

PARAÍSO DE QUEM? DESCOLONIZANDO O PARAÍSO, DE TATIANA SALEM LEVY

Anne Caroline Quiangala¹

Resumo: *Paraíso* (2014), da escritora luso-brasileira Tatiana Salem Levy, é constituído por uma infinidade de narrativas que se descolam da protagonista Ana. Ela é uma escritora contemporânea a cuja interioridade temos acesso gradual a partir dos três patamares da história: presente, *flashback* e a narrativa colonial que ela está redigindo. Nesta, conhecemos a personagem Negra escravizada (sem nome) pelo seu relato “defunto” (qual um Brás Cubas) que sugere que foi cumprida a dialética que envolve a fala do sujeito subalternizada (pode falar, mas precisa ser ouvida). No entanto, ela está sendo determinada da exterioridade do seu corpo, isto é, desde o colonialismo, já que Ana está performando a voz do Outro no lugar entre ser Negra e ser branca (que consubstancia a hierarquia). Levy representa a negritude desde o lugar autorizado a falar sobre tudo: a branquitude.

Palavras-Chave: Representação. Branquitude. Alteridade.

PARADISE FOR WHOM? DECOLONIZING PARADISE BY TATIANA SALEM LEVY

Abstract: *Paraíso* (2014), by Brazilian writer Tatiana Salem Levy, is built through many narratives which detach themselves from the protagonist Ana. She is a contemporary writer to whose interiority we have gradual access departing from the three degrees of

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Letras Português e respectivas literaturas na Universidade de Brasília (UnB). Endereço eletrônico: quiangala@gmail.com.

the plot: present, flashback and the colonial narrative she is writing. In the last one, we meet the character of the Black woman, enslaved and without a name through her “deceased” report which suggests the dialectic which involves the speech of the subaltern subject was completed (she can talk, but she needs to be heard). In truth, she is being determined from the exteriority of her body, from a colonialist standpoint thus, once Ana is performing the voice of the Other in the place between being Black and being white (which embodies the hierarchy). Levy represents Blackness from the authorized place to represent everything: whiteness.

Keywords: Representation. Whiteness. Otherness.

A representação do Outro como política

“Branco não é uma cor” (KILOMBA, 2013)

O cego afirmara categoricamente que via, ressalve-se também o verbo, uma cor branca uniforme, densa, como se encontrasse mergulhado de olhos abertos num mar de leite. Uma amaurose branca, além de ser etimologicamente uma contradição, seria também impossibilidade neurológica, uma vez que o cérebro, que não poderia então perceber imagens, as formas e as cores da realidade, não poderia da mesma maneira, para dizê-lo assim, cobrir de branco, de um branco contínuo, como uma pintura branca sem tonalidades, as cores e uma visão normal, por muito problemático que sempre seja falar, com efetiva propriedade, de uma visão normal. Com a consciência claríssima de se encontrar metido num beco onde aparentemente não havia saída, o médico abanou a cabeça com desalento e olhou em redor. (SARAMAGO, 1995, p. 30 — Grifo nosso).

Como é a sensação da cegueira? Em termos simbólicos, em que corresponda a uma metáfora que orbita uma alegoria (da visão de mundo), ela é branca e sólida como no romance *Ensaio sobre a cegueira* do escritor português José Saramago. Na diegese, as personagens sem nome enxergam a realidade a partir dessa percepção fisiológica, exceto a “mulher do médico”. E, não exatamente porque ela (que é antes um ser engendrado e relacional) mostra alguma excepcionalidade em termos de compaixão² e da compreensão do lugar de Outro. Sua capacidade de enxergar além do leitoso filtro branco-masculino-capitalista é antes mazela que benção naquele contexto, porque a coloca em posição de conduzi-los aos territórios, representá-los nas negociações e performar sensatez (SARAMAGO, 1995).

A “Mulher do médico” tem noção de que há uma diferença entre ela, que enxerga e conduz, e os demais, seus dependentes. Em sua própria concepção, a diferença é que ela “sente e vê o mundo” tal como é (horror) enquanto os outros apenas sentem. Quando ela diz “não sou rainha, não” (SARAMAGO, 1995) ela reconhece tanto que a diferença de percepção implica na hierarquia social, quanto o “privilegio de não saber” que os cegos que enxergam branco têm de não conhecer os horrores do mundo. Mas que horrores são esses?

