



ALTERIDADE E VIOLÊNCIA EM *KINDRED*

ALTERITY AND VIOLENCE IN *KINDRED*

José Ailson Lemos de Souza*

* ailsonlsj@gmail.com
Doutorando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com bolsa FAPESB.

RESUMO: Neste trabalho, analisamos as relações entre alteridade e violência em *Kindred* (2003), de Octavia Butler. Parte-se da premissa de que é a partir dessas relações que a narradora se defronta com a própria identidade (mulher e negra), problematizada a partir do lugar que ocupa. Ao mesclar elementos de ficção científica com narrativas de escravidão, o romance oferece uma visão do intolerável a partir das falhas no reconhecimento do outro. Antes da análise, apresentamos breves considerações sobre alteridade e afeto com base na discussão presente em Susan Ruddick (2010) e Judith Butler (2015). No passado, um aparato de dominação de um grupo de pessoas sobre outro foi estabelecido a partir, principalmente, do preconceito racial. No presente, diferenças de gênero, sexo e raça ainda são manipuladas em prol de relações de dominação. Ao percorrer as duas dimensões temporais, a protagonista de *Kindred* (2003) enfrenta e interage com as dificuldades de ser o outro.

PALAVRAS-CHAVE: alteridade; ficção norte-americana; Octavia Butler; violência.

ABSTRACT: In this work, we analyze the relations between alterity and violence in *Kindred* (2003), by Octavia Butler. We assume that it is from those relations that the narrator confronts her own identity (woman and black), problematized by the place she occupies. By combining science fiction elements with slave narratives, the novel displays a view of the intolerable situations that result from our failure to recognize the other. Before our analysis, we present brief considerations on alterity and affect based on the discussions present in Susan Ruddick (2010) and Judith Butler (2015). In the past, an apparatus for the domination of one group over the other was established, mostly, by prejudice against racial difference. In the narrative's present, gender, sex and race are still manipulated in favor of relations of domination. By going through the two temporal dimensions, *Kindred*'s main character encounters and interacts with the difficulties of being the other.

KEYWORDS: Alterity; American fiction; Octavia Butler; violence.

Kindred (2003), publicado pela primeira vez em 1979, por Octavia Butler (1947-2006), mescla gêneros diversos, como o romance histórico, o livro de memórias e a fantasia. Para Robert Crossley,¹ o livro seria a contribuição de Butler ao que ficou conhecido naquele contexto como *neo-slave narratives* (novas narrativas de escravos), romances que, desde a metade do século XX, exploram ficcionalmente autobiografias de americanos que viveram sob o jugo da escravidão.

Butler é uma das autoras mais importantes da ficção científica (FC) norte-americana. Crossley afirma que, na década de 1950, período em que Butler se formava como leitora e já vislumbrava uma carreira literária, grande parte dos livros de FC eram não apenas direcionados a um público juvenil branco, mas também acintosamente racistas.² É fácil localizar em entrevistas diversas a curiosidade que Butler desperta por se dedicar a um gênero que ainda é alvo de preconceitos, em contraste com o reconhecimento de seu talento literário através de prêmios e honrarias, como a *MacArthur Foundation Fellowship*, primeira e única vez concedida para um(a) autor(a) de FC. Se a escrita, dedicada majoritariamente a FC, surge como atividade em que exerce a autonomia e o poder da imaginação, é também através dela que trata de questões conflituosas como alteridade, violência e dependência desenvolvidas – e nunca resolvidas – no âmbito de contextos racistas e misóginos.

A concentração de grande parte da narrativa no passado distingue *Kindred* (2003) de quase toda a obra da autora, que se notabilizou por incursões ao futuro, como nos romances *Patternmaster* (1975), *Parable of the Sower* (1993), *Parable of the Talents* (1998) e na trilogia de *Lilith's Brood* (2000). Em comum, toda a ficção de Butler explora o entrelaçamento entre poder e afetos nas relações humanas, as imposições éticas, os esforços demandados pela empatia, e a dificuldade para superar a alienação em favor da conexão.³ Em *Lilith's Brood* (2000), por exemplo, os Oankali, um grupo de alienígenas, resgatam os sobreviventes de uma guerra nuclear que destruiu a Terra. A predisposição dos Oankali para hibridizar-se com os humanos e aperfeiçoá-los aparenta ser a solução para o racismo e a misoginia que haviam caracterizado a experiência humana até a tragédia nuclear. Eles, no entanto, repetem os horrores da escravidão e da colonização, passando para a humanidade o dilema de gerar os próprios opressores.

