



Realismo mágico, teleportagem e decolonialidade em Octavia Butler e Toni Morrison

Magical realism, teleportation and decoloniality in Octavia Butler and Toni Morrison

[10.29073/naus.v8i1.964](https://doi.org/10.29073/naus.v8i1.964)

Recebido: 12 de janeiro de 2025.

Aprovado: 9 de maio de 2025.

Publicado: 18 de junho de 2025.

Autor/a: Sueli Liebig, Universidade Estadual da Paraíba, Brasil, Suelimeiraliebig@gmail.com

Resumo

O Realismo Mágico, gênero no qual se inserem os romances *Kindred*: Laços de Sangue (2017), de Octavia Butler e *Amada* (2012), de Toni Morrison, é um tipo de ficção tradicionalmente visto como típico da literatura do Ocidente, a qual reforça ideias coloniais desde o seu aparecimento. Uma vez que esta vertente do Realismo é comumente interpretada como subversiva e decolonial (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016); (Frazier, 2018), procuro explicar, através de um estudo comparatista, a relação entre este gênero ficcional e as movimentações decoloniais feministas existentes nas formas de colonização dos Estados Unidos. Ambas as obras agem através do tropo especulativo da “teleportagem” (Oxford, 2020; Piberam, 2021; Michaelis, 2024), que é um método de subversão da cosmovisão ocidental a questionar as conjecturas da história e da ciência (Agatti, 1977). O propósito deste artigo é verificar o papel que o Realismo Mágico e o fenômeno da teleportagem exercem nestes dois romances, examinando em cada um deles trechos do insólito, do mágico de viagens no tempo e outros fenômenos extranaturais que resultem em críticas decoloniais. Concluo que esses fenômenos, comumente encontrados na escrita de autoras negras (Ahmad; Kaneez, 2017); (Sousa; Dias, 2018), ocorrem nestas obras como ferramentas eficazes que, subliminarmente, agem no combate à interseccionalidade colonial e suas mazelas.

Palavras-Chave: Amada; Decolonialidade; Kindred; Realismo Mágico; Teleportagem.

Abstract

Magical Realism, the literary genre to which these novels belong, has been a genre that is traditionally seen as a Western endeavor, reinforcing colonial ideas since its appearance. Since this branch of Realism is commonly understood as subversive and decolonial (Bernardino-Costa & Grosfoguel, 2016; Frazier, 2018), I seek to explain through this comparative study, the relationship between this fictional genre and the feminist decolonial movements that existed in the manners of colonization of the United States. Both works act by means of the speculative trope of “teleportation” (Oxford, 2020; Piberam, 2021; Michaelis, 2024), common theme to *Kindred* and *Beloved*, as a method of subversion of the Western Cosmo view, by questioning the conjectures of History and Science (Agatti, 1977). The purpose of this article is to verify the role that teleportation excerpts play in each of the two novels, examining excerpts of time travel and other supernatural phenomena that result in decolonial criticism. I conclude that such magic phenomena, commonly found in the writings of Black women (Ahmad & Kaneez, 2017; Sousa & Dias, 2018), occur in these works as efficient tools that, in a subliminal way, enact to fight the colonial intersectionality and its ailment.

Keywords: Beloved; Decolonization; Kindred; Magical Realism; Teleportation.

1. Introdução

We work in the dark — we do what we can —
we give what we have. Our doubt is our
passion and passion is our task. The rest is
the madness of Art ¹
Henry James

O Realismo Mágico ou Fantástico é um estilo artístico muito presente em várias linguagens, como a literatura, a pintura e o cinema. Trata-se de uma aba literária caracterizada pela constante utilização de símbolos e metáforas quando tratamos do plano da linguagem; no plano temático, manifesta-se pela ocorrência de enredos em que a principal característica é a inserção de acontecimentos mágicos em cenários reais e cotidianos, em que episódios fantásticos inacreditáveis acontecem com as personagens, enquanto a sua linguagem particular, adicionada a elementos de magia encontrados na trama, concorrem para que a obra seja elevada ao plano do simbólico, fazendo com que feitos absurdos da realidade, como a violência, a tirania e a repressão do poder ditatorial, por exemplo, sejam subliminarmente revelados e denunciados. Sem dúvida, um contexto marcado por tais características produz uma literatura repleta de elementos ficcionais altamente fantasiosos, em que os absurdos da realidade se tornam mais evidentes justamente por serem narrados de maneira diferente da razão lógica.

Estas narrativas proporcionam aos leitores o prazer motivado pelo ranço dos medos ancestrais reprimidos pelo transcendentalismo filosófico. Desta forma, os escritores canônicos exploraram e continuam explorando o potencial das suas narrativas no campo imaterial desde o Goticismo na Era Vitoriana até os enigmáticos romances futuristas da atualidade. As obras que aqui são tomadas como *corpus*, *Kindred*: Laços de Sangue, (2017), publicada no original em inglês por Octavia Butler como *Kindred* (1979) e *Amada* (2012), lançada por Toni Morrison nos Estados Unidos como *Beloved* (1987), utilizam-se da história oficial, privilegiando-se dos signos que ela projeta. Segundo Heloísa Costa Milton, “Dito através de uma imagem, ele [o romance histórico] é aquele ‘forasteiro’ que adentra o reino da historiografia para reconstruir, desde o seu âmbito ficcional, uma peculiar visão do passado” (1996, p. 67). Dentro deste recorte, Eduardo Galeano afirma que “Las obras de ficción, que la dicen, suelen revelar más eficazmente que las de no ficción, las dimensiones ocultas de la realidad”. (Galeano, 1986, p. 45). Acrescento, neste sentido, o que diz o filósofo Gilles Deleuze, citado Brunel et al. (1990), a respeito do tema da obra:

O verdadeiro tema de uma obra não é o assunto tratado, assunto consciente e desejado, que se confunde com o que as palavras designam, mas os temas inconscientes, os arquétipos involuntários, em que as palavras, e também as cores e os sons, tomam seu sentido e sua vida. (Deleuze, *Apud* Brunel et al., 1990, p. 121).

