das mulheres negras, na história e na literatura tradicionais, permeia os três romances analisados neste trabalho, como veremos.

Apesar de se tratar de uma obra ficcional, *Sally Hemings* causou grande impacto quando publicada nos Estados Unidos; a possibilidade de que o presidente Thomas Jefferson mantivesse uma família ilegítima incomodou os americanos em demasia, principalmente os biógrafos do presidente, conhecidos como *jeffersonianos*. Em um posfácio do romance acrescentado à edição de 2009, há uma série de informações de como essa obra ficcional causou uma grande comoção no país. Entre essas considerações, há o depoimento da escritora americana Annette Gordon-Reed, que se empenhou em provar a veracidade da relação entre Jefferson e Sally Hemings, em seu livro *Thomas Jefferson and Sally Hemings: An American Controversy* (1997). A autora afirma que

O romance de Barbara Chase-Riboud foi provavelmente a maior influência a moldar a atitude das pessoas sobre a história Jefferson-Hemings. Foi a apresentação da humanidade de Hemings, ao contar a história dessa relação a partir do ponto de vista dela, presenteando-a com um monólogo interno baseado

em emoções comuns, o que causou grandes problemas para os defensores de Jefferson. Hemings foi retratada como uma pessoa com pensamentos e conflitos reais, o que deu a ela uma profundidade raramente atribuída a escravos americanos ou pessoas negras em geral. Ela se tornou real – e a possibilidade do relacionamento se tornou real – uma vez que ela foi levada a sério e apresentada como um ser humano completo. (CHASE-RIBOUD, 2009, posição 4297, formato *kindle*)

Jefferson é uma figura de grande importância na história e política americana, principalmente por ter sido o redator da Declaração de Independência, documento que o consagrou como “o homem que criou a identidade do país” (CHASE-RIBOUD, 2009). No século XIX, as relações entre pessoas brancas e negras eram marcadas por grandes tensões, consequência do profundo preconceito de raça então predominante nos EUA. O racismo era institucionalizado, e a miscigenação era considerada crime, passível não apenas de multas e prisão, mas também do julgamento cruel e implacável da sociedade em relação aos brancos envolvidos nessa prática. Desse modo, a perspectiva de uma figura política como Jefferson infringir a lei se torna de grande gravidade; entretanto, para a população, a natureza do crime, ou seja, a miscigenação, era ainda mais grave do que transgressão da lei. Apesar de não ser mais institucionalizado na sociedade americana na atualidade, o racismo ainda está enraizado nas práticas e crenças dessa nação, o que justifica a reação negativa causada pelo resgate de Sally Hemings, mesmo que apenas através de uma narrativa ficcional.

Ainda no posfácio, Chase-Riboud salienta a conspiração do silêncio que envolve a história de Sally Hemings. Por mais de dois séculos, a escrava foi totalmente excluída das biografias do presidente e dos livros de história; ela era mencionada apenas em alguns jornais da época, que denunciavam o *affair* de Jefferson e retratavam Sally Hemings como “uma prostituta, uma Jezebel, uma Vênus que seduziu o presidente com sua lascívia de mulher negra, inferior, devassa” (CHASE-RIBOUD, 2009). Ao ser destituída de sua história, Sally Hemings passa por um apagamento cruel, que não apenas silencia a sua própria trajetória, mas também a de seus filhos, entre eles a única filha, Harriet Petit. Em *Sally Hemings*, esse apagamento é evidenciado quando ela decide queimar os seus diários, ao perceber que seus escritos eram documentos históricos que provavam a sua relação com Jefferson:

Ela não tinha nada, com exceção do seu passado. E agora, até isso tinha sido tirado dela. Ela tinha sido *estuprada* da única coisa que uma escrava possuía: sua mente, seus pensamentos, seus sentimentos, sua história. Entre todas as decisões

da sua vida, nenhuma delas foi feita por ela mesma. (ibidem, 15% - formato *kindle*, grifo nosso)

Esta passagem ilustra o modo como a voz narrativa toma liberdades com o uso da língua que causam estranhamentos. Exemplo disso é o uso da palavra “estuprada” para evidenciar o modo como Sally Hemings foi destituída de sua memória e de sua história. A violência que o estupro simboliza, comparada à violência simbólica do silenciamento da personagem, provoca reflexões acerca da importância do resgate dessa narrativa. Além disso, ao falar que as escolhas de Sally Hemings não foram feitas “por ela mesma”, a voz narrativa traz à tona dois aspectos: não só a personagem não faz suas próprias escolhas, como também tem o seu bem-estar sacrificado por essas decisões.

Num momento fundamental da narrativa, em que questões como história e memória são abordadas, percebemos que as reflexões são feitas por um narrador onisciente, e não por Sally Hemings. Para registrar este momento de reflexão íntima bastante profunda, é sintomático que a autora tenha escolhido um narrador onisciente, e não a própria Sally Hemings. Isto nos remete também a questões como história e memória. Por sua situação de mulher e escrava, ela não pôde tomar muitas decisões no decorrer de sua vida, e em um dos poucos momentos em que essa tomada de decisão acontece, o fato não é narrado pela própria personagem. Também é interessante notar que uma das únicas escolhas que Sally Hemings faz é impor silêncio a si mesma, ao mesmo tempo que também não permite que a sua autoridade narrativa seja dada a outro sujeito. A falta de autoridade narrativa da personagem, que teria sua história mediada por um homem branco, é um fator importante na construção de vozes narrativas que fazem parte do romance. O conhecimento, por parte das leitoras, de acontecimentos tão íntimos e cruciais contados de fora para dentro salienta, mais uma vez, que Sally Hemings é uma mulher sem voz.

Apesar de o romance relatar que a história dessa personagem acabou sendo destruída e silenciada, conhecemos a sua trajetória através do mundo ficcional criado por Chase-Riboud. Nesse sentido, percebemos que a metaficção historiográfica proporciona uma construção de personagens e histórias que não seria possível através da história ou até mesmo da literatura tradicional, o que corrobora a concepção de narrativas (im)possíveis, ou seja, que vêm ao conhecimento do público através de contextos e agentes antes negligenciados e silenciados. No caso de Sally Hemings, uma mulher

escrava que não fala sobre a sua história ou pensamentos. No caso de Harriet Petit, uma mulher destituída de história e de passado para todos os que conhecem a sua nova versão, mas ignoram suas complexas crises de identidade.

The President's Daughter, além de resgatar versões de algumas histórias contadas em *Sally Hemings*, também traz novas narrativas sobre personagens já apresentadas no romance anterior; similarmente, outras personagens e fatos históricos também são retratados. Além de narrar através de perspectivas diversas histórias de Sally Hemings, Adrien Petit (amigo e empregado do presidente Jefferson), Thomas Jefferson e James Hemings, irmão de Sally Hemings, conhecemos pela primeira vez a história de Harriet Petit, após a sua fuga de Monticello. Harriet Petit era a única filha mulher de Thomas Jefferson e Sally Hemings, e foge da propriedade do pai, com o seu consentimento velado, para tentar uma nova vida na Filadélfia.

É interessante notar que, em ambos os romances, as motivações para os posicionamentos políticos de Thomas Jefferson, no que se relaciona a questões de raça, são problematizadas pelas pessoas próximas ao presidente, e que estavam cientes de sua relação com Sally Hemings. Exemplo disso é a equação que decide a porcentagem de sangue negro “aceitável” para que alguém cruzasse a linha racial, tendo os direitos de pessoas brancas. Adrien Petit salienta que Jefferson permitiu que sua filha, Harriet, fosse considerada branca a partir de uma equação matemática (CHASE-RIBOUD, 1994, 33). Harriet tinha um bisavô branco, um avô branco e um pai branco; uma bisavó negra, uma avó mulata e uma mãe *quadroon* (alguém um quarto negro), o que fazia dela uma *octorron* (alguém um oitavo negro), portanto, uma mulher branca.²⁵

Por ser uma mulher ruiva de olhos claros, Harriet Petit consegue se passar por uma mulher branca com facilidade, inventando uma história que justifique a sua mudança para a Filadélfia. Ela alega ser sobrinha de Adrien Petit, que passa a morar com o tio devido a morte de seus pais e irmãos em decorrência de uma doença. Ao se mudar para a Filadélfia, Harriet Petit passa a frequentar uma escola para moças, e logo começa uma

²⁵ Na vida real, essa equação feita por Jefferson é ilustrada em duas cartas trocadas por ele com o quarto presidente dos Estados Unidos, James Madison, e o político Francis C. Gray. Disponível em: <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-08-02-0245> <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-02-02-0338-0001> Acessado em 11 de julho de 2017.

amizade com Charlotte Waverly, prima do homem que virá a se tornar seu marido num futuro próximo.

Ao contrário de sua mãe, que aceita o seu destino e não luta por liberdade (da maneira que o irmão James considera correta), presa em uma relação abusiva com o seu senhor, a trajetória de Harriet Petit é impelida pela busca de uma vida livre. A personagem vai à Europa procurando por respostas sobre o seu passado, para tentar entender melhor a história dos seus pais; torna-se uma abolicionista, ajudando várias pessoas negras a fugirem da escravidão, e também se envolve com mulheres que buscam a emancipação feminina na sociedade. Apesar de todas as oportunidades que Harriet Petit tem ao “cruzar a linha” da cor, as crises de identidade e paranoia se apossam dela, se agravando gradualmente e tornando a sua trajetória dramática e dolorida. Mãe de seis filhos, matriarca respeitada por sua família e sua comunidade, além de ser uma mulher de muitas posses, o medo de ser descoberta e a culpa pela escolha de negar as raízes negras levam Harriet Petit à loucura.

Assim como *Sally Hemings, The President's Daughter* provocou muitas reflexões para suas leitoras²⁶, levantando questões como raça, identidade, legitimidade e os limites entre a ficção e a história. No segundo romance em questão, a intertextualidade é um aspecto ainda mais explorado do que nos outros romances estudados neste trabalho; podemos notar passagens inteiras que aparecem no dois romances, diferenciadas apenas pelo foco narrativo. Exemplo disso é a primeira relação sexual entre Thomas Jefferson e Sally Hemings. A escrava, então com treze anos, perde a virgindade com o viúvo de sua meia irmã, Martha²⁷, episódio que atormenta o seu irmão, James Hemings, até a morte. No quadro abaixo, podemos notar grandes similaridades entre as narrativas.

Sally Hemings	The President's Daughter
James descobriu a concubinação de sua irmã naquela manhã, quando virou as colchas da cama do seu senhor. [...] O irmão de Sally Hemings estava no quarto vazio de seu mestre, embaixo do céu pintado da “Noite”. Ele tinha vinte e três anos. Daqueles vinte e três anos, catorze foram gastos	O meu tio James se recusava a aceitar o destino de concubina para a sua irmã, Sally Hemings. Ele decidiu que não iria adentrar naquele estranho círculo de cumplicidade entre os Wayles, Jeffersons e Hemings. Mas forças negras disfarçavam os laços familiares e crimes, entrando

²⁶ Por estar me posicionando como uma mulher neste trabalho, usarei leitor na forma feminina, para problematizar o gênero masculino como categoria universal.

²⁷ Martha Wayles foi a esposa de Thomas Jefferson, e faleceu aos trinta e três anos, alguns meses após o nascimento de sua filha Lucy Elizabeth. Martha era filha de John Wayles, que também era pai de Sally Hemings.

<p>servindo, amando e cuidando de Thomas Jefferson. Como um semideus que desceu do céu para se misturar aos mortais, ele ascendia, deixando para trás o que precisava ser limpo por seus serviços. O seu senhor tinha deixado Paris. [...] Daquele dia em diante, James sempre sonharia com aqueles manchas de sangue. A cama inteira ficava vermelha quando ele a tocava, sujando suas mãos como se ele as tivesse enfiado nas estranhas de uma criatura viva. Ele tentava tirar os lençóis da cama, mas eles se agitavam e viravam, e um som nauseante saía deles. (CHASE-RIBOUD, 1979, 29% - formato <i>kindle</i>)</p>	<p>e causando caos. Desde a manhã da sedução de sua irmã, no inverno de '88, James sofreu com pesadelos: lençóis ensanguentados, como tentáculos, se esticavam, o tragavam e estrangulavam. [...] Ele estava convencido de que a liberdade de sua irmã era a sua própria salvação e que, sem isso, ele era um homem condenado. (CHASE-RIBOUD, 1994, 48)</p>
--	---

Quando comparamos as duas passagens, percebemos que, apesar de tratarem sobre o mesmo fato, a maneira como as narrações tomam forma muda em alguns aspectos. O narrador onisciente, ao retratar a primeira relação entre Jefferson e Sally Hemings em *Sally Hemings*, traz informações acerca da vida pessoal de James que não são evidenciadas em *The President's Daughter*. No primeiro romance, percebemos que James se indigna com a relação, entre outros aspectos, porque se sente traído pelo presidente, que, ao se interessar sexualmente por sua escrava, a coloca numa situação de poder acima de James, apesar de toda a dedicação e respeito devotada a Jefferson depois de tantos anos. Já a narração feita por Harriet Petit em *The President's Daughter* está especialmente relacionada ao concubinato de Sally Hemings, e também à continuação do ciclo de relações inter-raciais entre os Wayles, Hemings e Jeffersons. Trazendo uma versão menos detalhada do mesmo fato, Harriet Petit é capaz de retratar com intensidade a fúria de seu tio, mas é claro que alguns pontos são obscuros para ela.

Na versão narrada por Harriet Petit, James está preocupado com a vida e liberdade de sua irmã, e não com a sua própria relação de fidelidade e devoção com Thomas Jefferson. Ao analisarmos esse evento, podemos perceber que a obsessão que James tem em relação à sua irmã está também no fato de que ele não pode protegê-la do desejo sexual e possessivo de um homem branco. O *status* de escravo de James o impede de se posicionar contra o arranjo existente entre Jefferson e Sally Hemings, indo contra o que a sociedade espera dele como um homem: que zele pela honra das mulheres de sua família.

Ao relacionarmos essas passagens, percebemos que a maneira como alguns aspectos simplesmente esquecidos são de grande importância para a construção das imagens e representações dos personagens. Os detalhes que são esquecidos, nesse e em

outros casos, refletem traços de personalidade e atitudes que mudariam drasticamente a opinião de algumas pessoas em relação a outras, como a perspectiva de Harriet Petit sobre sua mãe e tio. No decorrer do romance, Harriet Petit fala incansavelmente sobre a sua admiração por James, que lutou tenazmente pela liberdade; por outro lado, ela tem uma visão mais crítica sobre sua mãe, para ela uma mulher pouco amistosa, que por um amor incompreensível, não é capaz de lutar por uma vida melhor. É importante salientar, entretanto, que a maioria das impressões que Harriet Petit tem sobre sua mãe é fruto das cartas e observações de James, e não de seu convívio com sua genitora.

A intertextualidade presente nesses dois romances, além de problematizar noções como a verdade narrativa, ao trazer mais de uma perspectiva sobre um mesmo evento, também reforça o caráter matrilinear das narrativas dessas mulheres. Ao contar e recontar as histórias das mulheres da família Hemings através de várias perspectivas, Sally Hemings e Harriet Petit resgatam a memória de pelo menos seis gerações, o que destaca a importância da genealogia feminina na narrativa. Podemos notar a importância das relações entre as mulheres e suas memórias, analisando as últimas palavras trocadas entre Sally Hemings e Harriet Petit, quando a filha foge de Monticello. Considerada por sua filha uma mulher discreta e silenciosa, Sally Hemings a aconselha:

“Me prometa”, ela disse “que se um dia você revelar a sua verdadeira identidade para a sua futura família, nunca diga nada para os seus filhos. Escolha uma mulher da sua segunda geração, uma neta. Falamos mais facilmente com netos do que com nossos próprios filhos, e qualquer segredo está mais seguro com as pessoas do nosso próprio sexo.”

“Por que isso, *Maman?*”

“Mulheres carregam seus segredos nos seus úteros,” ela disse, “guardados e alimentados com os seus fluídos vitais e sangue, enquanto homens”, ela continuou, “carregam seus segredos como se carregassem suas genitais, presos por um bocado de pele fina e mortal, que não resiste a um carinho ou um bom chute”. (CHASE-RIBOUD, 1994, 3-4)

Neste momento, analisaremos alguns aspectos estéticos e ideológicos que compõem as narrativas, de modo a evidenciar a indissociabilidade entre forma e conteúdo que percebemos nas obras de Chase-Riboud, de modo geral. Aspectos como a construção metaficcional historiográfica, o jogo de focos narrativos, a multiplicidade de vozes e a intertextualidade entre as obras em si também farão parte da análise, assim como as várias formas de violência sofridas pelas protagonistas, seu silenciamento e estratégias de sobrevivência.

1.2 A metaficção historiográfica

Não há história, apenas ficções com graus de plausibilidade distintos.
Voltaire

Como já observamos na introdução, os três romances de Chase-Riboud estudados neste trabalho são classificados como metaficcionais historiográficos. Esse gênero literário foi conceitualizado pela teórica canadense Linda Hutcheon, para quem

A historiografia metaficcional incorpora todos os três domínios, literatura, história e teoria: ou seja, a autoconscientização teórica da história e da ficção como uma construção humana (*historiografia metaficcional*), feita na fundamentação da reconsideração e da reorganização das formas e conteúdos do passado. (HUTCHEON, 1988a, 5)

A partir dessa definição, percebemos que esse gênero, além de evidenciar a estreita relação entre forma e conteúdo no fazer literário, (re)constrói e (re)pensa os conceitos de história, literatura e teoria, de modo a desafiar os limites entre esses três domínios. A ruptura causada pelos questionamentos e desafios propostos pela metaficção historiográfica, no entanto, não tem a intenção de implodir a cultura dominante, o que mais uma vez evidencia o caráter paradigmático desse gênero (HUTCHEON, 1988a, xviii), que busca criticar forma, conteúdo e linguagem, ao mesmo tempo que as utiliza, não propondo, entretanto, uma substituição. Reforçando essa característica, Waugh (1984) salienta que a metaficção não busca um rompimento radical com as tradições literárias, mas procura desnudar os componentes que estruturam essas narrativas, numa escrita que, ao mesmo tempo, é reconhecida pelas leitoras e desafia as narrativas tradicionais, tanto na sua estrutura quanto em suas temáticas.

Antes de pensarmos a metaficção historiográfica como um gênero novo, que busca interrogar a natureza da representação na historiografia, ao mesmo tempo que se interessa pela estrutura da narrativa, (suas formas, funções, poder e limitações) (HUTCHEON, 1988a, 61), precisamos salientar que a metaficção, desvinculada da historiografia, não é uma prática recente. Como salientado por teóricas como Patricia Waugh e Linda Hutcheon, a metaficção não é algo novo, uma vez que a sua prática existe desde que os romances existem. Entretanto, o exame crítico quanto às relações da linguagem, discurso e poder surgem com bastante força a partir do século XX, momento em que há uma problematização acerca da relação entre ficção e realidade, e conseqüentemente, do fazer histórico e do fazer literário.

Podemos afirmar que uma das maiores contribuições da metaficção está na noção de que a realidade e a história são construções (WAUGH, 1984, 28), e que os fatos históricos aos quais temos acesso no presente também são construções textuais, selecionadas e enquadradas por um historiador que, naturalmente, não está livre de ideologias. Nas palavras de Waugh:

A metaficção sugere não apenas que a escrita da história é um ato ficcional, sistematizando eventos conceitualmente através da linguagem para formar um modelo, mas também que a história em si é investida, como a ficção, de enredos inter-relacionados que parecem interagir independentemente do propósito humano. (WAUGH, 1984, 49)

Segundo o historiador Alun Muslow, a maneira como a evidência factual se torna um evento histórico é problematizada por historiadores desconstrucionistas, que entendem a história como uma construção em que o próprio historiador gera os fatos a partir de suas ideologias. Esse procedimento de geração de fatos é conhecido como “coligação, coleção, configuração ou enquadramento” (MUSLOW, 2009, 17), um importante veículo de distribuição e uso do poder. A ilusão de realidade “verdadeira” que a organização dos fatos históricos proporciona também é problematizada por historiadores contemporâneos. Hutcheon também endossa esse posicionamento; para ela, o processo de transformar eventos em fatos através da interpretação de evidências documentais é ao mesmo tempo uma construção e um ato político, que influencia fortemente a representação histórica dos agentes envolvidos na narrativa (HUTCHEON, 1988a, 57-58).

Podemos notar como o enquadramento é problematizado em *Sally Hemings* e *The President's Daughter* quando as personagens se indagam sobre a participação das mulheres em momentos históricos. Em *Sally Hemings*, a protagonista decide assistir a posse de Jefferson como presidente dos Estados Unidos. É interessante notar que ela só consegue assistir esse evento à distância. Ao se encaminhar para a praça em que a celebração ocorria, ela se pergunta onde todas as mulheres estão. Seria a nação formada apenas por homens, e acima de tudo, homens brancos? Já em *The President's Daughter*, Harriet Petit se incomoda com o fato de que as mulheres não podiam participar de atos abolicionistas. Nas reuniões mais importantes, elas ficavam em um lugar separado dos homens, isso quando podiam ouvir os discursos. Para Harriet Petit, o fato de que os abolicionistas reconheciam a igualdade de homens negros e não de mulheres era algo surpreendente e hipócrita. Emblematicamente, o famoso discurso de Sojourner Truth

“Ain’t I a woman?”²⁸ é trazido para o romance, e presenciado por Harriet Petit, num dos vários momentos em que a interface raça e gênero é destacada.

Isabella Van Wagener era uma gigante negro-carvão, magra, de rosto largo, com uma voz masculina robusta, famosa por expressar verdades que os seus colegas abolicionistas e feministas não ousavam falar em público. Essa noite era uma exceção. Ela nunca aprendeu a ler e escrever, então não podia escrever livros, cartas e poemas que a fariam famosa, como Tubman e Wheatley. No entanto, sua habilidade de oradora articulada, que não se intimidava, poderosamente lembrava ao mundo, e às feministas brancas em particular, que as mulheres negras também eram mulheres. (CHASE-RIBOUD, 1994, 70%, formato *kindle*)

A construção ficcional de personagens históricas ignoradas ou pouco evidenciadas pela historiografia tradicional, como o exemplo de Sojourner Truth, é, sobretudo, um ato político. Nesse sentido, ao resgatar a trajetória de Sally Hemings, mesmo que apenas na ficção, a voz narrativa denuncia o silenciamento que apaga essa personagem histórica. Chase-Riboud constrói sua narrativa de forma a possibilitar que a leitora conheça fatos, emoções e outros aspectos importantes da vida de suas personagens. Nos romances em questão, os diários de mãe e filha são destruídos; no caso de Sally Hemings, é através do monólogo interior que nos inteiramos de suas trajetórias, reflexões íntimas e complexas, o que seria impossível a partir de um discurso histórico tradicional.

O uso de documentos históricos na construção ficcional de Sally Hemings também funciona de modo a denunciar o seu silenciamento e invisibilidade. O romance recupera que alguns jornais e revistas da época se pronunciaram sobre o caso Jefferson-Hemings, invariavelmente culpando a escrava de seduzir o presidente. A imprensa foi responsável pelo apelido “*Dusky Sally*”, que em português significa “Sally Sombria”, uma alcunha que ao mesmo tempo remete à cor da escrava e a sua ligação com o pecado e a perdição. Além dos xingamentos conferidos à Sally Hemings por parte da imprensa, também tomamos conhecimento, a partir dos romances, das denúncias feitas pelo jornalista James T. Callender – considerado inimigo do presidente ao publicar sobre o *affair* de Jefferson e sua escrava – que faz o seguinte comentário: “Muda! Muda! Muda! Sim, muito muda! Toda a imprensa republicana, que publica informações políticas biográficas” (CHASE-

²⁸ “Ain’t I a woman?”, ou “Eu não sou uma mulher?” foi um discurso feito por Sojourner Truth em 1851, na Convenção pelo Direito das Mulheres em Akron, Ohio. Com um discurso curto e simples, Truth argumentou contra ideias antifeministas da época, sendo uma das primeiras mulheres negras a falar publicamente sobre questões como racismo e sexismo. Na atualidade, Truth é um dos maiores símbolos do feminismo negro americano. Disponível em: <http://sojournertruthmemorial.org/sojourner-truth/her-words/> Acessado em 12 de julho de 2017.

RIBOUD, 1979, 67% - formato *kindle*). No romance, percebemos que o presidente não comenta com a escrava sobre o assunto. Informada pela *inteligência escrava*, Sally Hemings sofre o medo de ser vendida, junto com a sua família, em silêncio.

A subjetivação do fazer histórico é claramente explorada na obra de Chase-Riboud, como já apontado. A concepção pós-moderna e metaficcional da história como um artefato, algo criado pelo homem e manipulado por ele, é pontuada em *Sally Hemings* entre outros momentos, nas reflexões do presidente americano John Adams: “Registros são destruídos. Histórias são aniquiladas, ou interpoladas, ou proibidas. Às vezes por papas, às vezes por imperadores, às vezes por aristocratas e às vezes por assembleias democráticas, assim tem sido e assim é o mundo onde vivemos...” (CHASE-RIBOUD, 1979, 1% - formato *kindle*).

Um dos momentos que melhor exemplifica o caráter literário da história, ou vice-versa, está na versão de Harriet Petit sobre a Guerra Civil Americana, em *The President's Daughter*. Com o intuito de ajudar o norte a vencer a guerra e abolir a escravatura, a personagem decide se juntar à Comissão Sanitária Americana como enfermeira. Primeiramente, há o fato de que, devido às grandes proporções da guerra, os americanos precisaram recrutar mulheres brancas e negras, e também homens negros; mulheres brancas foram chamadas para auxiliar nos cuidados aos feridos, enquanto mulheres negras foram destinadas a cuidar da limpeza. Já os homens negros, morriam nos *fronts* de batalha, uma vez que eram enfileirados de modo a proteger os soldados brancos, na retaguarda. Um recruta se aproxima de Harriet Petit e Thenia, uma prima negra de Harriet Petit, resgatada em Monticello, se dirigindo especificamente à mulher branca:

“Eu devo dizer, madame, que essa guerra conquistou muitos milagres sociais, se você contar os soldados negros e as mulheres enfermeiras.” [...] “Uma mulher enfermeira pode ser a única em um assentamento com sete mil homens, mas ela será tratada com todo o respeito, proteção, e cuidado que é o direito de qualquer mulher branca.” “Mas muitas mulheres de cor são enfermeiras habilidosas e treinadas, e mesmo assim vocês não a aceitam”, intervim. “As corporações, querida senhora, são da cor lilás por um bom motivo – nós não podemos sequer ser suspeitos da negligência moral e prostituição tão insidiosamente associadas às mulheres negras.” (CHASE-RIBOUD, 1994, 69%, formato *kindle*)

Esta passagem ilustra como, por mais que a abolição da escravatura fosse uma motivação para a Guerra Civil, o racismo, principalmente contra mulheres negras, ainda era uma realidade latente na sociedade americana, uma perspectiva pouco explorada pela

historiografia tradicional. Percebemos, mais uma vez, que as interfaces de raça, gênero e classe são exploradas nos romances.