Em *Kindred* (2003), talvez a obra mais conhecida de Butler fora dos domínios da FC e a primeira publicada no Brasil (2017), há um dilema semelhante, demonstrando o fascínio da autora por explorar antinomias: conflitos ou contradições impossíveis de solucionar. No livro, narrado em primeira pessoa, Dana é uma jovem escritora que se sente mal no dia em que passa a morar com o então namorado, Kevin.

1. CROSSLEY. *Ensaio crítico*, p. 265.

2. CROSSLEY. *Ensaio crítico*, p. 271.

3. CROSSLEY. *Ensaio crítico*, p. 268.

Ela desaparece diante dos olhos dele. Na sequência, Dana se encontra diante de um garoto prestes a se afogar em um rio. A mãe do garoto, além do desespero, revela através das roupas que aquele é provavelmente algum ponto distante no passado. Dana resgata o garoto, ressuscita-o, e em seguida, vê diante de si uma espingarda apontada por um homem branco. Dana retorna para a sala de estar em 1976, encharcada e repleta de lama. A ação dura alguns minutos no passado e um piscar de olhos no presente.

Essa é a primeira de muitas idas e vindas no tempo, viagens em que a personagem testemunha e vive os mesmos horrores de seus antepassados, durante a escravidão nos Estados Unidos. Esse trânsito “psico-histórico” parece relacionado à manutenção da existência da protagonista. Ela precisa ajudar Rufus Weylin, filho de donos de escravos, a escapar de diversas situações em que tem a vida em risco, e assim assegurar o encontro dele com Alice Green, mulher negra e livre. O encontro dará início à família de Dana, porém, através do estupro. Ao mesclar elementos de FC com narrativas de escravidão, Butler oferece uma visão aterradora do que tem caracterizado as falhas no reconhecimento do Outro.

Analizamos a seguir as relações entre alteridade e violência presentes em *Kindred* (2003), partindo da premissa de que é a partir delas que a narradora se defronta com a própria identidade (mulher e negra), problematizada a partir

do lugar que ocupa. Antes, apresentamos uma breve discussão sobre alteridade e afeto a partir de análises presentes em Susan Ruddick (2010) e Judith Butler (2015). Tanto no passado, que estabeleceu um aparato de dominação de um grupo de pessoas sobre outro, a partir, principalmente, da diferença racial, quanto no presente, em que as diferenças de gênero, sexo e raça ainda são manipuladas em prol de relações de dominação, a protagonista enfrenta e interage com as dificuldades de ser o outro.

AFETOS, ALTERIDADE E RECONHECIMENTO

Uma leitura sobre a alteridade e violência em *Kindred* (2003) parte de uma consideração sobre o desejo como desencadeador de um questionamento sobre a identidade da protagonista. O encontro com a diferença racial e sexual no romance conduz a um deslocamento da narrativa para fora das convenções realistas, com o recurso fantástico da viagem no tempo, entre presente e passado, e a partir desse deslocamento se investiga e problematiza a própria constituição de sujeitos marcados historicamente pela diferença manipulada a favor da opressão.

A complexidade desse questionamento sobre si, a partir do desejo, aproxima-se da reflexão proposta por Judith Butler (2015) sobre o processo de reconhecimento. Para a autora, o ato de reconhecer o outro está condicionado a

um “quadro normativo” (regulador) que permite, limita ou frustra o reconhecimento. Por conseguinte, o confronto entre normatividade e reconhecimento pode tanto promover uma ruptura da primeira quanto desorientar o “sujeito no meio do reconhecimento como encontro”. Ela completa:

Em certo sentido, submeto-me a uma norma de reconhecimento quando te ofereço reconhecimento, ou seja, o “eu” não oferece reconhecimento por conta própria. Na verdade, parece que o “eu” está sujeito à norma no momento em que faz a oferta, de modo que se torna instrumento da ação daquela norma. Assim, o “eu” parece invariavelmente usado pela norma na medida em que tenta usá-la. Embora eu pense que estive tendo uma relação com o “tu”, descobro que estou presa em uma luta com as normas.⁴

Mas essa luta com as normas, que parece inviabilizar uma pretensão ao livre-arbítrio, e que pode acarretar numa crítica da própria noção de sujeito, se dá a partir do desejo de reconhecer o outro. Assim, o reconhecimento abre um espaço de questionamento contínuo a respeito do lugar e da delimitação das identidades. O tipo de alteridade implícita na noção de reconhecimento em Butler (2015), ao conceber subjetividades passíveis de se desorientar e se questionar, vislumbra a possibilidade de se produzir novos sujeitos políticos.