Neste aspecto, é facilmente detectado nas obras das duas autoras o pensamento decolonial que, surgido da camada mais profunda da psique humana, compõe-se das imagens latentes dos arquétipos herdados dos seus ancestrais. Na literatura afro-americana existem várias narrativas se enquadram neste nicho, mas estas duas obras me impressionam sobremaneira pela força do seu apelo a uma simbiose de acontecimentos naturais e sobrenaturais: ambos os enredos contêm elementos característicos tanto do Realismo Mágico como da Ficção Científica, que é o caso específico da teleportagem, no que se refere a fatos que se revelam sem sentido, a menos que sejam considerados no contexto dos elementos sobrenaturais inerentes às culturas dos povos africanos, que remetem ao campo do incomum, ao Realismo Mágico comumente encontrado na literatura negra. (Gaglione, 2019).

Devo esclarecer que a teleportagem ou teletransporte, em si, não é um elemento tipicamente comum ao Realismo Mágico, gênero literário que mistura elementos do cotidiano com toques de magia ou o fantástico, de

¹ Nós trabalhamos no escuro — fazemos o que podemos — damos o que temos. Nossa dúvida é a nossa paixão, e a paixão é a nossa missão. O resto é loucura da Arte.

uma forma natural e sem explicações detalhadas. Mas neste contexto em particular eu o tomo como sinédoque deste, no sentido de que, como fio condutor desta análise, representa um fato extraordinário comum ao aspecto futurista da Ficção Científica, gênero ao qual pertencem os dois romances ora estudados, ou até mesmo por considerá-lo um aspecto do “Encantamento Africano” (Mbembe, 2000), uma forma de compreender certas dimensões culturais e espirituais da África.

Desta forma, O propósito deste artigo é verificar o papel que o fenômeno do teletransporte exerce como fio condutor que une as duas tramas. Segundo o *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* (2021), na ficção científica, também conhecida como ciência especulativa, os termos “teleportação”, “teleportagem” ou “teleporte” são usados para nos referirmos ao “transporte de um corpo através da sua desmaterialização e nova materialização noutro lugar”. Esta análise fornece a chave da compreensão dos fatos que ocorrem no entorno das respectivas protagonistas e suas respostas a eles, no sentido de que o emprego do Realismo Mágico por Morrison e Butler ultrapassa as fronteiras da tradicional magia da vida e da cultura africana ancestrais, abrindo espaço para a discussão de outros aspectos decoloniais pinçados dos seus respectivos textos.

Pouco lida aqui no Brasil até recentemente, Octavia E. Butler é uma das raras escritoras afro-americanas de ficção científica contemporânea. A sua literatura frequentemente enfoca o gênero e a raça, ranços advindos do colonialismo e da escravidão nos Estados Unidos, utilizando-se das experiências do passado e do presente dos negros norte-americanos para explorar estas questões ao criar mundos alternativos. Os seus romances, tidos como Ficção Científica Especulativa, examinam problemas sociais e o seu efeito sobre a humanidade, em narrativas carregadas com as tintas do fantástico, do mítico e do sobrenatural, que são elementos encontrados também nos modelos literários do gótico americano e no Realismo Mágico. Estes estilos literários são historicamente considerados como tópicos para as discussões sobre raça, gênero, classe, escravidão e, em última instância, (de)colonialismo.

Assim também o faz Toni Morrison em *Amada*. Utilizando-se do Realismo Mágico ou mesmo do Encantamento Africano (Mbembe, 2000), ela explora tais tópicos e os seus efeitos sobre as identidades grupais. Tomando como parâmetros os romances *Laços de Sangue* e *Amada*, ilustro como elas usam elementos não apenas do Realismo Mágico e do Goticismo Estadunidense, mas também da Ficção Científica, para examinar temas que os seus respectivos públicos constantemente sentem dificuldade de discutir e aceitar. Devemos prestar especial atenção aos elementos que são inerentes à ficção negra feminina, como forma de suscitar uma identidade especial dentro dos gêneros literários Realismo Mágico e Ficção Especulativa e particularmente dos escritos de mulheres afrodescendentes.

Estes elementos estão cristalizados em obras que tratam do Encantamento Africano e suas práticas, polemizando com a natureza dos fatos históricos ou folclóricos, como por exemplo a flutuação literal do povo *Igbo* sobre as águas o mar em *Praise song for the Widow* (1983), de Paule Marshall; o perfil do imortal Doro, uma entidade com cerca de 4.000 anos que precisa mover o seu espírito entre diferentes corpos para se manter vivo no romance *Mind of my Mind* (1977), de Octavia Butler; o sussurro de Oya, o orixá africano dos ventos e tempestades que fala de dentro da cabeça da heroína, tendo possivelmente as suas próprias motivações ulteriores em *The Black God's Drums* (2018), de P. Djèlí Clark; o repentino teleporte do bebê fantasma em *Amada* e as cenas de teleportagem de Dana, ao passado escravista em *Kindred*: Laços de Sangue.

O Encantamento Africano se expressa com mais evidência em *Amada*, porque Morrison revive a história da escravidão e suas práticas culturais, enquanto em *Kindred* Butler foca sobretudo nas sequelas deixadas pela escravização, que perduram até a atualidade. Estas características das ficcionistas afro-americanas nos levam a discutir o seu destaque espacial e especial no contexto dos textos negros do final do século XX.

2. Decolonialidade

Stuart Hall (2003) exprime o pós-colonial como sendo um tipo de crítica que pretende superar a incompreensão produzida pela incapacidade de as teorias e categorias passadas explicarem o mundo. Isto não significa que os efeitos do domínio colonial tenham sido congelados no instante em que foi consolidado o imperialismo territorial

sobre as colônias. Os conflitos de poder e os regimes de poder/saber continuaram e continuam acontecendo nas nações pós-coloniais. Hall observa que uma das principais características do pós-colonialismo é a capacidade que ele tem de reler a colonização e o tempo presente a partir de uma escrita descentrada, a da Diáspora.

Baseados no que diz Fernando Coronil no artigo “Elephants in the Americas? Latin American post-colonial studies and global decolonization” (2008), Bernardino-Costa & Grosfoguel (2016, p.1) afirmam que “Mesmo que Stuart Hall secundarize a dimensão temporal da emergência do pós-colonial, é possível afirmarmos que o pós-colonialismo como termo tenha se originado das discussões sobre a decolonização de colônias africanas e asiáticas depois da Segunda Guerra Mundial”, tendo sido produzido, principalmente, por intelectuais terceiro-mundistas radicados nos departamentos de estudos culturais e antropológicos das universidades inglesas e posteriormente das norte-americanas. A consequência mais óbvia disso é o fato de o pós-colonialismo ter uma língua de nascença, o inglês, e um espaço de circulação, o mundo anglófono.