Ao se tornar enfermeira, Harriet Petit vivencia uma das batalhas mais épicas da Guerra Civil Americana: a Batalha de Gettysburg. Assistindo a batalha apenas à distância, a personagem vive momentos de terror e pânico, ao presenciar a morte de milhares de homens, com uma crueldade inimaginável. O olhar de Harriet Petit sobre a guerra que matou dois de seus filhos é reconstruído a partir da perspectiva de seu tio James Hemings, que dá a sua opinião sobre a guerra e a nação americana. James diz: “Eu estou contemplando a minha sobrinha Harriet, que vive uma vida dupla – talvez tripla – para que possa estar aqui com a sua falsa identidade, soluçando por causa do sacrifício falso desse momento falso” (CHASE-RIBOUD, 1994, 77% - formato *kindle*). É importante salientar que os comentários sobre o momento histórico vivenciado por Harriet Petit são formulados por James Hemings quando ele já morreu, se dirigindo diretamente às leitoras nesse momento e também em outros no decorrer da narrativa. Ao falar com as leitoras, usando frases como “cara leitora”, James salienta que, assim como a guerra e a identidade de sua sobrinha, a narrativa também é uma construção, falsa e passível de mudanças. A mediação de James é mais um jogo narrativo da autora, que se utiliza de um personagem morto para dar voz a várias críticas em relação à sociedade americana; dessa forma, a autora empodera um agente desumanizado em seu contexto social e histórico. A morte permite a James um julgamento válido que não seria possível se ele ainda estivesse a serviço de seu senhor.

Alguns aspectos podem ser assinalados como mais relevantes para a classificação dos romances de Chase-Riboud estudados neste trabalho como metaficionais historiográficos. A escolha e multiplicidade das vozes narrativas, assim como a intertextualidade marcadamente presente nas narrativas são algumas dessas características. A incidência da autorreflexão sobre o fazer literário, uma característica muito pontual da metaficção, também é importante para essa classificação.

A autorreflexão se configura de modo a apontar para o caráter de artefato da narrativa e da história, provocando rupturas do ponto de vista literário, histórico e teórico, como salientado anteriormente. Ao romper a “suspensão voluntária da incredulidade”, termo definido por Coleridge (COMPAGNON, 2010, 98), a metaficção destrói a ilusão poética proporcionada pela leitura, provocando reflexões que se estendem a questões estéticas e ideológicas. Teóricas como Waugh e Lodge salientam que a metaficção, em

sua natureza autorreflexiva (que expõe e desconstrói o fazer literário) se configura como uma tendência que surge no século XX, quando o realismo parece muito limitado em sua forma e temáticas. Ao escrever acerca de passagens metaficcionalis em romances ingleses, Lodge salienta que

Essas passagens reconhecem a artificialidade das convenções realistas ao mesmo tempo em que as empregam; desarmam as críticas ao antecipá-las; lisonjeiam o leitor ao trata-lo como um intelecto elevado e sofisticado o bastante para não se chocar com a confissão de que uma obra de ficção é uma construção verbal, e não um fragmento de vida. (LODGE, 2001, 214)

Os momentos em que James Hemings é o narrador em *The President's Daughter* são os mais permeados pela metaficção, quando ele compartilha com a leitora indagações acerca de seu próprio destino:

E você está pensando, bem, na verdade, o que realmente aconteceu com ele? Nós conseguiremos descobrir? Quero dizer, ele foi assassinado ou cometeu suicídio aquele dia em que Thomas Mann Randolph o encontrou, ou diz tê-lo encontrado? Você realmente acha que tudo deveria ser historicamente resgatado do esquecimento, leitora? Quero dizer, o meu destino não poderia só ficar solenemente nas sombras? Como aqueles meninos ali sabem, morto é morto. Por que estou levando essa conversa, aparecendo no meio da cena, interrompendo a narrativa? (CHASE-RIBOUD, 1994, 78% - formato *kindle*)

Essa passagem é mais um exemplo de como a metaficção toma forma no romance, o que se dá através da desconstrução da narrativa a partir da referência direta à leitora; o uso da intertextualidade para evidenciar versões alternativas, antes não legitimadas, dos mesmos fatos históricos, é outra característica da metaficção salientada por Lodge, e também encontrada no decorrer dos romances analisados. Esses mecanismos buscam causar rupturas nas noções tradicionais de literatura e história, evidenciando fatores como o apagamento da história das pessoas negras, a perspectiva da verdade e da história como uma construção e as relações de poder que permeiam essas práticas. Todos esses aspectos são salientados pelo historiador Alun Muslow, em seu livro *Desconstruindo a História* (2010):

A história escrita é sempre mais do que uma inocente contação de estória precisamente porque ela é o veículo primário para a distribuição e uso do poder. Cada ato particular de organização de dados históricos em uma narrativa não apenas contribui uma ilusão de realidade “verdadeira”, mas ao emprestar uma ordem artificial ao passado pode, em última instância, servir como um mecanismo para o exercício de poder na sociedade contemporânea. (MUSLOW, 2010, 25)

A paródia também é um aspecto que evidencia a natureza metaficcional dos romances aqui abordados. No posfácio de *Sally Hemings*, Chase-Riboud explica que, ao refletir acerca da escrita do romance, optou pela forma do romance gótico americano do século XIX. Segundo Chase-Riboud, sua decisão se embasa no fato de que esse estilo representa a essência da psique nacional americana, além de explorar as ansiedades e obsessões do povo americano quanto às questões de raça e da escravidão em si, temáticas importantes em sua narrativa, que foram mantidas escondidas nos porões escuros da cultura norte-americana.

Ao se utilizar do romance gótico para construir a sua narrativa, Chase-Riboud parodia um estilo literário consolidado, ao mesmo tempo que também o subverte. A pesquisadora brasileira Márcia Saldanha resume o pensamento do teórico russo Mikhail Bakhtin, que define a paródia como uma deformação ou rebaixamento da palavra do outro, introduzindo um corretivo de riso e crítica na seriedade do discurso elevado (SALDANHA, 2001); no entanto, a paródia tem uma conotação diferente na perspectiva da metaficção. Baseando-se nas contribuições de Bakhtin, Hutcheon salienta que a paródia (e também a ironia) “ultrapassa a noção clássica de ‘canto paralelo’, em geral de tom burlesco, em favor de uma estilização bivocal tensa, em que as diferenças ideológicas entre o discurso estilizado e o discurso estilizador são exploradas” (HUTCHEON apud NUTO, 2009, 171).

Para Hutcheon, a paródia é uma ferramenta que desafia o passado e se utiliza dele de maneira irônica, com o intuito de problematizar o político e o histórico na arte de ambos o passado e o presente. Para a teórica, a paródia não representa

a imitação ridicularizada de teorias padrão e definições que são enraizadas no século XVIII [...]. O peso coletivo da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como repetição com uma distância crítica que permite uma sinalização irônica da diferença no coração da similaridade. Na metaficção historiográfica, nos filmes, na música, e na arquitetura, essa paródia paradoxalmente decreta, ao mesmo tempo, ambas a mudança e a continuidade cultural. (HUTCHEON, 1988a, 26)

Essas características da paródia no contexto da metaficção historiográfica permitem que romances como os de Chase-Riboud sejam reconhecidos pelo público devido às suas semelhanças com o romance tradicional. A metaficção historiográfica, utilizando-se da paródia, causa estranhamentos, ao criar personagens que não são tradicionalmente narradoras ou protagonistas, num arranjo que mistura fatos históricos

como cartas, músicas e poemas com a ficção. A possibilidade de reescritura do passado de uma personagem, através desse gênero, “permite que um artista fale com o discurso por dentro dele, sem ser totalmente recuperado por ele. A paródia parece ter se tornado, por essa razão, um modo de chamar os ‘ex-cêntricos’, aqueles marginalizados pela ideologia dominante” (HUTCHEON, 1988a, 35).

1.3 As temáticas em Chase-Riboud: violência, poder e resistência

Não há amanhecer para os escravos. É sempre noite.
Barbara Chase-Riboud – *Sally Hemings*

Como já observamos, as temáticas abordadas em Chase-Riboud sempre podem ser pensadas através da interface de raça e gênero. Desse modo, mesmo quando alguns dos pontos trazidos pela autora sejam recorrentes na literatura canônica, o olhar que considera as relações de raça e gênero em sua interface provoca novas reflexões. Se, por um lado, questões como escravidão e guerras são tratadas pela literatura e historiografia tradicionais, outras como a solidão da mulher negra e relatos de experiências pessoais e coletivas dos povos negros são novos assuntos abordados por escritoras como Chase-Riboud; essas escritoras buscam construir a memória e tradição de seus povos através de um olhar humanizado, numa perspectiva em que mulheres e pessoas negras deixam de ser objetos para se tornarem sujeitos de seus discursos e narrativas. Essas temáticas, que também se refletem na forma dos romances, estão relacionadas a noções de representação, identidade, construção narrativa, história, discurso e poder.

Em *Sally Hemings* e *The President's Daughter*, a escravidão é exemplo de uma temática abordada numa perspectiva que destoa da historiografia tradicional e da literatura canônica. Ao contrário de romances que trazem uma visão submissa e até romantizada dos povos escravizados²⁹, esses romances, produzidos por escritoras e

²⁹ Livros como *Uncle Tom's Cabin* (1852), de Harriet Beecher, o *Tronco do Ipê* (1871) de José de Alencar e *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, são exemplos de romances que trazem um visão romantizada da escravidão, no contexto dos Estados Unidos e do Brasil, respectivamente. Esses romances retratam personagens planos, inteiramente bons ou maus, que pouco refletem sobre questões mais ontológicas e profundas. Esses romances contribuíram para que a noção do escravo submisso e conformado com o seu destino se propagasse, ponto de vista questionado por Chase-Riboud, ao narrar inúmeras insurreições e revoltas por parte dos povos escravizados. No Brasil, a obra *Úrsula* (1859), da escritora negra Maria Firmina dos Reis, primeiro romance abolicionista brasileiro, qualidade antes

escritores afrodescendentes, procuram mostrar, a partir de uma perspectiva mais complexa e humana, os conflitos provocados pela injusta situação de opressão e indignidade a que milhões de negros foram expostos por séculos por causa da escravidão.

Nos romances, há uma denúncia contra as relações abusivas de poder perpetuadas por pessoas brancas contra pessoas negras, que eram tratadas como propriedades, não só em relação à sua força de trabalho, mas também em suas relações afetivas. Exemplo disso ocorre quando James Hemings tenta convencer a irmã a obter sua liberdade em Paris, lugar em que Sally Hemings residia com Thomas Jefferson e suas duas filhas, Martha e Maria; a França não era mais naquele momento um país escravocrata, e para ser livre, Sally Hemings só precisaria não voltar aos Estados Unidos. A indecisão de Sally Hemings é questionada por seu irmão, num dos momentos de maior conflito entre os dois personagens. O irmão da escrava, durante um monólogo, onde ele fala por ela, procura entender as motivações de Sally Hemings para voltar a Monticello, tentando desarticular todos os argumentos apresentados por ela em momentos anteriores.

“Ser livre não é tão importante que eu morreria por isso”, eu disse, e me virei para encará-la. “Não me diga que não vale a pena morrer pela liberdade! Pessoas negras estão morrendo por todos os lados, nos campos e nos navios, sendo espancadas até a morte por não cederem, sendo caçadas como cachorros por passearem, sendo assassinadas por andarem eretas como homens e mulheres, ao invés de rastejarem como cachorros. Não ouse dizer que ‘não vale a pena’. Há pessoas brancas – abolicionistas que estão arriscando suas vidas – suas vidas brancas, por pessoas negras, ajudando-as a fugir. E você, você com o seu orgulho! Achando que a escravidão nunca tocaria o seu corpo precioso, ou o seu espírito precioso, que nunca te machucaria, ou danificaria, ou mudaria. (CHASE-RIBOUD, 2009, 57%, versão *kindle*)

A passagem acima, além de denunciar a crueldade da escravidão e resgatar a luta dos povos negros, também demonstra as diferenças entre as opressões sofridas por mulheres negras e homens negros. Enquanto Sally Hemings parece não perceber a dimensão de abuso e poder que permeia a sua relação com o presidente dos Estados Unidos, o seu irmão, James, não compreende o que significa ser uma mulher escrava, ao que Sally Hemings observa: “Independente do homem que o meu irmão era, ele era um homem. E não importa o que acontecesse com ele, ele nunca ficaria, como eu, preso nas garras de um amor que me segurava contra a minha vontade” (ibidem, 33% - formato *kindle*). James, mais uma vez, se empodera da narrativa, não permitindo que Sally

atribuída à *Escrava Isaura*, também aborda as histórias dos escravos envolvidos na narrativa a partir de uma perspectiva mais humana e menos romantizada.

Hemings explique as razões que a impediram de mudar a própria vida. Para ele, seria muito simples para a sua irmã lutar por liberdade, fugindo de Monticello para começar uma nova vida. No entanto, as opiniões e sentimentos de Sally Hemings claramente não são importantes para James. A desaprovação de James com relação às práticas sexuais de sua irmã também são constantemente relatadas na narrativa: “Ele, James, havia se tornado um máster chefe, enquanto a sua irmã tinha se tornado uma máster puta” (CHASE-RIBOUD, 1979, 33% - formato *kindle*). É interessante notar que, apesar de narrar vários momentos cruciais da vida de sua irmã e de sua sobrinha, a opinião de James sobre Sally Hemings não é narrada por ele, o que pode indicar que o personagem não conseguia assumir o caráter misógino de suas colocações.

A morte precoce de James Hemings é um fato que atormenta não só a sua irmã em *Sally Hemings*, como também a própria Harriet Petit em *The President's Daughter*. A personagem fica tão obcecada pela história de seu tio que chega a ouvir a sua voz, quando decide refazer o roteiro antes percorrido por James Hemings e Sally Hemings em Paris. Ao ler as cartas de James e ter acesso às informações sobre o início do envolvimento de sua mãe com o presidente por Adrian Petit, Harriet Petit se alia ao seu tio, revivendo as histórias do passado de seus pais mais de vinte anos após o seu acontecimento. James e Harriet Petit parecem perceber melhor do que Sally Hemings a relação de abuso e posse a que ela é submetida pelo presidente, e as vozes que perseguem Harriet Petit passam a se intensificar, após ela tomar conhecimento dos conflitos entre os seus pais. A partir do momento que foge da Philadelphia em busca de liberdade, Harriet Petit começa a ouvir vozes que a perseguem até a sua morte. Esse evento, narrado em *The President's Daughter*, salienta a solidão e paranoia que tomam conta da personagem. A angústia de não poder relevar a sua identidade faz de Harriet Petit uma mulher atormentada, uma “invenção”, como é chamada por sua família negra.

A relação de Harriet Petit com a música também é importante, principalmente por ser uma fuga de seus conflitos de identidade. Há momentos em que as vozes aparecem em formato de ópera, o que simboliza o distanciamento da personagem em relação a sua própria história; mediada pela ópera, a história dos pais de Harriet Petit parece ser uma fantasia, o que torna as suas descobertas menos insuportáveis. Essas vozes, que parecem dialogar como em um libreto, segundo a própria Harriet Petit, endossam a dramaticidade dos eventos ocorridos em Paris, em meio à Revolução Francesa e os desentendimentos do presidente e de sua escrava:

PAI: Eu possuía algo que eu tinha criado do início ao fim sem interferências, objeções ou compromissos. De uma certa maneira eu a tinha gerado. Da mesma maneira que eu tinha gerado minha filha. Eu a tinha criado a partir da minha própria imagem de perfeição feminina, esse grão de areia, esse punhado de argila de Monticello. [...] Eu corri em direção a ela com toda a minha vontade e solidão, sem que nenhuma palavra passasse entre nós, além daquelas palavras mais potentes, que governavam os mais poderosos e os mais desesperançosos. “Je t’aime,” eu disse, e ela respondeu, “Merci, monsieur” (CHASE-RIBOUD, 1994, 172)

Esta passagem, além de trazer um foco narrativo diferente do mesmo evento narrado em *Sally Hemings*, ou seja, a fuga e volta da escrava ao descobrir sua primeira gravidez, ainda em Paris, também evidencia a possessividade de Jefferson em relação à sua escrava. Ao ressaltar o absoluto poder que o presidente exercia sobre Sally Hemings, a voz narrativa de Thomas Jefferson, mediada por sua filha, nos leva a refletir acerca de questões como liberdade e consentimento. Os homens, brancos e negros, não são capazes de entender que Sally Hemings é uma mulher constantemente silenciada, que não é dona de seu próprio corpo. Percebemos que, para Jefferson, ela é uma propriedade, como um objeto, um ser humano cujas principais qualidades foram criadas por ele, sem nenhuma resistência. Ao usar palavras como *gerado* e *criado*, além de fazer um paralelo óbvio com o livro bíblico de Gênesis e a existência a partir da argila, a voz narrativa evidencia que o presidente se considera um deus. A geração de um ser, somente possível a partir da existência do útero, é para Jefferson um ato possível, uma vez que para ele o seu poder é ilimitado. Em contraste à possessividade e supremacia do presidente, a escrava responde a partir de seu lugar de servitude e submissão: “obrigada, senhor”. Ao retratar a reação de Sally Hemings, a voz narrativa mais uma vez salienta os jogos de poder existentes entre os dois personagens, reforçando a falta de escolha da escrava frente ao domínio de seu senhor.

Quando Sally Hemings fala em primeira pessoa, principalmente em *Sally Hemings*, onde ela é a principal voz narrativa, ainda que no monólogo interior, a personagem constantemente se preocupa em justificar a sua relação com Jefferson, a falta de escolha e o medo da fuga. Da mesma maneira que as pessoas ao redor pareciam ignorar a dimensão do poder do presidente, Sally Hemings parece não se ver como um sujeito, com direitos sobre sua própria vida. A relação que ela manteve com o presidente por tantos anos seria apenas uma extensão de sua servitude, uma história de abuso e submissão que se repetiu com todas as mulheres escravas da sua família antes dela. Essas reflexões acerca de consentimento, liberdade e respeito aos desejos das mulheres negras

é feita por várias personagens, e também pelo narrador onisciente que em alguns momentos desenvolve a história:

Que Jefferson amava Sally Hemings não há nenhuma dúvida. Se Sally Hemings amava Jefferson já não era tão claro, uma vez que ela não teve nenhuma escolha. Esta era a tragédia. Que um amor tão não natural possa ter mudado o rumo da história, sem dúvidas impedindo Jefferson de usar seu poder e genialidade para inverter a maré contra a escravidão, ao invés de se tornar cúmplice de toda a sua escuridão e paixão, sem dúvidas, uma tragédia... Por que Jefferson mudou sua opinião sobre a escravidão quando voltou de Paris? O que fez Jefferson se submeter a uma contradição tão definitiva? (CHASE-RIBOUD, 1979, 42%, formato *kindle*)

O relacionamento entre mulheres negras, homens negros e brancos e entre mulheres brancas também é objeto de reflexão nos dois romances. O corpo da mulher negra, disponível não apenas para trabalhos domésticos, mas também para satisfazer a luxúria de homens negros e brancos, é problematizado em representações dissonantes das tradicionais, que concebem o corpo feminino negro como desprovido de sentimentos e dores, desprovido de humanidade. Vítimas de violências sexuais constantes, as mulheres negras sofriam com opressões que eram perpetradas por vários agentes, opressões essas naturalizadas por um sistema que ignora sua humanidade. Na hierarquia eurocêntrica, as mulheres negras estão na posição mais baixa, o que as relega a situações de opressão não apenas por sua cor, como também por seu gênero, muitas vezes também aliada a questões econômicas.

Entre vários relatos, podemos destacar o possível estupro perpetrado por Jefferson contra Sally Hemings, na época uma menina de treze anos, o abuso sofrido por Elizabeth Hemings, mãe de Sally Hemings, e a tentativa feita contra Harriet Petit durante sua adolescência. É interessante notar que o abuso sofrido por Sally Hemings não é claramente tratado como um estupro, mesmo que a escrava tivesse apenas treze anos ao sofrer a violência, num contexto em que o seu consentimento provavelmente não foi pedido. No entanto, é muito clara a situação de violência a que as escravas estão submetidas por serem mulheres negras. Ao descobrir que Harriet Petit não é uma senhora branca e sim uma escrava mestiça, um homem que morava nas redondezas de Monticello decide estuprá-la a qualquer preço. Ameaçando a vida da moça e perseguindo-a por um longo trajeto, o homem só desiste de sua empreitada quando os homens de Monticello, incluindo o presidente, decidem resgatar Harriet Petit. Ao voltar para casa, Harriet Petit escuta o conselho de sua mãe, para quem a filha deveria se armar com um canivete que pertencia a James Hemings:

“Mantenha-o com você o tempo todo. Mantenha-o escondido no fundo de suas saias. Lembre-se de que você não foi estuprada. Nada aconteceu com você. Você ainda está intacta. É difícil matar um homem, Harriet, provavelmente difícil demais. Então, se você não pode matar, mutila. Mire baixo. Tire sangue. Isso é suficiente para parar um homem. Nunca hesite. É a sua vida contra a luxúria dele. O estupro é um assassinato disfarçado. Se você hesitar, Harriet, você está morta”. (CHASE-RIBOUD, 1994, 13)

A tentativa de abuso sexual contra mulheres negras, por homens brancos ou negros, é uma possibilidade constante para as escravas. As palavras de Sally Hemings impressionam sua filha profundamente, e até o fim de sua vida, Harriet Petit carrega um canivete afiado embaixo do vestido. Mesmo quando cruza a linha racial e se passa por uma mulher branca, Harriet Petit não se desfaz da arma que a mãe havia dado para ela, apesar de estar menos exposta a esse tipo de violência devido a sua suposta branquitude.

Além das violências sexuais, as mulheres negras também sofriam com a crueldade de suas amas, que, ao não terem poder para controlar as práticas sexuais de seus maridos, se vingavam das mulheres negras, tanto violentando-as fisicamente quanto psicologicamente; a forma mais comum de violência psicológica retratada nos romances estava na prática de vender os filhos das escravas para outros senhores, destruindo famílias inteiras. As relações conflituosas entre mulheres brancas e negras são pontuadas por Elizabeth Hemings, ao falar com Sally Hemings sobre a volta de Martha Jefferson, filha do presidente, para Monticello:

[...] brancas sulistas não pareciam ligar para quem dormia com os seus maridos, mas elas ligavam para quem dormia com os seus pais! [...] Senhor! Você acha que uma senhora branca não venderia você tão rápido quanto um piscar de olhos? Você e seus filhos? Ou não te mataria? Ou não te aleijaria? Ou não arruinaria a sua linda face? Você acha que isso nunca aconteceu antes? Você acha que elas não sabem o que os homens delas estão fazendo com as escravas negras delas? Você acha que elas acreditam que os escravos estão ficando mais brancos por contaminação? Você acha que porque você é negra, elas não têm ciúmes? (CHASE-RIBOUD, 1979, 48,49%, formato *kindle*)

Os feminismos negros se preocupam especialmente em problematizar as relações de poder e opressão perpetradas entre mulheres. Para teóricas como bell hooks, apesar de a opressão sofrida pelas mulheres ser uma pauta indubitavelmente necessária para os estudos feministas, o feminismo branco contemporâneo erra ao assumir que “resistir à dominação patriarcal é uma ação mais legítima do que resistir ao racismo e outras formas de dominação” (HOOKS, 1992, 441). Segundo hooks, “esse conhecimento é especialmente importante num momento histórico em que mulheres negras e outras

mulheres de cor trabalham para criar uma consciência das maneiras pelas quais o racismo empodera mulheres brancas para serem exploradoras e opressoras” (HOOKS, 1992, 442).

A opressão de mulheres negras por mulheres brancas, explorada nos romances analisados neste trabalho, ainda se perpetua na atualidade, ainda que com intensidade e manifestações diferentes daquelas perpetradas na escravidão, o que endossa mais uma vez a grande importância da abordagem desses temas ainda no século XXI. A feminista negra Barbara Smith endossa o posicionamento de hooks, e assinala a importância da produção literária das mulheres negras:

Uma abordagem negra feminista para a literatura, que envolva a inclusão das políticas do sexo assim como as políticas de raça e classe como fatores crucialmente interrelacionados nos trabalhos de mulheres negras é uma necessidade absoluta. (SMITH, 1982)

Ao evidenciar os conflitos entre mulheres brancas e negras, Chase-Riboud coloca em pauta o caráter interseccional das opressões sofridas por mulheres negras, que também sofriam violências por parte das mulheres brancas. Além da misoginia, que no contexto social no qual a história é retratada atinge todas as mulheres, o racismo é outra prática que torna as opressões sofridas por mulheres negras ainda mais complexas e profundas.

Exemplo disso é o momento em que Sally Hemings viaja para Paris com as filhas de Jefferson, e é aconselhada pelo capitão do navio, de maneira grosseira, a ficar confinada na cabine, pois a sua atitude de subir no mastro para olhar o mar era considerada um “convite” para a tripulação. A associação da mulher negra com a hiperssexualidade feita pelo capitão é posta de maneira clara, uma vez que as filhas brancas do presidente não recebem o mesmo tratamento da escrava, apesar de Sally Hemings também ser uma criança.