Susan Ruddick (2010) discorre sobre tal possibilidade a partir do que chama de “virada afetiva” nos estudos críticos que exploram a diferença como conceito para pensar novos sujeitos políticos. Segundo a autora, a virada afetiva se estabeleceu através do interesse em comum – embora produzido por leituras discrepantes – no trabalho do filósofo holandês do século XVII, Baruch Spinoza. Em sua obra, o filósofo enfatiza a conexão entre alegria e empoderamento (*empowerment*) para a formação de “assembleias emancipatórias” e para a mobilização das subjetividades políticas.⁵

Além da ênfase na alegria como base para mobilizar as coletividades, Ruddick (2010) investiga a leitura crítica feita sobre Spinoza acerca do que chama de “campo social”, além de considerar as possibilidades produtivas do medo. Este, divisado no encontro com a diferença, “desorienta a alma”, mas força a manifestação de um problema⁶, o que torna essa “paixão triste” um local de interrogação e de produção de novos sujeitos políticos.

Em Spinoza, divisa-se duas noções de poder: *potestas* (um poder jurídico-político) e *potentia* (empoderamento). Para o filósofo, os humanos devem colaborar uns com os outros de modo a aumentar sua *potentia*, seu poder de ação. Para elevá-la ao máximo, nada é mais útil para o homem do que o próprio homem. Ocorre, porém, que uma coletividade formada com o propósito de explorar uma outra inviabiliza a

4. BUTLER, *Relatar a si mesmo*, p. 39.

5. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 22.

6. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 24.

possibilidade de um poder coletivo maior. Para Spinoza, segundo a autora, esse não é um imperativo moral, mas uma realidade imanente, um princípio lógico. Surge então como desafio, para autores diversos como Antonio Negri e Gilles Deleuze, a formação de um imaginário político capaz de fazer frente às exigências do capitalismo a partir de sujeitos fragmentados, difusos e antagonistas. Consequentemente, esse desafio faz surgir a questão de como uni-los, tendo em vista os locais, as estratégias e naturezas específicas de suas opressões.

A cooperação viabiliza o indivíduo, que para Spinoza pode significar tanto a soma de dois “seres” quanto uma coletividade. Essa noção de indivíduo opera dentro de um “campo social” que preexiste à sua formação. É, portanto, uma “ficção” a ideia de que podemos agir sobre nossas paixões, uma vez que não teríamos liberdade para isso. Como explica Ruddick⁷, Spinoza adverte sobre essa ideia errônea de liberdade de ação, pois o homem desconhece as causas que determinam suas ações. Com o entendimento dos condicionamentos em vigor no campo social, podemos distinguir colaborações emancipatórias, que aumentam nosso poder de ação, de colaborações motivadas por “paixões”.

Os afetos, para Spinoza, componentes ativos na produção do pensamento, possibilitam mecanismos para o sujeito se “desconstruir”, abrindo-se para algo maior que si

mesmo, e assim produzir algo novo. É a partir desse processo que se desestruturam esquemas que situam Deus no céu, o homem sobre a natureza e sobre a mulher, os humanos sobre os animais, a razão sobre a emoção,⁸ dentre vários arranjos opressivos.

Os afetos contrastam na forma com que se manifestam: enquanto “alegria ativa” ou “paixão triste”. Um afeto constituído por paixões tristes “não compreende sua causa” adequadamente, o que encaminha para a produção do que Spinoza chama de “ideia inadequada”. Esta, quando entendida e enfrentada de maneira ativa, pode conduzir a uma “noção comum”. Ruddick⁹ recorre ao exemplo feito por Deleuze: uma criança, quando derrubada por uma onda, atribui o ocorrido à “maldade” da onda, pois enxerga nela o obstáculo a limitar sua ação. Relacionar a onda com uma “má vontade” comunica, de modo exemplar, um tipo de ideia inadequada, produzida pelo sentimento de raiva, uma paixão triste. A partir da compreensão da natureza da onda, a criança pode tornar-se ativa, por exemplo, interagindo com o obstáculo, ao nadar ou surfar. A compreensão se produz pela substituição da ideia inadequada pela noção comum, que é acompanhada pela alegria ativa. Vale ressaltar que o processo de superação de uma ideia inadequada, para Spinoza, não surge de um ato de vontade. É, por assim dizer, um produto do encontro.¹⁰

7. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 26.

10. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 36.

8. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 27.

9. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 30.

Nessa perspectiva, ter uma atitude ativa expressa um “tornar-se” (*becoming*), ou entidade em processo, e não um “ser” (*being*), uma entidade estável. A noção comum, portanto, é um tipo de conhecimento produzido através da interação, relacionado, de maneira palpável, ao contexto em que surge. Neste exemplo específico, é um “saber como” através do corpo. É nesse sentido que o corpo (tanto a nível de “corpo social” quando de “indivíduo”) interessa a Deleuze, pois como ele mesmo cita em Spinoza, somos capazes de conhecer a nós mesmos, bem como a outros corpos, apenas através dos afetos que corpos externos produzem em nosso corpo.¹¹ Isso não significa uma atenção a privilegiar o corpo em detrimento da mente, mas antes um movimento para adquirir conhecimento sobre os “poderes do corpo” para assim aproximar-se dos “poderes da mente” que escapam à consciência.