Compreender a distinção entre horror e terror pode nos fornecer pistas sobre o que a personagem deseja expressar. Enquanto o terror é o medo em nível psicológico, o horror é o medo presentificado em imagens e elementos horríficos. O que constitui ambos é a anterioridade dos significados que os moldam. Assim como o espaço psicológico, a plataforma que causa medo é constituída por discursos que nos fazem relacionar com o diferente que **só pode desejar** (está

² Segundo Tiburi (2008): “A compaixão é a capacidade de perceber o sofrimento alheio e saber que ele não é bom. O termo, do latim, *compassio*, significa mais do que sofrimento comum: é o sentir a dor do outro como se fosse a sua”.

encarcerado nesse lugar) nos destituir do *estado de graça*. Enxergando branco como si mesmo, o oposto bem pode ser enxergar o outro e ter ciência de suas causas e consequências. Naquele contexto, enxergar além do branco é estar fora do lugar.

Se o oposto metafórico de sentir o mundo e vê-lo esbranquiçado é o horror da realidade, podemos compreender esse antagonismo como a representação dos lugares sociais extradiagéticos de brancos e negros no contexto pós-colonial³. Nesse sentido, o apontamento da “Mulher do Médico” desvela que:

A rainha é uma interessante metáfora [...] de que determinados corpos pertencem a lugares determinados: uma rainha pertence a um palácio (do conhecimento), diferente de plebeus que são encarcerados em seus corpos.

Como uma hierarquia introduz a dinâmica em que Negritude significa “estar fora do lugar” enquanto branquitude significa “estar no lugar”. [...]. Em meio ao racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, fora do lugar, além de corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como adequados, eles são corpos familiarizados, “no lugar”, corpos que sempre pertencem⁴ (KILOMBA, 2010, p.30-31).

³ Assim como os X-men (LEE; KIRBY, 1963) podem ser analisados nesse sentido. Ver: KAMEL, Cláudia; DELAROCQUE, Lucia. X-men e a dimensão do preconceito nas histórias em quadrinhos. (paper) Ruídos nas representações da mulher: preconceitos e estereótipos na literatura e em outros discursos. ST13.

⁴ The queen is an interesting metaphor. It is a metaphor for power. It is also a metaphor of the idea that certain bodies belong to certain places: a queen naturally belongs to the palace (“of knowledge”), unlike the plebeians, who are sealed in their subordinate bodies. Such a hierarchy introduces a dynamic in which Blackness signifies “being out of place” while whiteness signifies “being in place [...] Within racism,

Essa ordem colonial é parte do sistema de representação da realidade que diz respeito às funções sociais, acessos e lugar de negros e brancos na sociedade. Cabe ressaltar que me refiro a branco não como cor/biologia, mas como uma definição política (identidade) que se inscreve nos corpos que representam/performam cotidianamente privilégios históricos (KILOMBA, 2013). Por performance entendemos que se trata da atuação de determinada plataforma biológica (corpo) marcada por relações históricas, afetivas e intelectuais as quais definem seus desejos, interesses e *poder* (BHABHA, 1998). O racismo, por exemplo, é performado por indivíduos não-negros de modo a criar/reiterar a ideologia de supremacia branca tida como neutra, transparente e objetiva (KILOMBA, 2010). Enxergá-lo, neste caso, é a possibilidade de reconhecer violências e interesses envolvidos. O que pode criar um (tema) ponto de negociação (BHABHA, 1998) do espaço ideológico, social, político e econômico, mas não é sinônimo de criar espaço de discussão.

Assim, aquela brancura no olhar (cuja causa é desconhecida) dentre as várias problemáticas que embasam na metáfora da visão, é a nódoa que interessa para estabelecer a relação entre local de fala, branquitude e representação da mulher Negra escravizada. Esses três pontos, que explicarei em seguida, constituem os eixos de discussão do conceito performance de branquitude na terceira obra da escritora judia luso-brasileira Tatiana Salem Levy: *Paraíso* (2014).

Black bodies are constructed as improper bodies, as bodies “out of place” and, therefore, as bodies which cannot belong. White bodies, on the contrary, are constructed as proper, they are bodies at home, “in place,” bodies which always belong. (Tradução Nossa).

Corpus

O romance *Paraíso* (Foz, 2014, 176 p.) é o terceiro da carreira da escritora luso-brasileira Tatiana Salem Levy. Ele é constituído por uma infinidade de narrativas que se descolam não apenas duma narrativa principal, mas da própria protagonista Ana. Ela é uma escritora contemporânea cuja interioridade temos acesso gradual a partir dos três patamares da história: o tempo presente, *flashback* e a narrativa colonial que ela está redigindo. A relação entre esses momentos revela a importância de analisar a identidade racial da personagem, não como imagem/cor, mas como lugar discursivo de onde as questões (BHABHA, 1998, p. 81) sobre *a experiência colonial* (KILOMBA, 2010) são enunciadas como romance que pretende ser a libertação do Outro (uma mulher Negra escravizada por um antepassado de Ana).