Você sabe que é muito difícil ter duas passageiras do sexo feminino no navio. Claro que a senhorita Jefferson é uma criança, mas você não é, e deve ser cuidadosa em sua conduta. Eu sei que em casa você tem todos os tipos de licenças e liberdades, e que você é... é... é até mesmo encorajada... mas você precisa se lembrar que no navio, você não pode... não vou permitir que você provoque... provoque os passageiros. Você pode até parecer ter dezesseis anos, mas eu sei que você tem catorze, e você convida... a algo que a que não está preparada, com certeza... Você é uma criança, e eu devo dizer que uma criança escrava e serva mal criada, e se ninguém te ensinou qual é o seu lugar, então eu vou confiná-la na cabine até que cheguemos na costa. (CHASE-RIBOUD, 2009, 20%, formato *kindle*)

Em *The President's Daughter*, a indignação de Harriet Petit em relação à escravidão, racismo e opressão perpetuados por pessoas brancas esteve presente em todos os momentos de sua vida. Ao andar na rua, casar-se ou ver um filho morrendo na guerra, a filha de Sally Hemings reflete sobre sua identidade e legitimidade, e seus efeitos em suas relações interpessoais:

Mãos que teriam se negado a tocar a Harriet Hemings negra, pegavam as minhas. Mulheres que teriam afastado suas saias horrorizadas se a Harriet Hemings negra tivesse esbarrado nelas, sorriam cordialmente e pediam desculpas. Ambulantes que teriam roubado um chapéu das mãos da Harriet Hemings negra, impedindo-a de tocá-lo com suas mãos negras, colocavam os chapéus em minha cabeça, comentando o seu preço, seu formato, sua beleza. (CHASE-RIBOUD, 1994, 52)

Apesar de ter prometido a Sally Hemings a liberdade de seus filhos, Jefferson não cumpriu a promessa. Ao fugir com o consentimento de Thomas Jefferson, Harriet Petit vê frustradas as suas expectativas diante do comportamento do pai, cuja atitude egoísta e covarde contrasta radicalmente com a imagem do presidente construída nos livros de história. O não reconhecimento de Thomas Jefferson em relação aos seus filhos não é uma atitude isolada, no que concerne as relações entre filhos negros e pais brancos, o que causou grande mágoa em Harriet Petit, que se torna mais forte no leito de morte de seu pai, momento em que ela vai a Monticello para pedir por sua liberdade, e Jefferson pede para que ela se retire para que ele possa morrer em paz. Em raras ocasiões nesses dois romances, temos inversões de papéis de autoridade, como quando Harriet Petit, talvez fortalecida pela dor de sua crise de identidade, expressa com firmeza seu severo julgamento em relação ao comportamento covarde do pai:

“Tenha pena de uma homem moribundo! Quando você teve pena de mim, ou de *Maman*?... Sem nunca ter te encontrado, eu esperei por você, chamei por você,” eu gritei. “Eu estou te chamando agora, e mesmo no seu leito de morte você não me *responde*”. [...] Ela vacilou, procrastinou e inventou uma mentira, mas nunca me explicou porque você não me amou, ou a amou, nem à *Maman*. Você não é bom nem caridoso. Você é grande. Você é só glória e beleza. Você não sabe amar. (CHASE-RIBOUD, 1996, 207-208)

Nesse momento, com muito sofrimento e revolta, Harriet Petit percebe que tornar-se uma mulher branca, apesar de resolver questões como liberdade e humanidade, provoca na protagonista perdas mais dolorosas, além dos questionamentos profundos sobre a sua legitimidade. Ao escolher se passar por uma mulher branca, a filha de Jefferson não tinha dimensão de como a escolha afetaria a sua saúde mental. Thomas

Hemings, filho de Sally Hemings e Jefferson, é um dos irmãos de Harriet Petit que decide não cruzar a linha racial, e critica Harriet Petit por sua escolha.

A risada dele era fria e áspera. “Você obviamente pensou que seria mais feliz na comunidade branca. Mas essa é a sua ideia de felicidade – um *status* social alto, uma casa segura e uma família que ninguém pode tirar de você. Coisas que pessoas brancas subestimam. O que não entendo é você querer isso a ponto de sacrificar a sua verdadeira família. Se você está disposta a repudiar sua família, seu passado, sua história, e todos os que te amaram só para ser branca, eu não vou te machucar mais do que você já se machucou te odiando... você está vivendo num asilo de loucos.” (CHASE-RIBOUD, 1994, 194)

O que o irmão de Harriet Petit parece não entender é a dimensão do que ser uma mulher escravizada representa. Ao escolher viver como uma mulher branca, Harriet Petit teve uma vida diferente de suas antepassadas ao, por exemplo, não sofrer violências sexuais. Constituiu um lar, teve muitos filhos sem o medo de vê-los vendidos para outros senhores, desempenhando papéis de destaque no espaço público, podendo se voltar para as questões anti-escravagistas, tornando-se uma mulher rica. No entanto, a solidão proveniente do distanciamento do seu passado e de suas memórias se tornou um fardo muito pesado. No fim de sua vida, Harriet Petit tenta contar à sua neta quem realmente era, uma mulher negra, filha da miscigenação, iniciada há algumas gerações de mulheres de sua família, todas exploradas por homens brancos. No entanto, a neta não parece acreditar no relato da avó, o que tristemente apaga a sua história.

O apagamento de Harriet Petit ocorre de várias maneiras. A personagem, invisível em sua situação de mulher negra e escravizada, constrói sua história como uma mulher branca sem memórias e sem passado, em busca de uma vida melhor; no entanto, todas as vantagens proporcionadas pela raça branca não são suficientes para que as suas questões existenciais sejam respondidas. Ao buscar se reencontrar com uma versão de si que não existe mais, nem para ela e nem para os outros, Harriet Petit é mais uma vez silenciada, quando a sua narrativa é desacreditada por uma mulher de sua família. A descrença de sua neta, além de silenciá-la, quebra uma relação de cumplicidade e conforto presente entre as mulheres negras de sua família, um elo que as liga ao seu passado com raízes na África. Uma mulher de sucesso, que faz parte de vários momentos históricos importantes, Harriet Petit tem a sua narrativa desautorizada, o que a aproxima muito do seu pai: um homem cuja verdadeira história não se conhece. No entanto, enquanto os erros do seu pai são os únicos aspectos escondidos pela historiografia tradicional, a própria existência de Harriet Petit é ignorada.

Além de denunciar as mazelas vividas pelas escravas, os romances também retratam as estratégias de sobrevivência dessas mulheres, que viviam em situações de extrema adversidade. Primeiramente, observamos o seu conhecimento sobre a terra e as plantas na cura de doenças; além disso, a força física e emocional dessas mulheres é constantemente pontuada no decorrer dos romances. Exemplo disso está nas considerações acerca da vida de Elizabeth Hemings, bisavó de Harriet Petit e a matriarca mais importante de todas as gerações, modelo para Sally Hemings e Harriet Petit:

[...] Resistente a todas as infecções que mataram as parturientes nos seus quarenta anos; imune a todas as febres tifoide, amarela e de malária que atingiu os virginianos no século XVIII, com seu clima pantanoso e insalubre; intocada pelas epidemias constantes de cólera; sem máculas físicas ou fraquezas congênicas, ela sobreviveu a tudo, incluindo sua própria biografia. (CHASE-RIBOUD, 1979, 6%, formato *kindle*)

É interessante notar que a comparação entre as inúmeras mazelas às quais Elizabeth Hemings sobreviveu estão colocadas no mesmo patamar de sua própria biografia, o que representa as opressões e violências sofridas pela personagem, reflexo de sua situação de mulher negra e escrava no sul dos Estados Unidos no século XIX. Provavelmente a personagem mais impossibilitada de mudar o seu destino, Elizabeth Hemings retrata os abusos sexuais que sofreu em um relato direto, porém, doloroso:

[...] O outro, eu não gosto de falar nisso. Fui estuprada, foi o que aconteceu. E não foi uma vez só. Ele era um carpinteiro branco chamado John Nelson. Nada a fazer além de ter a criança e amá-la. Não era culpa dele como ele veio parar aqui. Ele foi o meu último. Meu bebê. Quando eu tinha quase cinquenta anos. (CHASE-RIBOUD, 1979, 7%, formato *kindle*)

A sobrevivência das mulheres negras estava diretamente relacionada à rede de apoio criada por elas. Eram mães que cuidavam de seus filhos e dos filhos de outras mulheres, que buscavam aprender novos ofícios e sobreviver também à violência doméstica contínua a que eram expostas. Essas mulheres, ao relatar as suas experiências umas para as outras, encontravam um conforto negado a elas por seu silenciamento, como salientado por Sally Hemings: “Escravos revelavam o mínimo possível sobre sua origem e seu passado para os filhos. Era um truque antigo. Não falar era não colocar em palavras a desesperança de não ter nem passado nem futuro” (CHASE-RIBOUD, 1979, 4%, formato *kindle*). As trocas de experiências eram feitas apenas entre mulheres, que, buscando proteger os filhos, evitavam falar sobre a tristeza de sua situação como parte de um povo escravizado e vitimizado.

No decorrer de *Sally Hemings*, aprendemos que a narrativa da escrava não é publicada. Ao desautorizar a divulgação de sua história quando decide queimar os seus diários, Sally Hemings mais uma vez silencia sua trajetória, invisibiliza sua existência. Por outro lado, em *The President's Daughter*, a narrativa de Harriet Petit é desacreditada por sua família, que associa os relatos de seu diário a devaneios de uma mulher louca. Preocupando-se com a imagem da família no futuro, o marido e a neta de Harriet Petit decidem queimar os diários, que contam toda a história de sua família negra, começando pelo *affair* de seu pai, o presidente Thomas Jefferson, com a sua mãe, a escrava Sally Hemings, até a velhice de Harriet Petit. Ao final do romance, no entanto, há uma possibilidade de que a história das mulheres da família Hemings não caia no esquecimento, quando a neta de Harriet Petit afirma:

Eu pensava que os diários da vovó, que mencionam obsessivamente pessoas negras, pessoas negras que pareciam brancas, e a sua negrofilia neurótica deveriam ser destruídos pelo bem de nossa posteridade. O vovô concordou. E antes que ele morresse, fizemos isso. Mas o vovô chorou enquanto queimava os diários, dizendo que estávamos matando a vovó pela segunda vez. Foi aí que eu comecei a ter as minhas dúvidas. (CHASE-RIBOUD, 1994, 44)

HOTTENTOT VENUS

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

Conceição Evaristo – *A noite não adormece nos olhos das mulheres*

2.1 Algumas considerações sobre os estudos de gênero e raça

Em seu livro *O Segundo Sexo* (2002), Simone de Beauvoir afirma que “O corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa no mundo” (BEAUVOIR, 2002, 57); os estudos feministas e de gênero apontam que essa situação é modificada por fatores históricos e culturais, que constituem a concepção de sexualidade, moral e papéis sociais exercidos por sujeitos do sexo feminino e masculino. Além desses fatores, outros como raça, etnia, classe e orientação sexual moldam a experiência das mulheres na sociedade de maneira significativa. O objetivo deste subtópico, num primeiro momento, é falar brevemente sobre a sexualidade e papéis sociais a partir do século XVIII, pontuando as práticas e teorias que vão marcar, posteriormente, o século XIX, contexto histórico do romance *Hottentot Venus*. Logo depois, as questões de raça serão abordadas, uma vez que a interface raça e gênero é o foco dos estudos aqui desenvolvidos.

O século XVIII foi um momento histórico em que surgiram diversas teorias médicas, postulando a inferioridade de indivíduos que não se encaixavam em padrões eurocêntricos. A partir daí, o olhar médico e hierarquizador começa a controlar cada vez mais as práticas sexuais e sociais da população, e essas teorias médicas contribuem para a criação de uma noção de normalidade que desumaniza e transforma em “monstros” os sujeitos que não correspondem aos padrões socialmente construídos. A partir do momento que se concebe a possibilidade de determinar o outro por características físicas, inicia-se um novo campo de visibilidade, um olhar minucioso e hierarquizador. Segundo o historiador Jean Jacques Courtine, o olhar hierarquizador está ligado a dois fatores: a “medicalização” do campo do olhar, junto com a cultura visual de massa que funcionava como uma polícia do olhar nas mãos dos médicos (COURTINE, 2013, 130) Esse tópico será melhor desenvolvido posteriormente.

Mulheres, principalmente as não-brancas, foram sujeitos especialmente analisados por esses estudos, marcadamente sexistas e racistas, bem como desenvolvidos em sua totalidade por homens. Como observa Margareth Rago:

Na produção dos monstros masculinos e femininos de um mundo obcecado pela higiene, pela beleza e pela normalidade, são principalmente as mulheres que pecam por excesso sexual, em especial as índias, as negras e as prostitutas. Estas são consideradas mais atrasadas do que as “mulheres castas”, que também são vistas como inferiores em relação aos homens pobres, por sua vez, mais incapazes do que os proprietários brancos. (RAGO, 2008, 2)

É a partir do século XVIII que a sexualidade, de modo geral, passa a ser mais controlada através de uma profusão de práticas e estratégias, e se torna um discurso institucionalizado no século XIX (WEEKS, 2010; COURTINE, 2013). Esse controle da sexualidade do sujeito, sua subjetividade e a sua concepção acerca de si mesmo, é o que Foucault chama de dispositivo histórico. Foucault define o dispositivo como

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. (FOUCAULT, 1997, 138)

O historiador galês Jeffrey Weeks explica que o dispositivo torna-se cada vez mais eficaz

Na medida em que a sociedade se tornou mais e mais preocupada com as vidas de seus membros – pelo bem da uniformidade moral; da prosperidade econômica; da segurança nacional ou da higiene e da saúde -, ela se tornou cada vez mais preocupada com o disciplinamento dos corpos e com a vida sexual dos indivíduos. Isso deu lugar a métodos intrincados de administração e de gerenciamento; a um florescimento de ansiedades morais, médicas, higiênicas, legais; e a intervenções voltadas ao bem-estar ou ao escrutínio científico, todas planejadas para compreender o eu através da compreensão e da regulação do comportamento sexual. (WEEKS, 2010, 52)

A historiadora francesa Michèle Riot-Sarcey, em seu artigo “Michel Foucault para pensar gênero: sujeito e poder”, explica que, para Foucault, o dispositivo basicamente opera de maneira que o indivíduo seja convencido “a respeitar a identidade que o designa, atribuindo-lhe funções que comandam a ordem social” (RIOT-SARCEY, 2014, 555). Ao dissertar acerca do dispositivo e suas consequências, a historiadora também salienta que é preciso refletir a respeito das relações de poder propiciadas pelas práticas discursivas,

assim como a tecnologia do sexo, esta e aquela práticas que conformam homens e mulheres a papéis pré-determinados.

Nos séculos XVIII e XIX, estudos sociológicos, históricos e a própria literatura trazem elementos que reforçam as representações universalistas e essencialistas sobre mulheres e também homens; Riot-Sarcey salienta a grande influência de livros – raramente escritos por mulheres, que “foram redigidos conforme as normas mais estritas, perfeitamente respeitadas das identidades reservadas a cada sexo” (RIOT-SARCEY, 2014, 563). Assim como muitos teóricos, o sociólogo George Boris, juntamente com a psicóloga Mirella Cecídio, reforçam a existência de algumas concepções históricas acerca dos papéis sociais de homens e mulheres a partir do século XVIII:

na sociedade patriarcal, gerada no período colonial, o homem tinha o direito de controlar a vida da mulher como se ela fosse sua propriedade, determinando os papéis a serem desempenhados por ela, com rígidas diferenças em relação ao gênero masculino. O homem tinha o dever de trabalhar para dar sustento à sua família, enquanto a mulher tinha diversas funções: de reprodutora, de dona-de-casa, de administradora das tarefas dos escravos, de educadora dos filhos do casal e de prestadora de serviços sexuais ao seu marido. (BORIS et al, 2007, 456)

Concepções equivocadas sobre determinações biológicas, utilizadas para normatizar papéis sociais, foram uma das maneiras mais efetivas encontradas pelas instituições para manter uma universalização das práticas sociais e da moral contemporânea (MITCHELL, 2010). Entretanto, as mulheres foram mais prejudicadas, por serem o “outro” nas relações de poder, em que o homem branco é detentor dos maiores privilégios, dentre eles o do conhecimento científico e o do poder secular e religioso. Segundo a crítica literária feminista Toril Moi, “a imposição patriarcal consiste em impor certos padrões sociais de feminilidade para todas as mulheres definidas apenas biologicamente, de modo a nos fazer crer que os padrões escolhidos de ‘feminilidade’ são naturais” (MOI, 1995, 65). A criação de padrões sociais a partir de imposições que se baseiam em estruturas patriarcais reforçavam e ainda reforçam relações binárias hierarquizadoras, com a mulher no polo considerado inferior, como vemos nas relações entre pessoal e político, privado e público, emoção e razão. A historiadora feminista brasileira Flávia Biroli fala de como essas relações se configuram na sociedade, em seu artigo “O público e o privado”.

[...] a esfera pública estaria baseada em princípios universais, na razão e na impessoalidade, ao passo que a esfera privada abrigaria as relações de caráter pessoal e íntimo. Se na primeira os indivíduos são definidos como manifestações da humanidade ou da cidadania

comum a todos, na segunda é incontornável que se apresentem em suas individualidades concretas e particulares. Papeis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboraram para que a domesticidade feminina fosse vista como um traço natural e distintivo, mas também como um valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. A natureza estaria na base das diferenças hierarquizadas entre os sexos. (BIROLI, 2014, 32)

A ciência e a religião foram primordiais na perpetuação das crenças na inferioridade feminina. No entanto, as mulheres lutaram e ainda lutam para que essa realidade, baseada em construções sociais e discursivas desiguais e excludentes, seja modificada. Apesar das primeiras denúncias contra a dominação masculina datarem da Idade Média (como é o caso de Cristina de Pizán), o século XVIII é o momento em que o feminismo foi fundado; o chamado feminismo liberal, idealizado por Mary Wollstonecraft (1759-1797), “tinha como eixos a educação das mulheres, o direito ao voto e a igualdade no casamento, em particular o direito das mulheres casadas a dispor de suas propriedades” (MIGUEL, 2014, 21).

O feminismo de Wollstonecraft, assim como algumas vertentes que surgiram depois, não seriam suficientes para abranger todas as mulheres, que vivenciavam e ainda vivenciam experiências diferentes, devido a uma variedade de sistemas identitários, sobretudo em função da raça e classe a que pertencem. Apesar de sua relevância inegável, vertentes como as da primeira onda claramente deixaram de fora mulheres que não faziam parte desse arranjo. A filósofa americana Naomi Zack se utiliza das ciências sociais para nos lembrar, assim como tantas outras pesquisadoras, que, como resultado das intersecções de raça, gênero, classe social, orientação sexual, entre outras, mulheres têm experiências das mais diversas. Fatores como o *status* social, idade, circunstâncias materiais, e contexto histórico, só para citar alguns exemplos, serão naturalmente divergentes de uma mulher para outra (ZACK, 2007, 193). Ao reconhecer as diferentes opressões sofridas por mulheres em situações diversas, podemos nos posicionar de maneira mais adequada, levando em conta a complexidade dessas interfaces ao refletir acerca das relações de poder e as opressões presentes na sociedade da qual fazemos parte.

Neste trabalho, em especial, os feminismos negros são as contribuições teóricas mais apropriadas para que as relações de raça e gênero possam ser analisadas dentro de sua complexidade interseccional. Nesse sentido, a fala da feminista negra brasileira Luiza Bairros salienta como o desencontro histórico entre os feminismos negros e algumas outras vertentes dos feminismos precisa ser problematizado. Para Bairros, “a reinvenção

da categoria mulher frequentemente utiliza os mesmos estereótipos criados pela opressão patriarcal – passiva, emocional etc. - como forma de lidar com os papéis de gênero” (BAIROS, 1995, 459). Como ela observa, isso não abrange mulheres de cor e/ou pobres.

Um fato que corrobora a reflexão de Bairos acerca da importância de se considerar raça e gênero como categorias relevantes para o entendimento das opressões sofridas pelas mulheres de cor, é a diferença das representações das mulheres brancas e negras. As representações das mulheres brancas e negras se opõem há séculos. Ambas têm como ponto comum o corpo, que essencializa e compreende a mulher na sua totalidade, numa relação dicotômica com o homem, que é símbolo da transcendência, inteligência, razão; entretanto, esse corpo é visto de maneiras diferentes quando fatores como a raça (entre outros) entram na equação. As mulheres brancas são normalmente relacionadas à pureza e castidade, anjos do lar, mães altruístas e indispensáveis para a família patriarcal; entretanto, quando decidem viver em padrões que não correspondem aos papéis que se espera delas (lesbianismo, prostituição, sexo fora do casamento), essas mulheres são representadas como o próprio demônio, seres imundos e pecaminosos. Já as mulheres negras são sempre relacionadas à sexualidade exacerbada, fruto de sua natureza primitiva. O corpo da mulher negra, disponível tanto para o trabalho quanto para o prazer, não precisa de consentimento para ser tocado. Ao fazer uma análise sobre a representação das mulheres de cor na literatura brasileira nos seus primeiros anos, o pesquisador brasileiro Eduardo de Assis Duarte assinala que, no caso da mulher mulata,

Visão e tato não se separam, o que aponta para a constante lubricidade que marca a presença desse fruto interétnico de uma sexualidade não sancionada pela moral cristã. Fruto que parece vir, também ele, diretamente da natureza para o prazer masculino e que ostenta esta condição como destino inelutável. (DUARTE, 2009, 7)

Os argumentos citados acima ilustram muito brevemente as violências físicas e simbólicas que estruturam as sociedades ocidentais sexistas e racistas nas quais ainda vivemos. Esses conceitos ainda influenciam o imaginário social e as representações das mulheres negras, vistas na mídia, na literatura e em outros meios como mulheres sexualmente disponíveis, “signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretiz” (DUARTE, 2009, 6).

O pesquisador brasileiro Cristiano Rodrigues destaca que as mulheres de cor precisaram se posicionar, tanto no Brasil como nos Estados Unidos, dentro do Movimento

Negro e do Movimento Feminista, a fim de conseguir espaço para as suas pautas. Enquanto um movimento via na raça sua pauta mais importante, e o outro no gênero o seu foco, os sujeitos que lidavam com esta dupla opressão não tinham o seu espaço de fala e ação reconhecido. O pesquisador resgata o pensamento da feminista negra brasileira Sueli Carneiro sobre esta circunstância no contexto brasileiro:

[...] as mulheres negras tiveram que “enegrecer” a agenda do movimento feminista e “sexualizar” a do movimento negro, promovendo uma diversificação das concepções e práticas políticas em uma dupla perspectiva, tanto afirmando novos sujeitos políticos quanto exigindo reconhecimento das diferenças e desigualdades entre esses novos sujeitos (CARNEIRO apud RODRIGUES, 2013)

Pode-se perceber que a sobreposição de opressões sofridas por mulheres de cor não estava sendo devidamente abordada pelos Movimento Feminista e o Movimento Negro. Desse modo, cria-se o conceito de intersecção de raça e gênero, que considera ambas as opressões. Desenvolvido pela feminista e ativista negra americana Kimberlé Crenshaw, o conceito surge a partir do momento em que se vê a necessidade de “reconhecer que as experiências das mulheres negras não podem ser enquadradas separadamente nas categorias da discriminação racial ou da discriminação de gênero” (CRENSHAW, 2004, 8). Crenshaw nomeia como *colisões* as situações em que raça e gênero se sobrepõem, assinalando que a intersecção funciona de mais de uma maneira:

Portanto, vou falar sobre algumas colisões que afetam as mulheres negras. A primeira delas é a discriminação contra grupos específicos e, quando falamos da discriminação contra grupos específicos, estamos falando sobre um tipo de discriminação que procura mulheres específicas que são interseccionais. O segundo tipo de discriminação, sobre o qual falarei, é o da discriminação mista ou composta. Trata-se do efeito combinado da discriminação racial e da discriminação de gênero. E o último tipo é a estrutural, quando não há qualquer discriminação ativa. O que ocorre, em última instância, é que o peso combinado das estruturas de raça e das estruturas de gênero marginaliza as mulheres que estão na base. Essa é a discriminação contra grupos específicos. (CRENSHAW, 2004, 12)

E é nessa sociedade racista e sexista que a história de Baartman toma forma. Em contraste com a realidade, no romance de Chase-Riboud, Baartman é capaz de contar sua história, num relato *pós-mortem* que denuncia a violência de caráter físico, simbólico, sexual e estrutural a que ela é exposta, tanto em vida quanto depois de sua morte. Ao narrar desde sua tenra infância na África do Sul, até o momento em que seus restos mortais são enterrados em sua terra natal, essa personagem surge como um fantasma

procurando por justiça. Vale ressaltar que a voz narrativa, ao narrar a sua história a partir de um lugar impossível – a morte – causa grande influência nas leitoras, ao ser a mediadora de todas as vozes que ecoam no romance, e a autoridade narrativa que decide o rumo e o tom de seu relato.

No romance, Baartman não conta sua história em ordem cronológica. Começando pela morte precoce, a heroína passeia por sua trajetória, de modo dolorido, uma vez que o seu espírito ainda vaga pela terra. Para a tribo de Baartman, o espírito só é capaz de descansar quando o corpo é enterrado (CHASE-RIBOUD, 2003). Depois de sua morte, Baartman foi exposta por muitos anos em museus europeus, até finalmente voltar para a África do Sul em agosto de 2002, cerca de 186 anos após sua morte. Na vida real, este fato relatado no romance foi abundantemente noticiado pela mídia³⁰. O retorno de Baartman para a sua terra natal causou grande comoção, como mostra o *cartoon* abaixo, publicado em um jornal sul-africano.

Figura 1 – Cartoon de Zapiro para o jornal Sowetan em 2 de agosto de 2002. “Saartjie Baartman: Lide com cuidado. Dignidade. Respeito”.



Fonte: <https://zapiro.com/component/zoo/advanced-search/19262?Itemid=464>

³⁰ Várias reportagens sobre a volta de Baartman para a sua terra natal foram veiculadas no Brasil e no mundo. Alguns exemplos podem ser encontrados nesses links acessados em 02 de janeiro de 2017: <https://www.theguardian.com/education/2002/feb/21/internationaleducationnews.highereducation> <http://jezebel.com/saartjie-baartman-the-original-booty-queen-1658569879> <http://www.bbc.com/news/magazine-35240987>

O impacto causado pelo retorno de Baartman à África do Sul, após anos de disputa entre a França e seu país de origem, está fortemente relacionada com o papel que a personagem representou no século XIX, e na sua nova imagem no século XX. Para a historiadora Sadiah Qureshi,

A natureza da história de Baartman e o poder das políticas raciais e de gênero investidas na (re)contação dessa história levou – não surpreendentemente, mas talvez inevitavelmente – artistas e escritores modernos a se apropriar dela como um ponto focal para discursos acerca de raça, gênero, o império, e especialmente as representações ocidentais da sexualidade feminina negra. O esforço para recuperá-la fisicamente é metaforicamente paralelo ao movimento de recuperar a sua imagem, uma vez que artistas negros estão começando a explorar representações de sua sexualidade na mídia moderna (QURESHI, 2004, 233).