Bernardino-Costa; Grosfoguel (2016) acentuam que crítica ao pós-colonialismo britânico e americano reside no risco de ele tornar-se um paradigma vazio de significação, que poderia conter e acomodar todas as demais experiências históricas locais. Caso isso proceda — como menciona Mignolo (2002, p. 6) —, “mudaremos o contexto, mas não os termos do diálogo, uma vez que a teoria pós-colonial continuaria controlando e assegurando posições de poder aos que com ela se identificam”. Para evitar o risco de colonização do pensamento pós-colonial, pesquisadores da decolonialidade no Sul Global² como Aníbal Quijano (1989); Walter Mignolo(2007); María Lugones (2007) e Boaventura de Sousa Santos (2014) têm contribuído bastante para o entendimento e desenvolvimento dessa perspectiva, abordando questões relacionadas às colonialidades do poder, do saber e do ser. Eles lançaram outros acostamentos e categorias interpretativas da realidade a partir das experiências próprias da América Latina. Como observam Bernardino-Costa; Grosfoguel (2016, p.2), “...a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciaram em 1492”.

Mesmo sem o conhecimento do termo “colonialidade”, já era possível se encontrar a ideia que gira em torno desse conceito em toda a tradição do pensamento negro, como percebemos nos posicionamentos de escritores e escritoras contemporâneo(a)s tais quais W. E. B. Du Bois ([1903]1996); Frantz Fanon ([1961] 2005); Aimé Césaire ([1955] 2000); Angela Davis (1981); Zora Neale Huston ([1937]2021); bell Hooks ([1981] 2014), dentre outros e outras. A articulação desta ideia — já cunhada por colonialidade — foi formulada explicitamente por Immanuel Wallerstein (1992) e retomada por Anibal Quijano (2005), que passou a nomeá-la como “colonialidade do poder”.

Dentre as teorias decoloniais, a mais convincente é a de que a modernidade não foi um projeto articulado na Europa a partir da Reforma advinda da Revolução Industrial, a qual o colonialismo abraçou. Ao contrário dessa interpretação que vê a Europa como um cofre no qual todas as características e traços modernos se interceptariam no seio da própria Europa (Dussel,1994), o colonialismo foi a condição *sine qua non* para a formação não apenas do Continente Europeu, mas da própria modernidade. Em outros termos, sem o colonialismo não haveria modernidade. Partindo dessa formulação, fica estabelecida a centralidade do conceito de colonialidade do poder, em que a raça e o racismo são os princípios fundantes da acumulação de capital e das relações de poder do sistema-mundo (Wallerstein, 1990).

Dentro desse novo sistema, a diferença entre conquistadores e conquistados foi cancelada a partir da ideia de raça (Wallerstein 1983; Quijano, 2005). Esse padrão de poder, entretanto não se restringe ao controle do trabalho, mas envolve igualmente o controle do Estado, de suas instituições e a produção de conhecimento.

² O que se entende como “Sul Global” não obedece exatamente à geografia, pois abarca países do Sul e do Norte do planeta, abrangendo América Latina, África, Ásia e países insulares assim como “Norte Global” abrange também Austrália e Nova Zelândia. Contudo, ambos são conceitos válidos para o campo da Geopolítica.

Dessa forma, a partir do século XVI inicia-se a formação do Eurocentrismo ou do Ocidentalismo, entendido como imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permite a legitimação da dominação e da exploração imperial. Diante desse pensamento, a Alteridade (ágrafa, sem religião definida, sem cultura, subdesenvolvida e sem democracia) foi vista como atrasada em relação à Europa. Sobre esse Outro é que se exerce o “mito da modernidade”, em que a civilização moderna se autointitula superior e, por isso, detentora da obrigação moral de “desenvolver os primitivos”, quer eles queiram ou não (Dussel, 2005). Esse preponderante imaginário está presente nos discursos coloniais e posteriormente na constituição das humanidades e das ciências sociais. Essas não somente descrevem um mundo, como o “inventam” ao classificar o moderno/colonial. Ao lado desse sistema de classificações dos povos do mundo houve também um processo de obliteração, esquecimento e silenciamento de outras formas de conhecimento que dinamizavam outros povos e sociedades.

Eis aqui a grande diferença entre o projeto decolonial e as teorias pós-coloniais. Essas delimitam a fronteira como um espaço que rompe os binarismos, isto é, onde se percebem os limites das ideias que pressupõem essências fixas e preestabelecidas. Na perspectiva do projeto decolonial, as fronteiras não são somente este espaço onde as discrepâncias são reinventadas, são também os *loci* enunciativos de onde são formulados conhecimentos a partir das perspectivas, visões de mundo ou experiências dos sujeitos subalternizados. O que está implícito aí é o elo que se estabelece entre o *lócus* de enunciação e o pensamento.

Todavia, é preciso distinguir o lugar do conhecimento e o lugar social. O fato de alguém se situar socialmente no lado oprimido das relações de poder não significa necessariamente que idealize o conhecimento a partir do lugar epistêmico do assujeitado. Vejamos a aplicação desta teoria na fala de Amy, a garota branca pobre que ajuda a escrava Sethe a dar à luz seu bebê em plena fuga: “Quantos anos você tem, Lu? ³ Eu já sangro há quatro anos, mas **não vou ter filho de ninguém. Não vai me ver suando leite** porque...” “Eu sei”, disse Sethe. “Porque vai para Boston”. (Morrison, 2012, p. 93 — grifo meu).

Neste contexto, o êxito do sistema-mundo moderno/colonial reside em levar os sujeitos socialmente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensarem como aqueles que se encontram em posições dominantes. Em outras palavras, o que é decisivo para se pensar a partir de uma perspectiva subalterna é o compromisso político e ético de elaborar uma epistemologia própria, neste caso a contraegemônica (Bernardino-Costa et al., 2009).

Afiançar esse *lócus* de enunciação significa ir na contramão dos paradigmas eurocêntricos dominantes que, mesmo falando de um lugar determinado, se assumem como universais, abnegados e desterritorializados. O *lócus* de enunciação não é marcado apenas pela localização geopolítica dentro do sistema mundial moderno/colonial, mas é marcado igualmente pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo.