Em primeiro plano, temos Ana descobrindo que pode ter contraído HIV e, no tempo de espera do resultado, ela decide se refugiar num "Paraíso", um sítio que sua quase amiga (com tendência ao mecenato) cede por um mês. Esse período tem a pretensão de ser suficiente para que o romance seja sobre "a romancista [...] que escreve seu romance" (AMÂNCIO, 2015) (metalinguagem) com todas as musas as quais o isolamento permite, desde a invenção burguesa do escritor romântico (gênio) no século XIX. E como eles, Ana é versada em latim e grego, copia trechos de textos desconhecidos. Outro ponto que alude ao egotismo: sabendo-se impostora, Ana constrói uma imagem na mídia exaltando esse falso eu, forte, criativo, ao passo que, na *realidade* se mostra incapaz de resolver problemas sozinha.

Neste sítio, (um lugar da *network* que simboliza o *locus* de privilégio) como é de se esperar, ela tem uma serviçal (Rosa) e encontra o amor na figura do *exótico* artista (Daniel). Nesse contexto, as memórias doídas de "Ana quando jovem" vêm à tona intercaladas com os problemas clássicos envolvendo o ofício de escrever e a escrita do romance em si, em

que ela, representando o Outro, na realidade, representa sua autoconsciência (self) e projeta sua sombra o- o que nos interessa analisar.

Hipótese de leitura

O romance tem um tom de chiste em relação à ideia do artista fracassado, que não é artista, mas investe em ser, querer ser e viver performando, a todo custo, como se fosse. A maioria das leituras as quais tenho conhecimento⁵, partem da metalinguagem do romance de Ana, em construção, dentro do romance de Tatiana e, também, do fato de Ana ser a terminação de Tatiana como base das hipóteses de leitura; nesse sentido, o romance mistura vozes narrativas e memórias, deixando a estrutura e as técnicas visíveis, então passa a ser metaficcional. Embora concorde com a possibilidade de Ana ser uma espécie de alterego de Tatiana, meu ponto de interesse na obra (racismo) não é tratado como uma questão personificada e moral, porque o imaginário colonial é uma realidade coletiva que transborda como sensação e não reconhecimento das causalidades — como a cegueira do Ensaio.

Focando o que ela (Ana) tinha de belo “[...] o nariz comprido, a boca carnuda, os olhos levemente puxados. E aquele cabelo que achava lindo, tão preto, tão liso” (LEVY, 2014, p. 14) e “[...] liso demais para se segurar sem um prendedor” (LEVY, 2014, p. 67) podemos depreender que o corpo de Ana resulta de uma contradição colonial: embora não seja branca (é possivelmente marcada por traços diacríticos indígenas) ela é muito mais marcada pelo fato de não ser negra.

⁵ O romance ainda não tem muitos estudos, mesmo porque, a mídia tem divulgado o caráter menor dessa obra em relação às anteriores. As leituras as quais me refiro, foram compartilhadas no Grupo de estudos em literatura brasileira contemporânea da Universidade de Brasília (2015).

“Tinha as olheiras acentuadas, deixando mais escuro seu rosto mulato”⁶ (LEVY, 2014, p. 19). Esse último ponto que oculta o estigma colonial e a lança num lugar de hibridismo, autoriza a *encarnação* de uma “grande narrativa”⁷ pontuada por silêncios sobre o que não lhe interessa. Primeiro, o hibridismo que o corpo dela sinaliza é resultado da contradição racial (miscigenação) que possibilita escolher um dos polos (dominador ou dominado) para performar identidade.

A multiplicidade de representações do Outro reflete as inúmeras tramas que se desenvolvem em diferentes tempos, lugares e incidem nos corpos de diferentes personagens. Uma delas é a performance de poder através da violência racial engendrada que se dá em duas temporalidades distintas, ambas relacionadas ao silenciamento. Temos a relação de Ana com Rosa que é uma atualização do cotidiano colonial, porque Ana enxerga tudo branco e, nisso, Rosa é aquela que, repetidas vezes, “[...] ouvia sem dar atenção” (LEVY, 2014, p. 15), aquela que carrega sua mala e mantém seu cotidiano em ordem. Rosa é aquela que exerce uma função essencial, cujo foco é a performance, deste modo, a função é fixa e o indivíduo é intercambiável. Há uma espécie de “não-dito” discursivamente que torna visível a continuidade entre o poder da mulher do barão (Mariana) de torturar e matar a Negra (tornando-a ausente) e da invisibilidade de Rosa, no sentido de que é subalternizada e pode até falar, mas precisa que o um, encarnado por Ana, a ouça (KILOMBA, 2010).