Entre outras expressões artísticas presentes no século XX, o romance escrito por Chase-Riboud representa uma nova imagem de Baartman, delineado principalmente através dos aspectos político-ideológicos que compõem a narrativa, e que serão analisados neste capítulo. Aspectos estéticos do romance também serão objeto de nossa análise.

2.2 Violência de gênero: dimensões e interseccionalidades

A carne mais barata do mercado é a carne negra.
Elza Soares – *A carne*

As pesquisadoras feministas Mireya Suárez e Lourdes Bandeira, no artigo “Introdução a violência, gênero e crime no Distrito Federal”, assinalam que a violência é um objeto de estudo complexo, analisado de maneiras diversas pelas múltiplas disciplinas e estudos que se debruçam sobre este eixo temático. Segundo as pesquisadoras, para se falar de violência, é necessário pensar sobre o seu *âmbito* e sua *frequência*. Enquanto o *âmbito* está relacionado aos segmentos, como o Estado, a sociedade e os indivíduos, a *frequência* diz respeito aos tipos de manifestações que a violência pode tomar, sendo ela extraordinária em caso de conflitos políticos e étnicos, e cotidiana no caso de homicídios, latrocínios, entre outras (SUÁREZ; BANDEIRA, 1999, 13-14).

Suárez e Bandeira também assinalam que a percepção da violência contra as mulheres, mais especificamente, mudou significativamente através do tempo, o que naturalmente influencia tanto os agentes envolvidos na busca de compreensão deste fenômeno quanto a sociedade como um todo. Segundo as pesquisadoras, a partir dos anos 70, os feminismos começam a apontar a invisibilidade da violência contra a mulher, assinalando a sua dimensão abrangente, assim como a maneira como esse tipo de violência era e ainda é ignorada. Já os anos 80 e 90 foram marcados pela denúncia contra a violência contra a mulher, seguida por ações que reivindicavam direitos de segurança das mulheres. Na atualidade, a adoção do conceito de relações de gênero (entendimento de gênero como uma construção social, os papéis atribuídos a homens e mulheres na sociedade) se fortalece gradualmente, destacando a violência nas relações afetivas, ou seja, o entendimento de que a esfera privada também representa um lugar de perigo para as mulheres. Atualmente, um avanço considerável no Brasil é a promulgação da lei 11.340, popularmente conhecida como lei Maria da Penha³¹, que busca coibir e proibir a violência doméstica contra as mulheres. Além dessa lei, o entendimento do feminicídio³² - crime motivado pelo desprezo à pessoas do sexo feminino - como circunstância qualificadora do crime de homicídio, promulgado pela presidenta legítima Dilma Rousseff, em 2015, também é outra vitória na longa busca por direitos equitativos para as mulheres, independentemente de sua raça, etnia, condição social ou orientação sexual.³³

Após estas considerações gerais sobre os conceitos de violência e o entendimento de seu caráter histórico e sociológico, podemos pensar neste fenômeno com relação à trajetória de Sarah Baartman. As situações de violência vividas pela personagem estão diretamente relacionadas ao contexto histórico, social e político no qual ela estava inserida. Antes de tudo, é preciso salientar que estamos cientes da dificuldade em falar dessas situações de violência separadamente, uma vez que elas geralmente envolvem

³¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm Acessado em 08 de julho de 2017.

³² http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm Acessado em 08 de julho de 2017.

³³ Em seu artigo “Sociología y política del feminicidio: algunas claves interpretativas a partir do caso mexicano”, a pesquisadora mexicana Teresa Incháustegui Romero disserta acerca da definição do termo feminicídio, e também da construção e sentido político desse conceito, trazendo também panoramas para a análise do feminicídio no México. As considerações da pesquisadora são cruciais para os debates acerca do feminicídio também no Brasil, em que as discussões acerca desse tipo de crime ainda são muito recentes. Disponível em: *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29, n. 2, p. 415- 447, maio-agosto, 2014.

mais de um tipo de opressão e muitas vezes se sobrepõem. De qualquer modo, o objetivo neste momento é analisar as situações de violência inseridas no romance, de maneira a acentuar a importância deste tema dentro da literatura escrita por mulheres negras.

Pode-se afirmar que a violência de gênero - que se manifesta através da violência física, sexual e simbólica - é um elemento marcante na narrativa. Há a ocorrência de outras manifestações de violência, como a patrimonial, mas que não será abordada de maneira específica. Além de exemplos retirados da narrativa, os conceitos dos tipos de violência também serão abordados.

No contexto brasileiro, a violência de gênero é definida na lei 11.340 como “violência sofrida pelo fato de se ser mulher, sem distinção de raça, classe social, religião, idade ou qualquer outra condição, produto de um sistema social que subordina o sexo feminino”. Esta violência é uma das manifestações históricas da dominação masculina (MIGUEL, 2014), tendo nas relações patriarcais, ainda presentes na sociedade contemporânea, um dos seus pilares (ALMEIDA, 2014). Para a socióloga brasileira Heleieth Saffioti,

Violência de gênero é o conceito mais amplo, abrangendo vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos. No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social *homens* exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais aos ditames do patriarca, tendo esta necessidade de fazer uso da violência. (SAFFIOTI, 2002, 115)

Podendo ocorrer em diversos espaços, tendo como instrumentos outras manifestações de violência, como assinalado acima, este tipo de violência está relacionado às posições hierárquicas ocupadas por homens em relação às mulheres na sociedade. Como explica a socióloga feminista brasileira Tânia Mara de Almeida:

Ao se optar pela modalidade “violência de gênero”, vê-se que as ações violentas são produzidas em contextos e espaços sociais relacionais, quer sejam interpessoais quer sejam da ordem impessoal ou de grandes guerras. Isto é, essa violência não se refere a atitudes de fazer sofrer ou aniquilar o outro que seja alguém considerado igual ou que é visto nas mesmas condições de existência e valor que o/s seus/s perpetrador/es. A centralidade das ações violentas (físicas, sexuais, psicológicas, patrimoniais ou morais) incide sobre a alteridade do feminino na esfera doméstica familiar, na esfera pública e na esfera dos conflitos internacionais. (ALMEIDA, 2014, 329)

A violência estrutural também é bastante evidente em *Hottentot Venus*, sendo uma manifestação que está no cerne de todas as opressões sofridas pela personagem. A pesquisadora brasileira Maria Cecília Minayo assim a define:

Entende-se como aquela que oferece um marco à violência do comportamento e se aplica tanto às estruturas organizadas e institucionalizadas da família como aos sistemas econômicos, culturais e políticos que conduzem à opressão de grupos, classes, nações e indivíduos, aos quais são negadas conquistas da sociedade, tornando-os mais vulneráveis que outros ao sofrimento e à morte. (MINAYO, 1998, 8)

No romance, podemos dizer que a igreja é um dos veículos da violência estrutural. No decorrer da narrativa, as relações de Baartman com pessoas cristãs se mostram como um fator crucial em sua trajetória de sofrimento, exploração e morte, o que também reflete no entendimento da personagem em relação à sua situação de opressão e violência. Desse modo, as atitudes de alguns cristãos desencadeiam uma série de opressões, que se iniciam quando Ssehura tem nove anos e se estendem até o seu último relato sobre religião e paraíso, já depois de sua morte.

Pode-se notar que a personagem sofre uma série de apagamentos, como a mudança de nome e a ridicularização de seu povo, suas crenças e costumes, o que acarreta na negação de sua humanidade. Os apagamentos e a violência mudam a sua perspectiva sobre o mundo, e de uma jovem esperançosa ela se torna uma mulher descrente e sofrida. Enquanto ainda é a jovem Ssehura, ela reflete, cheia de esperanças e sonhos: “Eu tinha dezesseis anos e tinha minha vida inteira pela frente” (CHASE-RIBOUD, 2003, 30). No entanto, quando é levada para o mundo Ocidental, repleto de preconceitos, sua dor toma conta dela, que conclui:

Eu, obviamente, nunca fui enterrada. Nem o meu batismo em Manchester nem o meu casamento me deram o passaporte para um solo santificado. Eu nunca ascendi para o paraíso dos meus três reverendos; nem o perfumado Jardim do Éden, nem os pastos verdes do Reverendo Brooks, nem o grande Hall da Justiça do Reverendo Wedderburn. (ibidem, 308)

A violência estrutural sofrida pela personagem, relacionando-se ao cristianismo, se manifesta em diversas instâncias. Entre elas destacam-se: a inferiorização do povo coecoe como resultado do desconhecimento das práticas cristãs; o entendimento por parte do povo sul-africano e europeu de que Baartman e seu povo não eram dignos de

humanidade, por fazerem parte de uma cultura e religião não-cristãs; racismo e sexismo justificados e acentuados pela crença dos cristãos retratados no romance, de que apenas a sua cultura e religião deveriam ser observadas.

Aos nove anos de idade, Ssehura é vendida ao reverendo Cecil Freehoueland. O reverendo lia a bíblia para as crianças, e é nesse contexto que a menina aprende sobre o deus do cristianismo, e tem o seu primeiro contato com livros. Os livros simbolizam a superioridade branca, uma vez que a leitura não era ensinada aos povos colonizados. Os livros, desse modo, não só excluem pela impossibilidade de acesso às informações, como também ao constituir a única fonte de saberes considerados válidos, o que necessariamente exclui uma gama de povos que não se utilizam da escrita como uma ferramenta de perpetuação e registro de memórias e aprendizados.

Quando eu o vi lendo pela primeira vez, nunca me surpreendi tanto, quando vi que o livro falava com ele. [...] Assim que o reverendo Freehoueland acabou de ler, eu o segui para o lugar em que ele colocou o livro, e quando ninguém estava olhando, eu o abri e coloquei a minha orelha perto, na esperança de que ele me diria alguma coisa. Mas fiquei extremamente desapontada quando percebi que o livro não falaria comigo, e o pensamento que me veio imediatamente foi que ele não falou comigo porque eu era negra. (ibidem, 18)

A convivência de Ssehura com o reverendo Freehoueland³⁴ é um ponto crucial de sua existência. Primeiramente, porque ela se apaixona por ele; as primeiras informações que a personagem tem acerca da civilização europeia e do cristianismo são a partir do reverendo, que naturalmente tem uma visão positiva acerca de seu continente de origem e da religião que prega. Além disso, as opiniões do reverendo têm um grande peso em momentos decisivos, como a viagem de Ssehura para a Europa e a sua conversão para o catolicismo. Freehoueland é a pessoa que batiza Ssehura como Saartjie, “pequena Sarah” em holandês, e no romance se percebe que o elo de confiança criado entre ele e a pequena Sarah é determinante na relação de Baartman com outros europeus, principalmente os cristãos. Nesta relação, ela perde um elemento fundamental de sua identidade: seu nome.

³⁴ Podemos notar o que os nomes de alguns personagens são permeados de simbolismo. É o caso do Reverendo Freehoueland, ou “terra livre”, que pode estar ironicamente relacionado tanto à libertação dos povos africanos através do cristianismo quanto à crença da própria Ssehura de alcançar a sua salvação através dos ensinamentos do Reverendo, liberdade essa jamais conquistada pela sonhadora Ssehura.

Apesar de Ssehura ter recordações felizes do reverendo e de sua generosidade, há algumas passagens que demonstram como ela sofria com o apagamento de sua cultura e a imposição de padrões de comportamento e beleza ocidentais. Ela encontra na natureza sua única fonte de consolo, uma vez que a chamada civilização em que agora estava inserida a tratava com uma hostilidade para ela incompreensível:

Há mais ou menos um quarto de milha da missão havia uma árvore *kowkow*, no meio de uma pequena floresta. Eu nunca deixava de ir lá uma vez ao dia, às vezes duas, se eu conseguisse escapar. Era o meu maior prazer, sentar embaixo da sombra dessa árvore *kowkow* e abrir meu coração para ela quando eu estava triste. Eu ia, sentava lá e falava com a árvore. Eu contava os meus sofrimentos, como se fosse um amigo. Naquela época, eu era uma garota quieta e emburrada que confessava todas as manhãs às cinco horas, minha vaidade, meu egoísmo, minha teimosia, meu orgulho, minha vingança, minha inveja dos outros, todos os pecados. [...] Quando o meu fardo parecia insuportável, eu ia e falava com a árvore. [...] Tudo o que eu sei é que sempre que eu era tratada com desdém e desprezo, me achava insuportavelmente feia ou sozinha, eu ia até a árvore e a árvore não só me ouvia, como também falava comigo. (CHASE-RIBOUD, 2003, 19-20)

Essa passagem, que ilustra as reflexões de uma criança ainda ingênua, tem efeito profundo na leitora, pois aborda sob o ponto de vista infantil a crueldade deste injusto conflito por ela vivido. Se a garota via a necessidade de, pelo menos duas vezes por dia, falar com a árvore, ela provavelmente era um alvo de chacota por parte das outras pessoas, com quem vivia, mas que não a apoiavam ou escutavam. Os princípios cristãos de amor ao próximo entram em conflito com o comportamento de seus devotos, situações que se tornam mais intensas quando Ssehura vai para a Cidade do Cabo pela segunda vez.

A violência perpetrada por cristãos contra Ssehura começa a se tornar mais explícita e constante quando ela já tem dezesseis anos. Primeiramente, o abuso sexual que Baartman sofre por parte de seu senhor, a primeira atitude do homem ao conhecê-la:

- Venha aqui, Saartjie, eu quero te ver na luz.
 - Coronel Caesar...
 - Me chame de senhor.
 - Senhor...
 - Venha aqui até a janela.
 Eu me aproximei dele, meu coração na boca.
 - Só quero te sentir um pouco, Saartjie. *Eu sou um bom cristão, fiel à minha esposa...*
 Ele abriu o zíper, colocou para fora o seu órgão selvagem com cabelos vermelhos como o bumbum de um orangotango. Eu olhei em terror. O órgão dele tinha dois testículos. Eu pensei se todos os homens brancos eram tão deformados.
 - O que você está olhando, Saartjie? Não me diga que você nunca viu um pênis antes – você, uma mulher casada. Agora o beije. (CHASE-RIBOUD, 2003, 40, grifo nosso)

Na perspectiva do coronel Caesar, Ssehura é vista como um animal que pode ser maltratado e domesticado. No entanto, a animalidade do homem civilizado, que perpetra uma série de violências contra a personagem, é acentuada no decorrer do romance não só em relação ao coronel, mas também a vários outros homens que violentam Baartman física e/ou simbolicamente.

Ao analisar a situação, minutos depois da violência sexual, Baartman acredita que aceitar o emprego oferecido pelo coronel Caesar é a melhor maneira de sobreviver, principalmente porque, para a protagonista, “Com certeza uma mulher cristã branca irá me proteger?” (ibidem, 41). É interessante notar que a frase, que se inicia com “com certeza” e termina com um ponto de interrogação, demonstra a dúvida de Baartman acerca de suas próprias conclusões.

Utilizando-se da religião como um indício de superioridade, esses cristãos excluem Ssehura dos avanços e direitos sociais da época. Ao determinar que Ssehura não pode fazer parte de certos arranjos, ao negar sua humanidade e tratar seus sentimentos com descaso, a família Caesar desencadeia uma série de outras violências, traumas e dor. Na oração feita pelo coronel antes de fazer sua refeição em família, percebemos que a crença na bestialidade dos povos negros se baseia também nos registros sagrados:

- Oh Deus, misericordioso e cheio de graça, nosso Pai celestial, é só por sua majestade e amor divino que nós somos chamados a conduzir os negócios dessa colônia, para que a justiça seja mantida entre esses *homens selvagens e brutais*, e para que o seu amor verdadeiro e doutrina reformada sejam propagados e espalhados pela sua honra e a glória do seu santo nome, nós oramos e imploramos que o Senhor ilumine nossos corações com a sua sabedoria celestial e graça para que essa colônia, essa família, essa fábrica sirvam para adorar e honrar o seu nome, e em seu nome abençoamos a comida. Amém. (ibidem, 47, grifo nosso)

Ao falar sobre a violência estrutural em seu artigo “A violência social sob a perspectiva da saúde pública”, Mynaio salienta que esse tipo de violência está enraizada e naturalizada em nossa cultura, agindo de muitas maneiras em nosso contexto social, principalmente contra os agentes que estão em desvantagens nas relações de poder. A pesquisadora destaca a *vulnerabilidade* como uma consequência desta situação, o que pode aumentar as ocorrências de morte dos indivíduos que são vítimas desse tipo de violência. No romance, exemplo claro disso está tanto nos *halls* de exposição quanto nas moradias de Baartman. Ao ser vendida ao senhor Réaux, ela fala sobre os cômodos em que viveu, durante o inverno rigoroso de Paris. Baartman salienta que os cômodos eram

sujos, cheios de insetos e envelhecidos, o que contrastava com a sua vontade de se manter limpa.

Além das condições sub-humanas em que vivia, a realidade de Baartman nos circos em que era exposta também era deplorável:

Se não fosse esse dia, eu estaria em exibição no circo de animais do meu senhor, exposta numa gaiola de bambu de oito por doze, alta o suficiente para que eu conseguisse ficar de pé, quase nua, tremendo no meu avental de pérolas e penas, minhas calças de entranhas secas, meu rosto pintado, minha máscara de couro, meu cabelo pintado e trançado, minhas luvas vermelhas de camurça, minha capa de pele de carneiro sobre um ombro, meu colar de vidros cintilantes e conchas, minha coroa de penas, meus brincos de conchas, conseguindo cambalear só alguns passos, ou ficar de cócoras em cima do meu forno de azulejos para me esquentar, ou obedecer os gritos do meu cuidador, que entretiam a multidão com o seu solilóquio de latidos. (CHASE-RIBOUD, 2003, 4)

A visão grotesca que Baartman tem sobre si mesma, e a maneira como essa visão é narrada no decorrer de todo o romance, é um aspecto que causa grande impacto na leitora. A personagem se autodescreve como uma criatura degradante, o que demonstra como a violência estrutural influencia a sua concepção acerca de si mesma. O processo inexorável de desempoderamento da personagem se acentua cada vez que as situações de violência tomam forma, levando-a a viver uma vida sem esperanças.

Por outro lado, se em alguns momentos a personagem parece internalizar as visões animalizadas e inferiorizantes de si mesma, em outras, Sarah Baartman parece se distanciar das situações de violência que vive como um mecanismo de resistência e sobrevivência. Demonstrando uma reflexão profunda sobre a sua situação, a personagem aparentemente aceita o seu destino, simplesmente por falta de opções. A impotência de Sarah Baartman frente a uma sociedade tão racista e sexista também é evidenciada em outras personagens que compõem a obra de Chase-Riboud, como é o caso de Sally Hemings e Elizabeth Hemings, analisadas anteriormente.

A violência sexual toma forma na vida de Baartman primeiramente quando a menina tem dezesseis anos. Além dos estupros, outras formas de abuso sexual são denunciadas no romance. No caso da exposição no circo, há o relato de que muitos homens tentavam tocar as partes íntimas de Baartman, e que um valor adicional era cobrado para que se pudesse tocá-la em um local privado. Apesar de haver menções à prostituição, não se torna claro nesses relatos que essa atividade tenha sido praticada pela Hotentote, seja por ameaça ou escolha.

Além do estupro praticado pelo coronel Caesar em seu primeiro contato com Baartman, ela sofre este tipo monstruoso de violência diversas vezes, quando ainda morava na casa da família Caesar. O irmão do coronel, Hendrick Caesar, assim como o homem que a leva para a Europa, o senhor Dunlop, também perpetram violências sexuais contra ela. Baartman é vista como um objeto por todos esses homens, o que resulta no estupro praticado por Hendrick, e testemunhado por toda a família. Ela sofre o horror da violência, e também com a falta de apoio dos seus senhorios, que se recusam a protegê-la. “No café da manhã, ninguém me olhou nos olhos. Todos tinham ouvido os meus gritos” (CHASE-RIBOUD, 2003, 53). A cena do estupro, descrita em detalhes no romance, demonstra a lascívia de um homem que sente grande prazer e necessidade em demonstrar o seu poder em relação a um sujeito que ele considera inferior, imoral e culpado por seus desejos. Nesse sentido, podemos considerar a fala do historiador canadense Robert Young, segundo a qual “nesse movimento ambivalente de atração e repulsão, nós percebemos a economia sexual do desejo em fantasias raciais, e a de raça nas fantasias do desejo” (YOUNG, 1995, 85).

- Eu te amo, Saartjie. Tenho te olhado, eu tenho. Parece que você tem alguma coisa embaixo da sua saia que é incrível de ver... um fenômeno...

Na minha mente eu ouvia as palavras da curandeira: *Não há cura contra um mundo que não é feito de seres humanos.*

Antes que eu pudesse alcançar a porta, ele estava em cima de mim. Ele agarrou meus dois pulsos e os segurou com um pulso de ferro. Ele pegou uma corda no bolso, e amarrou os meus pulsos enquanto eu chutava e gritava. As crianças devem ter ouvido meus gritos. Todos devem ter ouvido. Ele pegou um lenço de linho que eu tinha passado para ele naquela manhã e me amordaçou. Então ele suspirou profundamente e se sentou na cadeira da cabine. Ele me assistiu me contorcer e implorar com os meus olhos.

- Te surpreendi, não foi? Mas você não está realmente surpresa, está. Eu vi o jeito que você me olhava, sua negra vagabunda. Você pediu por isso. Você está pedindo por isso desde a primeira vez que eu te vi. Desde a primeira vez que lavou os meus pés... Eu te amo, Saartjie. Eu juro que sim. Eu serei bom para você. Eu ouvi falar que vocês, mulheres Hotentote, têm uma joia no meio das pernas, que pode enlouquecer um homem... Agora, deixe-me ver... (CHASE-RIBOUD, 2003, 52-53)

Além dos estupros, o tráfico de mulheres que observamos nos romances é outra ocorrência a ser classificada como violência sexual. O Instituto Patrícia Galvão traz informações sobre o tráfico de mulheres na atualidade, e aponta que aspectos como a concepção de imagens de controle sobre mulheres negras contribuem para que o tráfico se perpetue.

Discutindo a violência sexual de forma ampla, além da questão do estupro e assédios, podemos ver que a mulher negra ainda tem que enfrentar as questões da exploração sexual infantil e de adolescentes e o tráfico de mulheres, onde

compõe o grupo de maior incidência. Isto tem forte relação às imagens de controle que envolvem a mulher negra como objeto de consumo e exploração sexual.³⁵

No romance, Baartman chega em Londres e é imediatamente objeto de negociação entre o Senhor Dunlop, que a transportou para a Europa, e o senhor Bullock, que era o dono do Museu Egípcio, ou o Museu de Londres. Um aspecto que chama a atenção durante a negociação dos dois homens é que Dunlop afirma ter duas curiosidades para oferecer: “uma rara e bela pele de girafa com mais de dezoito pés e uma genuína Hotentote *fêmea*” (CHASE-RIBOUD, 2003, 90, grifo nosso). A negociação descrita no romance também aconteceu no mundo real, e foi objeto de análise da socióloga Sadiya Qureshi. Para ela, a maneira como a negociação funcionou “indica que os processos envolvidos na comercialização de Baartman são análogos aos que envolvem exportações de animais” (QURESHI, 2004, 235), o que demonstra o *status* não-humano conferido à Baartman.

A comercialização da Hottentot ao chegar ao continente europeu é uma prática ancorada na violência de caráter colonial a que ela é exposta. Desde sua chegada, toda a sua trajetória e morte foram profundamente marcadas por esse tipo de violência. Seu *status* de ser animalizado é pontuado em inúmeros momentos da narrativa de Chase-Riboud:

Ao meu redor ficavam às vezes milhares de rostos brancos, todos olhando para mim, com um brilho de horror, pena ou terror em suas faces, ou às vezes um sorriso afetado de diversão, desprezo ou excitação nervosa; olhos brilhavam, lábios franziam, peles transpiravam. Gritos, insultos e risadas às vezes me sobrecarregavam enquanto as ondas do oceano me devoravam, com exceção de que não era sal que elas jogavam, mas ódio líquido, que batia na minha pele nua, meus pés descalços, meu rosto quente e meu cérebro ressequido. (CHASE-RIBOUD, 2003, 4-5)

No decorrer de todo o romance, passagens como essa assinalam a visão grotesca e animalizada que os povos europeus tinham de Baartman. Para essas pessoas, a Hotentote representava um espécime que exemplificava selvageria, inferioridade e incivilidade, justamente o contrário do que o povo europeu simbolizava. No entanto, é interessante notar que apesar de se considerarem civilizados, são os europeus que agem de maneira selvagem com relação à Baartman. Enquanto a civilização demonstra a sua incivilidade,

³⁵ *Dossiê sobre violência contra as mulheres*. Disponível em: <http://www.agenciapatriciagalvao.org.br/dossie/violencias/violencia-e-racismo/#assedio-sexual-e-mulheres-negras>. Acessado em 19 de abril de 2017.

a mulher por eles considerada uma aberração reflete criticamente sobre as violências a que é exposta. Podemos dizer que o contraste entre civilidade e selvageria, pontuados a partir de uma personagem negra do sexo feminino, é um ponto estruturante da narrativa. Em momentos diversos percebemos que os valores considerados eurocêntricos e civilizados, quando analisados através da perspectiva de Baartman, refletem uma sociedade cruel e doentia.

Referindo-se à personagem histórica, a historiadora Robin Mitchell salienta o não-estranhamento dos europeus frente ao tratamento desumano dado a Baartman, que era exposta em uma jaula onde mal poderia ficar de pé, sendo cutucada com uma espécie de bengala e recebendo ordens gritadas por seu “cuidador”. Para Mitchell “O espetáculo ultrajante de Sarah em exibição, a crença de que ela deveria ser controlada, e a grande facilidade com que todos abusavam dela, está no centro de manipulações ocidentais de corpos femininos negros, que datam de muito tempo” (MITCHELL, 2010, 32). O colonizador, na tentativa de justificar suas concepções inferiorizantes e desumanizantes, alia raça e gênero, categorias hierárquicas, para legitimar suas práticas. Nesta perspectiva, Citeli resgata o pensamento do biólogo evolucionista Stephen Jay Gould, para quem “a fama da Hotentote como objeto sexual provinha justamente das duas características que seu próprio apelido realçavam, ao combinar uma suposta bestialidade (“hotentote”) com a fascinação lasciva (“Vênus”)” (CITELI, 2001, 164).