Na perspectiva de Walter D. Mignolo (2017), O prefixo “de” na palavra decolonialidade significa remover, reduzir e/ou produzir o oposto da colonização. Especificando o caso da alteridade indígena, o autor sugere que o primeiro passo seria entender a colonização como o roubo da terra e da liberdade dos povos nativos. Isto conectaria qualquer processo de descolonização ao prefixo “re” de restauração, reparação e restituição das terras, dos corpos, das culturas e das comunidades dos índios. Por este motivo, o termo decolonialidade significa deixar que os povos oprimidos se autorregulem. Por outra via, a decolonialidade envolve desfazer e mudar os preceitos nos quais o colonialismo se baseia em termos de propriedade privada, manifestos, descobertas, iluminismo eurocentrismo, dualidade cartesiana, hetero-patriarcalismo, capitalismo, positivismo, sexismo, racismo, individualismo, classismo, violência e controle.

Enfim, respaldando-me no pensamento de Mignolo (2017), saliento que a decolonialidade deve desafiar tudo o que for tido como próprio e normal nos países colonizados, envolvendo o recentramento dos modos de ser,

³ Na condição de escrava fugitiva, Sethe se apresenta à garota branca como Lu, uma vez que não sabe se ela é confiável.

conhecer e amar do subalterno. Nisto se assegura a sua soberania, sem que necessite mais buscar o autorreconhecimento.

3. Das relações entre o Realismo Mágico e a Decolonialidade

As relações entre o Realismo Mágico e a Decolonialidade têm sido exploradas por diversos autores que buscam entender como essas duas abordagens dialogam na construção de narrativas e perspectivas sobre a realidade, especialmente no contexto latino-americano. Um dos autores mais conhecidos nesse campo é Walter Mignolo, que discute a decolonialidade e suas conexões com diferentes formas de narrativa e conhecimento. Uma de suas obras mais importantes é *La idea de América Latina* (2000), onde ele aborda questões de colonialidade e epistemologias do Sul Global. Outro autor relevante é Arturo Escobar, que no livro *Designs for the Pluriverse* (2018) discute as epistemologias do Sul e as formas de resistência cultural, incluindo elementos que dialogam com o Realismo Mágico na construção de narrativas decoloniais.

Além destes, autores como Edouard Glissant (1989;1990) também exploraram conceitos relacionados à diversidade cultural e às formas de contar histórias que desafiam a narrativa colonial. Embora Glissant não fale diretamente do termo "Realismo Mágico", suas obras contribuem para essa discussão quando exploram tangencialmente o seu conceito, não como gênero literário, mas através de temas como a magia, o mistério, a diversidade cultural e a complexidade das identidades, que podem ser a ele relacionadas. Tanto Em *Caribbean Discourse: Selected Essays* (1989) – uma coletânea de ensaios que exploram a cultura caribenha, suas histórias e mitos, muitas vezes com uma linguagem poética e simbólica que remete ao Realismo Mágico – como em *Poétique de la Relation* (1990), em que discute a relação entre culturas e a riqueza das diferenças, com uma abordagem que mescla o real e o imaginário.

Assim, O Realismo Mágico e a Decolonialidade são conceitos que, embora diferentes, se conectam de maneira interessante, especialmente na forma como desafiam narrativas tradicionais e promovem novas formas de entender o mundo. O Realismo Mágico é um movimento literário e artístico que surgiu na América Latina, especialmente na obra de autores como Gabriel García Márquez (1977). Ele mistura elementos do cotidiano com o fantástico, criando uma realidade onde o mágico e o real coexistem de forma natural. Essa abordagem valoriza as experiências culturais, histórias e mitos de regiões muitas vezes marginalizadas, dando voz a perspectivas que normalmente não aparecem na narrativa oficial. É desta forma que o Realismo Mágico ajuda a desconstruir a ideia de uma única realidade universal, promovendo uma visão mais plural e diversa do mundo.

A Decolonialidade, por sua vez, é um movimento intelectual que busca questionar e desconstruir as estruturas de poder, conhecimento e cultura herdadas do colonialismo. Ela propõe uma visão de mundo que valoriza os saberes, histórias e práticas das culturas colonizadas, muitas vezes marginalizadas ou silenciadas pelo eurocentrismo. A Decolonialidade incentiva a reconhecer e valorizar as epistemologias locais, promovendo uma visão mais inclusiva e plural da história e do conhecimento.

Assim, a relação entre esses dois conceitos está na sua capacidade de desafiar narrativas dominantes e valorizar as vozes e experiências de culturas marginalizadas. Ao incorporar elementos do fantástico ligados às culturas latino-americanas, O Realismo Mágico reforça a ideia de que há múltiplas realidades e formas de entender o mundo, muitas vezes ignoradas pela visão ocidental tradicional; já a Decolonialidade busca justamente desconstruir essas visões hegemônicas, promovendo uma compreensão mais ampla e inclusiva. Estes traços são comuns às duas obras aqui comparadas criticamente. Em resumo, ambas promovem uma visão de mundo que valoriza a diversidade cultural e epistemológica, desafiando as estruturas de poder e conhecimento herdadas do colonialismo. Juntos, o Realismo mágico e os *insights* decoloniais nelas evidentes contribuem para uma compreensão mais rica, plural e autêntica da realidade do Outro.

4.Particularidades da Escrita de Octavia Butler

A Ficção Especulativa de Butler, a exemplo de outros escritores do gênero, utiliza-se do Realismo Mágico como método de subverter a contemplação do Ocidente e questionar os seus pressupostos históricos e científicos. Portanto, trata-se de um modo de escritura comumente considerada como subversiva e decolonial. Conforme

observa Jonelle Frazier (2018), o método é tido como uma forma de reivindicar para a comunidade negra o espaço que lhe foi usurpado pelo colonizador branco, por realizar a descolonização através da reapropriação da linha do tempo histórico e da verdade a ele associada, dando-lhe outro lugar de fala e, mais importante: trabalhando por meio de um movimento que se coaduna com a decolonialidade feminista.

