

17

NÚMERO 2

REVISTA  
DIÁLOGO E  
INTERAÇÃO

ISSN 1275-3687



FACCREI

<https://revista.faccrei.edu.br>



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

**RETORNAR PARA A MÃE-ÁFRICA?  
TRAUMA E FANTASIA DE ORIGEM EM “NAMÍBIA, NÃO!”, DE ALDRI  
ANUNCIÇÃO**

**RETURNING TO MOTHER AFRICA?  
TRAUMA AND ORIGIN FANTASIES IN “NAMÍBIA, NÃO!”, BY ALDRI  
ANUNCIÇÃO**

56

Matheus da Silva Medeiros\*

**RESUMO:** Este trabalho, apoiado no referencial teórico-metodológico da Análise do Discurso em diálogo com a corrente teórica do afropessimismo, lança um olhar sobre aquilo que restou do tráfico transatlântico de africanos. Para tanto, realizamos uma leitura discursiva do texto da peça teatral “Namíbia, não”, de Aldri Anunciação. Em nosso trajeto de pesquisa, compreendemos que a história da formação social brasileira, como a história de qualquer formação social (SCHERER et al., 2022), é uma história de horrores perpetrados, constituindo subjetividades lesionadas por feridas traumáticas. Nesse sentido, analisamos como os efeitos materiais do horror brasileiro podem fazer-se presentes em materialidades artísticas, como forma de elaboração de eventos traumáticos e deslocamento de sentidos dominantes provenientes do colonialismo e da ordem capitalista. Na escuta ao funcionamento dos sentidos em nosso objeto de análise, abordamos as fantasias de origem construídas em torno do continente africano, significado ora como terra-mãe, ora como terra estranha. Por fim, colocamos uma questão fundamental para as lutas de sujeitos minorizados: há reparação ou autorrecuperação possível? Se a ferida é irreparável, devemos escutar o horror em seus restos, rastros e detritos, em um trabalho com os estilhaçamentos da subjetividade a partir da quebra (MOMBAÇA, 2021).

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso; Afropessimismo; Trauma; Escravidão

**ABSTRACT:** This work, based on the theoretical and methodological framework of Discourse Analysis and on Afropessimism, takes a look at the remnants of the transatlantic slave trade of native Africans, especially in relation to the wounds of the Brazilian social formation that doesn't stop bleeding. For this purpose, we carry out a discursive reading of the dramaturgical work “Namíbia, não”, written by Aldri Anunciação. In our research, we understand that the Brazilian social formation, as well as any other social formation (SCHERER et al., 2022), has a history of horror and

---

\*Doutorando em Linguística no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). É graduado em Letras e mestre em Linguística pela mesma instituição, com ênfase na área de História das Ideias Linguísticas, em articulação com a Análise do Discurso.

violence, constituting damaged subjectivities by traumatic wounds. In this way, we analyse how material effects of Brazilian horror are present in artistic materiality, as a form of working through traumatic events and displacing dominant senses that emanate from the colonialism and the capitalist order. When listening to the sense operations in our study object, we approach origin fantasies about the African continent, sometimes meant as a homeland, sometimes meant as a strange land. At last, we position ourselves on a central question: Is self-healing or a reparation possible? If the wound is irreparable, we should listen to the horror in its remnants and detritus, elaborating on the subjectivity fragments from the breaking (MOMBAÇA, 2021).

**KEYWORDS:** Discourse Analysis; Afropessimism; Trauma; Slavery

## 1 Introdução

Mãe, mãe África  
Chegou a hora, acorda o teu filho  
Traz a gente de volta pra tribo

Eu fui conhecer nosso passado, irmão  
Nem te falo o que eu encontrei, adivinha?  
Somos descendentes de escravos? Não!  
Somos descendentes de reis e rainhas. (Lucas e Orelha,  
MC Rebecca e Mumuzinho, Mãe África).

A epígrafe que inicia este trabalho nos coloca diante de uma questão relevante para os sujeitos da diáspora africana e que será abordada neste trabalho: o “retorno às origens” – *“the journey back”*, como conceitua Houston A. Baker Jr. (1980) – que tem o continente africano como destinação e porvir. A partir de um poema do caribenho Tony McNeill, Baker observa como é construída uma idealização, uma África idílica, significada a partir da metáfora da travessia oceânica (“Missed by my maps, / still compassed by reason, / my ship sails, coolly, between / Africa and heaven”). Essa construção discursiva de uma África imaginária assemelha-se àquela que comparece na letra de “Mãe África”, de Lucas e Orelha, MC Rebecca e Mumuzinho, em que África é significada como *origem*, como *mãe*, a partir da reelaboração de um passado colonial que vai ao encontro de uma fantasia de origem que glorifica uma linhagem remetida às antigas monarquias africanas.

Na música, canta-se a possibilidade de encontro – significado como retorno – com a terra-mãe, África; e com um passado majestoso. Põe-nos frente a uma fratura em que se costura o imaginário idílico de uma África pré-colonial, no qual se expõe a

presença de séculos de violência supremacista branca perpetrada pela emergente ordem capitalista. Para alguns, pode ser possível ler a música como uma ode à glória do povo negro, construindo sentidos no avesso do horror. Mas também no avesso do horror pode-se encontrar o horror, que se faz presente no presente, como resto significado pela latência dos discursos do colonialismo e do racismo fundacionais para a formação social brasileira, como será abordado mais adiante. Atravessar, mais uma vez, o Atlântico para retornar ao continente africano compareceria, assim, como modo de reencenar as “memórias da plantação” (KILOMBA, 2019).

Tony McNeill é um poeta caribenho do século XX e Lucas e Orelha, MC Rebecca e Mumuzinho são profissionais da cena musical brasileira no século XXI. Apesar da distância temporal e espacial entre eles, a ferida traumática do deslocamento forçado pela escravidão negra materializa-se nos textos de ambos. Seja no Brasil, seja em outros países da diáspora africana, há uma literatura (acadêmica, literária ou militante) construída em torno do desenraizamento e do horror, da fratura e da ruptura, mas também da reconstrução e da reelaboração do passado traumático. Ana C. Cavagnoli (2011) menciona, por exemplo, o trabalho de Caroline Rody (2001) em torno da categoria *daughter's return*, que se refere às obras de escritoras afroamericanas e caribenhas que tematizam o encontro com uma história perdida no passado e a reconexão com as raízes culturais africanas. No campo político, o ativista jamaicano Marcus Garvey advogou pelo retorno dos negros da diáspora ao continente africano, imaginado como a terra prometida da população negra<sup>1</sup>.