⁶ “Mulata” (“The M Word”) é um termo ofensivo que designa um lugar racial entre preto e branco e revela a hierarquia da cor epidérmica. Segundo Kilomba (2010), o termo deriva do vocábulo português “mula”, resultado do cruzamento do cavalo com um burro, o que identifica o fruto de uma relação inter-racial, o mestiço, o sem lugar. Essa é, sem dúvidas, uma forma que parte da branquidade como lugar de norma e ignora o caráter político do pardo como parte da categoria negro conforme o censo brasileiro e os movimentos negros.

⁷ NERI, 2001.

Vemos a importância de Ana como sujeito diegético à medida que sua personalidade é revelada. Sua sensação de vulnerabilidade como fragilidade que faz dela um ser único é marcada pela necessidade de estar a sós com a própria sensação e o horror de pedir ajuda já que “ninguém acreditaria na concretude do seu medo tanto quando ela [mesma]” (LEVY, 2014, p. 15). Essa carência de laços além dela mesma (que descobrimos mais tarde, vir da perda de sua irmã, Bel) gera uma visão de mundo baseada na autorreferência (narcisismo), traço mais marcante de Ana que pode ser entendida como cegueira branca, quando centralizamos a relação se-hora-escravizada.

Sua necessidade de examinar e memorar a história de sua família desde o século XIX constrói imagens ausentes do Outro (representa) sobrepondo discursos do senso comum, que fantasia aquela virtualidade numa narrativa preñe de exotismo (sacerdotisa de alto grau) e primitivismo (KILOMBA, 2010, p. 68). O olhar branco que Ana performa têm desejo de domesticar/homogeneizar o seu oposto a ponto de encenar a história duma escravizada, em primeira pessoa, (*blackface*) sem a consciência do *horror* que marca sua visão (branca/cega) do Outro: desejo, interesse e poder de enunciar um lugar (usurpar) e, assim, reafirmar o seu próprio triunfo enquanto categoria política. *Voyeurismo da catástrofe*.

Conhecemos a personagem Negra escravizada (sem nome) pela descrição, em primeira pessoa, de sua vida pouco antes da captura até a experiência colonial e *postmortem*. Embora seu relato “defunto” em primeira pessoa (qual um Brás Cubas) possa sugerir que foi cumprida a dialética que envolve a fala do/a sujeito/a subalternizado/a (ele ou ela pode falar, mas precisa ser ouvido/a), ela está sendo determinada de fora, da exterioridade do corpo dela, isto é, desde o colonialismo, já que Ana está performando a voz do Outro no lugar entre *ser Negra e ser branca* (desde a hierarquia). A proposta do romance, no ponto que selecionamos, é de repre-

sentar a negritude, o que se dá sob o olhar transparente (porque despercebido) e naturalizado desde o lugar autorizado (encaixado) a falar sobre tudo: a branquitude.

Temos a condição colonial do sujeito negro figurada pelo inconsciente e pelas alienantes fantasias de poder do sujeito branco (FANON *apud* BHABHA 1998, p.74) que articula seu pertencimento desde a negação/objetificação do Outro (negro). Eis um mecanismo de defesa do ego disponível aos sujeitos brancos para alienarem-se da branquitude conceitual, mantê-la na ordem do desconhecido (inconsciente). Nesse sentido temos a situação maniqueísta do agente e do objeto, a senhora e a escravizada. Dentro da psique da primeira, a violência tem que ser elaborada de modo a manter a personificação de si como humano (sujeito), empático e bom (KILOMBA, 2010). Essa percepção de si cria um antagonista que representa a sombra do que a personagem branca, isto é, tudo que ela rejeita em si. Essa experiência positiva do ego inverte os fatos fantasiosamente (KILOMBA, 2010):

Embora o sujeito Mulher Negra tenha sido raptada,
desumanizada e explorada, a baronesa interpreta
perversamente que

O barão que violou a escravizada foi roubado pela
última, assim,

A baronesa nega que houve violência sexual; ignora a
colonialidade da relação afetiva (Síndrome de
Estocolmo) e nega o direito à fala e, em última
instância, à vida, ao sujeito mulher Negra.