Podemos acrescentar que o Realismo Mágico, nas suas várias manifestações, age também por meio da transformação física. Isto fica claro em *Kindred: Laços de Sangue*, quando Dana assume uma aparência andrógina ao usar calças masculinas no início século XIX, com o intuito de subestimar a influência colonialista sobre o corpo feminino (Frazier, 2018 p. 14). Em *Amada*, esta percepção também é sinalizada quando o bebê fantasma se transveste do corpo de uma adolescente ao retornar ao lar com o poder de falar e reclamar o tempo de vida que lhe foi negado pela mãe. A meu ver, essa situação é uma metáfora do combate a um dos muitos males da escravidão: a negação do escravista ao direito de viver do cativo. O colonizador celebra o ato da colonização enquanto desumaniza o colonizado e a ficção científica é um gênero que tem estado há muito tempo sob sua influência. A este respeito, Bernardino-Costa; Grosfoguel (2016, p.20) observam que

No discurso colonial, o corpo colonizado foi visto como corpo destituído de vontade, subjetividade, pronto para servir e destituído de voz (Hooks, 1995). Corpos destituídos de alma, em que o homem colonizado foi reduzido a mão de obra, enquanto a mulher colonizada tornou-se objeto de uma economia do prazer e do desejo. Mediante a razão colonial, o corpo do sujeito colonizado foi fixado em certas identidades.

Obras do modernismo inglês como *The Time Machine*, de H.G. Wells; *Brave New World*, de Aldous Huxley e de várias outras obras distópicas, estiveram há tempos a favor do colonizador, enfatizando os mitos da supremacia branca e do colonialismo humano. Assim, como gênero literário que pertence fundamentalmente ao campo do colonizador, a Ficção Científica tem sido promulgada sobre o colonizado, transformando-o em mero objeto dos seus enredos. Octavia Butler, Toni Morrison e várias outras escritoras negras conseguem mudar esta visão criando um tipo de ficção alternativa que explora mundos estranhos ao do branco, masculino e cristão, destacando-se do terreno hegemônico da Ficção Científica. Suas obras encorajam o leitor ao exame das ideias exteriores às do colonizador, enfatizando a exploração do assujeitado a partir de uma perspectiva contra-hegemônica, como ilustra a seguinte passagem de *Kindred*, em que Dana, uma mulher negra, ousa contradizer as ordens de Rufus, o Senhor branco:

Olhei fixamente para ele, enojada. — É isso o que você chama de amor? Ele se levantou e veio do outro lado do quarto até a minha frente no mesmo instante. Eu fiquei ali onde estava, observando assustada, e de repente, lembrei-me de minha faca e da rapidez com que poderia pegá-la. **Ele não me bateria. Ele não, nunca.** — Levante-se! — deu a ordem. Ele não me dava muitas ordens, e nunca tinha feito isso naquele tom. — **Eu mandei se levantar! Não me mexi.** (Butler, 2017, p. 152 — grifo meu)

Butler sustenta o foco decolonial, desafiando a presença da hegemonia ocidental masculina representada por Rufus quando o desobedece acintosamente e se mostra disposta a usar uma faca contra ele, se preciso for. Ela cria uma imagem poderosa do colonizado que rompe as convenções aceitas quando nos apresenta uma visão feminista decolonial da escravizada negra do Sul desafiando o seu Senhor. Ao longo do processo de descolonização, papéis de gênero, estereótipos e muitas outras situações do tipo são narradas no romance.

Finalmente, outro aspecto de suma importância é que Butler foca na decolonização do espaço através de uma viagem no tempo, em que o Realismo Mágico serve como via de descaracterização do pensamento sobre o tempo e a história, aliando a verdade contemplada na ficção com a verdade decorrente dos próprios fatos. A sua subversão da história, tanto quanto em Morrison, procura recuperar métodos de compreensão do tempo que corre contra a cultura ocidental. Ao interferir nos fatos e costumes do Velho Sul, Butler e Morrison enxergam o tempo e a história como fluidos e passíveis de mudança.

Segue-se que “A trajetória individual e coletiva dos sujeitos subalternos é vista como um privilégio epistemológico de onde se elabora também um pensamento de fronteira a partir de uma perspectiva subalterna” (Bernardino-Costa; Grosfoguel, 2016, p. 20). Enfim, a cosmovisão destas autoras desafia a ideia da História como linear e engessada, encorajando uma nova visão do passado e reconhecendo decisões que podem ser tomadas por elas para afetar o futuro. Indo ao passado, no caso de *Kindred*, ou voltando ao presente, no caso de *Amada*, o teletransporte das personagens cumpre uma missão específica da Literatura Comprada, que é dar a uma obra nova o poder de interferir em fatos passados da obra original para ressignificar o futuro (Carvalho, 1986). Nessa mesma medida, estas narrativas contam “histórias da história e, muitas vezes aquelas histórias que a própria historiografia não chegou a contar, recobrando de imaginação os fatos do passado” (Milton, 1996, p. 68).

5. A Ficção de Tony Morrison

Os romances de Toni Morrison são eminentemente políticos. Ela costumava dizer que a melhor arte seria política e propositalmente provocadora. Suas obras são ferramentas de disseminação do conhecimento cultural, sustando uma voz antes ocupada pela contação de histórias. Reposicionando as histórias clássicas, mitológicas e arquetípicas ouvidas das suas ancestrais, ela é responsável pelo engendramento da coerência e da coesão culturais ao recuperar e interpretar o passado, assim como Octavia Butler. Para alcançar estes objetivos Morrison integra vida e arte prendendo aos seus romances os costumes populares que ecoam dos ritmos da vida afro-americana. Suas narrativas codificam os mitos sobre histórias que simulam o etos das comunidades folclóricas familiares à maioria dos seus leitores, como no seu quarto romance, *Tar Baby* (1981). Ao passo que se identifica com os leitores, a autora adquire intimidade com eles. Ela quer que o seu público dialogue, que se junte a ela na missão de construir um significado para a sua escrita quando requer dele respostas dinâmicas (Furman, 1996). A exemplo de suas antecessoras, ela escreveu especialmente para as mulheres negras, uma vez que elas foram e continuam sendo alvos da tripla discriminação interseccional de classe, raça e gênero. A propósito, a maioria das autoras negro-americanas, do passado e do presente, têm esta característica comum nas suas narrativas ficcionais, a exemplo de Avey Johnson em Paule Marshall, Shug Avery e Sophia em Alice Walker, a srta. Blue Ray em Sapphire, Lena e Beneatha Young em Lorraine Hansberry, Dana em Octavia Butler, Janie Starks em Zora Neale Huston e em muitas outras: cada uma delas escreve dentro de uma perspectiva decolonial. Outro aspecto importante da ficção de Morrison é a movimentação. Suas personagens especulam, assumem riscos e procuram; estão sempre em movimento. Jan Furman (1996), entretanto, sob uma perspectiva colonial, defende o ponto de vista de que...