Em seu artigo “A situação colonial ou a arrogância do colonizador”, a historiadora brasileira Maria Stella Bresciani faz observações pertinentes sobre as tentativas dos colonizadores de justificar suas práticas:

Modos insidiosos de manifestação de arrogância subsistiram e até as noções de civilidade e os rituais associados às normas civis das sociedades democráticas se viram desfigurados, explicitamente ou não, a fim de desculpar atitudes de extrema arrogância e de insolência depreciativa. Comportamentos arrogantes e cruéis, sentimentos por vezes fundados no pressuposto da inferioridade de certos grupos da população de seus territórios foram acobertados pelo silêncio cúmplice de governos que fecharam seus olhos, se calaram e mantiveram uma indiferença em relação a eles. Reforçaram-se ainda, quando governantes encorajaram a exploração econômica genocida da população nativa das colônias em nítidas formas violentas e persistentes de manifestação de arrogância. A figura simbólica do Outro se encontra frequentemente no centro do comportamento arrogante daqueles que se recusavam e ainda se recusam a reconhecer até mesmo a humanidade dos que não “figuram” como seus semelhantes. (BRESCIANI, 2015, 10)

A animalização e fetichização associada aos corpos femininos negros colonizados é evidente em várias situações; a exposição de Baartman, praticamente nua, nos circos de horrores, assim como as paródias, *cartoons* e peças que surgem sobre a personagem histórica são exemplos disso. A exposição de Baartman no Piccadilly Circus, repleta de aristocratas, membros de clero, e até mesmo mulheres de todas as classes sociais se tornou uma grande sensação no contexto histórico da época, justamente porque essas pessoas podiam contemplar o que consideravam bestial e devasso, e manifestar todo o seu nojo e desprezo por aquela criatura:

A alta sociedade botava banca e babava até a meia noite. Homens e cada vez mais mulheres, me cutucavam com as suas bengalas e sombrinhas, fazendo caretas, tagarelando e gritando palavrões, chocalhando a jaula para me fazer cair, cuspidando e lançando insultos que eles pensavam que eu não era capaz de entender. Às vezes eu percebia um olhar de pena, até uma lágrima nos olhos de algum expectador. Quando isso acontecia, meu dia era insuportável, porque daí eu precisava admitir que eu ainda era humana. (CHASE-RIBOUD, 2003, 10)

É interessante notar que, ao se distanciar de sua situação de opressão e exploração, Baartman parece tentar resistir às inúmeras violências a que é exposta. Percebemos que a autora opta por manter um alto grau de complexidade nas reflexões da personagem, o que, ao contrário das narrativas tradicionais, constrói uma representação resistente de povos negros em face de processos cruéis de desumanização de seus povos, costumes e culturas.

A violência colonial se configura como um processo de apagamentos, invasões e silenciamentos. Fundamentando-se na ciência e na religião para justificar sua dominação, o colonizador se apropria da terra, dos recursos, e do capital humano de suas colônias. Esse processo não apenas envolve a apropriação de recursos, propriedades e pessoas, mas também se embasa na inferiorização do indivíduos, da cultura, dos costumes e da língua dos colonizados, ou seja, na prática da violência simbólica. Na tentativa de facilitar e perpetuar a sua dominação, o colonizador se coloca com o detentor da única verdade inquestionável e aceitável, e dessa maneira não permite que o colonizado consiga se desvencilhar dessa dominação. Qureshi explica como esse processo se materializou na perspectiva religiosa, em que a colonização foi colocada como uma prática necessária para os colonizados e uma atitude benevolente por parte dos colonizadores, que trariam a civilização para o que eles próprios consideravam selvagens:

Missões no exterior estimulavam um grande interesse nas populações indígenas; a conversão apresentava uma oportunidade de efetivar a redenção das almas, um

interesse de ambos a fé religiosa e o império. Pessoas convertidas eram às vezes até mesmo expostas na Inglaterra, como evidência do benefício missionário ao espalhar a civilização. (QURESHI, 2004, 234)

Na trajetória de Sarah Baartman, notamos que o seu corpo é um território de disputas de poder desde a sua infância, quando o seu povo é vítima de assassinatos, até o momento em que ela não pode transitar na Cidade do Cabo sozinha, uma vez que os hotentotes eram considerados perigosos por causa das situações de guerra com outros povos africanos; o medo do estupro e da tortura é evidenciado em uma passagem em que Baartman se esconde de um grupo de adolescentes, famosos por espancarem mulheres de sua tribo. Ao se mudar para outro continente, essa situação se intensifica quando os expectadores do seu show se sentem no direito de tocá-la e agredi-la. Tragicamente, esse corpo também é violentado após a morte; Baartman é comprada pelos cientistas Cuvier e Saint-Hilaire, e é dissecada menos de vinte e quatro horas depois de morta.

Várias estratégias foram formuladas para que a crença inabalável na superioridade do homem branco europeu se perpetuasse através dos séculos, e alguns exemplos são o discurso médico racista e sexista e a punição de sujeitos cujos comportamentos destoassem de funções sociais e morais definidos segundo os padrões ocidentais; a construção de representações animais e desumanas desses indivíduos também é uma dessas estratégias. O “espetáculo da diferença”, ou seja, os circos e exposições, (RAGO, 2008), é exemplo dessas estratégias, num contexto em que “por trás das grades do zoológico humano, o selvagem se presta a ensinar a civilização”, como explica o historiador Jean Jacques Courtine (COURTINE, 2013, 122). Ainda segundo Courtine, a importância deste tipo de exibição cruel, cujo objetivo principal seria ensinar ao considerado normal o que ele não gostaria de ser, reside num conjunto de dispositivos de massa que se prestam a dominar através da exibição do contrário, considerado abominável e repugnante. A falta de humanidade com que os ditos anormais eram tratados não deixa de impressionar, no que se distancia e se aproxima do nosso tempo.

As teorias médicas citadas neste trabalho foram um pano de fundo para a crença na criminalidade como um problema biológico. Uma vez que povos negros foram associados “à feiura, à doença, e à degeneração” (FONSECA; SILVA, 2013), podemos imaginar que - a ainda vigente - crença na associação de pessoas negras à criminalidade possa estar embasada nessas teorias, que junto com fatores como o racismo estrutural ainda presente na nossa sociedade, continuam influenciando as vidas de pessoas negras

no Brasil. Dessa maneira, há uma naturalização da barbárie, quando a população decide linchar um criminoso, o que se torna um espetáculo para os passantes e os usuários de redes sociais que têm acessos a vídeos e imagens. Na atualidade, o linchamento é uma punição contra os considerados anormais, do mesmo modo que os circos de horrores o eram. Entretanto, é evidente que os negros e pobres são as principais vítimas dessa prática, como afirma o sociólogo José de Souza Martins³⁶. O bandido branco tem um tratamento totalmente diferente por parte da população.

Além de trazer uma análise histórica acerca dos espetáculos dos “monstros” nos séculos XVIII e XIX, Courtine também fala sobre a importância da mudança do olhar através do tempo. Segundo o historiador, o surgimento de espetáculos dessa natureza está diretamente relacionado às “percepções da deformidade humana, das sensibilidades do espetáculo desta última, do tratamento aos indivíduos que por ele são afligidos” (COURTINE, 2013, 117) naquele contexto específico. Para ele, há também uma hierarquização do olhar que não existia antes daquele contexto histórico, e que naquele momento em especial passa a enxergar as “aberrações” de uma maneira que permite a existência deste tipo de espetáculo. A exposição do indivíduo que simbolizava a antítese do “normal” funcionou de tal modo que os zoológicos humanos, que tiveram seu apogeu no limiar de 1880, apenas fecharam as portas em 1930, quando a população começa a entender que “o corpo monstruoso é um corpo humano” (COURTINE, 2013, 133).

Em *Hottentot Venus*, podemos perceber que a violência colonial se delinea principalmente a partir do uso da violência sexual e simbólica. A violência simbólica é resultado de uma sociedade baseada em relações hierárquicas de poder, em que o dominador exerce a sua força sobre o dominado. Esse poder social se perpetua através de três instâncias principais, que são a linguagem, o discurso – entendido em seu sentido amplo, e as representações. É importante ressaltar que considerações acerca de silenciamentos, poder, representações, linguagem e discurso já foram feitas previamente, o que nos leva a ir adiante na discussão.

Entende-se que o poder social se articula através do controle de alguns grupos sobre os outros (BOURDIEU, 1989; DIJK, 2015), controle esse perpetuado através de relações de poder que se baseiam em sistemas simbólicos (discurso, linguagem,

³⁶ MARTINS, José de Souza. *A condição do estudo sociológico dos linchamentos no Brasil*. São Paulo: Estudos Avançados, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n25/v9n25a22.pdf>; Acessado em 19 de fevereiro de 2017.

representações) que “domesticam” os dominados (BOURDIEU, 1989, 11). Podemos acrescentar que essa dominação ocorre de maneira sutil e invisível, porém, efetiva. Para o linguista holandês Teun A. Dijk,

O controle se aplica não só ao discurso como prática social, mas também às mentes daqueles que estão sendo controlados, isto é, aos seus conhecimentos, opiniões, atitudes, ideologias, como também às outras representações pessoais ou sociais. Em geral, o controle da mente é indireto, uma intencional, mas apenas possível ou provável consequência do discurso. E uma vez que as ações de pessoas são controladas por suas mentes (conhecimento, atitudes, ideologias, normas, valores), o controle da mente também significa controle indireto da ação. Essa ação controlada pode de novo ser discursiva, de modo que o discurso poderoso possa, indiretamente, influenciar outros discursos que sejam compatíveis com o interesse daqueles que detêm o poder. (DIJK, 2015, 18)

Os pensamentos de Dijk e Bourdieu vão de encontro às colocações de Foucault, para quem o dispositivo social, anteriormente referido neste trabalho, funciona de modo a manter os indivíduos em seus lugares sociais, de maneira tão complexa e enraizada que até eles mesmos colaboram com a manutenção dos seus lugares de margem e exclusão. No que diz respeito a *Hottentot Venus*, este mecanismo é percebido no contexto do julgamento movido pelo Reverendo Robert Wedderburn, fundador da *Sociedade Africana*, uma organização que visava lutar contra a escravidão, contra o então “proprietário” de Baartman, o senhor Hendrick, assim como o homem que a expunha no circo de horrores, o senhor Dunlop. Os três capítulos que discorrem acerca do julgamento retratam uma mulher confusa e vulnerável, que não consegue entender a natureza da opressão sofrida por ela. O testemunho de Baartman contra os seus algozes seria suficiente para que ela conseguisse o auxílio necessário para voltar à sua pátria. No entanto, as promessas de dinheiro e o contrato de casamento a impedem de lutar pela liberdade. Frustrado com a reação de Baartman, o reverendo fala:

- Desumano é o que está acontecendo com você, Sarah. Você é uma colaboradora inconsciente da sua própria exploração, agente de sua própria desumanização! Você é tanto uma Hotentote *real* quanto eu. Você é uma falsificação, um mito, uma piada, uma deturpação, uma vítima usada para promover uma mitologia monstruosa... uma negritude falsa... uma caricatura grotesca da chamada selvageria. Olhe para as suas imagens mesquinhas. Pense, Sarah! Pense por si mesma. Por ninguém mais. Nenhuma corrente, masmorra ou terror de ser queimado vivo pode nos impedir de pensar livremente, nem de nos mover, falar, escrever, ou ler livremente. (CHASE-RIBOUD, 2003, 133)

Além de exemplificar a manutenção dos indivíduos oprimidos em seus locais socialmente determinados, esta passagem também demonstra a importância do

pensamento interseccional em relação às categorias raça e gênero. Ao acreditar que Baartman escolheu não ter acesso à liberdade de pensamento e expressão, o reverendo ignora o fato de que ela é uma mulher negra e colonizada num contexto histórico e social em que mulheres tinham nenhum ou pouco acesso à educação, além de uma grande impossibilidade de enfrentar homens juridicamente, socialmente e culturalmente mais poderosos. No caso de Baartman, a etnicidade também entra na equação. Ela não era apenas uma mulher negra, mas uma mulher negra destituída de humanidade. Apesar de ser negro, o reverendo não é uma mulher, o que influencia diretamente a sua trajetória, principalmente no acesso à produções intelectuais e a uma posição de relativo poder.

Alguns elementos enumerados por Foucault em *A ordem do discurso* podem ser utilizados para a melhor compreensão do apagamento e silenciamento de mulheres negras como Sarah Baartman. Eles são: tabu do objeto, ritual da circunstância e direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala. Basicamente, o tabu do objeto se relaciona ao assunto que se fala. Naturalmente, os indivíduos não têm liberdade para escrever ou falar sobre o que quiserem, onde e quando quiserem, no que implica o ritual de circunstância. Falar ou escrever não é suficiente, se considerarmos que o produto desses atos pode não chegar a outros sujeitos, tornando o esforço vão; enquanto a circunstância se relaciona ao direito de acesso à educação, o direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala versa sobre quem são os indivíduos responsáveis pela produção intelectual veiculada, o que nos leva a salientar mais uma vez que o discurso é um instrumento de poder.

2.3 A violência contra o “corpo exótico”

Como mencionado anteriormente, o deslocamento de Ssehura da África do Sul para a Europa, onde ela se torna a Vênus Hotentote, surgiu como consequência da expansão colonial e da expansão dos estudos científicos da época. No romance, o caçador de espécimes raros, senhor Dunlop, explica porque Ssehura é tão fascinante para o povo europeu:

Você tem uma mina de ouro aqui, Hendrick. Você deveria lucrar com isso. A esteatopigia é um tópico fascinante para os europeus. É perfumada pelo sexo, a deformidade, a monstruosidade e a prostituição. Tudo o que é proibido. E como a imprensa marrom, tudo o que é proibido é de grande interesse. A exibição de

uma *lusus naturae*³⁷ causa um interesse saudável em Londres. Criaturas incomuns e não-naturais estão muito em voga. Quanto mais estranha a criatura, mais atenção ela chama. (CHASE-RIBOUD, 2003, 60)

O reconhecimento de Ssehura pelo povo europeu como uma criatura monstruosa e deformada é de extrema importância para o entendimento dos vários tipos de violência sofridos por ela, como explica Margareth Rago. A denominação “corpo exótico” é utilizada pela socióloga para designar o corpo que é considerado o “outro” do homem europeu civilizado. A concepção de “corpo exótico” (RAGO, 2008) ou “corpo anormal” (COURTINE, 2013), que se fundamentou principalmente em discursos médicos do século XVIII, estabelecia que os africanos eram tipos humanos inferiores, mais próximos dos animais. Nesse sentido, a socióloga brasileira Maria Teresa Citeli salienta que, no século XVIII, o projeto central da anatomia era investigar a exata relação entre macacos, africanos e europeus (CITELI, 2001, 168).

Apesar do corpo considerado anormal geralmente dizer respeito a deficiências físicas e do corpo denominado exótico estar relacionado a questões raciais e étnicas, ambas as nomenclaturas podem ser usadas neste caso, uma vez que, no contexto histórico em que Baartman viveu, os cientistas viam nas características físicas de povos não-europeus traços de inferioridade, o que os desqualificava como humanos. O mesmo acontecia com pessoas com deficiência, que eram vistas como aberrações³⁸; nesse sentido, ambos eram ridicularizados pelas pessoas consideradas normais e civilizadas, como é o exemplo desta passagem do romance, em que Baartman fala sobre a atitude da sua plateia em relação a ela, que, contrariamente ao comportamento “bestial” do público, tinha profunda consciência da cruel situação em que havia sido forçosamente colocada:

Às vezes, eu estava com muito frio ou muito doente ou muito cheia de morfina para me mover. Então, havia protestos ruidosos da plateia fedida, predatória, cuspidora, mascadora de tabaco, desagradável, que achava que aquilo não valia seu dinheiro. Eles não queriam uma estátua da Vênus, mas uma Vênus agitada, batendo os pés, ondulante, viva, com seus seios bestiais, quadris bestiais, olhos bestiais e, acima de tudo, um rosto bestial que não tinha nenhuma beleza para eles. Eu era a cola do desprezo e rejeição que os mantinha unidos. (CHASE-RIBOUD, 2003, 5)

³⁷ Uma criatura deformada, uma aberração. Disponível em: https://en.wiktionary.org/wiki/lusus_naturae. Acessado em abril de 2017.

³⁸ A noção de aberração muda dependendo do contexto social em que o indivíduo se encontra. No caso de Baartman, a sua forma física a garantiu um bom casamento, uma vez que, na sua tribo, o seu corpo era vista como o de uma “virgem desejável” (CHASE-RIBOUD, 2003).

No romance de Chase-Riboud, Baartman fala sobre sua boa relação com os colegas de exposição, que são as únicas pessoas com quem ela pode ser “humana” e não apenas um animal em exibição. Ao relatar sua interação com as “aberrações”, em sentenças como: “conversávamos sobre todas as coisas que pessoas normais conversam” (ibidem, 161), Baartman humaniza um grupo de pessoas que, “como fantasmas”, escapavam de seus palcos, “felizes por estarem livres da opressão da atenção que não queriam” (ibidem, 162). A única amiga de Baartman que não era uma “aberração” era Alice, responsável por cuidar dela. “Alice Unicorn era a única mulher branca que eu tive como amiga que não tinha trinta polegadas de altura, não era uma prostituta e nem tinha barba” (ibidem, 6). É interessante notar que *Unicorn* (em português “unicórnio”) é o nome de uma criatura que não existe no mundo real, ou seja, o sobrenome pode indicar que a humanidade das pessoas brancas é algo que causa estranhamento.

Georges Cuvier e Geoffroy Saint-Hilaire foram os principais cientistas a analisar Baartman em vida e morte, o que, por consequência, a incluiu definitivamente no circuito biológico como “a antítese da sexualidade e moral europeias, a negra essencializada, o exemplo mais baixo na cadeia das espécies humanas” (GILMAN, 2010, 16). As concepções de Cuvier são especialmente exploradas no romance de Chase-Riboud, uma vez que, tanto os estudos do cientista quanto a sua relação pessoal com a personagem, têm muita importância para a trajetória da sul-africana, principalmente na transição vida-morte.

O trabalho de Cuvier, que se encaixa na chamada biologia proto-evolucionista, foi desenvolvido em um momento histórico e científico em que se acreditava na decadência humana como espécie. Algumas motivações para essa crença provêm do surgimento da sociedade moderna, que trouxe consigo um aumento populacional exacerbado, a mudança nas relações sociais e econômicas e o surgimento de patologias e problemas sociais nunca antes vistos. Alguns estudos científicos da época justificaram todas essas questões em teorias errôneas, que infelizmente ainda perpetuam situações de opressão e preconceito na atualidade (SILVA; FONSECA, 2012). Duas teorias, que aqui chamaremos de macro, por ser de caráter mais geral, eram particularmente populares no contexto histórico em questão: a teoria monogenista e a poligenista. Enquanto a primeira acreditava que o ser humano veio de apenas um lugar e uma única espécie, a outra afirma que a origem

humana se deu em vários lugares, em momentos diversos.³⁹ Considerações acerca da teoria monogenista estão presentes em *Hottentot Venus*, como pode se observar abaixo:

Eu sou um monogeísta, todos os humanos vêm de uma só criação dividida em três raças: Caucasianos, Etíopes ou Negros, e Mongóis. Não é uma coincidência que os Caucasianos são a raça que dominou todo o mundo, enquanto os Negros ainda estão atolados na escravidão e nos prazeres do sentido, e os Chineses perdido nas obscuridades de uma língua hieroglífica.
Barão Georges Léopold Cuvier, *Lições em Anatomia Comparada*. (ibidem, 43)

Apesar de diferentes, tanto a teoria monogenista quanto a poligenista contribuíram para o surgimento de outras teorias fundamentalmente racistas e sexistas. O historiador Robert J. Young explica que, enquanto a teoria monogenista acredita que a inferioridade de alguns povos é resultado da degeneração das espécies, a teoria poligenista simplesmente crê na superioridade de algumas espécies sobre outras.

Todos os capítulos do romance são iniciados com uma citação de obras de Cuvier, sendo elas principalmente os *Relatórios ao Imperador Napoleão sobre o progresso científico desde 1789* e *Lições em Anatomia Comparada*. O primeiro trabalho diz respeito a relatórios escritos por Cuvier para Napoleão, falando sobre diversos campos da biologia, como a história natural e a filosofia natural, campos não mais existentes na atualidade. Já na segunda obra, Cuvier reuniu as aulas de anatomia comparada que havia ministrado no Museu Nacional de História Natural, de Paris⁴⁰.

A inclusão desses trabalhos científicos na estrutura do romance são aspectos que evidenciam mais uma vez o contraste entre o conhecimento científico legitimado e preservado e a narrativa de uma mulher negra, colonizada e silenciada pela sociedade. Vale lembrar que a narradora-personagem já está morta, e sua narrativa, fruto de um monólogo interior, evidencia mais uma vez a dimensão do silenciamento sofrido por Baartman. Esse silenciamento, caracterizado duplamente pelo monólogo interior e pela voz-narrativa morta, busca, de modo marcante, denunciar a realidade de exclusão e

³⁹ SMANIOTTO, Edgar. Uma análise do conceito antropológico do “outro” na obra do escritor Augusto Emílio Zaluar. Disponível em: http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2015/edgar%20smaniotto.pdf Acessado em 17 de abril de 2017.

⁴⁰ FARIA, F. Felipe. *A carta de Cuvier à J.-C. Mertrud: uma introdução à Anatomia Comparada*. Disponível em: <http://www.abfhib.org/FHB/FHB-08-3/FHB-8-3-06-Frederico-Felipe-de-Almeida-Faria.pdf>. Acessado em 17 de abril de 2017.

opressões vivida por sujeitos como Sarah Baartman, cuja voz negra e feminina é brutalmente apagada da historiografia e da literatura tradicionais.

No entanto, a legitimidade da ciência é desafiada na narrativa, uma vez que Baartman estabelece uma relação de confiança e cumplicidade com a leitora. Ao conduzir a narrativa de maneira profunda e reflexiva, a personagem provoca a ruptura de noções tradicionais tanto na forma como quanto no conteúdo: uma voz morta fala através de uma voz narrativa que não é ouvida por ninguém além das leitoras, para quem deixa suas reflexões fecundantes.

A natureza do trabalho de Cuvier está no cerne de sua grande obsessão com relação à Vênus Hotentote, que para ele não era nada além de um espécime raro. Cuvier e Saint-Hilaire não mediram esforços para dissecar o corpo de Baartman pouco tempo depois de sua morte; no romance, a mulher foi vendida aos cientistas por cinco mil francos. A desumanidade e frieza de Cuvier e dos outros cientistas são assinaladas por Alice, mulher que cuidava de Baartman, no momento em que ela está refletindo sobre a morte da sul-africana, em estado de choque:

Eu não me permiti pensar sobre as consequências do episódio no Jardim das Plantas onde eles se encontraram. Sarah já estava doente lá, pensei, e mesmo assim um anfiteatro cheio de médicos não conseguiu perceber esse fato simples, comovente. Ela estava morrendo na frente dos olhos deles, e nenhum deles se incomodou em honrar o juramento de Hipócrates. Eles não viram um ser humano, mas uma espécie para o seu divertimento e nada mais. A sua anemia, febre, os olhos amarelados, a respiração difícil, os tremores por causa do alcoolismo, a sua fraqueza física, no geral, que eu tinha observado em cada detalhe, não foi notada ou tratada pelos sessenta melhores médicos parisienses. Uma garota havia morrido, como Nicolas Tiedeman observou, porque o diagnóstico deles não tinha a ver com a humanidade dela, mas o seu distanciamento da humanidade. (CHASE-RIBOUD, 2003, 271)

No romance, algumas passagens mostram claramente que o interesse de Cuvier pela Hotentote não era puramente científico. Para a historiadora Sandra Ponzanesi, os estudos científicos eram obviamente influenciados pelos discursos coloniais, que transformaram as mulheres negras e colonizadas em um ícone e uma metáfora para a sexualidade e a dominação (PONZANESI, 2005, 31). Esse fator pode ter sido uma motivação principal para o estupro perpetrado por Cuvier contra Baartman, em uma festa da alta sociedade:

Em três passadas ele estava em cima de mim. Em um piscar de olhos, a vontade cega, zangada, faminta, de uma frustração longa – não sexo, mas a tirania do

nojo, incompreensão, mistério e mentiras, todas colidindo em um momento incandescente de ejaculação. (ibidem, 259)

Além da violência sexual, a maneira com o cientista dissecou Baartman reforça que o interesse de Cuvier era muito mais do que científico ou profissional:

Era difícil para mim acreditar que minha guerra contra os homens brancos estava perdida. Assim como aquela dos coecoe. Mas o barão sorria. Nos seus olhos havia apenas uma ambição tenra, enquanto ele estudava a paisagem desconhecida do seu desejo mais pleno: meu mapa da África. Eu não podia chorar porque não há lágrimas em um cadáver. [...] Ele se curvou sobre mim, devorando cada detalhe como se eu fosse a sua propriedade mais preciosa, o seu pensamento mais precioso, a mais honrável de suas decorações, a mais brilhante de suas descobertas. O grande cientista, que tinha me apresentado a Napoleão durante os cem dias, não era nada mais, aos meus olhos, do que cachorro ansioso, um *expert* em rapina que pegou o meu corpo no necrotério de Paris, esperando roubar a minha alma. (ibidem, 278)

Mais uma vez, o contraste e reversão dos papéis entre criatura grotesca e civilizada é evidenciada na narrativa. Na vida real, o caráter voyeurístico e desnecessário da descrição detalhada do avental de Baartman é justificadamente criticado por Qureshi, no seu detalhado artigo “Displaying Sara Baartman: The ‘Hottentot Venus’”. Segundo a historiadora,

Durante o exame de Baartman no Jardim das Plantas, ambos Henri de Blainville e Cuvier imploraram para que ela os deixassem examinar o seu *tablier*, e Blainville até mesmo a ofereceu dinheiro; entretanto, ela recusou e se preocupou muito em preservar sua dignidade. Cuvier só conseguiu o que queria quando o cadáver da mulher estava à sua frente. As descrições meticulosas do *tablier*, incluindo seu tamanho, sua espessura, sua aparência dobrado e desdobrado, pega uma passagem longa, que é tão gráfica e violenta quanto as imagens de Le Vaillant, e deixam muito claro que as tentativas de Cuvier em resolver cientificamente o mistério do *tablier* eram um triunfo pessoal. (QURESHI, 2004, 243).