Como atesta Dutra (2015), *Paraíso* é um romance em que são representadas diferentes formas de violência contra a mulher. Embora concorde com Dutra (2015) que enxerga nessa representação uma crítica, até mesmo ao conceito feminista (branco) de sororidade, acredito que a contraparte dessa crítica, no que diz respeito à raça é construída como dispositivo de alienação duma tecnologia de gênero raciali-

zada⁸. Ódio racial engendrado é encenado de forma delirantemente maniqueísta (FANON apud BABHA, 1998, p. 75) uma vez que repete imagens de desamparo e tortura como lugar da Negra e (imagens da) agência, poder e tortura como lugar da branca. Apagam-se as causas, e pontua-se a consequência histórica. Essa violência (física) do passado colonial é trazida ao presente (simbólico) como uma realidade traumática que aprisiona a mulher Negra na condição de incivilizada, vitimada e escravizada (KILOMBA, 2010). Promove-se aí, na dialética da leitura, uma desidentificação com o lugar do sujeito objetificado numa escala cotidiana (aqui-agora) da violência-espetáculo que, observada de fora, transforma o/a leitor/a em voyeur da catástrofe⁹ alheia, estimulado-o/a a sentir prazer com isso, junto à Mariana.

Se “a imagem é a um só tempo uma substituição metafórica, uma ilusão de presença e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda” (BHABHA, 1998, p 86) podemos depreender que a representação da alteridade racial é encenada desde um *voyerismo da catástrofe* (lugar do branco) que revela os seguintes pontos:

A primeira pessoa da enunciação diegética, a escravizada, é a projeção do Eu (branco) de uma Ana que significa a si mesma (self) desautorizando a fala do Outro. Isso é percebido tanto pela ausência de dor, raiva e ressentimento pela violência quanto pela romantização da violência sexual e colonial. O uso do

⁸ O conceito de Tecnologia de Gênero cunhado por Teresa de Lauretis (1994) se refere ao papel das mídias na construção e reiteração arbitrária de normas de gênero. Se tomarmos a epistemologia do Feminismo Negro de Patricia Hill Collins (2000) perceberemos que a tecnologia de gênero tem sido naturalizada junto aos pressupostos raciais, o que torna o conceito de “tecnologia de gênero racializada” mais adequada para tratarmos da representação de mulheres Negras.

⁹ O Voyerismo da catástrofe é um conceito usado por Tiburi (2008) para descrever o impasse de gozar o sofrimento alheio (sabendo-se fora dele) e saber-se não solidário/a.

vocábulo “escrava” em vez de “escravizada” que enfatiza a condição monolítica e essencializada do *ser*.

Arrancar a língua é tão metonímico quanto impor o uso da máscara de ferro que obstrui a fala, pois é exercício do poder autorizado ao lugar do branco; A imagem vingativa de uma Mariana gozando a canibalização dessa língua toma a parte como todo (metonímia) para congelar a Negritude engendrada no *locus* do desejo fetichista. Ana não pode performar a violência plenamente, porque os tempos são outros: o vínculo com Rosa atualiza a relação de senhora/escravizada; Ela pode não ouvir o que Rosa tem a dizer e mesmo não enxergá-la como sujeito, mas o desejo de objetificar é fortemente marcado na sua performance literária de Mariana.

Aporte Teórico

Em seu *Black Feminist Thought*, Patricia Hill Collins (2000) nos alerta que confiar numa intelectual negra torna a nossa pesquisa tão suspeita quanto ela. Ciente disso, como experiência acadêmica, proponho embasar a minha leitura do romance *Paraíso* no feminismo negro como epistemologia, paradigma e método. Confio, também, na descrição da experiência colonial que Angela Davis (2013 [1982]) se propôs a redigir, assim como na concepção psicanalítica de Grada Kilomba (2010; 2013; 2014) que lê Frantz Fanon e Paul Gilroy pensando o gênero como categoria analítica para a compreensão da experiência de raça e racismo pós-colonial.

Em segundo lugar, abordar o conceito de Tecnologia de Gênero (Lauretis, 1994) que, desde o imbricamento com o conceito de raça, possibilita desmontar os blocos de normatização que naturalizam o senso comum de performance de negritude como lugar do mal. O sujeito produtor da narrativa diegética direciona a leitura para reiteração de violência sim-

bólica e material que alija o negro, em especial a mulher Negra, de seu lugar de sujeito. Assim, nossa leitura se propõe a descrever as estratégias retóricas, questionar os pressupostos, cumplicidades ideológicas e locais de fala que estão sendo performados na diegese primária (a vida de Ana) e secundária (a narrativa da escravizada). Desse modo, (tributária de Kilomba, 2010) contribuiremos para desacortinar novas consciências e autoconsciências, isso é, para a descolonização do conhecimento e do *self*.