Algumas vezes o movimento sege a migração histórica dos negros libertos da escravidão do Sul pós-guerra para o Norte industrializado, ou pode ser em reverso, partindo do Norte para o Sul. [As personagens estão sempre] ... à procura de algo. [...] Mesmo assim, **raramente se concretiza o objetivo da sua busca. Muito frequentemente a jornada termina em isolamento e alienação.** (p. 7)

Discordo da posição de Furman neste sentido. Observo a inserção de autoras decoloniais no veio da história social, como as que citei acima, sugerindo justamente o contrário, uma vez que geralmente concluem com orgulho e êxito a sua busca. A ficção de Morrison coloca o leitor em contato com as tradições da América Negra — da mesma forma das outras autoras aqui elencadas — como se ela desejasse dizer que só através da conexão com a consciência histórica as pessoas pudessem ser autoconfiantes, felizes e completas. No contexto da tradição afro-americana, as crenças primitivas animistas originárias da África foram sendo fundidas ao positivismo científico ocidental e ensejaram o aparecimento de um novo tipo de realidade transcultural. A imaginação é a ferramenta mais eficaz usada pela autora para detectar uma verdade aquém da mera fenomenalidade e da realidade sensorialmente percebida.

Romancistas do tipo de Morrison agem como mediadoras entre a comunidade dos vivos e a realidade transcendental. Entretanto, esta literatura não será simplesmente fantástica. Embora os fenômenos sobrenaturais sejam peculiares à sua escrita, seus enredos são baseados na existência comum das personagens e somente através da sua maestria ficcional é que estas vidas são envolvidas em uma atmosfera mágica que nos

intriga e surpreende, como se estivessem tratando de elementos do fantástico. Como afirma Begoña Simal González (1996, p. 314), “Morrison não coloca a tese realista (a possível) contra a antítese fantástica (a sobrenatural), mas vai mais adiante, em direção a uma ‘realidade mágica’ (o estranho e o insólito), isto é, uma síntese que transcende esta oposição”.

Quanto ao escopo temático, os valores literários e culturais são descentralizados ou decolonizados, e, sem expurgar totalmente a herança do Ocidente, Morrison prioriza e dá voz às culturas marginais e a tudo o que for considerado como imprevisível, excepcional ou inusitado. A própria escolha das personagens contempla esta tendência: mesmo coletivamente ela nos oferece a variedade, o tom e a mesma espontaneidade que ela conseguia distinguir na sua juventude. A percepção de González - com a qual compactuo - é de que o Realismo Mágico da autora espelha uma atitude revolucionária, tanto linguística quanto tematicamente, reforçando a ideia do seu engajamento político. Ela representa a contracultura da imaginação, que desenha uma nova cosmovisão e não deixa espaço para a opressão e o encarceramento. Este gênero, portanto, canaliza e conjura o nascimento de uma consciência coletiva mais amadurecida e altamente comprometida com a percepção que o leitor tem da realidade, com o intuito de transformar a história.

6. O Teletransporte em *Kindred* e *Amada*

De acordo com o dicionário Oxford da Língua Portuguesa, o teletransporte é “o ato de transportar ou transportar-se instantaneamente entre dois pontos no espaço”. Outras Fontes de pesquisa confiáveis (*Google Scholar*, *Scopus*, *Web of Science*, *Research Gate*) somam a este significado informações mais esclarecedoras sobre este fenômeno, também conhecido como teleportagem ou teleporte. Pertencendo ao gênero da Ficção Científica, ele significa, como já observei, o transporte de um corpo através da sua desmaterialização e nova materialização noutro lugar. É a transferência da matéria ou energia de um ponto a outro sem atravessar o espaço físico entre eles. Naturalmente o termo é apenas uma hipótese, uma vez que até o presente este feito ainda não foi concretizado no mundo real. Não existe conhecimento de mecanismos físicos que permitam tal façanha. Artigos científicos e arquivos de mídia veiculados pelas fontes digitais de pesquisa apontadas acima mostram que a palavra “teleportagem” registra tipicamente a chamada “teleporte quântico”, um esquema para a transferência de informação, muito embora na literatura de Ficção Científica, nos filmes, *videogames* e na televisão ela seja comumente usada para designar as passagens insólitas de viagem no tempo.

Sob os auspícios do inusitado, os romances *Amada* e *Kindred* utilizam-se da teleportagem como chave para os fenômenos mágicos e sobrenaturais que as autoras desenvolvem em suas narrativas. Em *Kindred*, a protagonista Dana — uma jovem jornalista negra que mora em Los Angeles na década de 1970 — é teletransportada do presente ao passado até uma plantação escravista do início do século XIX, no Sul dos Estados Unidos pré-guerra, com a missão de salvaguardar a vida dos seus ancestrais, sem os quais não teria nascido. Em *Amada*, a personagem homônima - o fantasma de uma garotinha morta pela própria mãe em fuga para evitar a sua recaptura e retorno à escravização - volta do passado ao presente e reaparece em casa após dezoito anos, com a aparência de uma jovem da idade que deveria ter se estivesse viva, para castigar a mãe que, ao tirar-lhe a vida, lhe havia negado todo amor e carinho a que ela tinha direito enquanto bebê.

Ambos os romances utilizam elementos do Realismo Mágico e da Ficção Científica para narrar suas histórias e essas viagens no tempo têm o propósito de proporcionar uma visão da escravatura sob uma perspectiva atual para ilustrar a nítida diferença entre ser livre e ser escravizado, especialmente quando se é mulher e negra. O emprego de fantasmas e outros elementos sobrenaturais, especificamente em *Amada*, lança luz sobre um futuro preocupante.

Concordo com González (1996) quando diz que *Amada* espera um pouco mais de você enquanto leitor do que *Kindred*. Parte desta suposição deve-se ao fato de que a heroína de Morrison é uma vítima real da escravidão sulista, enquanto Dana é tida como escrava apenas nos seus momentos de teleportagem. Como a própria voz narradora admite, eles [ela e o marido Kevin] “weren’t really in” (não estavam realmente lá — Butler, 2017, p. 90). As duas obras são impactantes quanto ao tema e nos levam a pensar sobre fatos, personagens e

conceitualizações em que normalmente não pensaríamos. Desta forma, ambos os romances atingem os seus objetivos críticos decoloniais.