No romance, há uma série de referências ao *tablier*, ou o “avental Hotentote”, o órgão sexual das mulheres coissã, nomeado pelos naturalistas como “cortina da vergonha” (CHASE-RIBOUD, 2003, 113). Segundo o romance, duas incisões eram feitas nos pequenos lábios, e duas pedras eram colocadas. Quando a pele se esticava, pedras maiores eram inseridas, até se chegar ao resultado esperado. A prática de alongamento dos pequenos lábios tinha como objetivo o aumento do prazer sexual para o homem, que além de penetrar a vagina, sentiria o prazer adicional de ter a sua glândula envolvida pelos pequenos lábios alongados (ibidem, 22).

Segundo o historiador Sander Gilman, a Hotentote era percebida, pelos europeus, como uma coleção de partes sexuais, de modo que a sua genitália e as suas nádegas não só a essencializaram, como também definiram as mulheres de modo geral. A partir daí, as nádegas se tornam o maior símbolo da sexualidade feminina, e a Hotentote a detentora da principal entre elas (GILMAN, 2010). A socióloga Sandra Ponzanesi aponta que a fascinação dos europeus “com bumbuns grandes, ou a esteatopigia, e a vagina alongada, está muito mais relacionada com as fantasias sexuais masculinas do que com um estudo fisiológico” (PONZANESI, 2005, 170). A esteatopigia se caracteriza por um alto grau de gordura acumulado nas nádegas, característica genética presente principalmente no povo banto e coissã; o aumento da gordura nas nádegas e nas coxas era intensificado pela tribo coissã com uma alimentação baseada em mingau de mel e óleos de amendoim. Para a medicina moderna, os casos de esteatopigia ocorrem quando há um ângulo de 90 graus entre a nádega e as costas⁴¹.

A biotipologia e a frenologia são exemplos de teorias científicas citadas no romance, que podem ilustrar melhor o caráter profundamente racista e sexista da sociedade ocidental nos séculos XVIII e XIX. Segundo os sociólogos Eliana Silva e Alexandre Fonseca, a biotipologia “visava classificar individualmente os seres humanos em diferentes tipos, de acordo com seus aspectos físicos e comportamentais” (SILVA; FONSECA, 2013, 1296). No romance, essa crença é observada na passagem abaixo:

Para concluir, disse Cuvier, levantando seu indicador, entre nós, a testa dos caucasianos é puxada pra frente, a boca é empurrada para trás, como se nós fossemos destinados a *pensar* ao invés de *comer*; a Hotentote tem uma testa estreita e uma boca que é puxada para frente, como se ela fosse destinada a *comer* ao invés de *pensar*. (CHASE-RIBOUD, 2003, 236)

Já a frenologia⁴² é o estudo da estrutura do crânio, com o objetivo de determinar o caráter das pessoas e a sua capacidade mental. Esta pseudociência baseia-se na falsa assunção de que as faculdades mentais estão localizadas em "órgãos" cerebrais, podendo ser detectadas pela inspeção visual do crânio. No romance, esta teoria também é citada no momento em que Baartman é observada pelos cientistas.

Além do mais, disse uma voz, nós podemos usar a premissa da frenologia para identificar os indivíduos ou raças que estão em ambos os polos da sociedade:

⁴¹ Disponível em: <http://diariodebiologia.com/2015/08/acumulo-exagerado-de-gordura/>. Acessado em 29 de agosto de 2016.

⁴² Definição disponível em: <http://brazil.skeptdic.com/frenologia.html>. Acessado em 21 de abril de 2017.

aquelas que têm propensão para fazer contribuições sociais importantes e aqueles que tem uma tendência mais do que comum para a maldade. Os primeiros devem ser encorajados, nutridos e desenvolvidos com o intuito de aumentar o seu potencial para o bem. Os outros precisam ser contidos e segregados para proteger a sociedade das suas predisposições para o crime. (ibidem, 237)

No decorrer das pesquisas acerca da biologia naturalista, principalmente das obras de Cuvier, fiquei surpresa ao notar que o caráter racista e sexista de suas teorias não foi discutido em nenhum momento. Cientistas como Cuvier, Buffon e Bainville ainda são vistos como gênios, cujos trabalhos pioneiros foram considerados imprescindíveis para o desenvolvimento da anatomia e dos estudos acerca da evolução das espécies.

É óbvio que precisamos considerar o contexto histórico em que esses homens viveram, e não podemos anular a importância do seu trabalho. No entanto, a reflexão acerca de suas conclusões e a consequência dessas conclusões na vida de milhões de pessoas é necessária para que erros da mesma natureza não sejam mais cometidos. Estudos pós-coloniais, de raça e gênero já se preocupam com essas reflexões, mas me pergunto se o mesmo ocorre nas áreas das ciências da vida e da natureza. Essa reflexão surgiu a partir das considerações da jornalista canadense Gail Smith⁴³ acerca da volta de Baartman para casa. Gail problematiza o fato de que o nome de Cuvier está na base da Torre Eiffel, e que também há uma rua em homenagem a ele e Saint-Hilaire em Paris; além disso, o corpo de Cuvier foi enterrado no *Père Lachaise*, o cemitério francês das celebridades, enquanto, saliento mais uma vez, o corpo de Baartman demorou 186 anos para ser enterrado.

A pesquisadora Deborah Willis ressalta que, a partir do século XX, uma série de trabalhos artísticos e acadêmicos, que buscam (re)contar a história de Baartman e provocar uma reflexão racial e sexualmente consciente acerca de sua trajetória, têm sido publicados em vários países. As vozes desses artistas e pesquisadores, ao (re)significar as representações da sul-africana, são evidências de que mudanças significativas estão acontecendo, embora ainda exista muito a avançar no sentido de termos um mundo mais justo e igualitário. É indubitável que o romance de Chase-Riboud tem valiosa

⁴³ Tive acesso a essas considerações a partir da pesquisadora brasileira Janaína Damasceno, em uma contribuição feita para o Seminário Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. O texto se intitula “O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote”.

contribuição para tornar a figura de Sarah Baartman um ícone de resistência e transformação.

2.4 A arquitetura do romance

No prólogo, Sarah Baartman aponta que, antes de se tornar apenas um corpo grotesco sob o olhar do colonizador europeu, ela era uma mulher que se chamava Ssehura. O povo de Ssehura, conhecido como coecoe, viveu na costa leste da África do Sul até a chegada dos holandeses, portugueses e ingleses. No processo de colonização, esse povo foi dizimado pelas doenças e pela guerra. A destruição causada pelos colonizadores é a primeira indagação feita por Baartman no romance, em uma nota da heroína ainda no prólogo:

Era uma vez uma nação coecoe chamada de Povo dos Povos, que habitava a costa leste da África do Sul. Em 1619, nós fomos descobertos pelos portugueses, que, além da civilização, nos trouxeram sífilis, varíola e escravidão. Eles foram seguidos pelos holandeses, que nos deram nosso nome, Hotentote, que significa “gago” em holandês, por causa da maneira que nossa língua soa para eles, e que nos introduziram à propriedade privada, roubo de terras e cercas. Eles foram sucedidos pelos ingleses, que nos organizaram em castas e categorias e que nomeavam a si e aos outros como eles de brancos, e nós, Hotentotes, Bosquímanos e Negros, negros, apesar de que, no meu conhecimento, nenhum de nós escolheu esse nome. (CHASE-RIBOUD, 2003)

Há alguns aspectos estéticos, históricos e ideológicos a serem ressaltados, se tomarmos o prólogo como ponto de partida. Primeiramente, é interessante notar que, ao se auto-intitular como uma *heroína*, a protagonista leva a leitora a assumir que a narrativa se trata de um romance de aventura, em que as ações são mais numerosas e voltadas para o exterior (REUTER, 2011, 29), como ilustrado abaixo:

Na madrugada, eu acordava quando a névoa levantava e o sol horizontal iluminava a terra como se fosse a primeira vez. Algumas castanhas, uma tigela de água quente e farinha, e eu colocava a trouxa na minha cabeça e começava a minha trilha. [...] Enquanto eu me movia, a terra movia comigo. Às vezes eu era só uma poeira nas dunas monumentais que se estendiam além da beira do oceano. (ibidem, 29)

A relação de Ssehura com a natureza acentua o contraste da relação do homem branco com a natureza, que para o segundo é permeada por situações de dominação e exploração, e para Ssehura é sinônimo de beleza, reflexão. A ligação da personagem com a natureza é tão profunda que, ao se deslocar para a Cidade do Cabo, ela chega a se

misturar com as árvores, campos, e rios, camuflando-se dos perigos que ela teme muito menos do que os homens brancos. Estar na natureza, para Ssehura, é sinônimo de independência, segurança e transcendência.

Havia o silêncio e não havia o silêncio, uma vez que o mundo animal continuava zumbindo, balindo, cantando, chorando, piando e rugindo em torno de mim. Eu estava só comigo mesma. Eu decidia que pé colocar na frente do outro, que caminho tomar, quando parar, quando continuar, onde e como dormir, o que e quando comer. Era uma sensação estranha, divina e serena. (ibidem, 29)

Se algumas características como a longa descrição de paisagens, enfrentamentos de situações de perigo, e demonstração de bravura e inteligência por parte da personagem, nos levam a crer que a narrativa é um romance de aventura, cada vez que a personagem passa por uma situação de violência e opressão, as ações numerosas e voltadas para o exterior são gradualmente substituídas por seu polo inverso, a narrativa psicológica. O monólogo interior é uma técnica narrativa bastante utilizada em romances psicológicos, e é através dele que a leitora passa a conhecer os pensamentos mais íntimos da personagem; através do monólogo interior, conhecemos suas impressões, reflexões e questionamentos sobre o penoso processo de distanciamento da sua terra, sua cultura, sua identidade.

Em *Hottentot Venus*, assim como nos outros dois romances analisados neste trabalho, o monólogo interior é observado em inúmeras circunstâncias. Além de sinalizar o silenciamento da personagem, sobretudo nos momentos de maior opressão e crueldade às quais é exposta, esta técnica provoca uma maior reflexão por parte da leitora. A narração repetitiva dos momentos de violência, desenvolvida de modo que pensamentos e falas não sejam diferenciados através da pontuação textual, tornam a narrativa ainda mais complexa. Não é possível concluir se Baartman dá ou não voz aos seus pensamentos; se os seus pensamentos foram expostos por uma narradora onisciente, quando isso acontece e para quem? As reflexões da personagem acontecem nos momentos de violência ou depois, ao contar a sua história após a morte? Além desses aspectos, muito complexos em si, existe uma diversidade de pontos de vista narrativos, promovido por citações, cartas e observações dos cientistas da época de Baartman.

O romance é organizado de modo que haja a alternância entre os pensamentos e reflexões de uma mulher que fala apenas para si mesma, e ainda assim depois de sua morte, e as teorias e crenças dos cientistas que praticam uma série de violências contra

ela; isto provoca uma problematização constante acerca da neutralidade e veracidade dos estudos científicos e médicos. Num contexto social em que negros e mulheres não tinham suas opiniões e direitos respeitados, uma narradora negra que questiona conhecimentos considerados universais e absolutos, como é o caso da ciência, provoca grandes rupturas. Observa-se, entretanto, que essas “verdades” canonizadas são mediadas através de Baartman, ao mesmo tempo que pertencem a uma multiplicidade de fontes e vozes. Apesar de expor essas vozes, a personagem é quem dá o ponto final na narrativa e na sua história. Essa mediação desafia a autoridade documental das fontes abordadas no romance, evidenciando mais uma vez a problematização de aspectos como legitimidade, cânone, representação, narrativa e tradição.

O fluxo de consciência é exemplo de outra técnica narrativa que permeia todo o romance, e entre outras ocasiões, é visto no momento em que o coronel Caesar procura uma babá para os seus filhos, e Baartman é escolhida para o serviço. Quando o coronel indaga a senhora Van Loott sobre a possibilidade de fuga de sua futura empregada, Baartman pensa: “Fugir para onde? Para a pilha de lixo coecoe do lado de fora da cidade? Para a fome na Namíbia? Para o oceano? Fugir para onde? Eu era uma prisioneira no meu próprio país” (CHASE-RIBOUD, 2003, 40). Apesar da ironia e amargura de seu pensamento, Baartman se mantém calada, ao entender que suas opiniões e pensamentos não são relevantes para as pessoas que a cercam. É importante ressaltar que o monólogo interior se configura como uma técnica para que a leitora acompanhe os pensamentos e sentimentos da personagem quando esta não pode ser expressar de fato, dando voz às suas inquietações. Esse silenciamento da voz feminina, sobretudo da mulher negra, é pontuado tanto em *Hottentot Venus* como nos outros dois romances de Chase-Riboud anteriormente analisados neste trabalho.

A oscilação, no romance, entre as paisagens bucólicas da África do Sul, resgatadas pelas lembranças infantis de Ssehura, e a realidade cruel da sua exploração sexual, econômica, na casa do coronel Caesar, nos espetáculos dos circos de horrores e ainda nos necrotérios e museus onde é colocada depois de sua morte, são pontuadas por um sujeito que não entende o porquê de sua desumanização. As reflexões de Baartman, junto a outros aspectos estruturais do romance, constantemente criticam as noções ocidentais de civilidade e selvageria, uma vez que as atitudes dos homens europeus se mostram demasiadamente animais e cruéis, como já observamos.

Como salientado anteriormente, a construção narrativa do romance em questão é composta por uma série de aspectos que salientam a natureza cruel e violenta do relato que se desenvolve, o que provoca uma mistura indissociável entre forma e conteúdo. Trata-se de uma narrativa fragmentada, repleta de digressões e permeada por passagens de textos que não são literários. A intertextualidade do romance se desdobra de tal forma que as margens entre ficção e realidade se confundem, um dos aspectos que caracterizam o romance metaficcional historiográfico. A alternância entre os relatos da personagem e fatos embasados em documentos históricos não só desafia as noções de verdade e historicidade em si, mas também os modelos tradicionais e canônicos em que se baseia a estrutura do gênero romance. Esses modelos tradicionais são parodiados e desconstruídos por narrativas como as de Chase-Riboud, outra característica da metaficção historiográfica, como pontuado no capítulo anterior.

Um exemplo de paródia e desconstrução pode ser visto ainda no prólogo, ao notarmos algumas similaridades entre esta passagem e os contos de fadas. Ao começar com “Era uma vez...”, a narradora provoca na leitora, que ainda não conhece a sua história, a memória de contos de fadas tradicionais, uma narrativa com uma jovem heroína branca e frágil, que terá um final feliz. No entanto, no desenrolar da passagem, essa impressão é desconstruída bruscamente, uma vez que a violência, desumanização e dor pelos quais Baartman passa são enumeradas. Há um contraste entre as temáticas dos contos de fadas, permeadas por fantasias e conflitos que se resolvem, e a história de uma mulher negra desumanizada e silenciada, que sofre inomináveis formas de violência, que não acabam nem depois de sua morte.

O contraste entre as noções de civilidade e selvageria são ilustrados em vários momentos, mas podem ser especialmente pontuados nos capítulos dezoito e dezenove do romance. Nesses capítulos, a inferiorização e hierarquização do outro a partir de uma paradigma eurocêntrico é desconstruído quando a exposição de Baartman nos Jardins Reais Franceses em 1815, pouco antes de sua morte, é narrada. A palestra, idealizada pelo barão de Cuvier, reuniu estudiosos de várias nacionalidades. Ao ser retratada por artistas como Nicolas Huet, Léon de Wailly e Jean-Baptiste Berré (CHASE-RIBOUD, 2003, 232), e analisada por inúmeros cientistas, a personagem passa por um dos episódios de maior violência e desumanização de sua história. Nua (com exceção de um lenço que segurou na frente de sua genitália), exposta por três dias, durante seis horas seguidas,

Baartman escuta um grande número de comentários racistas e impiedosos, como ilustrado abaixo:

- Além disso, os Hotentotes são os mais terrivelmente bárbaros dos homens, dividindo essa honra com os povos polares. De acordo com Lineu, há uma séria dúvida quanto ao seu *status* humano.
- Os Hotentotes não têm uma língua de que se pode falar, não têm organização social, não acreditam em nenhuma religião, não cultivam a terra, não têm dinheiro ou modos oficiais de permuta, não têm governo, não têm residência fixa, não têm conceito de propriedade, não têm gastronomia, não têm hierarquia de nobreza e líderes, e sequer uma classe sacerdotal. Eles são a raça humana mais degradante, aqueles cuja forma se aproxima das bestas, e cuja inteligência não chega nem perto de se aproximar de um governo regular. Eles estão, neste momento, sob tutela do governo inglês na Cidade do Cabo, por conta de sua imbecilidade. (ibidem, 236-237)

Os comentários dos cientistas são mediados pelo artista Nicolas Huet, que se sente extremamente incomodado com a situação de Baartman naquele momento. Huet repudia a atitude dos cientistas, mas em nenhum momento se posiciona a favor da Hotentote. O artista, entretanto, é capaz de reconhecer a humanidade de Baartman, ao notar que “Ela estava mais que sozinha. Ela parecia a figura mais solitária que eu já tinha visto: uma personagem misteriosa e amaldiçoada de um romance, o eterno Outro” (ibidem, 243).

Os capítulos dezoito e dezenove são compostos por trinta e cinco páginas. No entanto, só há um momento em que Baartman expressa seus sentimentos sobre a palestra.

No terceiro dia, eu estava exausta e entorpecida de vergonha. Eu comecei a entender o desprezo que esses homens tinham pelo meu corpo, pela minha cor, por minha humanidade. Eu poderia ser um cachorro, um gêmeo siamês, uma tartaruga de duas cabeças. Era o mesmo para eles. Eles só estavam interessados na minha monstruosidade, *Homo monstrosus*, eles me chamavam, uma nova espécie humana. (ibidem, 246)

O fato de que, nos capítulos que não são narrados por ela, a personagem tem pouco espaço para falar de seus sentimentos, é outro aspecto que demonstra o seu silenciamento. Além disso, suas reflexões, lúcidas e carregadas de mágoa e angústia, parecem supor que, além do desgaste físico da exposição no circo de horrores, moradia, e alimentação inadequadas e o clima frio da Europa, a depressão pode ter sido um fator crucial para a morte precoce de Baartman.

De acordo com Alice, meu corpo era, na verdade, segurado pela *Lloyd's of London* por mais de cinco mil libras. Isso deve ter sido ideia do meu novo dono. Eu não conseguia imaginar meu dono anterior, ou meu antigo marido, pensando nisso. Isso foi há muito tempo atrás. Há muito tempo eu não pensava ou ligava para isso. Eu não podia. Enlouqueceria se ligasse. Tudo o que queria agora era a paz quente da minha banheira: afundar no esquecimento do meu cachimbo de

ópio e no meu gin. Viver apenas em sonhos. Sonhar com um tempo em que eu não era apenas uma criatura-que-nunca-deveria-ter-nascido. (ibidem, 7)

A voz narrativa é um aspecto importante nas obras de Chase-Riboud, não só pela questão estética envolvida nos jogos narrativos, da intertextualidade e na profusão de vozes presentes nos romances, mas também devido ao significado político que a voz – ou a não-voz⁴⁴ exerce. Como salientado anteriormente, a história é narrada por uma personagem sem voz: ela já está morta quando inicia a narrativa de sua vida. Enquanto vivia, pela posição que ocupa no contexto histórico e social do qual fazia parte, a personagem não era ouvida. Não só por não ter direitos, mas também por ser física e moralmente impedida por pessoas, costumes e crenças que a silenciam. Posteriormente, a sua voz se apaga, porque essa mulher não vive mais. No entanto, essa voz morta - a voz de um cadáver – que grita para a leitora, tem o papel político de denunciar, de relatar todos os sofrimentos que marcaram a sua trajetória. Ao fazer a sua denúncia, essa personagem não só fala de e por si, mas fala pelos incontáveis outros com vidas semelhantes. O seu silenciamento é, então, substituído por diversas vozes que permeiam a sua história. Essas vozes, que se multiplicam em documentos, citações de livros e artigos, falas e pensamentos, fazem o jogo marcante de reversão de valores. O subalterno pode finalmente falar, e não só pode falar por si, mas também determina como e quais sujeitos farão parte de sua narrativa. Os silêncios que falam na narrativa se tornam não só a forma, mas também o conteúdo desta denúncia.

O ponto de vista da personagem, enriquecido por uma profusão de outras vozes, ecoa numa trajetória em que tempo, espaço e ordem dos acontecimentos são colocados de modo a fragmentar, problematizar e até mesmo implodir as noções de estrutura, tempo, espaço, voz e narração. Quem é a pessoa que fala? A sua não-voz se torna, desse modo, símbolo de uma ruptura de contornos políticos, sociais e históricos, que se expandem até a questão estética e literária.

Segundo Travaglia (apud OLIVEIRA, 2016, 98), uma narrativa geralmente compreende um cenário/contexto/situação que indica e descreve o lugar, o tempo e os participantes da história. Apesar da narrativa não ser organizada em ordem cronológica,

⁴⁴ Em língua inglesa, a palavra *voicelessness* expressa perfeitamente a noção de não-voz, palavra que não existe na língua portuguesa. No entanto, utilizaremos a palavra não-voz neste trabalho, representando um processo de silenciamento e apagamento que caracteriza, entre outros aspectos, a não-publicação, falta de reconhecimento e expressão das ideias, sentimentos e experiências das mulheres, principalmente negras, na literatura tradicional.

a composição dos capítulos é feita de modo que momentos específicos da história sejam narrados, o que promove um melhor entendimento da trajetória da personagem. O ano e mês dos fatos iniciam todos os vinte e três capítulos e o epílogo, e o contexto, personagens e cenário são claramente pontuados, como observado abaixo:

Lua Negra, o mês inglês de maio, 1810. Eu estava parada no deck do HMS *Exeter* com um novo nome e um novo passaporte. Sarah Baartman. Eu sussurrei isso para mim mesma enquanto me apoiava na amurada e via o forte da Cidade do Cabo se tornar menor e menor. O oceano me atraía, e eu sucumbia ao sonho de descobrir como seria um mundo que tinha abolido a escravidão. (CHASE-RIBOUD, 2003, 72)

No decorrer do romance, Baartman pontua as datas se utilizando de dois calendários: o calendário gregoriano, considerado como de uso universal, e o que provavelmente é o calendário lunar, presumidamente desenvolvido pelo povo islâmico. Doze lunações correspondem ao ano trópico, ou seja, as quatro estações⁴⁵. A contagem lunar é uma das maneiras que Baartman encontra de se manter em contato com sua cultura, uma vez que o processo de apagamento cultural vivido por ela foi muito profundo; no romance há menção da adoração da lua pelo povo de Baartman (CHASE-RIBOUD, 2003, 61). O fato de que Baartman pontua as diferenças entre o calendário utilizado pelo seu povo e o calendário utilizado pelos povos ingleses demonstra uma tentativa de conexão com o seu povo e sua cultura, mesmo quando outros sistemas e crenças são massivamente impostos a ela.

Os lugares físicos têm sempre uma conotação simbólica no decorrer da narrativa, pois indicam acontecimentos e sentimentos da personagem. Só para citar alguns exemplos, podemos refletir sobre a floresta (e os animais, por metonímia), a jaula, assim como cômodos em que Baartman viveu, e o navio que a transportou para Londres.

Quando as cortinas se abriram pela primeira vez e eu entrei no palco de madeira, me tornei o objeto silencioso, imóvel, empoleirado da audiência, o silêncio era como a boca de um canibal. Minha pele queimava como se eu estivesse em um círculo de fogo, ou embaixo do sol matutino da Montanha da Mesa. (ibidem, 105)

Ao associar os seus sentimentos e impressões à descrição dos lugares físicos em que estava, a voz narrativa condiciona as suas sensações a esses lugares, que funcionam como um gatilho para a leitora atenta. As descrições dos lugares que Baartman

⁴⁵ Disponível em: <http://www.mat.uc.pt/~helios/Mestre/H01orige.htm>. Acessado em 20 de março de 2017.

frequentava antecederem, na maioria das vezes, relatos de muita importância para a personagem, que podem variar entre lembranças felizes e manifestações de violência.

Os grandes perigos da natureza amedrontam Baartman menos do que a maldade e ganância humana. Como dito anteriormente, a natureza simboliza liberdade e transcendência para a personagem. Desse modo, a descrição de animais e lugares espaçosos são percebidos em duas situações: quando Baartman está se sentindo feliz, ou quando tenta se refugiar em um momento de tristeza ou medo. Esses lugares podem aparecer tanto fisicamente quanto nos pensamentos da personagem.

No caso do navio, percebe-se que a sul-africana se encontra em uma situação de grande desconforto, graças a inúmeros fatores. Primeiramente, ela está deixando a sua terra natal em companhia de um homem que não conhece e não confia, o que a faz sentir solitária: “Eu não tinha ninguém para quem dizer adeus. Todos estavam mortos. Eu não tinha ninguém para explicar o porquê de estar fazendo essa viagem” (ibidem, 72). Além da solidão de estar deixando tudo o que conhece para trás, Baartman se vê isolada pelos outros passageiros, que não a aceitam por causa de sua etnia. Desse modo, Baartman passa a viagem inteira escondida em sua cabine. O lugar apertado e escuro, no entanto, é substituído pelo *deck*, quando ela se permite olhar para o oceano durante a noite, pensando em seu futuro e suas esperanças. O mar aberto pode ser visto como uma metáfora para os desafios a serem enfrentados. Tanto que, há um momento que a personagem acredita estar sendo provocada pelo oceano, ao passar por uma tempestade:

- Você quer deixar o Cabo das Tormentas? ele parecia dizer.

- Bem, vamos ver. Você gostaria de ter sua vida de volta? Você terá que passar por mim. Porque eu que mando aqui, não os homens brancos. O mar é meu e nenhum homem, branco ou negro, pode me ultrapassar ou me encarar... apenas tente... (ibidem, 76)

As trajetórias, não apenas de Baartman, mas também de outras personagens de Chase-Riboud analisadas neste trabalho são um fator importante em suas narrativas. As travessias geográficas e simbólicas estão relacionadas às mudanças, desafios e reflexões das personagens, que se desdobram em inúmeros monólogos interiores. Esses desafios, segundo o pesquisador Roland Walter, recriam identidades que passam por questões de gênero e raça, num contexto em que o não-lugar das pessoas negras, graças às diásporas provocadas pelo processo de colonização, é problematizado através das narrativas que focam nas trajetórias, nas geografias, nas novas culturas. Para Walter, a ênfase nas rotas

se contrapõe a modelos binários/etnocêntricos clássicos (WALTER, 2007), o que provoca o surgimento de novas formas e conteúdos indissociáveis.