Frente a essas considerações, analisamos a seguir a alteridade em *Kindred* (2003) enquanto elemento que insere a identidade da protagonista em um processo crítico de desagregação e recomposição, manifesto através do corpo enquanto “local” de conhecimento e autoconhecimento. O acesso aos horrores da escravidão é alcançado por um “estar na pele” escravizada, submetida à dominação. Esse encontro violento força uma abertura desconcertante que, antecipada repetidamente pela náusea, produz um saber

sobre a capacidade de agir e de resistir no interior de esquemas opressores.

ALTERIDADE E VIOLÊNCIA EM *KINDRED*

Dana (abreviação de Edana) é uma escritora de vinte e seis anos que vive e trabalha em Los Angeles, em 1976. Ela, na verdade, procura iniciar-se na carreira enviando contos para revistas de pouca importância enquanto escreve o primeiro romance. Para conseguir se manter e ter tempo livre para a escrita, procura não se comprometer com empregos fixos. Assim, dentre diversas atividades temporárias e avulsas, ela lava pratos e banheiros, faz inventários, preenche envelopes, limpa o chão. A agência de empregos em que presta serviços é conhecida entre os funcionários como “mercado de escravos”. Mesmo esclarecendo que, apesar do apelido, o lugar é o oposto de escravidão, pois seus funcionários parecem se preocupar muito pouco com horários e desempenho de funções, a alusão jocosa nos faz entender que o passado, marcado pelo período de escravidão nos Estados Unidos entre os séculos XVIII e XIX, se faz presente, simbólica e estruturalmente, na vida de negros e brancos, como é o caso de Dana e Kevin, seu colega de trabalho e então futuro marido.

Dana e Kevin têm projetos semelhantes. Ambicionam se estabelecer como escritores e deixar para trás o trabalho

11. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 28.

duro na agência. Apesar de Kevin ser notoriamente mais velho que Dana, sua diferença de cor é o que ressalta aos olhos dos colegas. O *bullying* que sofrem no ambiente de trabalho deixa isso bem claro: a diferença racial conota e é reduzida à esfera sexual, visível no comentário do colega de que juntos, Kevin e Dana iriam escrever uma pornografia pobre.¹²

Enquanto mulher negra, Dana difere de Kevin não apenas em gênero, sexo e raça, mas também, em sentido metafórico, nos limites que separam os seres entre vivos e mortos. Dana parece uma “morta-viva”; sua figura causa esse estranhamento em Kevin. Durante o primeiro contato verbal, ele é bem direto ao dizer que a colega parece um zumbi. Parece claro que ele se refere ao ar de cansaço de uma pessoa que passa madrugadas em claro escrevendo, como é o caso de Dana. No entanto, com o passar dos acontecimentos, compreende-se que a alusão pode se referir ao processo de reanimação do passado, necessário para Dana entender suas origens, sua história, e os significados profundos de pequenas agressões, discriminações e cobranças presentes no cotidiano, interpelações aparentemente inofensivas.

Dana sente náuseas e tontura no dia seguinte após a mudança para morar com Kevin. Eles discutiam sobre a quantidade de livros de cada um quando ela cai de joelhos e, por um instante brevíssimo, desaparece diante dele. Transportada para outro tempo e espaço, Dana age para

salvar um garoto que se afogava num rio, em algum lugar em Maryland. Instintivamente, Dana faz respiração boca a boca no menino e o reaviva. Ato visto, porém, como ameaça pelo pai da criança, que aponta uma arma para ela. Com a vida em risco, Dana é tragada de volta para o presente, para sua nova casa. A ação provoca nela e no marido profundo estranhamento. Essa é a primeira de várias viagens ao passado, sempre seguindo a premissa de salvar o menino, chamado Rufus Weylin.

A experiência de Dana parece ativada por um tipo de afeto análogo ao expresso por Sigmund Freud (1919/1959) sobre o estranho (*unheimlich*). Através da repressão, os afetos se tornam ansiedade mórbida, diante de algo que, reprimido, retorna.¹³ Esse processo conduz a falhas na identificação do que é conhecido e do que é desconhecido, dando início ao mal-estar da náusea como prenúncio de um retorno ao passado, um encontro com antepassados mortos, opressores e oprimidos. O próprio horror do passado, tido como superado, retorna. A ligação com Kevin, por mais amorosa e recíproca que possa parecer, é perturbadora, pois a diferença racial entre eles foi marcada historicamente pela submissão e violência. Portanto, o retorno fantástico ao passado logo após a união com Kevin encaminha Dana para uma espécie de “conhecimento prático” dos horrores fundantes do racismo.