Essa breve contextualização tem como interesse sublinhar como as representações sobre África são um campo de disputa e movimentação de sentidos, para além dos discursos dominantes e historicamente constituídos que significam o continente pelo viés da exploração econômica, da fome e da pobreza. Nosso objetivo é investigar os tensionamentos em torno da fantasia originária de uma África idílica a partir de uma obra brasileira: a peça teatral *Namíbia, não!*, de Aldri Anunciação, mais

---

<sup>1</sup> Cf. Nascimento (2019) para aprofundamento sobre a atuação política de Marcus Garvey e de suas tensões e discordâncias com W. E. B. Du Bois.

especificamente o texto dramático e sobre a sua relação com a ilustração de autoria de Rodrigo Chedid, presente na publicação da Editora Perspectiva. Na obra, nos deparamos com uma história que está sempre adiante do tempo-imediato: “O tempo em que se passa a peça será sempre cinco anos à frente do tempo atual de sua montagem [...] Portanto, perceba o tempo em que você está lendo este livro e avance ludicamente cinco anos” (ANUNCIACÃO, 2020, p. 38). No enredo, de maneira a se esquivar de uma possível indenização pela escravidão a todos os brasileiros identificados como “melanina acentuada”, o Governo Federal implementa uma medida provisória que prevê a deportação de todos os *melaninas acentuadas* de volta para o continente africano. O avesso do horror de outrora é significado no discurso jurídico-institucional como uma forma de reparação das violências perpetradas pelo Estado brasileiro.

Assim, o efeito de retorno de uma violência transbordante que integra a formação social brasileira se materializa na literatura. No caso da peça, recupera-se a lembrança do invivível, cuja repetição é projetada para um futuro não muito distante, mas em relação com uma das fundantes tragédias brasileiras. Ao tomar alguns recortes como objeto de análise, pretendemos observar o tensionamento das contradições históricas que constituem a formação social brasileira, se parafraseamos Pêcheux, produzindo deslocamentos, paradoxos e inversões, em que a África, atravessada por sentidos constituídos no/pelo horror, se faz presente como falta: ora terra-mãe, ora terra-estranha.

Nossa pesquisa perscrutará, assim, como a travessia transatlântica de africanos entre os séculos XVI e XIX produz uma fratura nas identificações afrodiaspóricas e disputas por modos de lembrar e significar a África, com atenção particular para como o texto literário possibilita que escutemos o horror instaurado pela memória do insuportável, em seu jogo contraditório de ausência-permanência. Não temos o objetivo de analisar a peça em sua totalidade, nem acreditamos que seja possível atingir a completude analítica em relação aos processos discursivos em direção dos quais lançaremos o nosso olhar. Situados em uma articulação entre a Análise do Discurso pecheuxiana e o Afropessimismo, em diálogo com autores como Frank B. Wilderson (2021), Saidiya Hartman (2021a, 2021b), Achille Mbembe (2017)

e Jota Mombaça (2021), esperamos contribuir para uma reflexão sobre aquilo que resta da escravidão negra, em sua violência de dimensão irreparável, inassimilável e ao mesmo tempo cotidiana.

Nesse percurso, diremos ainda algumas palavras sobre os objetos artísticos em sua relação com o trauma e o horror, levando em conta a especificidade da formação social brasileira. Compreendemos os objetos artísticos, dentre os quais a literatura, como *discurso*, o que supõe a impossibilidade de analisar as materialidades artísticas como conjunto fechado em si mesmo: é necessário relacioná-las à exterioridade, às relações de sentido possíveis e ao conjunto de discursos possíveis; em suma, ao estado das *condições de produção* e ao *interdiscurso* (PÊCHEUX, 1997a), e ainda assim levando em conta que sempre há algo de irreduzível nos objetos artísticos, que escapa à possibilidade de formulação. Essa perspectiva balizará e conduzirá os nossos gestos analíticos.

## 2 Trauma, horror e arte

O levantamento bibliográfico apresentado nesta seção tem como objetivo fundamentar a escuta do nosso objeto de análise. *Namíbia, não!* é uma obra que permite acolher o horror e o intolerável, escutá-los relativamente ao que resta da captura forçada de africanos ocorrida durante quatro séculos.

De acordo com Jaime Ginzburg (2010), que resume a ideia de um artigo de Renato Janine Ribeiro, a sociedade brasileira é erigida sobre dois traumas fundamentais, ambos relacionados um ao outro e sustentáculos da formação do Estado nacional: o da exploração colonial e o da crueldade inerente à escravidão. Tais experiências não são apenas acontecimentos pontuais no tempo, iniciados e terminados de forma cronológica, mas feridas que, justamente em razão de sua violência de dimensão transbordante e inassimilável, deixam marcas, falhas e fraturas na formação social, erigida por um processo truculento que nunca terminou, mas faz-se sentir até o presente. As fronteiras entre passado e presente atenuam-se, permitindo uma reflexão sobre o que resta do horror da escravidão e da violência colonial, um tempo que nunca acabou.

Abdias do Nascimento (1978) também reforça o papel decisivo da escravidão para a estrutura econômica brasileira, que poderia jamais ter existido se não fosse pelo negro escravizado. Nascimento (1978, p. 49) afirma: “O africano escravizado construiu as fundações da nova sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando ao mesmo tempo seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia”. Por meio do trabalho com a terra, no plantio e na colheita, toda a riqueza material da nação era produzida pelos escravos, que, no entanto, não desfrutavam dessa riqueza, já que ela era transferida diretamente para latifundiários, comerciantes e sacerdotes. Embora as atrocidades do sistema colonial e escravagista sejam evidentes, tanto o colonialismo português quanto o Estado brasileiro produziram registros e documentos que legitimavam esse sistema como brando, os senhores de escravos como benevolentes e os africanos como já adaptados a uma escravidão que já existia na África e que teria sido apenas transplantada para a América.