Se por um lado paisagens e animais são para Baartman símbolo de conforto e alegria, por outros esses fatores estão num contexto de domesticação e superficialidade. Os animais estão empalhados ou presos em gaiolas; as plantas e árvores que ela admira foram plantadas intencionalmente em determinados lugares; além do mais, ela não poderá usufruir desses recursos da maneira que gostaria. O comportamento baseado em padrões ocidentais não permite uma conexão e interação com a natureza, que para essas pessoas não é nada além de uma fonte de exploração e domesticação.

Eu gritei de prazer e surpresa ao me ver cercada por todos os animais da savana; parados como estátuas e mortos como madeira, mas mesmo assim tão cheios de vida. Meu coração bateu mais forte: girafas, elefantes, um hipopótamo com todos os dentes, búfalos e zebras. (CHASE-RIBOUD, 2003, 225)

Esta passagem faz parte do capítulo em que Baartman visita os Jardins Reais, e vê os animais no museu de História Natural. Ao se encontrar com o cientista Geoffroy Saint-Hilaire⁴⁶, a personagem pensa no medo enorme que sente, que a paralisa e faz tremer os lábios e suar as mãos (ibidem, 222). A sua sensação de medo é mencionada diversas vezes em todos os quatro capítulos sobre sua exposição nos Jardins Reais.

Por outro lado, lugares escuros, apertados e pouco iluminados refletem os seus momentos de maior desesperança e depressão. A narração desses lugares ocorre de modo a provocar na leitora a sensação de que esses ambientes se tornam cada vez mais grotescos e sufocantes, quando mais detalhes são narrados, como podemos observar nesta passagem:

Eu observava as paredes sujas e descoloridas, marcadas por milhares de afrontas, o tempo, a chuva, o grafite, a humidade, os carrapatos e as baratas que faziam ninho embaixo dos papéis de parede e caíam no chão logo que as velas eram apagadas. Assim como as mulheres gordas, os gigantes, os anões, os irmãos siameses de quatro pernas, e os anões de um só testículo saíam sorrateiramente do circo quando a noite caía. Se não fosse o meu aniversário, eu também teria me rastejado para a fora da jaula de bambu no *hall* de exibição de pedras brancas com todos os outros *freaks* de Paris no ano de 1816. (ibidem, 10)

⁴⁶ Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772 — 1844) foi um naturalista e zoólogo francês. É considerado o fundador da teratologia, ramo da medicina que estuda as malformações congênitas. Era adepto das teorias de evolução de Darwin, e é considerado o pai da embriologia moderna. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Geoffroy_Saint-Hilaire Acessado em 16 de abril de 2017.

A metáfora e a ironia são recursos bastantes utilizados na narrativa. Começando pelas metáforas, podemos falar das aves – em especial as garças, e a sua relação com Ssehura. As aves representam a mãe da protagonista, e surgem principalmente em momentos de maior solidão e confusão, quando a personagem parece não entender o seu lugar no mundo. A associação da mãe de Ssehura, Aya Ma, com a garça, surge pela primeira vez quando a personagem principal descreve a morte de sua genitora, que foi decapitada em um ataque dos colonizadores. Essa associação evidencia a tentativa de liberdade e fuga experimentada pela mãe de Baartman, e também por ela, que enfrenta uma realidade que a impossibilita de viver em liberdade. Em sua tribo, na Europa ou na Cidade do Cabo, as oportunidades de vida digna são inexistentes.

Enquanto Aya Ma tentava ultrapassá-lo, ela tomou voo como uma garça, os cotovelos dela batendo num esforço fútil de voar para longe, seus lábios se estendendo como um bico, seu pescoço esticado na posição de um pássaro aterrissando. (CHASE-RIBOUD, 2003, 15)

Constantemente experimentando momentos de solidão e depressão, Baartman acredita ter um encontro com a mãe em sua trajetória para a Cidade do Cabo:

A garça virou a cabeça de um lado para o outro, acenando, o seu bico afiado como uma arma, fazendo movimentos lentos com sua cabeça estreita. Eu tinha certeza agora de que era um espírito. Ela tinha vindo para me mandar de volta ao acampamento? Ela estava completamente sozinha, vagando pelas águas escuras. Como todas de sua espécie, ela era solitária, sempre no exílio, e não governada pelas leis dos bandos de pássaros. Nunca alguém viu algum desses pássaros cruzar, nem com as suas famílias. Essa parecia mais solitária que o normal. Um pássaro exilado como eu, sem um lar em lugar algum. (ibidem, 30)

As aves voltam a ter um papel de destaque quando Baartman é convidada pelo naturalista George Cuvier para ser escrutinada por uma plateia de cientistas no Museu de História Natural, em Paris. Ao chegar ao museu, Baartman se vê cercada por muitos pássaros vivos, entre os quais uma garça roxa. Ao deixar o museu, no último dia de conferência dos cientistas, se sentindo humilhada e triste, por impulso decide soltar as aves que estão presas em suas gaiolas.

[...] Abri os portões. Eu esperava que as aves fossem se salvar, mas elas sentaram lá, dormindo sob suas asas, até que eu irrompi pela gaiola, batendo minhas asas e gritando em khoe, emitindo uma ululação estridente no ar, o que os tirou de seu devaneio. Agora acordados, eles se juntaram sobre minha cabeça, à beira de bater as asas. [...] buscando uma saída, finalmente entendendo, o bando alçou voo, fugindo da prisão como eu nunca poderia, levantando voo como um só bando, circulando mais alto e mais alto, precipitando-se em uma trajetória rumo ao leste. (CHASE-RIBOUD, 2003, 250)

Neste contexto, os pássaros e o seu voo simbolizam o desejo e a impossibilidade de liberdade. Da mesma maneira que a mãe de Baartman não conseguiu se libertar dos seus assassinos, Baartman está presa aos seus exploradores. A libertação dos pássaros por parte da protagonista simboliza a sua consciência de que, para aquela sociedade em que ela estava inserida, ela e os pássaros eram criaturas que poderiam ser observadas, analisadas e tratadas da mesma maneira; entretanto, os pássaros têm uma chance que a essa altura Baartman não tem, o voo de liberdade. Já doente e sem esperanças, a protagonista afirma: “Eu acreditava ser livre. Mas algumas pessoas falaram que eu não valia a minha própria existência” (CHASE-RIBOUD, 2003, 251). Baartman também reflete sobre a aparente inércia das aves domesticadas a se conformarem com o seu destino, que não se interessam pela liberdade num primeiro momento, demorando a perceber a sua oportunidade de fuga. No dia de sua morte, a protagonista tem uma oportunidade de fugir, mas não toma nenhuma atitude, como os pássaros o fizeram:

- Adeus, Sarah, falou Alice, enquanto ia embora. Eu a ouvi virar a chave na tranca, me trancando. Então, após um momento de hesitação, como se ela tivesse mudado de ideia, eu ouvi a chave virar de novo, destrancando a porta. Alice deixou a porta aberta. Alice estava me libertando. Eu poderia, naquele momento, sair daquele cômodo e daquela vida, uma mulher livre. Eu poderia deixar Réaux e o circo para sempre. Se pelo menos eu tivesse vontade, eu poderia sair dessa banheira, me vestir e ir embora antes que ele voltasse. (ibidem, 8)

Num momento de reflexão sobre a solidão e falta de alternativas da personagem, a metáfora dos pássaros, principalmente da garça, como sinônimo de liberdade, marca o contraste entre a condição natural da ave com aquela imposta pela civilização à natureza da personagem:

Às vezes, no meu caminho para casa, eu encontrava a garça roxa, parada no meio do caminho, bloqueando a passagem, exigindo seu direito de passar. Eu sempre me assustava com a quantidade de vezes que isso acontecia. E eu sempre sonhava com aquele encontro na minha cama. Eu deitava rígida no meu berço, pensando que já fazia quatro anos desde que eu tinha sido expulsa do orfanato e condenada à fazenda do senhor Caesar. Isso não me mataria, eu dizia para mim mesma. Mas eu sabia, no meu coração, que tinha trocado um caixão pelo outro⁴⁷ e que nunca voltaria deixaria a prisão da fazenda dos Caesar. Nunca escaparia da escravidão que era eterna e pior que a prisão, e de que não conseguia me defender. Eu não

⁴⁷ Ssehura se refere à “Missão”, o orfanato para o qual ela volta aos dezesseis anos, como um caixão, por ela dormir em um quarto pequeno e escuro, e se sentir imensamente triste. Assim a personagem descreve sua situação: “Eu estava tão morta quanto os mortos naqueles caixões. Aquelas mulheres negras adormecidas estavam mortas” (ibidem, 38).

tinha nenhuma defesa. A solidão me tomou⁴⁸ como o azul profundo da madrugada, espalhando minha tristeza. (ibidem, 55)

A não-liberdade física de Baartman, tanto em vida quanto em morte, não se estende ao seu estado mental, de distanciamento e consciência sobre a sua situação de violência e opressão. As reflexões a que a personagem chega acerca de sua trajetória e as motivações dos seus algozes, que chegam à leitora como uma denúncia silenciosa, porém poderosa, trazem uma mensagem de empoderamento e superação. Por mais que o corpo de Baartman tenha sido aprisionado por quase dois séculos, ela pode contar a sua história sob o seu ponto de vista; neste relato, só há a participação de outras vozes por seu intermédio. No silêncio da morte e livre dos medos e imposições das leis da sociedade, Baartman pôde dar um ponto final à sua história, antes de descansar em seu túmulo. Livre das amarras sociais, a personagem é capaz de se posicionar criticamente quanto à atitude dos homens europeus que a tratam como uma mercadoria.⁴⁹

A ironia também é extensivamente utilizada por Chase-Riboud, para demonstrar as diversas contradições que permeiam toda a trajetória da personagem. A ironia pode estar tanto em falas e pensamentos quanto na escolha da descrição de fatos e objetos; na organização do romance em si, esse aspecto pode ser percebido principalmente na sobreposição de teorias, pensamentos e falas dos algozes de Baartman às reflexões complexas da personagem, como ilustrado no capítulo quinze. Iniciando-se com uma passagem do livro *Discurso sobre as revoltas revolucionárias na superfície do globo* (1825), de Cuvier, o capítulo traz as teorias de Cuvier em contradição ao pensamento de Baartman. A passagem em questão relata a rotina de uma trupe de “aberrações” que está fazendo um *tour* em Londres:

Entende-se que a palavra “espécie” significa os indivíduos que descendem de outros ou de familiares comuns, e os outros se parecem com eles do mesmo modo que seus familiares. Dessa forma, nós chamamos de variedades de espécies apenas aquelas raças mais ou menos diferentes, que podem surgir a partir da reprodução. Nossas observações sobre as diferenças entre os ancestrais e os descendentes são, desta forma, para nós, a única regra que faz sentido, porque todas as outras nos levariam de volta para hipóteses sem provas. (CHASE-RIBOUD, 2003, 184)

⁴⁹ Assim como em Chase-Riboud, temos outros exemplos na literatura em que a morte se torna um instrumento de denúncia irônica por parte de cadáveres destemidos. Vide *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, e *Incidente em Antares* (1970), de Érico Veríssimo.

Uma vez que Cuvier era um monogenista, percebe-se, nessa passagem, colocações sobre a evolução das espécies, e que algumas características observáveis, como o tamanho do cérebro, do nariz ou cabelos, são provas de que há espécies menos evoluídas que outras. No entanto, as suas observações são refutadas quando Baartman descreve sua relação com um trupe de “aberrações” que estava viajando por Londres, pessoas de todos os tipos, que tinham em comum o desprezo dos cidadãos que eram considerados normais. Ironicamente, os cidadãos se entretém a custo da humilhação e desconforto dos outros, há a constatação de que os “*freaks*” têm interesses considerados culturalmente sofisticados, como, por exemplo, a admiração de Baartman pela peça *Sonho de uma noite de verão*, de William Shakespeare, e de como a história a emociona. Baartman e os seus colegas se identificam com a peça, o que a faz chorar. Um colega da trupe, então, a interpela: “- Ok, ok, Sarah, disse o senhor Taylor, eu sei que essa peça é bonita e te lembra do seu lar, mas se você chorar assim mais tempo, todos nós choraremos também. Olha, ele disse, lágrimas rolando pelo seu rosto, eu já estou chorando” (ibidem, 189).

A ironia com relação às noções de civilidade do povo europeu também é notada nos momentos em que Baartman e outras personagens similarmente consideradas como aberrações criticam as práticas ocidentais. Além da “selvageria” dos povos ditos civilizados, também é bastante irônico perceber que essas pessoas não se imaginavam como objeto de reflexão e crítica de criaturas consideradas por elas como selvagens e inferiores. Uma das críticas ao modo de vida ocidental acontece quando Ssehura decide consultar !Naeheta Magahês⁵⁰, a curandeira de sua tribo. A mulher acha que Ssehura não deve ir para a Cidade do Cabo, já que os colonizadores são pessoas tão cruéis, e prevê que a personagem irá morrer em dez invernos (ibidem, 26). A curandeira também fala sobre os colonos:

- Apenas pessoas muito estúpidas nunca mudam, Ssehura. Apenas os pobres de espírito acreditam na eternidade e na permanência. Os ingleses acreditam. O homem branco acredita. “Constante” é uma palavra inglesa. Nós não temos uma palavra em coecoe para “constante”. O sol é constante, ou apenas para cada raio de sol flutuante? (ibidem, 27)

⁵⁰ Segundo o romance, !Naeheta Magahês significa “a-coisa-que-nunca-deveria-ter-nascido”. O significado desse nome, assim como a previsão feita por essa pessoa, são revisitados em muitos momentos do romance. Entre outros aspectos, justifica para Baartman a ideia europeia do século XIX de que pessoas como ela eram aberrações, mais próximas de animais do que de pessoas.

Talvez a maior ironia está em todas as coisas que Baartman pôde conquistar depois de sua morte. O homem branco ocidental, em sua sede infindável pela busca da verdade, jamais conseguirá entender os mistérios da vida, nem mesmo os mistérios da mente da Vênus Hotentote. Depois de sua morte, Baartman pôde ter uma visão do mundo e de sua história, em dois séculos, que nenhum de seus exploradores poderia imaginar. Apesar de todas as violências sofridas em vida e mesmo após sua morte, Baartman consegue salvar desses homens o seu pensamento, seu espírito, dando o ponto final de sua história, mesmo que no mundo ficcional, através da imaginação criadora.

Uma das principais características do romance de Chase-Riboud, que possibilita uma construção mais humana e empoderada de Baartman, tem a ver com a grande capacidade de reflexão crítica da personagem. De maneira inteligente e complexa, o romance se desenvolve de modo que, ironicamente, Baartman, assim como outras personagens, fala sobre as tradições europeias de modo a questioná-las, expondo à leitora as insustentáveis bases das práticas de dominação e violência perpetradas pelos povos ocidentais. A sua capacidade de falar muitas línguas, tocar instrumentos musicais, e perceber a desonestidade e falta de humanidade dos seus algozes faz de Baartman um sujeito complexo, ao contrário das representações feitas dela no século XIX, e da história e civilização africana de um modo geral. Em algumas passagens Baartman critica os seus colonizadores, que não eram capazes de perceber a complexidade da língua usada pelo seu povo:

Nós tínhamos nomes para tudo, cada pensamento, cada estado da mente, cada mês e estação do ano, cada objeto, o sol, as estrelas, os planetas, mas mesmo assim, para eles, não havíamos nomeado nada. Eles não usavam nenhuma palavra, nenhum adjetivo nosso, mesmo para descrever as coisas para as quais eles não tinham palavras. Eu pensava sobre porque eles nomeavam tudo, e nós nada. Na sua loucura para fazer isso, eles pegavam todas as crianças de seis e sete anos e os colocavam em grupos para os mandar para a escola, onde os professores eram homens brancos que também eram médicos e padres. (CHASE-RIBOUD, 2003, 17)

A ignorância dos colonizadores e a sua vontade de oprimir e inferiorizar, denunciadas e desconstruídas pelos estudos pós-coloniais contemporâneos, impulsionaram estudos multidisciplinares que demonstram, na atualidade, a dimensão danosa e cruel do processo de colonização e a escravidão. Segundo Petter, pesquisas linguísticas modernas concluíram que

Pode-se afirmar sem risco de engano que sistemas fonéticos coissãs estão entre os mais complexos do mundo e que são exclusivos da África; não só pela

presença única dos cliques, mas pela presença de raros traços tipológicos que se acrescentam a uma grande variedade fonológica. (PETTER, 2015, 83)

A postura dos colonizadores de não utilizar a língua do povo de Baartman para se comunicar está relacionada à colonização linguística, que é parte de todo e qualquer processo de colonização. A linguista brasileira Bethania Mariani, em seu artigo “Políticas de Colonização Linguística” fala mais sobre esse processo:

Quando trago como proposta teórica a questão da colonização linguística, estou supondo que um processo colonizador, enquanto acontecimento, não existe sem as línguas. Essa colonização linguística é desencadeada no bojo do acontecimento linguístico que um processo colonizador convoca, qual seja, no ainda irrealizado languageiro que virá a se constituir como língua nacional, há um complexo e tenso jogo entre memórias e apagamentos das imagens produzidas sobre as línguas em circulação. (MARIANI, 2014, 74)

O apagamento linguístico de um povo também contribui para o apagamento de sua história e cultura, de maneira a facilitar a dominação desse povo. A catequese, assim como a imposição da língua do colonizador, também é outro mecanismo que funciona nesse sentido. No caso da África do Sul, o processo de colonização foi dificultado devido à grande resistência dos vários povos que habitavam a região. Ao falar sobre suas recordações infantis, Baartman lembra que

[...] Nós não éramos bons escravos. Nós nos recusávamos a trabalhar nas minas. Nós não trabalhávamos na terra. Nós não vivíamos em casas de pedra. E também tinha nossa língua incompreensível, que não se parecia com nenhuma outra e era cheia de *clicks* e *clacks* e era impossível de falar. (CHASE-RIBOUD, 2003, 17)

Mariani também ressalta que “uma política linguística não se encontra isolada da ideologia constitutiva das relações sócio-históricas, por um lado, nem da imagem que se tem das línguas em contato, por outro” (MARIANI, 2014, 78). Exemplo disso é o relato de Baartman de que “Não há uma palavra em coecoe para propriedade e escravo” (CHASE-RIBOUD, 2003, 22). O senhor Caesar, em um diálogo com o Dr. Dunlop, o homem responsável por levar Baartman para a Eupora, diz que o povo coecoe é governado pela prostituição. Um dos motivos de sua afirmação é que “[...] eles têm apenas uma palavra para amante, mulher e esposa. Eles estão no ponto mais baixo da lascívia primitiva. Não há diferença entre a hotentote e a prostituta” (CHASE-RIBOUD, 2003, 62-63).

No decorrer do romance, as crenças, costumes, língua e religião da tribo de Baartman são contrastadas com os mesmos aspectos culturais do povo europeu. Esse contraste funciona de modo a demonstrar que a noção de “civilidade” “normalidade” e “moral” mudam de acordo com cada sociedade. Um exemplo disso são as considerações acerca dos costumes do povo de Baartman em relação ao matrimônio que, embora registrados no plano ficcional, são fontes de conhecimentos culturais:

Era um costume coissã que as pessoas jovens pudessem escolher viver junto sem um contrato de casamento. O casal poderia dissolver a relação a qualquer momento, ou santificá-la com a proclamação do matrimônio. Entretanto, uma vez que a proclamação havia sido feita e aprovada pelos anciãos, nenhum outro homem poderia interferir nos direitos do marido previstos no contrato. Era uma obrigação sagrada. A punição para o adultério era a morte. As partes culpadas seriam enterradas na areia até o pescoço, ficando apenas a cabeça visível. Ambos homem e mulher seriam apedrejados até a morte. Uma aventura no casamento teste, no entanto, não teria nenhuma sanção ou falta. Simplesmente significava o fim do matrimônio. (CHASE-RIBOUD, 2003, 24)

Percebemos em nossa leitura que forma e conteúdo são aspectos indissociáveis nas construções narrativas de Chase-Riboud, em especial em *Hottentot Venus*. Os relatos ficcionais são contados através de narrativas metaficcionalis historiográficas que, como nos lembra Eurídice Figueiredo, são instrumentos que buscam (re)construir histórias apagadas na historiografia tradicional. Esse esforço de (re)construção, que nos ensina como os silêncios são reveladores, nos leva a refletir sobre representações, agenciamentos e lugares de fala. Para filósofas como Marilyn Friedman e Angela Bolte, é preciso que as vozes dos grupos historicamente e culturalmente marginalizados como mulheres e pessoas não-brancas não sejam silenciadas. Essas vozes precisam de autonomia para se representar, denominar e experienciar o mundo a partir do local tão íntimo e particular que a sua identidade engloba.

CONCLUSÃO

Leaving behind nights of terror and fear
 I rise
 Into a daybreak that's wondrously clear
 I rise
 Bringing the gifts that my ancestors gave,
 I am the dream and the hope of the slave.
 I rise
 I rise
 I rise.
 Maya Angelou – *Still I rise*

A pesquisadora brasileira Elódia Xavier, em seu artigo “A representação do corpo no imaginário feminino: subalternidade e exclusão”, nos lembra que o corpo feminino é “um local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas” (XAVIER, 2008, 21). Reflexões como as de Xavier, em consonância com os estudos de Toni Morrison, Kimberlé Crenshaw e bell hooks, só para citar alguns exemplos, foram pontos norteadores para este trabalho. Essas pesquisadoras, ao colocar o corpo no centro da discussão de gênero e raça, problematizam questões relacionadas à identidade, autoridade narrativa, representação e discurso, numa reflexão que busca salientar a importância da literatura e das representações construídas através dela para o imaginário social.

Ao estudarmos sobre a literatura de mulheres negras, os romances de Chase-Riboud mais especificamente, não pudemos ignorar como as opressões de raça e gênero são fatores determinantes nas experiências de vida de mulheres negras. Essas opressões, de caráter interseccional, se sobrepõem de maneira indissociável, o que diferencia as experiências das pessoas negras do sexo feminino das experiências de homens negros ou de mulheres não-negras. Cabe aqui observar que existem também interfaces com dimensões de classe, sexualidade, etnia e orientação sexual, que tornam ainda mais complexas as interseccionalidades identitárias socialmente construídas. A realidade de dupla opressão vivida por mulheres negras se alimenta e é alimentada por uma série de problemas de ordem sócio-política e cultural, entre os quais a baixa escolaridade, o desemprego, as altas taxas de violência sexual e doméstica, a solidão⁵¹ e a

⁵¹ A antropóloga brasileira Ana Cláudia Lemos Pacheco, em seu artigo “Raça, Gênero e Relações Sexual-afetivas na Produção Bibliográfica das Ciências Sociais Brasileiras – um diálogo com o tema” traz considerações sobre afetividade e solidão na realidade das mulheres negras. Pacheco conclui, após considerações provenientes de um número significativo de pesquisas, que “o racismo e o sexismo são

hipersexualização, chegando ao extremo dos índices crescentes de mortalidade desse segmento populacional⁵².

Como resultado da opressão de raça e gênero que sofrem, essas mulheres vivem uma realidade de invisibilidade e silenciamento, que obviamente têm reflexos no âmbito acadêmico; sua produção intelectual, quando toma forma, enfrenta uma série de obstáculos que se relacionam a questões como autoridade narrativa, discurso e representação, além dos vários elementos que constituem o campo literário, como já observado anteriormente. Para a pesquisadora brasileira Cláudia Pons Cardoso, todos esses obstáculos existem porque, na sociedade em que vivemos, “as mulheres negras têm o seu *status* de *ser* negado pelo racismo, pela discriminação racial e pelo sexismo, resultando em sua exclusão como ‘sujeito social’ e na negação de suas habilidades intelectuais para produzir conhecimento” (CARDOSO, 2012, 67).

Neste momento, gostaria de trazer algumas reflexões acerca de pontos nodais analisados no decorrer desse trabalho. Primeiramente, espero ter contribuído para a divulgação da obra de Barbara Chase-Riboud no contexto acadêmico brasileiro; como salientado anteriormente, a autora é pouquíssimo conhecida no Brasil, e suas obras sequer foram traduzidas para a língua portuguesa. Ao analisar três de seus romances e trazer um panorama geral de seu trabalho, demonstrando a qualidade literária de suas narrativas, espero ter contribuído para que as obras da autora possam figurar com mais frequência em produções acadêmicas vindouras.

Ao abordarmos romances de uma escritora afro-estadunidense, demonstrando como a sua perspectiva se diferencia de narrativas tradicionais, esperamos que o trabalho de resgate de escritoras negras e de suas obras receba o merecido interesse da academia. Meu trabalho buscou valorizar a cultura e tradição literária de escritoras

ideologias e práticas sócio-culturais que regulam as preferências afetivas dos indivíduos, ganhando materialidade no corpo racializado e sexuado, colaborando, especialmente, para a solidão de alguns segmentos de mulheres negras em Salvador, Bahia” (Id., 2006, 157). Segundo a antropóloga, a difícil inserção do homem negro no mercado de trabalho também é um agravante que dificulta as relações sexual-afetivas da mulher negra, o que resulta em um número pequeno de relações estáveis na vida dessas mulheres.

⁵² Um estudo promovido pelo IPEA em 2013 relevou que 61% dos feminicídios ocorridos no Brasil entre 2009 e 2011 foram contra mulheres jovens, negras e com baixa escolaridade. Fonte: MARCONDES, Mariana Mazini (et al) (org). *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/livros/livros/livro_dossie_mulheres_negras.pdf Acessado em 23 de julho de 2017.

afrodescendentes, tão injustamente excluídas do campo literário brasileiro. No decorrer desta dissertação, salientamos como as construções de narrativas e personagens através na obra de Chase-Riboud se configuram como ferramentas importantes para a problematização de representações e discursos que por séculos inferiorizaram povos negros, mais especificamente, os afro-estadunidenses. Ao tornarem suas narrativas possíveis, artistas como Chase-Riboud, Toni Morrison, Chimamanda Ngozi Adichie, Alice Walker e Maya Angelou, entre tantas outras, não só denunciam as opressões e violência experienciadas por mulheres negras, como também criam mecanismos de resistência e (re)existências.