12. BUTLER, *Kindred*, p. 54.

13. FREUD, *The Uncanny*, p. 12.

Após uma segunda experiência, dias depois para Dana, mas com Rufus já mais crescido, Dana descobre uma relação entre ele e Alice Green, nome de sua tataravó, registrado numa bíblia antiga mantida pela família. A narradora então deduz que Rufus, o garoto ruivo, filho de senhores de escravos, é também seu antepassado, algo que dá sentido e a motiva a tirá-lo dos apuros. Há então uma relação especular, ligando presente e passado, na qual Dana se percebe numa situação de antinomia: ser “aparentada” (*kindred*) de indivíduos para quem representa o outro em gênero, sexo e raça, como Kevin e Rufus.

Se com o primeiro, seu marido, estabelece um vínculo afetivo que será testado em contextos distintos – no presente, em que é possível um espaço de lutas por igualdade racial e de gênero, e no passado, em que ainda não havia tal abertura –, com o segundo, seu antepassado, há a difícil escolha por salvá-lo ou não, pois trata-se do algoz de Alice (tataravó e uma quase-sósia de Dana). Ao salvá-lo repetidas vezes, Dana acredita assegurar a própria existência futura. A inquietação de Dana adensa na medida que, ao longo da narrativa, conhece e convive com outras mulheres negras exploradas e molestadas por Rufus e pelo pai, Tom Weylin.

Eugenie Brinkema (2011) aborda a repulsa (*disgust*) nas artes tendo por base um referencial teórico variado, como Freud, Immanuel Kant e Jacques Derrida. A discussão é

voltada para analisar os filmes de David Lynch, mas podemos pensar sobre a náusea em *Kindred* à luz de algumas premissas, como a de que a ânsia de vômito, e o vômito propriamente dito, pode sugerir a resistência humana ao mundo interior, ao inconsciente, transmutada em sintomas de má digestão. Segundo Brinkema (2011), em Freud, essa disposição se torna uma “confissão privilegiada da não-materialidade do corpo [...] uma orientação em direção ao inconsciente como o local da alteridade no sujeito”.¹⁴ Considerando o regresso de Dana ao passado de atrocidades do regime de escravidão logo após casar com Kevin, percebe-se que a diferença racial em *Kindred* claramente produz um modo de “subjetivação” que problematiza ações e efeitos de uma alteridade marcada pelo sofrimento, pelo trauma, pelo ato extremo de aniquilar o outro.

As viagens de Dana ao passado ocorrem quando Rufus está em perigo, e a estada naquele espaço e tempo pode durar indefinidamente, até o momento em que sua própria vida seja ameaçada. Assim ocorre quando é apanhada entre os arbustos por um patrulheiro, espécie de sentinela que vasculha os arredores das fazendas para garantir que os escravos não circulassem à noite. Além do espancamento sumário, Dana sofre uma tentativa de estupro. Se a náusea antecede as idas e vindas no tempo, ela também aparece quando Dana tem a chance de revidar a agressão e mutilar

14. BRINKEMA, *Laura Dern's Vomit*, p. 51.

15. BUTLER, *Kindred*, p. 42.

16. BRINKEMA, *Laura Dern's Vomit*, p. 52.

17. BUTLER, *Kindred*, p. 43.

19. BUTLER, *Kindred*, p. 79.

20. BUTLER, *Kindred*, p. 109.

o patrulheiro.¹⁵ A náusea, portanto, relaciona-se tanto com a espécie de alteridade-horror que funda a experiência negra em solo norte-americano quanto à possibilidade de revidar uma agressão. Ainda com Brinkema,¹⁶ a náusea resulta de uma estrutura produtora de relações entre ética e violência. Ao não conseguir reagir com semelhante brutalidade, Dana se ressent de estar equipada com princípios em desacordo com a “realidade” do passado escravocrata.

Salva momentaneamente pela situação-limite, Dana volta à consciência, ao presente, e ao marido. Ele, no entanto, enquanto homem e branco, causa-lhe pânico pela semelhança com o patrulheiro.¹⁷ A confusão dos sentidos indica tanto uma momentânea indistinção entre estranho e familiar quanto a marca e o trauma inescapável da violência em torno da diferença racial.