Kindred: Laços de Sangue tem um enredo inquietante. A perplexidade causada no leitor prende a sua atenção e suscita a sua curiosidade sobre o desfecho da trama. *Amada*, por sua vez, progride mais vagarosamente e tem um enredo mais nebuloso, embora seja igualmente uma obra intensa. A linguagem empregada em *Amada* é cativante, talvez mais do que qualquer coisa no romance. Embora os diálogos sejam complexos, as palavras parecem exercer por si próprias um tipo de encantamento pelo tom triste expressado em quase todas as sentenças, em que cada frase, praticamente cada palavra é um trabalho de arte, mesmo em simples conversas. O diálogo que Sethe estabelece com o recém-chegado Paul D Garner ao convidá-lo a entrar na sua casa, por exemplo, sutilmente nos dá a ideia da vida sofrida do escravizado, externada por ela quando o amigo lhe pergunta por Baby Suggs, sua sogra:

“Bom, [vou entrar]um pouco só para ver a Baby Suggs, então. Onde é que ela está?” Morreu”. Ah, não. Quando? Faz oito anos já. Quase nove. Ela sofreu? **Não foi duro morrer para ela, espero.** Sethe balançou a cabeça. **Macio feito creme. Viver é que estava difícil.**” (Morrison, 2012, p. 15 — grifo meu)

Ou seja, viver no Sul escravista dos Estados Unidos no início dos Oitocentos significava uma existência bastante cruel; melhor seria a morte mesmo. *Kindred* apresenta ideias, abstrações e conceitos que têm o mesmo poder de encantar o leitor. Vejamos a passagem abaixo, em que Dana nos dá a nítida noção do que é ser apenas uma expectadora da escravidão quando resolve ensinar um dos escravizados a ler:

Naquele mesmo dia, roubei um livro e comecei a ensiná-lo. E comecei a perceber **por que Kevin e eu nos adaptávamos tão facilmente a esta época. Não estávamos dentro dela, de fato. Éramos observadores assistindo a um show.** Estávamos assistindo à história acontecer ao nosso redor. E éramos atores. Enquanto esperávamos para ir para casa, divertíamos as pessoas ao nosso redor, fingindo ser como elas. Mas éramos atores ruins. Nunca entrávamos no personagem. Nunca esquecíamos que **estávamos interpretando.** (Butler, 2017, p. 90 — grifo meu)

Diante destas observações, uma vez mais subscrevo as palavras de González (1996) quando diz que encontra várias conexões entre *Laços de Sangue* e *Amada*, pelo uso de protagonistas negras incorporadas a e elementos sobrenaturais — e aqui poderia adicionar sinais tanto do Realismo Mágico quanto do Encantamento Africano (Mbembe, 2000) — sem mencionar o fato de que as duas narrativas baseadas na história real se desenrolam em ambientações semelhantes. No nível do enredo, é importante ressaltar que Dana e Sethe são personagens postas em circunstâncias ou situações em que são forçadas a tomar decisões sacrificais, quer com relação a si mesmas ou àqueles que amam. Em *Kindred*, o teleporte não parece apenas um aspecto da Ficção Científica, mas algo além, a sensação do próprio Encantamento Africano, que faz com que escritoras afro-americanas como Butler, Morrison, Marshall, Walker e tantas outras se transportem a acontecimentos históricos do passado para reviver os costumes e tradições da sua ancestralidade africana, como se quisessem impregnar-se daquela aura mágica. *Kindred* nos dá esta ideia:

...descobri que não conseguia vê-lo [Kevin, o marido] direito. — Tem algo errado comigo — respondi, arfando. Ouvi quando ele se movimentou na minha direção, vi um borrão da calça verde e da camisa azul. [...] A casa, os livros, **tudo desapareceu. De repente, eu estava ao ar livre, ajoelhada na terra à sombra de árvores. Era um lugar com muito verde.** À beira de uma mata. À minha frente havia um rio largo e tranquilo, e mais para o meio dele' uma criança debatendo-se, gritando, Afogando- se! (*idem*, p. 9 — grifo meu)

Em *Amada*, embora que de forma mais intrigante, Sethe, Denver e Paul D. encontram o espectro de Bem-amada — o bebê que a mãe havia assassinado há anos em uma infeliz circunstância-, incorporado à figura de uma jovem completamente vestida, que, por teleportagem, havia simplesmente saído da água:

isso poderia suportar, mas não iriam dispor da sua melhor parte. A sua parte mais pura, mais sagrada, a coisa mais bela e mágica que ela possui:

Quando ela se viu na frente dele [do professor], olhou diretamente em seus olhos, tinha nos braços alguma coisa que o imobilizou. Ele deu um passo para trás a cada batida do coração do bebê até não haver mais batida nenhuma. “Eu parei ele”, disse ela, olhando o lugar onde antes ficava a cerca. **“Peguei e coloquei meus bebês onde eles iam estar em segurança.”** (Morrison, 2012, p. 176 — grifo meu).

Mignolo (2009) pontua que a tarefa do pensamento decolonial é revelar os silêncios da epistemologia ocidental e afirmar os direitos epistêmicos dos racialmente desvalorizados e das opções decoloniais que permitam que os silêncios construam argumentos para confrontar aqueles que tomam a “originalidade” como critério máximo para o julgamento final. A citação acima ilustra o seu pensamento, assim como o de Anibal Quijano (1990) no artigo “Colonialidad y Modernidad/Racionalidad”. Quijano propõe o que chama de desobediência epistêmica. Diz ele que sem tomar essa medida e iniciar esse movimento, não é possível o desencadeamento epistêmico e, portanto, permanecemos no domínio da oposição interna aos conceitos modernos e eurocentrados. Quando Sethe relata “Peguei e coloquei meus bebês onde eles iam estar em segurança” ela está se utilizando do pensamento decolonial para revelar os silêncios da epistemologia ocidental e afirmar os direitos epistêmicos dos racialmente desvalorizados através da desobediência epistêmica, que destrói o poder mundial da colonialidade.