Os principais objetos de análise desse trabalho foram os romances metaficcionalis historiográficos *Sally Hemings*, *The President's Daughter* e *Hottentot Venus*. No decorrer do estudo, percebemos alguns aspectos que estão presentes em todas as narrativas, como o protagonismo de mulheres negras que vivem situações de violência, além do silenciamento e apagamento sofrido por essas mulheres; o resgate de personagens históricas através da metaficção historiográfica também é uma característica marcante nesses romances, assim como o complexo jogo de múltiplos pontos de vista e vozes narrativas que compõem as histórias; todos esses aspectos são consonantes com a agenda dos femininos negros, uma preocupação central de Chase-Riboud na criação de todos os romances presentemente analisados.

As mulheres negras que protagonizam os romances foram recriadas a partir de contextos históricos e sociais claramente identificados nas narrativas. As histórias, que não acontecem em ordem cronológica, têm como pano de fundo fatos históricos que surgem a partir da ordem estabelecida pelas reflexões e pensamentos das protagonistas; as narrativas focam em questões pessoais, como a perda de familiares e a situação de violência vividas por pessoas negras em seu dia-a-dia. Se em *Hottentot Venus* o contexto é o século XIX na África do Sul e na Europa, *Sally Hemings* e *The President's Daughter* abordam o século XIX no contexto americano e francês, relatando grandes momentos históricos como a Revolução Francesa, a Guerra Civil Americana e a redação da Declaração da Independência Americana, documento que influenciou grandemente a construção do patriotismo e da identidade dos Estados Unidos.

Ao mesclar grandes acontecimentos históricos e questões mais corriqueiras das vidas dos povos negros, num arranjo em que as questões pessoais têm mais relevância, a voz autoral assinala a importância das trajetórias dessas pessoas, o que evidencia a

dimensão política do pessoal, uma agenda importante dos feminismos (BIROLI, 2014); na construção ficcional proposta, o fato histórico ganha uma nova roupagem, o que diferencia as narrativas de Chase-Riboud da literatura canônica e da historiografia tradicional, numa representação mais intimista e humana das sociedades retratadas. Nesse sentido, podemos concluir que as perspectivas que estruturam os romances se configuram de dentro para fora. Pessoas comuns ganham centralidade na obra, dando voz a pensamentos e ações vividos por elas; o local de fala dos povos negros é respeitado, em um universo ficcional em que a autoridade narrativa pertence a eles. As mulheres negras, principalmente, não só falam por si, como se tornam mediadoras de outras vozes. Destoando da tradição literária, onde o negro raramente aparece ou protagoniza obras, elas se tornam sujeitos de seus discursos, construindo novos papéis, representações e pontos de vista sobre a cruel realidade que viveram em uma sociedade patriarcal e racista.

O silêncio é um tema marcante nos romances analisados, identificável também nas estruturas narrativas utilizadas pela autora. Por serem mulheres negras vivendo em contextos históricos permeados pela escravidão e pela crença social e científica na inferioridade das pessoas negras, essas personagens narram as suas histórias a partir de lugares impossíveis: Sarah Baartman, após a sua morte, Sally Hemings, no silêncio de seu monólogo interior, e Harriet Petit, em diários queimados por sua neta. Se em *Hottentot Venus* e *Sally Hemings* não temos a esperança de que as histórias das protagonistas sejam de fato conhecidas pelo público, a dúvida da neta de Harriet Petit em *The President's Daughter* deixa a história sem um fechamento. Não sabemos, ao certo, se a narrativa de Harriet Petit poderá ou não ser passada para a frente.

A matrilinealidade presente nas narrativas também é outro aspecto importante, uma vez que todas as protagonistas, em maior ou menor grau, buscam lembrar e manter viva a memória de suas ancestrais, o que demonstra a relevância da genealogia feminina dentro de todos os romances aqui estudados. Assim como as suas antepassadas africanas, essas mulheres, a partir da tradição oral de relatar suas histórias, não deixam que sua história e memória morram.

A metaficção historiográfica foi o gênero literário que permitiu o resgate, pelo menos no mundo ficcional, de sujeitos e narrativas apagados pela historiografia tradicional. Através da metaficção historiográfica, os romances problematizam as fronteiras entre a ficção e a realidade, ao mesclar documentos, excertos de jornais e eventos históricos às construções ficcionais moldadas pela imaginação criadora de Chase-

Riboud. O gênero metaficcional historiográfico, além de claramente desafiar os limites entre história e literatura, também permite a crítica aos padrões eurocêntricos e tradicionais de fazer história e literatura, problematizando também as temáticas e personagens tradicionalmente abordadas nos dois campos.

A intertextualidade é outro aspecto marcante nos romances de Chase-Riboud. Seja em relação a documentos e cartas da época, seja em relação a outros textos da autora, os romances têm uma natureza intertextual, que mais uma vez busca desconstruir limites e criticar convenções tradicionais de conhecimento, história e narrativa. No caso de *Hottentot Venus*, a sobreposição de documentos científicos da época com as ponderações da personagem, já morta, é um jogo narrativo que desautoriza a verdade científica, o que proporciona às leitoras um ponto de vista inusitado da trajetória de Baartman. Em *Sally Hemings* e *The President's Daughter*, a intertextualidade funciona de modo a ressignificar a existência de Sally Hemings, totalmente apagada pelos registros históricos americanos. O uso de fontes documentais, alinhadas ao monólogo interior da escrava, conferem a ela uma humanidade que repercutiu no mundo real, o que efetivamente mudou a concepção do povo americano sobre a relação entre Sally Hemings e o presidente Thomas Jefferson. Através da ficção, Sally Hemings teve a oportunidade de existir no mundo real, deixando de ser “*Dusky Sally*”, e se tornando um ser humano digno de compaixão e respeito.⁵³

A polifonia das vozes narrativas que compõem os romances também é um aspecto constantemente salientado no decorrer do nosso trabalho. Identificamos nos romances inúmeras vozes que buscam contar, além de diferentes versões dos mesmos relatos, novas histórias; essas vozes, ao contrário do que acontece na sociedade, têm autoridade para decidir quem fará parte de sua narrativa. Em *Hottentot Venus*, tomamos conhecimento de questões históricas e científicas através da mediação de Sarah Baartman, que, ao permitir que os seus algozes tenham voz, os desafia ao contar a sua própria verdade, num relato

⁵³ Em 3 de julho de 2017, uma reportagem do jornal americano NBC News afirmou que o quarto que pertencia a Sally Hemings, adjacente ao quarto de Thomas Jefferson, foi encontrado por arqueólogos do projeto Mountaintop, que busca trazer à luz novos fatos acerca da vida dos moradores de Monticello, tanto senhores quanto escravos. O quarto, úmido, desconfortável e escuro, é uma descoberta importante, tanto para a história da escrava quanto para denúncia das condições deploráveis de sobrevivência dos escravos na propriedade. O quarto de Sally Hemings será, a partir de agora, um ponto no *tour* na fazenda de Monticello, segundo a reportagem, um grande passo para a humanização da escrava e de seus descendentes. Disponível em: <http://www.nbcnews.com/news/nbcblk/thomas-jefferson-s-enslaved-mistress-sally-hemings-living-quarters-found-n771261>. Acessado em 8 de julho de 2017.

que surpreende não apenas pelas violências narradas, como também devido a complexidade das reflexões de uma mulher representada como um animal selvagem pela historiografia tradicional.

Em *Sally Hemings* e *The President's Daughter*, as vozes narrativas dos demais personagens são mediadas por duas mulheres cujos discursos são violentamente apagados dos livros de história e biografias. Enquanto Sally Hemings, uma escrava e mãe dos filhos de Thomas Jefferson, expõe um lado do presidente norte-americano jamais aceito por seus biógrafos tradicionais, Harriet Petit revive a história de seus pais, numa busca que a diferencia das duas outras protagonistas dos romances estudados. Conformadas com seus destinos e sem esperanças quanto ao futuro, Sally Hemings e Sarah Baartman não vivem a busca protagonizada por Harriet Petit. Apesar de ser a personagem com mais liberdade social e física, ao se passar por uma mulher branca, Harriet Petit sofre por se sentir uma pessoa ilegítima; a ilegitimidade da filha de Jefferson se relaciona não apenas ao seu pai, como também à sua escolha em viver como uma mulher branca. A sua raça, sua família, sua história, tudo é engolido pela culpa da fuga, pela escolha em cruzar a linha imaginária da cor e se tornar uma “invenção”.

Harriet Petit vive uma realidade em que a sua imagem para a sociedade difere drasticamente da imagem que ela tem de si mesma. Consequentemente, ela não é capaz de viver plenamente nenhuma de suas identidades. Ao permitir que Harriet Petit seja a única mulher das três personagens a conseguir quebrar o ciclo de violência e impossibilidades de ter uma vida digna, a voz autoral salienta, mais uma vez, como a vida das mulheres negras é diferente das mulheres brancas; entretanto, o custo emocional dessa escolha é a loucura. Harriet Petit só é capaz de lutar por ser fisicamente diferente de Sally Hemings e Sarah Baartman. A crueldade do preconceito de raça e etnia é, indubitavelmente, um fator que influencia grandemente a vida das protagonistas. A “linha imaginária da cor” (CHASE-RIBOUD, 1979; 1994), cruzada por Harriet Petit, é o que a humaniza aos olhos da sociedade americana do século XIX.

A representação da violência, de caráter simbólico, sexual, de gênero e raça é uma temática recorrente nas obras estudadas. As vozes narrativas abordam a violência a partir de um ponto de vista inovador, em que as vítimas deixam de ser silenciadas e podem falar por si. Com vida e complexidade concebidas pela imaginação criadora de Chase-Riboud, as personagens descortinam uma série de denúncias – racismo, sexismo,

violência sexual, apagamento – buscando resistir aos mecanismos que visam inferiorizar a si e seus povos, buscando resistir e superar as opressões vivenciadas por elas.

No caso de Sally Hemings e Harriet Petit, a violência simbólica se perpetra principalmente quando as personagens têm o seu discurso desautorizado, ao serem apagadas e ignoradas pela historiografia tradicional; o racismo pungente da sociedade americana do século XIX também é uma manifestação importante da violência simbólica. A narrativa busca denunciar a desumanidade com que as pessoas negras eram tratadas, problematizando, por exemplo, a participação dos negros na Guerra Civil Americana, e também as leis que institucionalizavam o racismo, como era o caso da miscigenação. A violência sexual e física também é abordada nos romances, tendo a sua maior incidência nas relações abusivas mantidas entre senhores e os seus escravos; a crueldade das sinhás, que se vingavam das escravas por ciúmes dos seus maridos, também são discutidas principalmente por personagens negras do sexo feminino no decorrer dos romances. A interface raça e gênero é constantemente salientada, quando as escravas relatam as violências perpetradas por homens negros e brancos, assim como a realidade de hipersexualização dos seus corpos.

Em *Hottentot Venus*, não percebemos apenas a ocorrência da violência na interface de raça e gênero, como também relacionada a questões étnicas. Sarah Baartman, em uma trajetória de dor e sofrimento, vive um apagamento lancinante, que é fruto dos preconceitos relacionados a sua cor, etnia e sexo, por pertencer a uma tribo do sul da África, alvo da curiosidade perversa do povo europeu. A animalização da personagem, que acontece durante a sua vida e se mantém após a sua morte, se baseia numa pseudociência que apenas foi desautorizada séculos depois. Não é por coincidência que os restos mortais de Baartman somente voltam para a África do Sul no século XX, a pedido de Nelson Mandela, então presidente desse país.

Ao se posicionarem como sujeitos que (re)escrevem a sua própria história, escritoras negras como Chase-Riboud estão quebrando uma cultura de silêncio que as violenta simbolicamente. Essa ruptura causada pelo empoderamento feminino [e negro] através da literatura, provoca questionamentos acerca do poder simbólico, da construção de narrativas ficcionais, e também acerca do fazer historiográfico. Apesar de a literatura construir as suas narrativas sem o objetivismo documentário da história, essas construções não deixam de refletir e se referir à realidade, tornando-se instrumento de denúncias que buscam provocar mudanças também fora do âmbito literário.

Após um trabalho árduo de pesquisa e reflexão, podemos concluir que os romances abordados nessa dissertação são exemplos do poder da palavra simbólica, e conseqüentemente da importância e necessidade da literatura, exercendo um papel transformador em nossa realidade. Na busca de resgatar personagens e histórias apagadas pela historiografia tradicional, a voz narrativa se empodera de um discurso que transcende as barreiras ficcionais, trazendo dignidade a seres humanos que há tempos lutam por ela. Nos valendo do pensamento da historiadora feminista Tânia Navarro-Swain, podemos dizer que a literatura também pode fazer parte de novos campos de saber e transformação, assim como a história o faz. Aproximando história e literatura, podemos dizer que assim entendemos a nossa empreitada:

O papel do historiador, em meu entender, não é afirmar tradições, corroborar certezas, expor evidências. É ao contrário, destruí-las para reviver o frescor da multiplicidade, a pluralidade do real. Para encontrar uma história do possível, da diversidade, de um humano que não se conjuga apenas em sexo, sexualidade, dominação, posse, polarização. É criar a inquietação, a interpelação, é suscitar a mudança, é levantar questões e pesquisar incansavelmente a diversidade, para escapar à tirania do unívoco, do homogêneo, da monótona repetição do mesmo, que nos faz reiterar uma história sem fim de dominação e exclusão entre feminino e masculino. (NAVARRO-SWAIN, 2007)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Meio Sol Amarelo*. Brasil: Companhia das Letras, 2008.
- ALENCAR, José de. *O tronco do ipê*. Rio de Janeiro: Casa Garnier, 1871.
- ALMEIDA, Tânia Mara Campos de. Corpo feminino e violência de gênero: fenômeno persistente e atualizado em escala mundial. *Revista Sociedade e Estado*. Brasília, v.19, n.2, p. 329-340, 2014.
- ANGELOU, Maya. *I know why the caged bird sings*. USA: Random House, 1969.
- ASSIS, Machado de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1881.
- BAIROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. *Revista Estudos Feministas*. IFCS/UFRJ & PPCCIS/UERJ. Rio de Janeiro, v. 3 n.2, p. 458-463, 1995.
- BARBOSA, Márcia Helena Saldanha. A paródia no pensamento de Mikhail Bakhtin. *Revista Eletrônica Vidya*. Santa Maria: UNIFRA, ed. 35, 2001. Disponível em <http://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/issue/view/60>. Acessado em 14 de julho de 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BEECHER, Harriet. *Uncle Tom's Cabin*. USA: John P. Jewett and Company, 1852.
- BIROLI, Flávia. O Público e o Privado. In: _____; MIGUEL, Luis Felipe. *Feminismo e política: uma introdução*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014, p. 32.
- BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESÍDIO, Mirella de Holanda. Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*. Fortaleza, v. VII n. 2, p. 451 – 478, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.
- _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRANDÃO, Izabel. O GT A Mulher na Literatura: conexões interdisciplinares. In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e literatura – 25 anos: Raízes e Rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010, p. 79-104.
- BRESCIANI, Maria Stella. A situação colonial ou a arrogância do colonizador. In: HAROCHE, Claudine; LOPES, Myriam Bahia; DÉLOYE, Yves. *Ensaio sobre a arrogância*. Belo Horizonte: NEHCIT/EA UFMG, 2015.

CARDOSO, Cláudia Pons. Outras falas: feminismos na perspectiva de mulheres negras brasileiras. Salvador: UFBA, 2012. p. 66-87. Tese (Doutorado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – PPGNEIM, Bahia, 2012.

CHASE-RIBOUD, Barbara. *Hottentot Venus*. United States: Anchor Books, 2003.

_____. *Sally Hemings*. Chicago: Chicago University Press, 1979 [2009].

_____. *The President's Daughter*. Chicago: Chicago University Press, 1994.

CITELLI, Maria Teresa. As desmedidas da Vênus Negra: gênero e raça na história da ciência. *Revista Novos Estudos*. Cebrap. São Paulo, v. 3, ed. 61, p.163- 175, 2001. Disponível em <http://novosestudos.org.br/v1/contents/view/969> Acessado em 20 de fevereiro de 2017.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. Nova York: Routledge, 2009 [1990].

COURTINE, Jean-Jacques. A normalização dos anormais: Um dispositivo e suas transformações, 1848-1940. In: *Decifrar o corpo: Pensar como Foucault*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 115-141.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CRENSHAW, Kimberlé W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, 2004.

DALCASTAGNÊ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 - 2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em <http://www.gelbc.com.br/inicio.html>. Acessado em 30 de outubro de 2016.

DAMASCENO, Janaína. O corpo do outro: construções raciais e imagens de controle do corpo feminino negro: O caso da Vênus Hotentote. In: SEMINÁRIO FAZENDO GÊNERO 8, 2008, Santa Catarina.

DIJK, Van Teun A. *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2015.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>. Acessado em 10 de junho de 2017.

_____. GT Mulher & Literatura – 25 anos de história. In: STEVENS, Cristina (org.) *Mulher e literatura – 25 anos: Raízes e Rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010, p. 17-31.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *Terra roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*. Minas Gerais, v. 17A, p. 6-18, 2009.

FARIA, F. Felipe. A carta de Cuvier à J. C. Mertrud: uma introdução à Anatomia Comparada. *Revista Filosofia e História da Biologia*. ABFHiB. São Paulo. v. 8, n.3, p.475-491, 2013.

FELSKI, Rita. *Literature after Feminism*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. Políticas e poéticas da memória: gênero e etnicidade (Conceição Evaristo e Eliana Potiguara). In: _____. *Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 149-167.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: Aula inaugural do Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. *Microfísica do Poder*. 11ª ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FRIEDMAN, Marylin; BOLTE, Angela. Ethics and Feminism. In: ALCOFF, Linda Martín; KITTAY, Eva Feder. *The Blackwell Guide Feminist Philosophy*. New York: Blackwell Publishing, 2009, 81-101.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher? *Cerrados: Palavra e poder: representações na literatura de autoria feminina*. Brasília.n. 31. p. 65-74, 2011.

GILMAN, Sander. The Hottentot and the Prostitute: Toward an Iconography of Female Sexuality. In: WILLIS, Deborah. *Black Venus 2010: They Called Her "Hottentot"*. Philadelphia: Temple University Press, 2010, p. 15-31.

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Casa Garnier, 1875.

HOOKS, bell. *Black Looks, Race and Representation*. Boston: South End Press, 1992.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. Nova York: Routledge, 1988a.

LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS, Cristina. (org). *Mulher e Literatura - 25 anos: Raízes e Rumos*. Editora Mulheres, 2010. p 183-207.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

MARCONDES, Mariana Mazini (et al) (org). *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013.

MARIANI, Bethania. Políticas de colonização linguística. In: XI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS: DIVERSIDADE, DESIGUALDADE, DIFERENÇA: LÍNGUAS, POLÍTICA DE LÍNGUAS E MEMÓRIA, 2014. Mindelo, Cabo Verde. *Anais...* Associação Internacional de Lusitanas (AIL), 2014.

MARTINS, José de Souza. As condições do estudo sociológico dos linchamentos no Brasil. *Revista Estudos Avançados*. USP. São Paulo, v. 9 n. 25. p. 295-310, 1995. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n25/v9n25a22.pdf>. Acessado em 19 de fevereiro de 2017.

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. *Vozes Femininas no “Quilombo da Literatura”: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. 2014. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

MIGUEL, Luis Felipe. O feminismo e a política. In: BIROLI, FLÁVIA. _____. *Feminismo e Política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014, p. 17-30.

MITCHELL, Robin. Another means of understanding the gaze. In: WILLIS, Deborah. *Black Venus 2010: They Called Her “Hottentot”*. Philadelphia: Temple University Press, 2010, p. 32-46.

MOI, Toril. *Sexual Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1995.

MORRISON, Toni. *The Bluest Eye*. United States: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

_____. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage Books, 1990.

MURRAY, Jocelyn. *Grandes civilizações do passado. África: o despertar de um continente*. Editora Fólio, 2008. p. 24, 26.

MUNSLOW, Alun. *Desconstruindo a história*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2009.

MYNAIO, Maria Cecília. A violência sob a perspectiva de saúde pública. *Caderno Saúde Pública*. Rio de Janeiro, n. 10, 1994, p. 7-18.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Os limites discursivos da História. *Revista Labrys*, Brasília, n. 9, janeiro/junho, 2006. Disponível em <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys9/libre/anahita.htm>. Acesso em 23 de julho de 2017.

NEAL, Allison Jayne. *(Neo-)Victorian Impersonations: 19th Century Transvestism in Contemporary Literature and Culture*. 2012. 318f. Tese (Doutorado). – Universidade de Hull, Inglaterra, 2012.

Tese disponível em: <https://hydra.hull.ac.uk/assets/hull:7208a/content>. Acessado em 21 de maio de 2016.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. *O pensamento de Mikhail Bakhtin na atualidade*. Rodas de conversa bakhtiniana – o pensamento bakhtiniano na atualidade. São Carlos: Pedro e João, 2009, p. 167-173.

OLIVEIRA, Giovana Flávia de. *Estrutura composicional em contos de fadas de Marina Colasanti*. 2016. 239 p. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa). – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. (UNIME). “Raça, gênero, e relações sexual-afetivas na produção bibliográfica das ciências sociais brasileiras – um diálogo com o tema”. In: *Afro-Ásia*, 34 (2006), p. 153-188.

PETTER, Margarida. *Introdução à Linguística Africana*. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

PONZANESI, Sandra. Beyond the Black Venus: Colonial Sexual Politics and Contemporary Visual Practices. In: ANDALL, Jacqueline; DUNCAN, Derek (Eds.). *Italian Colonialism: Legacy and Memory*. Germany: Peter Lang, 2005, p. 165-186.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina. In: _____ *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf. Acessado em 24 de agosto de 2016.

QURESHI, Sadiyah. Displaying Sara Baartman, the ‘Hottentot Venus’. *History of Science*. United Kingdom, v. 42, p. 233-247, 2004.

RAGO, Margareth. O corpo exótico, espetáculo da diferença. *Revista Labrys*. Brasília, n. 13, janeiro/junho 2008.

Disponível em www.tanianavarrosain.com.br/labrys13/perspectivas/marga.html. Acessado em 24 de setembro 2014.

_____. A autobiografia ficcional da Vênus Hotentote. In: STEVENS, Cristina. *Gênero e feminismos: convergências (in)disciplinares*. Brasília: Editora Ex Libris, 2010.

_____. A escrita de si como prática da resistência: a autobiografia da Vênus Hotentote. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 9: DIÁSPORAS, DIVERSIDADES, DESLOCAMENTOS, 2010, Santa Catarina.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 2. ed. Impressão fac-similar. Prólogo de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora LTDA, 1975 [1859].

REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. 3ª Ed. Tradução de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

RICH, Adrienne. When we dead awaken: writing as re-vision. In: _____. *College English: National Council of Teachers of English*. United States, v. 34, n. 1 p. 18-30, 1972.

RIOT-SARCEY, Michèle. Michel Foucault para pensar o gênero: sujeito e poder. In: CHABAUD-RYCHTER, Danielle [et. al] (org.). *O gênero nas Ciências Sociais: releituras críticas de Max Weber a Bruno Latour*. Trad. de Lineimar Pereira Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014, p. 553-567.

RODRIGUES, Cristiano. Atualidade do conceito de interseccionalidade para a pesquisa e prática feminista no Brasil. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, número 10, 2013. Florianópolis, *Anais...* Florianópolis, 2013. Disponível em <https://poligen.polignu.org/sites/poligen.polignu.org/files/feminismo%20negro2.pdf>. Acessado em 08 de julho de 2017.

ROMERO, Teresa Incháustegui. Sociología y política del feminicidio: algunas claves interpretativas a partir do caso mexicano. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 29 n.2, p. 415-447, maio-agosto, 2014.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. *Caderno Pagu*. Campinas, n.16, p. 115-136, 2001.

SÃO PAULO. Agência Patrícia Galvão. *Dossiê Sobre Violência Contra as Mulheres*. São Paulo: Agência Patrícia Galvão, 2015.

SMANIOTTO, Edgar Indalecio. *Uma análise do conceito antropológico do outro na obra do escritor Augusto Emílio Zaluar*. 2007. 143 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2007.

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. *Vozes Femininas no "Quilombo da Literatura": a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. 2014. 125f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Práticas Sociais). – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SCHMIDT, Simone Pereira; ROSSI, Vania Malta. "Caminhos de um (de)sencontro: gênero e raça em revistas acadêmicas feministas brasileiras". In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e Literatura - 25 anos: Raízes e Rumos*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2010, p. 209-235.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. *Revista de Letras: Vitória da conquista*: v.2, n.1; p.20-37, jan.-jun. 2010.

SILVA, Eliana G.; FONSECA, Alexandre B. Ciência, estética e raça: observando imagens e textos no período *O Brasil Médico, 1928-1945*. In: *História, Ciências, Saúde*. MANGUINHOS, Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2013, p. 1287-1313.

SMITH, Barbara. "Toward a Black Feminist Criticism". In: _____ *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. United States: Kitchen Table: Women of Color Press, 1982. Disponível em: <http://webs.wofford.edu/hitchmoughsa/toward.html> Acessado em: 20 setembro 2014.

STEVENS, Cristina. *Mulher e violência na literatura: virando o jogo*. Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014.

SUÁREZ, Mireya; BANDEIRA, Lourdes. *Violência, gênero e crime no Distrito Federal*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

VERÍSSIMO, Érico. *Incidente em Antares*. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

WALKER, Alice. *The Color Purple*. United States: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.

WALTER, Roland. Encruzilhadas Afro-Diaspóricas: Poéticas-Políticas de Identidade em Dany Laferrière e Marlene Nourbese Philip. In: XII SEMINÁRIO NACIONAL E III SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA (GT ANPOLL), 2007. Bahia, Anais... 2007. Disponível em <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/ROLAND%20WALTER.pdf>. Acessado em 26 de julho de 2017.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Routledge, 1984.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 35-82.

WILLIS, Deborah (Ed.). *Black Venus 2010: They Called Her "Hottentot"*. California: Temple University press, 2010.

XAVIER, Elódia. A representação do corpo imaginário feminino: subalternidade e exclusão. In: PIRES, Maria Isabel Edom (org.). *Formas e Dilemas da Representação da Mulher na Literatura Contemporânea*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

YOUNG, Robert. *Hybridity in Theory, Culture and Race*. London: Routledge, 1995.

ZACK, Naomi. Can Third Wave Feminism be Inclusive? Intersectionality, its Problems and New Directions. In: ALCOFF, Linda Martín; KITTAY, Eva Feder. *The Blackwell Guide Feminist Philosophy*. New York: Blackwell Publishing, 2009, p. 193-207.