O horror é, portanto, incontornável quando se fala da história da formação do Estado brasileiro e também quando se fala do presente, de seus efeitos que suspendem os limites entre passado e presente e projetam-se sobre o futuro. Lembramos a passagem de abertura da obra *Restos de horror* (SCHERER et al., 2022, p. 11):

A história de qualquer formação social é a história dos horrores perpetrados. Reivindicados pela memória, são condenados ou celebrados, mas raramente se dissipam porque cumprem um expediente fundamental na produção do imaginário social: fundam posições, lugares de identificação, sustentam discursividades que organizam as formas de vida e morte. Comparecem como objetos preponderantes dos usos políticos do esquecimento e do memorável.

No caso brasileiro, tratamos então de uma história dos horrores perpetrados contra os povos africanos na captura e no tráfico negreiro, no esmagamento de sua cultura e de seu grito por liberdade. Um sem-número de africanos encarcerados e sequestrados para a colônia brasileira não resistiram às condições de insalubridade em que se realizava o tráfico ou saltaram das embarcações. É realmente um “sem-número”: temos acesso, quando muito, a estimativas, muito próximas ou muito

distantes da dimensão do extermínio<sup>2</sup>. Aqueles que sobreviveram estariam condenados aos trabalhos e castigos forçados e perpétuos, em uma terra estranha e distante da família e da língua materna, onde tantos sucumbiram à exaustão do trabalho na lavoura e aos graves ferimentos provocados pelos açoites. Nessa mesma terra estranha, tiveram seus filhos e netos, que também viveram e ainda vivem a herança da escravidão gestada pelas sociedades capitalistas modernas. No último século, praças<sup>3</sup>, igrejas e casas<sup>4</sup> de famílias foram construídas sobre valas comuns em que se descartavam os corpos dos escravizados, materializando a metáfora de que a sociedade brasileira é construída sobre os restos da escravidão negra.

O americano Frank B. Wilderson III, em sua obra *Afropessimismo*, denuncia que a violência contra o povo negro não é apenas sobre assegurar a ordem econômica ou colonial, mas sobretudo é o pilar fundamental que permite assegurar a ordem da vida em si. Por qual razão os negros são violentados, torturados e assassinados hoje? Para o autor, essa violência não pode ser compreendida como algo racional. Em nossas sociedades, os negros não são humanos, mas “ferramentas para a execução das fantasias e dos prazeres sadomasoquistas dos brancos e dos não negros” (WILDERSON III, 2021, p. 24), tomando parte em um conjunto de rituais sádicos que desempenham um papel na manutenção da estrutura psíquica da subjetividade branca:

A vida humana depende da morte negra para existir e ser coerente. A negritude e a escravidão estão ligadas de maneira indissociável a tal ponto que, quando a escravidão pode ser separada da negritude, a negritude não

<sup>2</sup> Há algumas estimativas relativas àqueles que chegaram ao Brasil. Abdias do Nascimento (1978) estima que seja praticamente impossível estipular a quantidade de escravizados que entraram em solo brasileiro, já que a Circular nº 29 de 13 de maio de 1891, assinada por Rui Barbosa, à época Ministro das Finanças, ordenou a destruição de toda documentação relacionada à escravidão. O autor sublinha a existência de uma estimativa de que foram 4 milhões de africanos importados e distribuídos apenas aos estados brasileiros, mas que ela é de credibilidade duvidosa, pois a quantidade deve ter sido muito maior.

<sup>3</sup> Na cidade de Campinas, o Largo do São Benedito, localizado no centro da cidade, abrigava um cemitério de escravizados. Para mais informações, consultar o link: <<https://campinas.com.br/guia/largo-sao-benedito/>>. Acesso em 29 jun. 2022.

<sup>4</sup> O Globo Repórter, em 2015, realizou uma matéria sobre um antigo cemitério de escravizados descoberto por acaso durante uma obra na casa de uma família no Rio de Janeiro. Foi possível encontrar, na seção do Globo Repórter do Portal G1, uma página sobre o assunto: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2015/02/mulher-preserva-cemiterio-com-50-mil-escravos-debaixo-de-casa-no-rio.html>>. Acesso em 29 jun. 2022.

pode existir senão como escravidão. Não existe mundo sem negros, mas não há negros no mundo (WILDERSON III, 2021, p. 54).

No funcionamento da lógica capitalista e supremacista branca, nem todos podem participar e constituir-se como cidadãos — alguns, nem sequer como humanos. “A raça é uma das matérias-primas com as quais fabricamos a diferença e o excedente”, também afirma o filósofo camaronês Achille Mbembe (2017, p. 70). Como dar dignidade a esses restos? Ou então, parafraseando Wilderson III (2021), como fazemos para assumir uma posição em que incendiemos os navios da *plantation*, tanto os de outrora quanto os de agora?

Para nós, as artes aparecem como forma de criar espaço para a recordação e a elaboração de eventos traumáticos, possibilitando o deslocamento da compulsão à repetição instaurada pela experiência coletiva de um evento-limite. Em *Crítica da Razão Negra* (2017), Mbembe chama atenção para o fato de que “a comunidade racial é uma comunidade fundada na recordação de uma perda”. Dessa forma, na ausência de documentos e fontes que relatem — ou, pelo menos, que relatem a partir da perspectiva de sujeitos escravizados — a história e o passado, os descendentes dos escravizados envolvem-se em gestos de imaginação, escrevendo sobre a história, mobilizando a arte e a literatura, deslocando os sentidos construídos para o sujeito negro do estatuto de escravo para o estatuto de *cidadão como os outros*, retirando-o do lugar de *estranho a si mesmo*.

Nesse viés, uma questão que se coloca é se a arte possibilitaria o que bell hooks (2019) chamou de *autorrecuperação*, isto é, a reintegração e a recomposição de condição de completude anterior e/ou exterior à exploração e à opressão, em um esforço para “reunir os fragmentos do ser, para recuperar a nossa história” (hooks, 2019, p. 78). Jota Mombaça (2021), por sua vez, recusa a pretensa capacidade de autodeterminação e de inteireza do sujeito, alinhada à compreensão de que toda subjetividade é formada por estilhaçamentos: “Politizar a ferida, afinal, é um modo de estar juntas na quebra e de encontrar, entre os cacos de uma vidraça estilhaçada, um liame possível, o indício de uma coletividade áspera e improvável” (MOMBAÇA, 2021, p. 26). Essa questão atravessa não apenas a arte, mas também outras esferas, como

a organização política dos sujeitos minorizados e a formulação de políticas públicas. O que fazer com essa ferida? E, mais uma vez, como dar dignidade aos nossos restos?