Na terceira viagem ao passado, Dana vai acompanhada do marido. O ano é 1819, e apesar de uma relação conjugal entre eles não ser legalmente admissível, como observa Rufus, naquele contexto, Kevin tinha na cor um tipo de autoridade que poderia proteger Dana de perigos, como o de ser capturada e negociada por um patrulheiro. Para isso, porém, eles precisavam “desempenhar papéis”: ela, o de propriedade, e ele, seu proprietário.¹⁸ É interessante observar que Dana é afetada no corpo com tonturas e enjoos, a náusea de que já falamos, e que essa reação parece

relacionada com os percalços do encontro com o outro. Kevin, entretanto, quando tem seus princípios desafiados pelo novo contexto, “emite um som de repulsa” ao invés de apresentar uma resposta corpórea como ocorre com a esposa. No antigo contexto, sexo e raça codificam afetos que atingem diferentes zonas da subjetividade daqueles indivíduos. “Atuar” como proprietário de uma pessoa parece atingir Kevin em seus valores éticos, ao passo que atuar como propriedade desorienta a noção que Dana tem de si mesma. O confronto com a diferença, com as implicações históricas da diferença, ao mesmo tempo que perturba em Dana sua noção de identidade, tem como pano de fundo uma situação “encenada” para salvaguardar sua vida.

Além de desempenhar papéis de acordo com aquelas circunstâncias, era necessário criar uma narrativa que explicasse uma ligação tão incomum entre senhor e escravo. Para Tom Weylin, Kevin diz ser um escritor de Nova York que, roubado em viagem ao sul, foi deixado apenas com Dana, um “bem” importante, pois ela sabia ler e escrever. Além de ajudá-lo no trabalho, ela também seria “útil para outras coisas”.¹⁹ Leitura e escrita são continuamente problematizadas no romance, no presente e no passado. Se em Los Angeles eles chegam a se desentender diante da recusa de Dana em datilografar os manuscritos dele,²⁰ a final ela tinha a própria escrita para se ocupar, no passado ela aceita

18. BUTLER, *Kindred*, p. 65.

fingir ter apenas a função de “escrevente” e assim garantir a segurança dos dois.

A posição de Dana como leitora e escrevente em meio a senhores brancos analfabetos, como é o caso dos pais de Rufus, desperta ressentimentos e desconfiança constantes. Ela, porém, tem a oportunidade de revisitar narrativas que, lidas após “testemunhar” a realidade do regime de escravidão, ganham outros significados. É o caso das aventuras de *Robinson Crusóé*, que lê para fazer Rufus dormir. A lembrança da leitura passada não era agradável. Algo, porém, a impeliu a escolher o livro, afinal mencionava um tópico crucial e diretamente relacionado ao que então vivia: o tráfico de pessoas escravizadas. A fuga momentânea viável através da leitura de Daniel Defoe se realiza principalmente através da identificação com as aventuras e desventuras de um “rejeitado”.²¹

Ficção, não-ficção, fotografias, lembranças de leituras e imagens estão presentes ao longo de *Kindred* (2003), em certo sentido, orientando os caminhos da protagonista pelo passado, mas também servindo como objetos de investigação, reavaliados em sua proximidade ou distância com a “realidade” por ela vivida. Numa de suas breves voltas ao presente, Dana encontra em um livro de Kevin várias histórias de espancamento, fome, doenças, torturas, e outras formas de degradação ocorridas durante a Segunda Guerra

Mundial. As estratégias semelhantes são claras: “os alemães tentaram fazer em poucos anos aquilo que os americanos empreenderam por dois séculos”.²²

As vivências dos antepassados, marcadas por servidão e brutalidade, e revividas por Dana, questionam visões deturpadas sobre resistência, subserviência e vingança. Sarah, a responsável pela cozinha dos Weylin, revela que, de seus quatro filhos, Carrie era a única que Tom Weylin não havia vendido, graças à mudez e hipersensibilidade da filha. Dana se espanta com o fato de Sarah ter perdido os filhos para o lucro do patrão e, ainda assim, continuar responsável pela alimentação da casa, posição estratégica para tirar a vida dos Weylin, caso ela assim o quisesse.²³ *Kindred* convida a uma reconsideração sobre ações, reações e resistência tendo por base a maneira como as relações de poder estavam então assentadas. O espanto e incômodo de Dana perante a resignação de Sarah demonstra como é complicado avaliar aquelas relações por alguém “de fora” daquele contexto. A violência enquanto meio, como afirma Judith Butler,²⁴ descreve uma vulnerabilidade física que expressa um estar entregue “nas mãos dos outros, à mercê dos outros”, algo que a protagonista de *Kindred* só compreende quando sente aquele sofrimento na pele. Posteriormente, Dana percebe e assume como princípio a ideia de que, em esquemas de dominação letais como o regime de escravidão, manter-se

21. BUTLER, *Kindred*, p. 87.

24. BUTLER, *Relatar a si mesmo*, p. 131.

22. BUTLER, *Kindred*, p. 117.

23. BUTLER, *Kindred*, p. 76.

viva surge como algo próximo à “noção comum” de Spinoza, um conhecimento produzido pela interação com o horror da situação, uma aprendizagem alcançada através do corpo.