Fortuna crítica

Dado o curto espaço de lançamento e a recepção negativa por parte da crítica especializada, através da mídia, a fortuna crítica é escassa. Até o momento, temos a análise de jornal escrita pelo professor Amâncio (2015), da Universidade de São Paulo, e o artigo (em vias de publicação) da doutoranda Paula Q. Dutra (2015) da Universidade de Brasília. Enquanto Amâncio (2015) não se detém às questões referentes às violências, Dutra (2015) faz uma leitura panorâmica das várias modalidades de violência observadas no romance, dentre elas, a que me proponho a desenvolver aqui: violência racial. Diferente de Dutra (2015) opto pela designação “raça” (em detrimento de étnico) sendo subsidiada pelo artigo de Appiah (1995) que entende o conceito de “raça” como categoria identitária que reconhece o racismo como fato social. Neste sentido, raça é uma crença compartilhada na realidade empírica que consiste no apagamento de traços culturais e fenotípicos (étnicos) e na homogeneização de expectativa/pressupostos sobre indivíduos cuja epiderme é escura ou que apresentem traços diacríticos que são entendidos como presença de *negritude* na plataforma biológica independente da *cor da pele*.

Análise do *corpus*

Como dito anteriormente, o romance *Paraíso* é constituído por vários *subplot* protagonizados por Ana: à espera do resultado de seu teste de HIV, a sua vida amorosa conturbada, síndrome de impostora sobre sua carreira literária, um retiro para escrever seu romance e outras desventuras que localizam gênero, classe e idade. Entrelaçamento de tempos e vozes mostram as técnicas à audiência e tomam o primeiro plano, o que tira a profundidade da dramaticidade e da construção psicológica das personagens.

Apesar das subjetividades serem bastante esquematizadas, para a abordagem feminista negra o *plot* da produção do romance histórico fornece dados importantes sobre realidade traumática do racismo e sua relação com o presente. Levy confecciona um romance sobre um romance que faz emergir a realidade do cenário colonial em que o “agora” se ancora, cenário que aprisiona o negro no lugar de objeto e de exotismo e o branco na fantasia de superioridade e medida do mundo (FANON apud BHABHA, 1998).

A epígrafe, de Birago Diop, escolhida por Levy introduz uma das questões de *Paraíso*: “Aqueles que morreram nunca partiram”. As memórias pertencem ao sujeito que lembra e “[...] exigem atenção, porque memórias têm dentes”. No caso do romance que Ana se propõe a escrever, a motivação evidencia que dentes são esses. Segundo Ana, há uma história do passado — a maldição — que torna infeliz a vida amorosa de cinco gerações de mulheres da sua família. Com o intuito de se desvencilhar dessas memórias e, sobretudo, do revés, já que é exatamente a quinta, Ana decide escrever o romance e *dar voz à* escravizada. É como se, libertando o Outro, pudesse libertar a si mesma.

Assim, temos o relato em primeira pessoa (homodiegético) dessa escravizada desde antes do rapto até depois da morte. Como a maior parte das narrativas conhecidas (Anas-

tácia, Dandara e muitas outras), essa personagem pertencia a uma família real e, além disso, a uma dinastia da ordem de sacerdotisas chamada Geledés — ou seja, é uma personagem diferenciada dentro do grupo maior. É problemático porque essa “notoriedade” de nobreza se torna o fator mais importante da injustiça generalizada.

A modalidade vernácula que a escravizada usa para narrar seu destino é mesclada a conceitos gerais como iorubá, “proteção dos orixás”, reino Ketu e a própria referência às Geledés. Esse distanciamento evidencia a ausência da escravizada, e que está sendo utilizada a *blackface*, uma performance de negritude encenada por indivíduo branco que tanto assimila o lugar do outro e mina sua voz, como simula a inclusão (GIPSON, s/d).

O tom de chiste que aparece na construção da protagonista se projeta na tentativa de dar voz ao Outro, já que a narrativa em primeira pessoa é esquemática e, portanto, tem um distanciamento tão perceptível que descola qualquer possibilidade de verossimilhança. Desse modo, a fala da escravizada não a torna sujeito, afinal, sua voz é carente de agenciamento à medida que encarna uma lógica branca, que a exterioriza e foca a realidade além de si. Essa estratégia estética (política) de Ana tanto revela sua ânsia de autolibertação, como o ato (oportunista) de usar seu lugar social para dar voz ao outro o encarcerando ainda mais na posição de objeto, descrito, silenciado:

Antes de ser enterrada, consegui encarar os olhos da sinhá Mariana e proferir em iorubá a maldição. Tinha as mãos amarradas por uma corda, o corpo repleto de feridas, alguns nacos de carne arrancados pelo açoite de Francisco [moreno escuro], o capataz. Não me parecia nada com a princesa que eu tinha sido na África, mas ainda assim consegui dar altivez às palavras. A sinhá não entendeu o que eu dizia, decifrou apenas o ódio, e se manteve ali, de pé,

sorrindo pra mim enquanto a cova era aberta por dois outros escravos (LEVY, 2014, p.21-22).