Lembramos que “o trauma é justamente uma *ferida* na memória” (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84, grifo do autor), em que a impossibilidade de assimilação de um evento transbordante tende a produzir repetições sintomáticas. Se, ao mesmo tempo, existe algo que nunca se integra, que sempre se estilhaça, os objetos artísticos, ao menos, podem atender a uma necessidade de inscrição da violência, a partir de gestos de escuta e de elaboração que se contrapõem à imposição do esquecimento. A arte e a literatura possibilitam um re-trabalho com os sentidos, estremecendo os pontos de crise e de indiferença em relação ao passado instaurados por uma história de horror edificada sobre a base de políticas de esquecimento, o que se manifesta na negação ou apoio ao retorno da ditadura militar, na folclorização e na discriminação da cultura negra e indígena, na dimensão cotidiana desse horror.

De uma perspectiva discursiva, as materialidades artísticas não estão alheias a essas violências, que estão relacionadas a um modo de constituição das relações sócio-históricas na formação social brasileira, incidindo sobre a formulação de textos tais como os objetos artísticos. Isso significa que as artes nem sempre perturbam a ordem dominante: elas podem reproduzir os sentidos da dominação de classe e de raça, da mesma forma que podem se contrapor a eles, de modo que compreendemos os objetos artísticos como inscritos na relação móvel e contraditória entre dominação e resistência. Os objetos artísticos são formas materiais capazes de falha e de equívoco, que podem fazer ressoar os mesmos sentidos, fazer irromper algo “de outra ordem” (PÊCHEUX, 1997b) ou mesmo ambos, trabalhando com os restos, os fragmentos e as cicatrizes históricas que chamam atenção para os restos no presente. É nessa direção, insistindo na heterogeneidade e no funcionamento do político na linguagem, que citamos Maria Cristina Leandro Ferreira, em sua compreensão da arte como um daqueles *objetos paradoxais* de que nos fala Pêcheux:

Nos termos de Pêcheux, eu incluiria a arte como objeto paradoxal que se move e se configura na direção da estabilidade, da preservação, dos valores, dos costumes e cultura de um povo. Mas que também opera no sentido



<https://www.faccrei.edu.br/revista>

inverso: na desestabilização, no desconcerto, na ruptura com essas referências no campo simbólico. E tudo isso se manifesta pelas formas, as quais em seus movimentos e torções produzem os equívocos, as deformações, as inversões dos padrões estéticos do belo, do equilíbrio, da perfeição, a partir da ruptura com modelos inscritos na memória e no imaginário coletivo (FERREIRA, 2019, p. 24-5).

Nos orienta também a observação feita por Edson Luiz André de Sousa, partindo da premissa de que o Brasil é uma “terra em brasa”, acerca do funcionamento dos objetos artísticos no social: “capturam as cinzas destes incêndios e nos jogam em nossos olhos para que possamos ver e reagir às feridas de nosso tempo” (DE SOUSA, 2022, p. 240). Mostrando como as materialidades artísticas, inclusive a literatura, nos colocam diante de indagações que interpelam sobre qual o texto que lemos, o autor enfatiza as perturbações e ruídos postos em cena, o combate aos imperativos do sentido e o acionamento da deriva da significação na produção e escuta de novas narrativas e novas realidades. É nesse sentido que compreendemos que o horror, em sua dimensão irrepresentável e inenarrável, pode se tornar passível de elaboração, em um trabalho com seus restos, fragmentos e detritos, nos estilhaçamentos das subjetividades lesionadas pela ferida traumática.

### **3 Forjando a glória nas ruínas: a fantasia de origem e a travessia reversa**

Está anoitecendo há quatrocentos anos (Saidiya Hartman, O tempo da escravidão).

**Figura 1: Ilustração presente nas páginas iniciais**



Fonte: Rodrigo Chedid (In: ANUNCIAÇÃO, 2020, s.n.)

A ilustração acima é apresentada em um momento de abertura, em seus vários sentidos: porque está presente nas primeiras páginas da obra que analisamos, mas também porque as percorremos quando iniciamos a leitura; momento, portanto, de abertura de sentidos, em que outros discursos — em sua multiplicidade e heterogeneidade, pois um livro ou um texto não pode ser entendido como um todo coeso — nos acessam e atravessam independentemente de nossa vontade. Pode-se sempre fechar o livro, mas normalmente quando o fazemos já fomos afetados por ele.

Na imagem, os continentes sul-americano e africano aparecem recombinados em suas posições geográficas e postos um ao lado do outro. Esse efeito de aproximação, em que não se suspende a existência de um oceano que distancia ambos os continentes, faz com que retorne, via interdiscurso, um conjunto de já-ditos sobre as relações de proximidade entre África e América do Sul. Esses já-ditos percorrem desde os discursos científicos sobre a deriva continental, que apontam para uma relação anterior e originária entre ambos os continentes outrora conectados por terra, até modos de dizer e significar a presença da África na América do Sul, e vice-versa, como na noção de *amefricanidade* de Lélia Gonzalez (2020) ou mesmo nos ideais pan-africanistas. Nesse encontro-confronto do litoral brasileiro e de países do

norte da América do Sul com a costa africana, materializado na imagem, não há aglutinação entre os dois espaços. Embora aproximados, eles não se mesclam um ao outro — como poderia ser, em se tratando de um objeto artístico —, mas permanecem apartados, como se nas relações sócio-históricas entre Brasil e África também houvesse algo que se manifesta como cisão, falta e equívoco. O Atlântico ainda se faz presente, como um mar de restos e detritos que não teria como sustentar a farsa de uma plena identificação entre Brasil e África. Recordamos Saidiya Hartman (2021a, p. 243-4), autora articulada ao afropessimismo, para quem é preciso considerar “a natureza constitutiva da perda na produção da diáspora africana e o papel do luto na identificação transatlântica”. O tempo da escravidão, para a autora, é um tempo que ainda não terminou, na medida em que lesões perduram e continuam sendo infligidas, fazendo-nos contemporâneos dos mortos na travessia. Trata-se do que a ensaísta chama de “sobrevida da escravidão”. Nesse contexto, o tráfico transatlântico de escravizados impõe ausências e permanências que atravessam a constituição das identificações africano-diaspóricas e instauram pontos de crise e de impossível nessa relação Brasil-África diante da irreparabilidade dos ferimentos traumáticos que não cessam de sangrar.