O romance de Octavia Butler apresenta aquilo que, por vezes, pode parecer acomodação ou resignação, aos olhos de alguém que não esteve subjugado em condições semelhantes, como estratégias de sobrevivência, ou atos de desobediência dissimulados em falsa submissão. Luke, uma das crianças escravas que convivem com Dana, certa vez aconselha ao amigo, Nigel, a nunca discutir com os brancos: “Nunca diga ‘não’ a eles. Não deixe que te vejam com raiva. Apenas diga ‘sim’. Depois siga em frente e faça o que bem entender. Pode custar algumas chicotadas depois, mas se for algo muito importante pra você, elas não vão significar muito”.²⁵ Dana segue os conselhos do menino quando Margaret, a esposa de Tom, a proíbe de dormir com Kevin.

Porém, os perigos à sua integridade estão onde menos espera. Em outra ocasião, sem estar a serviço dos brancos, Dana é surpreendida por Tom Weylin na biblioteca, imersa em leituras. Apesar de não conseguir ler, ele mantinha uma biblioteca em casa como herança da primeira esposa. Para ele, aquele ato de leitura significava roubo,²⁶ e como punição, Dana é levada para o terraço e chicoteada. Sem o auxílio de Kevin, que se encontrava em outra parte da casa, os golpes transformam o corpo de Dana em algo que apenas gritava

e sangrava, incapaz de pensar, agir ou perceber o que havia em sua volta. Nesse momento, a morte surge para ela menos como ameaça do que como desejo. Eis então o vômito. Dana vomita, e depois vomita novamente por não conseguir tirar o rosto do próprio vômito, sinal de que está prestes a voltar para casa. Nesse momento, ela volta sem o marido.

Em casa, os ferimentos e o aspecto abatido de Dana fazem com que a prima, a quem chama em seu auxílio, identificasse sinais de abuso doméstico. Ela recomenda que Dana denuncie Kevin à polícia.²⁷ Mais uma vez, em meio à alternância de acontecimentos entre presente e passado, Kevin é relacionado com a violência sofrida por Dana. A experiência que vive, distante de qualquer contorno plausível, motiva Dana a deixar a prima acreditar nos indícios que interpreta. Resta apenas um pedido de silêncio sobre o caso, um desdobramento não incomum em casos de violência doméstica. Da mesma forma que Dana não compreendia a aparente impassibilidade de Sarah ante o destino infeliz dos filhos, a prima desabafa dizendo nunca ter pensado em Dana como uma mulher que se deixasse agredir por um homem. Apesar da especificidade de cada circunstância, uma envolvendo as condições extremas da escravidão no século XIX, e a outra, a fantástica experiência de passar horas do dia “presa no passado” como escrava, as duas posturas evidenciam os contornos escorregadios da dor, de

25. BUTLER, *Kindred*, p. 96.

27. BUTLER, *Kindred*, p. 116.

26. BUTLER, *Kindred*, p. 106.

nossa incapacidade em sentir a dor do outro, e a natureza peculiar de cada situação opressora.

Depois de um período relativamente longo de dias, o que, no passado ao qual Kevin se encontrava preso, significava anos, Dana consegue finalmente reencontrar o marido. No entanto, até o retorno final ao presente, ela enfrenta as mais diversas formas de degradação a que pessoas escravizadas estavam vulneráveis. Em determinado momento, quase desacordada após uma surra, uma frase se forma em meio aos sentidos difusos: “Eis com que facilidade se escravizam pessoas”.²⁸ A diferença racial para Dana e Kevin, que no presente não impede a união entre eles, tem um rastro de violência cujas consequências sociais são evidentes. Os registros históricos, as narrativas de ficção e de não-ficção são meios de acessar as cicatrizes deixadas. Todavia, é um acesso possível através da imaginação, o que implica necessariamente um distanciamento da dor fundante das relações raciais nos Estados Unidos. Decorre desse distanciamento, talvez, o questionamento de como a escravidão foi possível, de como indivíduos “permitiram” ser subjugados, do porquê a desforra não se tornou um desdobramento comum naquele contexto. Com sensibilidade e grande capacidade de compreensão sobre as relações de poder – ou campo social – em vigor no contexto da escravidão, *Kindred* (2003) consegue captar tal questionamento

e desenvolver-se em torno de respostas possíveis, contraditórias, abertas através da fantasia.