A descrição da tortura é muito mais técnica do que dramática e não inspira nenhum traço de empatia na audiência. Enquanto a dor do outro é naturalizada na sequência acima, mais à frente há uma grande ênfase nas sensações desmedidas da baronesa, sinhá Mariana. O prazer de Mariana em destruir o foco de seu ciúme (uma “curiosidade” que tem muito destaque em aulas de história é destacado, porque ela sorri todo o tempo. Ao mesmo tempo, a voz da escravizada (sem nome) lembra do filho que “vingou” porque ela tem “ventre forte”; esse mito é seguido pelo grito que “alcançou a casa grande”, índices das características animais, usualmente associadas às mulheres Negras pelo racismo científico (século XIX). Dificilmente é uma imagem que uma individua como ela teria internalizado a esse ponto.

A escravizada é enterrada, isto é, transformada simbolicamente em memória recalcada e, mais importante: sentada. Não muito depois observamos que a escravizada é um resíduo que voltará da morte em sua narrativa *post-mortem*.

Na página seguinte começa a ênfase na Baronesa. O “feitiço” foi lançado na língua da escravizada e a sinhá exigiu que fosse traduzido para o português. Vocábulos como “exigiu” e “enfurecida” enfatizam o caráter subjetivo da baronesa, a posição de sujeito, ao passo que a outra sofre ações. A ação de Mariana exercida por Francisco é desenterrar e arrancar a língua da escravizada para desfazer a maldição. No seguinte trecho temos o sofrimento como linearidade: “Puxou da bainha um facão e, de uma vez, rasgou a minha língua, que foi parar na grama. O sangue jorrou longe. Voltei a ser lançada na cova e coberta pela terra sem voz nem consciência” (LEVY, 2014, p.23), frase menos carregada de afeto do que a frase proferida por Mariana “preto é bicho” (LEVY,

2014, p.34). Essa cena é a própria dinâmica da experiência colonial: o *self* de Mariana é a medida da situação e, ao mesmo tempo, se constrói na relação de alteridade. A escravizada é um artefato para a construção da branquidade (FANON, apud KILOMBA, 2010, p.19) da baronesa, portanto, essa narrativa é uma descrição do imaginário branco, daquela amaurose branca do ensaio — poder — que concebe o *blackface* porque *pode* conceber.

A descrição da crueldade de arrancar a língua da Negra é alargada com a terrível cena em que, no jantar, Mariana faz o barão tomar uma sopa com a língua boiando. Essa vingança (uma necessidade de controle do Outro) descreve uma brutalidade dando ênfase à “imagem de loucura” da baronesa e concretiza o panorama de voyeurismo da catástrofe. O desajuste mascara o processo de defesa do ego empreendida pela baronesa: ela tinha ciúme porque considerava que a escravizada estava tomando para si algo que lhe pertencia, o suposto amor do barão, e, quando enfatizo o caráter de suposição, quero trazer à tona o fato de que ele estuprou a escravizada e ambos se apaixonaram. Uma vítima dificilmente descreveria tudo como simplesmente amor. A Negra é, portanto, a projeção do que Mariana vê de “explorador” em si mesma, portanto, aquela “imagem de loucura” nada mais é que ansiedade, medo sobre descobrir seu próprio “self mau”, como afirma Kilomba (2010) sobre os mecanismos do ego branco. Arrancar a língua, mais do que prevenir-se da maldição é ter contato com a realidade sobre ela mesma. O problema desse recalque é que ele vem à consciência na forma da “defunta autora” que é presa a esse mundo pela dor. Será essa imagem do espírito vagando uma imagem que existe no imaginário da escravizada?

Por outro lado, a performance de negritude de Ana só reforça sua vontade de manter-se longe, de não ouvir, apesar de manter-se próxima da verdade reprimida: a representação da escravizada, nada mais é que uma de proteger a sua pró-

pria subjetividade e, assim, manter a violência “quieta e calada como um segredo” (KILOMBA, 2010).

Certamente, a obra de Ana é medíocre porque ela é identificada ao longo da narrativa como uma fraude; isso, porém, não exige sua voz narrativa na diegese construída por Tatiana Salém Levy. Embora a função da literatura não seja apoiar mudanças políticas e sociais, a posição da escritora contemporânea não é uma localização neutra, sobretudo quando se propõe a apresentar a voz de grupos historicamente silenciados e contribuindo para a manutenção do discurso que constrói mulheres Negras como um Outro inferior, subordinado a uma subjetividade branca. Colocar esse discurso na boca de uma negra escravizada se torna uma estratégia política que investe de poder a ideia de que povos subalternizados não podem falar e suportam a violência de forma compassiva e sem sentir dor.