Em *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*, Hartman (2021a) lida com o desconforto de perceber que o “retorno” à África foi uma experiência muito diferente do que inicialmente presumido. Como uma mulher negra estadunidense visitando Gana, ela não era percebida como uma “irmã”, mas, em vez disso, como uma *obruni*, isto é, como uma estrangeira<sup>5</sup>. Ela percebe que o fosso

---

<sup>5</sup> Essa experiência é relatada de forma similar na obra literária da escritora Maryse Condé. Nascida em Guadalupe, a autora mudou-se ainda jovem para Paris e posteriormente para o oeste da África, notadamente Guiné e Costa do Marfim, em um percurso de inversão da “passagem do meio”. Condé reflete sobre como a África encontrada por ela era diferente da África com que fantasiava, aquela que lhe ofereceria a reconexão com as suas origens e o retorno ao berço materno que compartilhava com todos os negros e negras do mundo. Como afirma em entrevista: “I believed that all black people were united by a common origin, a common history. We were basically one people divided by the evils of slavery. [...] I made an important discovery in Africa: I did not share the same language as the people in Guinea. We did not eat the same food – this may seem trivial to you, but it is important. We did not dress the same way, we did not enjoy the same type of music, we did not share the same religion. In a few months, I found myself terribly isolated. I could not even communicate with my Guinean husband. So I made a second discovery: race, in fact, is not the essential factor. What is important is culture. As I did not share the culture of the Guinean people, of the African people, I left Africa, and, as a result, my marriage ended” (CONDÉ, 2000, p. 47).

criado pela *passagem do meio* era irreparável e que o imaginário de uma identidade negra coletiva e acolhedora — uma irmandade pan-africana — não encontrava equivalente na realidade. Exibir os resquícios do tráfico negreiro para turistas negros emocionados, em sua maioria estadunidenses, havia se tornado uma importante atividade econômica para os ganenses. Hartman fica chocada com a desconformidade entre a imagem que tem de si (uma afroamericana lesada pelo tráfico negreiro e pela escravidão) e a forma como era vista pelos “irmãos” ganenses (uma estadunidense privilegiada, que deveria prestar atos de penitência, deixando suas lágrimas e, principalmente, seu dinheiro em Gana). Ela fica perturbada ao perceber que o seu luto por ancestrais que sequer pôde conhecer o nome não era compartilhado pelos “irmãos” ganenses:

Eles ficavam perplexos com o fato de que algo que ocorreu há mais de um século pudesse ainda me ferir, embora as mesmas pessoas recitassem com orgulho a genealogia de suas famílias, recuando por dez ou onze gerações. Eu não conseguia fazer o mesmo. Eu podia recuar apenas três ou quatro gerações. [...] Os ganenses tentavam imaginar que tipo de gente era essa que alardeava uma ancestralidade escrava. Ou que fazia disso um grande espetáculo de emoções. (HARTMAN, 2021a, p. 91).

A questão de uma ancestralidade obstruída, lacunar também comparece na obra de Aldri Anunciação. Em *Namíbia, não!*, Antônio e André, os protagonistas da história, são primos: o primeiro é apresentado como um conceituado advogado que se prepara para o concurso de Diplomata de Melanina Acentuada do Itamaraty, enquanto o segundo como estudante de Direito. Como melaninas acentuadas, ambos se veem obrigados a manterem-se confinados em casa após a Medida Provisória que determina a imediata deportação de todos os melaninas acentuadas de volta para a África, mediada pelo Ministério da Devolução. O nome do Ministério, aliás, é bastante interessante, já que conduz à interpretação de que os descendentes de africanos que vivem no Brasil nunca realmente pertenceram à nação, como se fossem meramente “sujeitos emprestados” que haveriam de ser “devolvidos” algum dia. Para Grada Kilomba (2019), essa *fantasia de incompatibilidade* é uma forma de manifestação dos racismos contemporâneos, que significam os “diferentes” como irremediavelmente incompatíveis com a nação.

André é o primeiro irmão a ter contato com as atividades do Ministério da Devolução. O estudante é conduzido até uma delegacia, onde é apresentado a uma socióloga que oferece um catálogo de países africanos, solicitando-lhe que escolha o país de origem de sua família. A socióloga surpreende-se quando André não diz não conhecer a sua origem:

Socióloga (off): Como vocês não sabem de onde vieram seus tataravós escravos? Vocês têm a obrigação de saber a origem de vocês. Questão de cultura! Eu, por exemplo, meu sobrenome é Garcez. Logo, sei muito bem que meus ascendentes vieram da Espanha!

Na fala da socióloga, há um certo cinismo no tratamento da fratura histórica da escravidão e no desconhecimento de André em relação à sua própria ancestralidade, dando forma à presença do escárnio, circulante no discurso social, diante dos efeitos materiais do horror. No texto, a socióloga é configurada como uma antagonista e incorpora sentidos vinculados à imposição do esquecimento, embora a profissional aparente se revoltar diante do desconhecimento de André (“vocês têm a obrigação de saber a origem de vocês”). Também é interessante observar que a socióloga do Ministério da Devolução se dirige a André a partir de um pronome como “vocês”, operando uma cisão entre ela e melaninas acentuadas como André, em um fio discursivo que traz à tona o expelimento iminente desses sujeitos do território nacional e forja na cena discursiva o desenraizamento destes: vocês que não sabem de onde vieram seus tataravós / vocês que não sabem a origem de vocês / vocês que não têm cultura. Por essa filiação de sentidos, não há como melaninas acentuadas pertencerem à nação brasileira, como será reforçado mais adiante. Nesse sentido, a obra vasculha escombros e insiste sobre os sentidos dominantes por meio dos dizeres da antagonista, intervindo sobre eles e sobre a sua normalização, expondo o rasgo produzido pelo colonialismo, pelo Estado brasileiro e pelas fantasias dominantes que inter-relacionam raça e territorialidade como traços naturais de um sujeito. Nessa fantasia, todos têm acesso não só ao conhecimento da própria ancestralidade, mas também do lugar de onde vieram, no esquecimento de quatrocentos anos de escravidão e dos seus pedaços banidos da história.