O termo para o trânsito entre presente e passado é conquistado somente quando Dana consegue se desfazer de Rufus. Após garantida a existência de Hagar, filha de Rufus e Alice, Dana, para “não ocupar o lugar dos mortos”,²⁹ como ele desejava, age para escapar dos avanços sexuais do antepassado. Dana, que em nome da autopreservação tantas vezes salvou a vida de Rufus, precisa, no fim de sua jornada rumo ao próprio reconhecimento, ser capaz de enfrentar e destruir um fantasma, um estigma, o senhor que a escraviza. Outro e duplo coincidem no desfecho explorado tanto no romance de Octavia Butler quanto em obras diversas como *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe, *O Médico e o Monstro* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *O Retrato de Dorian Gray* (1891), de Oscar Wilde. Enquanto o encontro com o duplo resulta em autodestruição – o que não é o caso do conto de Poe – na tentativa de aniquilar o outro, em *Kindred* (2003) essa investida é vital para Dana.

O prólogo de *Kindred* (2003) introduz a última cena – mas primeira para o leitor – em que Kevin é confundido com o algoz de Dana. Quando finalmente se liberta de Rufus, Dana é mutilada. Na passagem do passado ao presente, o braço esquerdo fica preso à parede. Se no confronto final

28. BUTLER, *Kindred*, p. 177.

29. BUTLER, *Kindred*, p. 259.

com Rufus ela é mais uma vez tomada pela náusea e pelo vômito, a volta para casa é anunciada por gritos de agonia e dor. Principal suspeito do ato extremo de violência, Kevin é preso, mas liberado assim que a polícia consegue falar com Dana, que o inocenta. Para dar sentido a essa mutilação, podemos considerar as palavras da própria autora de que não poderia deixar Dana retornar inteira, uma vez que a escravidão não concedeu esse privilégio a ninguém.³⁰ Ou, a exemplo de algumas leituras, cabe interpretar o desmembramento como um emblema, uma “marca de nascença” das relações inter-raciais nos Estados Unidos.³¹

Por outro caminho, podemos ver no deceptar do corpo, uma perda que provoca dor inenarrável, mas que também marca o despertar de uma autoconsciência após o confronto com a alteridade, uma desagregação e reconstituição da identidade após o reconhecimento de si e das relações com a diferença num contexto de opressão. A mutilação, que faz o corpo de Dana agonizar em dor, demarca o corpo negro como terreno de luta num campo social que historicamente o coloca em risco, neutralizando sua potência.

Além de evocar as viagens marítimas que marcaram o horror da escravidão, a náusea ao longo de *Kindred* (2003) aparece como sintoma da alteridade, do encontro violento com o outro. Já o grito no final do romance, resposta a uma dor excruciante, que afasta qualquer acesso ao pensamento,

expressa um momento que escapa à representação. Para Deleuze, citado por Ruddick,³² o grito, enquanto linguagem, não mais se assemelha àquilo que sinaliza do que a palavra àquilo que designa. Ou seja, expressa um conhecimento distinto daquele produzido pela razão. Trata-se de um conhecimento através do corpo, manifestação de forças antes invisíveis com as quais o corpo entra em combate e cujos resultados são imprevisíveis. No caso de Dana, o grito também descreve a passagem para a compreensão de si no interior de estruturas de poder que historicamente lhe negam o reconhecimento com base na diferença racial, sexual e de gênero.

REFERÊNCIAS

BRINKEMA, Eugenie. Laura Dern's Vomit, or, Kant and Derrida in Oz. In: **Film-Philosophy**, Edinburgh, vol. 15, nº 2, 2011, p. 51-69.

BUTLER, Octavia E. **Kindred**. Boston: Beacon Press, 2003.

BUTLER, Octavia E. **Lilith's Brood**. New York: Grand Central Publishing, 2000.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**: Crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CROSSLEY, Robert. Critical Essay. In: BUTLER, Octavia E. **Kindred**. Boston: Beacon Press, 2003.

FREUD, Sigmund. **Collected Papers, vol. 4**. Tradução para o inglês Alix Strachey. New York: Basic Books, 1959.

32. RUDDICK, *The Politics of Affect*, p. 38.

30. KENAN. *An Interview with Octavia E. Butler*, p. 498.

31. CROSSLEY. *Ensaio crítico*, p. 267.

KENAN, Randall. An Interview with Octavia E. Butler. In: **Callaloo**, v. 14, nº 2, 1991. p. 495-504.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In: **Tales of the Grotesque and Arabesque**. New York: CDED, 2018.

RUDDICK, Susan. The Politics of Affect: Spinoza in the Work of Negri and Deleuze. In: **Theory, Culture and Society**, Los Angeles, v. 27, nº 4, p. 21-45, 2010.

STEVENSON, Robert Louis. **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**. London: Penguin, 1886/2006.

WILDE, Oscar. **The Picture of Dorian Gray**. London: Ward Lock & Co, 1891.

Submetido: 04/04/2018

Aceito: 05/06/2018