Não se trata de um problema moral, como afirma Kilomba (2010), mas esse discurso de *Paraíso* é comprometido com uma retórica engenhosa que, através da superficialidade, abafa possibilidades de empatia com a personagem Negra à medida que se esforça por naturalizar a subjetividade das elites. Transgressões são abafadas pelo suposto pluralismo acadêmico que, apesar de chiste na diegese, dá tom de eternidade à narrativa colonial. Embora a crueldade esteja posta na situação colonial, o desdém de Ana com a empregada evidencia o trauma da colonização para os povos oprimidos, o cenário da violência é praticamente o mesmo: paraíso para quem a opressão não é o ponto central.

Conclusão: por detrás do paradisíaco, ninguém é preto, tampouco branco¹⁰

A vida cotidiana exhibe uma “constelação de delírio” que medeia as relações sociais normais de seus sujeitos: “preto escravizado por sua inferioridade, branco escravizado por sua superioridade, ambos se comportam de acordo com uma orientação neurótica (BHABHA, 1998 p. 74).

O romance de Tatiana Salém Levy é construído sobre armadilhas de poder da nossa sociedade. A protagonista é mulher não-branca, mas sua classe privilegiada faz com que ela se identifique com o poder e materialize a sua criatividade sob um filtro branco, sobre a cegueira que, sob a forma do padrasto Raul, a violentou. Essa cegueira branca leva a esboçar um romance em que representa uma escravizada Negra a partir de esquemas mais simples que estereótipos de modo a reduzir as relações de poder, crueldade e violência do contexto colonial ao sofrimento do seu próprio ser. A desumanização do Outro, funciona no romance tanto como contemplação do próprio privilégio como construção/manutenção do racismo.

A partir da análise da narrativa da escravizada e da relação de Ana com Rosa exploramos a temporalidade do racismo diário, porque ele não está “enterrado” no passado colonial, ele é uma realidade traumática que tem sido negligenciada tanto nas práticas quanto nos discursos que encarceram os sujeitos negros no lugar agonizante que esse passado alude. Assim, tanto Ana (descrevendo) quanto Mariana (vivenciando) performam o sadismo, silenciam a subjetividade da Negra para reprimir a realidade sobre a maldição e, dessa maneira, constroem a negritude como Outridade e a si mesmas como medida do mundo *quase sem perceber*, como cegueira (fantasia) branca.

¹⁰ FANON *apud* BHABHA, 1998.

Referências

Corpus

LEVY, Tatiana Salem. Paraíso. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

Fortuna Crítica

AMANCIO, Moacir. Análise: Novo livro de Tatiana Salem Levy traz temas previsíveis [2015]. Disponível em: <cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,analise-novo-livro-de-tatiana-salem-levy-traz-temas-previsiveis,1623985>. Acesso em 14 dez. 15.

DUTRA, Paula Queiroz. O paraíso não é aqui: a violência contra a mulher no romance Paraíso, de Tatiana Salem Levy. (No prelo).

Outras Referências

APPIAH, Kwame Anthony. Race. In LENTRICCHIA, Frank; MCLAUGHLIN, Thomas. Critical Terms for Literary Study. Chicago: The University of Chicago. 2.ed. 1995. 14p.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. New York: Routledge, 2000. 2.ed.

DAVIS, Angela. Mulheres, Raça e classe. Tradução Livre. Plataforma Gueto, 2013[1982].

GIPSON, Grace D. Performance of Blackness/Whiteness and DuBois' Double-Consciousness in the film Bamboozled. Disponível em: <www.academia.edu/3674715/Performance_of_Blackness_Whiteness_and_DuBois_DoubleConsciousness_in_the_film_Bamboozled>. Acesso em 6 dez. 15.

HERKENHOFF, Paulo; NERI, Louise (org). Adriana Varejão. Trad. Ricardo Quintana, Veronica Cordeiro. São Paulo: o Autor, 2001, 112p.

KILOMBA, Grada. *Plantation memories: episodes of everyday racism*. Budapeste: Unrast, 2010.

KILOMBA, Grada. *Grada Kilomba: Lidando com o racismo na Europa* (subtitled in Portuguese). Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=DdpUFyBJddc>. Acesso em 10 nov. 15.

KILOMBA, Grada. "Branco não é uma cor". Disponível em: <preta-enerd.blogspot.com.br/2015/11/traducao-branco-nao-e-uma-cor.html>. Acesso em 12 dez. 15.

LAURETIS, Teresa de. "A Tecnologia do Gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 34 ed.

TIBURI, Marcia. *A nossa dor e a dor dos outros* [2008]. Disponível em: <www.marciatiburi.com.br/textos/anossador.htm>. Acesso em 14 dez. 15.

[Recebido: 25 dez. 2015 — Aceito: 18 mai. 2016]