Em *Namíbia, não!*, a captura dos melaninas acentuadas no decorrer do enredo vai ganhando tons emergenciais conforme se fabrica o consenso de que pessoas “que lembram, de longe, uma ascendência africana” devem partir (ANUNCIACÃO, 2022, p. 44). Em bairros em que ainda há melaninas acentuadas resistindo, o governo toma medidas como cortes de água, telefone e energia, de modo a engajar a população na pressão pela expulsão dos negros que resistem à deportação. Sem água e com pouca comida, a tensão também vai, aos poucos, chegando ao limite entre Antônio e André, que discutem em torno da questão da negritude, da relação com o passado/futuro em África, da infância e das comparações que a família realizava entre os dois. O diálogo sobre a possibilidade de retorno à África é um dos momentos em que, pelo menos inicialmente, há divergência entre os primos:

ANDRÉ: Cansei dessa história de melanina acentuada... de melanina exaltada... destrambelhada! Melanina deslocada!  
ANTÔNIO (surpreso): O que é isso, André? [...] (Irritando-se). Não vai me dizer agora que você quer ir... pra aquela terra estranha?  
ANDRÉ (surpreso): Como assim, terra estranha? Vai querer negar agora? Vai negar sua origem? Sua cultura?  
ANTÔNIO (irritado): Eu não estou negando nada! Somente estou lhe dizendo que a África pra mim, hoje, é um continente estranho. Não conheço ninguém lá!  
ANDRÉ: E nossos parentes que ficaram lá?  
ANTÔNIO: Devem estar cagando pra mim! Cagando pra você! Assim como o mundo caga pra eles! Eles não sabem quem somos nós, André! Você acha o quê? Que a gente vai chegar lá e vai ser recebido com honrarias no aeroporto? (Antônio pulando pela sala em alegria irônica.) Fogos de artifícios pra receber os parentes que se foram séculos atrás e nunca mais mandaram notícias? [...] Eles sabem que foram escolhidos para ser o cu do mundo! [...] Isso faz parte da cartilha econômica. Em algum lugar a miséria tem que ser depositada. Ela não pode ser eliminada. Acabar com a miséria é uma utopia. E agora preste atenção que é lá que o nosso país está querendo nos depositar. Eu e você! Matou a charada? Consegue identificar o jogo do “Vamos Colocar as Coisas no Seu Devido Lugar”?  
ANDRÉ (decepcionado): Não fala assim das terras de onde nossos parentes vieram, Antônio!

Para além de uma revolta com o eufemismo constantemente repetido e presente na palavra “melanina acentuada”, o que nos chama atenção são os termos em que o debate sobre a deportação para a África é colocado. Enquanto Antônio refere-se à África como uma “terra estranha”, “um continente estranho” onde “devem estar todos cagando pra mim”, André o acusa de “negar sua origem” e “sua cultura”,

significando o continente como “a terra de onde nossos parentes vieram”. Nesse confronto, tensionam-se as linhas de identificação e desidentificação com a África, de maneira que irrompem posições que materializam disputas em torno dos modos de significar e lembrar a relação com o continente. Na obra, uma narrativa que se constrói como reparadora é construída pelo Estado (“... como medida de correção do erro cometido pela então colônia portuguesa, e continuado pelo Império e pela República brasileira...”), que justifica a recaptura dos melaninas acentuadas, “injustamente transferidos de suas terras para as terras brasileiras” (ANUNCIAÇÃO, 2020, p. 44). Por essa lógica, encena-se uma fantasia de origem que é remetida à África e que incide sobre o “estrangeiro nativo” (HARTMAN, 2021a, p. 245) que vive e pode até ter nascido em terras brasileiras, mas que não é significado como brasileiro. O Brasil, terra ingrata e de injustiças, esta sim é a terra estranha:

ANDRÉ: Você se esqueceu do momento pré-colonial, Antônio! Transformaram príncipes e princesas em grupos de trabalhadores escravos em terras es-tra-nhas. Aqui é que é a terra estranha, Antônio!

Atravessar, mais uma vez, o Atlântico, é a promessa oferecida aos melaninas acentuadas por um Estado que ratifica, por meio de uma medida provisória, uma sociedade, enfim, branca, como previam e se esforçariam para realizar as políticas públicas brasileiras na primeira metade do século XX<sup>6</sup>. Mas nesse jogo em que se encenam fantasias de origem, não há apenas a terra estranha: por efeito de pré-construído (PÊCHEUX, 1999), entendemos que, para haver uma terra considerada estranha, deve haver também a terra que é familiar, significada como *lar*. No decorrer do diálogo, a desidentificação e desesperança com a terra brasileira leva os primos a concordarem em deixar o Brasil rumo à travessia (“ANDRÉ: Porque aqui, primo, não tem mais jeito. Aqui somos nada [...] A África não pode ser tão pior”). Isso não se

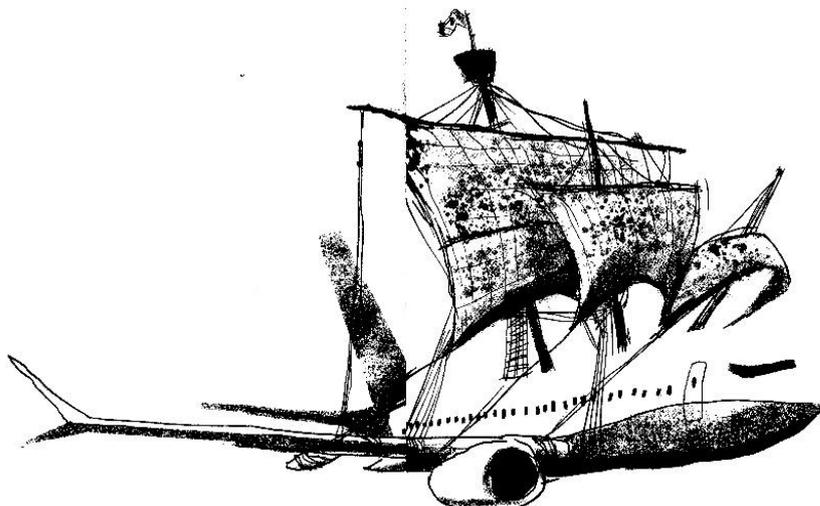
---

<sup>6</sup> Cabe lembrar a previsão do enviado oficial do governo brasileiro, o cientista João Baptista de Lacerda, ao Congresso Universal de Raças, realizado em Londres, em 1911. Lacerda previa que, em 100 anos de miscigenação, a raça negra seria extinta do Brasil, sendo necessária apenas uma política de cruzamento racial que incentivasse a imigração europeia e permitisse à seleção natural fazer o seu trabalho (Cf. SCHWARCZ, 2011).

concretiza quando descobrem que, ao contrário do prometido, eles não poderiam escolher o país para onde seriam levados.

A questão que gostaríamos de colocar é se poderia a África, significada pelas lentes da escravidão e da travessia, aprisionada no passado-sempre-presente, ser uma terra familiar. Com um olhar para a constituição de identidades fraturadas pela diáspora, Hartman (2021a) retoma as observações de James Clifford, para quem as diásporas produzem “um tabu constitutivo sobre o retorno”, de forma que o lar é sempre aquilo que já foi perdido. A ensaísta enfatiza que, como resposta à fratura provocada pela separação, tem-se como um de seus efeitos a produção de uma visão imaculada e idealizada do lar e do parentesco: “Apenas uma pessoa abandonada em um país hostil precisa romancear as próprias origens” (HARTMAN, 2021b, p. 123). Dessa maneira, o espaço africano pré-diaspórico é significado como terra de príncipes e princesas dos quais todos os melaninas acentuadas seriam descendentes, como na música *Mãe África*, que abre este trabalho: todos os melaninas acentuadas teriam percorrendo, em suas veias, o sangue puro da realeza. Nesse gesto, há um apagamento de que nem todos poderiam ter sido reis e rainhas. Em qualquer sociedade com uma estrutura monárquica, para haver um rei, é necessário que haja, no mínimo, súditos a quem se possa explorar e submeter, além da iniquidade e da violência necessárias para a manutenção dessa ordem social.

**Figura 2: Ilustração presente no meio do livro**



Fonte: Rodrigo Chedid (In: ANUNCIAÇÃO, p. 80-81)

Na Figura 2, Rodrigo Chedid ilustra um avião da empresa aérea A.L.A.T (África Linhas Aéreas Tribais), contratada pelo Programa de Retorno governamental em *Namíbia, não!* para devolver os melaninas acentuadas ao continente africano. Além da observação de que o nome da empresa coloca em circulação sentidos historicamente estabilizados e provenientes do discurso colonial, que significa as sociedades africanas como tribais (em suas possíveis declinações para “atraso” ou para “primitividade” no interior dessa discursividade), chama atenção a maneira como o avião é construído de maneira a remeter também a uma embarcação. Essas aeronaves, responsáveis pela re-travessia, são, de fato, referidas pelos irmãos protagonistas como “Avião Negreiro”, “Boeing Negreiro” e “Airbus Negreiro”.

Uma memória de violência contra os sujeitos negros no território brasileira é atualizada em sua relação com o tráfico transatlântico de africanos, movimentando-se entre as zonas do esquecimento e da interdição, do dizer e do não-dizer. Essa violência, na verdade, atualiza-se frequentemente na história do Brasil. Barbosa Filho e Vicente (2022) lembram que, no século XIX, os escravizados libertos foram o segmento da população brasileira mais perseguido, principalmente após 1835, com a emergência de uma legislação antiafricana “que previa, inclusive, deportações de

africanos *suspeitos*, ainda que sem provas, de participação na revolta dos malês” (BARBOSA FILHO & SOUZA VICENTE, 2022, p. 202, grifos do autor). Da mesma forma, a violência contra os sujeitos negros praticada por agentes policiais e militares do Estado brasileiro não é fato novo, mas apresenta-se na atualidade como fato isolado. Não há revolta. É como se houvesse algo que não *faz sentido*, que é des-significado, instaurando a ordem da normalidade letárgica de um esquecimento compulsório. Como assevera Eni Orlandi (2020, p. 63), “há, assim, ‘furos’, ‘buracos’ na memória, que são lugares não em que o sentido se ‘cava’ mas, ao contrário, em que o sentido ‘falta’ por interdição. Desaparece”. Pode-se muito dizer nos livros de história sobre a escravidão negra e ao mesmo tempo não se dizer nada, domesticando e amarrando os sentidos para que eles não inflamem ou façam soar os alarmes de incêndio da ordem dominante. Isso torna-se ainda mais digno de atenção se falamos de uma conjuntura em que os efeitos materiais do horror se alastram e insistem em retornar, mas o horror é, mesmo assim, cinicamente significado como algo que está no passado-finalizado.

O sufocamento de diferentes culturas africanas, de múltiplas revoltas pela libertação e de um sem-número de rostos negros que não podem mais respirar vaza por entre os poros das políticas de esquecimento e nos coloca diante de uma indagação: como dar dignidade a esses restos? Os aviões negreiros de *Namíbia, não!* reencenam a memória da violência do tráfico transatlântico, possibilitando a escuta daquilo que nunca deixou de ressoar; sobretudo, deslocando-o para que, enfim, possa deixar de habitar as regiões do *sem-sentido* (ORLANDI, 2020), a fim de que seus rastros sejam lidos e ouvidos.

#### 4 Últimas palavras

Os sentidos em torno da relação entre Brasil e África, relacionados a diferentes modos de lembrar a travessia e de velar os corpos dos mortos, permanecem em disputa, evocando os fantasmas das *plantations*, um tempo que nunca passou. Como discutimos em nosso trajeto de análise pelos recortes escritos e imagéticos de *Namíbia, não!*, os efeitos materiais do horror e de tantas perdas nunca elaboradas são

feridas da formação social brasileira que não cessam de verter sangue. Nesse cenário, os objetos artísticos possibilitariam formas de elaboração do que há de indizível no horror e de protestar contra o imperativo dos sentidos, tornando possível que o impedido de fazer sentido possa significar de outras maneiras.

Os restos de horror visceralmente presentes na atualidade manifestam-se na normalização da violência, em seus efeitos de retorno e na ferida traumática que constitui os sujeitos da brasilidade. Neste trabalho, reservamos especial atenção para aquilo que resta do tráfico transatlântico e escravização de africanos, e outros trabalhos nessa mesma direção podem ser realizados, versando sobre o extermínio dos povos originários e/ou sobre a ditadura militar brasileira, detendo-se sobre os objetos artísticos ou sobre outras materialidades. Nosso trabalho não esgota questões, na verdade, acreditamos que possa abrir mais. Observamos aqui, de maneira crítica, a fantasia (1) de que os antigos reinos africanos seriam terras em que o horror não poderia de forma alguma ter sido perpetrado, sob a ilusão de que seriam sociedades sem contradição; e (2) de que refazer a travessia pode significar a restauração de uma identidade completa anteriormente perdida. Em *Namíbia, não!*, joga-se com as encenações dessas fantasias de origem e com o luto nunca realizado, com a identificação e desidentificação com a terra brasileira e com as terras africanas, no tempo suspenso da permanência da escravidão. Perda e origem se entrelaçam na produção de uma ruptura que a permanência das políticas de extermínio continua a aprofundar.

O texto de Aldri Anunciação nos permite perseguir os rastros do horror, escutar os ecos dos gritos por justiça e vislumbrar a irreparabilidade de uma lesão prolongada e insuportável. Na obra, o retorno dos melaninas acentuadas para a África é uma promessa de autorrecuperação e até de reparação que chega a ser recebida com otimismo por alguns negros, e em determinado momento, até mesmo pelos irmãos protagonistas. Mas será que o retorno autorrecuperador é realmente possível? Se a ferida é irreparável, não seria melhor lidar com uma ação ética a partir da quebra, em um trabalho com os estilhaçamentos? Neste momento, ficamos com as palavras de Saidiya Hartman (2021b, p. 126, grifo da autora):

A esperança é de que o retorno possa resolver antigos dilemas, obter uma vitória a partir da derrota e engendrar uma nova ordem. E o desapontamento é que não há como voltar a uma condição anterior. A perda te refaz. O retorno diz muito sobre o mundo ao qual você não pertence mais e se refere àquele onde você ainda terá de construir um lar.

*Eu voltarei à minha terra natal.* Aqueles que desacreditam nessa promessa e se recusam a fazer tal juramento não têm escolha: só lhes resta admitir a perda que inaugura a sua existência. E quem nega tal promessa se vincula a outras. Trata-se de perder a mãe. Sempre. Sempre.

## Agradecimentos

Este trabalho foi concebido durante a disciplina LL349, oferecida no IEL/UNICAMP pelo Prof. Dr. Lauro Baldini, no primeiro semestre de 2022. Agradeço ao professor Lauro pela leitura atenciosa e pelos valiosos apontamentos.

## Referências

ANUNCIACÃO, Aldri. *Trilogia do confinamento*. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2020.

BAKER, Houston Alfred Jr. *The Journey Back: Issues in Black Literature and Criticism*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1980.

BARBOSA FILHO, Fábio Ramos; SOUZA VICENTE, Valdemir. Nós e eles: In: SCHERER, Amanda et al. *Restos de horror*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

CAVAGNOLI, Ana Carolina Andrade Pessanha. Atravessando o mangue com Maryse Condé: a crise entre assimilação, ventriloquia, resistência e liberdade. In: *E-cadernos CES [Online]*, n. 14, 2011. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/eces/913>> Acesso em 10 jun. 2023.

CONDÉ, Maryse. Maryse Condé: grand dame of Caribbean literature. Entrevista concedida a Elizabeth Nunez. In: *The Unesco Courier*, nov. 2000, p. 47-51. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000121198>> Acesso em 10 jun. 2023.

DE SOUSA, Edson Luiz André. Fahrenheit Brasil: psicanálise, arte e utopia. In: SCHERER, Amanda et al. (Orgs.). *Restos de horror*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O mal-estar do sujeito contemporâneo: político, cultura e arte. In: GRIGOLETTO, Evandra; DE NARDI, Fabiele Stockmans; DA

SILVA SOBRINHO, Helson Flávio (Orgs.). *Sujeito, sentido e resistência: entre a arte e o digital*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura*. Coleção Estado de Sítio. São Paulo, SP: Boitempo, 2010.

GLOBO REPÓRTER. Mulher preserva cemitério com 50 mil escravos debaixo de casa no Rio. Publicado em 27/02/2015. Disponível em: <<https://g1.globo.com/globo-reporter/noticia/2015/02/mulher-preserva-cemiterio-com-50-mil-escravos-debaixo-de-casa-no-rio.html>> Acesso em 29 jun. 2022.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMAN, Saidiya. O tempo da escravidão. Tradução de Kênia Freitas, Cíntia Guedes e Matheus Araujo dos Santos. In: *Periódicus*, n. 14, v. 1 nov. 2020-abr. 2021a.

HARTMAN, Saidiya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Tradução de José Luiz Pereira da Costa. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo, 2021b.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo, SP: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 1ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Cobogó, 2019.

LARGO SÃO BENEDITO. *Campinas.com.br*, s.d. Disponível em: <<https://campinas.com.br/guia/largo-sao-benedito/>> Acesso em 29 jun. 2022.

MBEMBE, Achille. *Crítica da Razão Negra*. Lisboa, POR: Antígona, 2017.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro, RJ: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Ana Carolina dos Santos. *W. E. B. Du Bois: uma leitura*. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, 2019.

ORLANDI, Eni. Maio de 68: Os silêncios da memória. In: ACHARD, Pierre et al. *Papel da memória*. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997a.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et al. (Org.). *Papel da memória*. Tradução e introdução de José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi et al. 3. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997b.

SCHERER, Amanda et al. *Restos de horror*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Previsões são sempre traiçoeiras: João Baptista de Lacerda e seu Brasil branco. In: *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 18, p. 225-242, 2011.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História como Trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, A. (Orgs.). *Catástrofe e Representação*. São Paulo, SP: Escuta, 2000.

WILDERSON III, Frank B. *Afropessimismo*. Tradução de Rogério W. Galindo e Rosiane Correia de Freitas. São Paulo, SP: Todavia, 2021.

Recebido em: 10/06/2023.

Aprovado em: 22/12/2023.