Voltando ao Realismo Mágico nas duas obras, é necessário observar que no ensaio “The Site of Memory” (O lugar da Memória), a própria Morrison admite que os seus romances “frequentemente são considerados pelo público como pertencentes ao ramo do fantástico, do mítico, do mágico ou do insólito” (Zinsser, 1987, p. 112). Para ela, entretanto, estas narrativas são consideradas como “Encantamento Africano”, do qual ela se utiliza para ser mais fiel ao mundo e à vida da população negra. Como um adendo à maneira particular com que os negros fazem as coisas e sobrevivem a elas, há um conhecimento inato, ou uma percepção, sempre desacreditada, mas ainda latente, que dá formato às suas sensibilidades e clareia as suas atividades.

Muitas passagens de *Amada* contextualizam os comentários acima. No romance de Morrison, uma criança ambulante que reencarna como uma jovem sob nova pele, linguagem rudimentar, hálito que cheira a leite materno e gritos e comportamentos de um bebê de dois anos é, na verdade, uma narrativa do Fantástico ou do Realismo Mágico, por ser também verossímil. O romance reforça as reivindicações de Sethe de exercer o direito de ser uma mãe forte e corajosa que protegerá seus filhos na vida e na morte. Quando ela mata a sua própria filha ela não pretende que o bebê simplesmente desapareça, mas que siga para uma dimensão da qual possa retornar por livre e espontânea vontade. Além do mais, como Furman (1996) observa,

Este cenário impede que o romance se torne uma narrativa melodramática de assassinato e fatos (embora não se possa imaginar Morrison escrevendo tal coisa). **Sethe transcende o limite que lhe haviam colocado como escravizada e se torna a agente do seu próprio destino.** Nesse enredo Sethe **não está sujeita a qualquer tipo de autoridade.** Do professor, de Paul D, e Stamp Paid ou de quem quer que seja na comunidade, pelo mesmo motivo de que **não se sente sujeita a qualquer punição convencional.** (pp. 81–82 — grifo meu).

Ao narrar trechos decoloniais como o que Furman descreve acima, Morrison dispõe das vidas íntimas de suas personagens, o que pesa sobre si grande responsabilidade: manter um *script* sobre a escravidão em andamento, que começou há quatro séculos pelas primeiras narrativas de escravizados e que deve se desenrolar de maneira direta até a contemporaneidade. Suas personagens ocupam o lugar de todos aqueles escravizados e dos seus antepassados, que foram enterrados sem cerimônias, sem lembranças e sem reconhecimento (Furman, 1996).

É neste sentido que *Kindred* e *Amada* se aproximam. A narrativa de Butler também mantém traços do Realismo Mágico, atingindo a complexa tarefa que o romance de Morrison desempenha de recuperar o passado ao inserir as insuportáveis e inenarráveis memórias ausentes das narrativas reais de seus antepassados. Os encantamentos da vida Negra, grosso modo, significam a essência da alegria e da dor, do amor e do ódio, do poder e da

fragilidade contidos nas conchas da negrura que vagam por esta terra. Butler e Morrison têm esta intensa habilidade de perceber o sentimento encrustado no coração da comunidade negra.

7. Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo verificar o papel da teleportagem nos romances *Amada*, de Toni Morrison e *Kindred*: Laços de Sangue, de Octavia Butler, ambas autoras afro-americanas. Me propus a examinar e ressaltar nas duas obras trechos de viagens no tempo e outros fenômenos extranaturais que resultassem na crítica decolonial pelos vieses do Realismo Mágico, da Ficção Científica Especulativa, do Fantástico e até mesmo do Encantamento Africano. Esses fenômenos, comumente encontrados na escrita das autoras negras, ocorrem nestas obras como eficazes ferramentas para agirem no combate ao colonialismo e seus horrores (Ahmad; Kaneez, 2017; Sousa; Dias m2018). Assim, tomei como respaldo coadjuvante o suporte da Literatura Comparada (Brunel *et all.*, 1983; Cunha; Sousa, 1996; Coutinho & Carvalho, 2011; Weinhardt & Cardozo, 2011) na tarefa de relacionar as convergências e os efeitos da teleportagem como vetores da aproximação do pensamento decolonial comum às autoras, em que o mágico, o fantástico e o insólito acontecem para chamar a atenção do leitor sobre os males do colonialismo.

A análise comparatista desenvolvida demonstrou que o teletransporte em ambos os romances é um recurso usado por Morrison e Butler para interceder nas ações futuras das suas protagonistas. Voltando ao passado no momento histórico certo, Dana interfere no futuro ao mudar o destino dos seus ancestrais para que o seu clã seja perpetuado. Eles não deveriam simplesmente desaparecer sem deixar na história oficial o rastro do seu sofrimento, aqui entendido como o de todos os povos vitimizados pela tirania dos brancos.

Em *Amada*, Morrison realiza este mesmo papel de redentora dos seus antepassados quando traz de volta ao presente o fantasma de Bem-Amada. De maneira idêntica, o retorno do espectro ao presente interfere no futuro para resgatar a memória do indescritível sofrimento físico e emocional dos escravizados, para que não seja varrida da História toda a dor suportada pelas comunidades negras no Sul dos Estados Unidos.

A primeira narrativa funde a possibilidade da viagem de Dana no tempo com a história real da Era escravista no Sul pré-guerra. Remetendo a aspectos semelhantes da trama de Butler, Morrison mescla fatos reais da escravidão estadunidense com as características místicas de uma viagem no tempo. No enredo de *Amada*, as personagens lutam para descobrir a verdadeira identidade de Bem-Amada e, ao fazê-lo, começam a se questionar sobre a situação sombria da casa em que moram. Amada, o bebê, age na trama como uma lembrança constante de que Sethe jamais poderá escapar dos resquícios mnemônicos da escravatura e do impacto que ela causou na sua vida.

Kindred também nos revela uma Dana forçada a compreender e confrontar a história passada dos seus ancestrais ao ser abduzida do Século XX e atirada no meio de uma colônia de escravos dos Oitocentos. Ambas as obras ressaltam a inescapável repercussão que a escravização teve – e continua tendo – na História americana e nas pessoas nela envolvidas, mesmo que tenham acontecido em gerações posteriores. Proximamente ao epílogo Dana vai gradualmente descobrindo o propósito da sua teleportagem no tempo. Assim, o contraste dos dois cenários históricos é construído para mostrar ao público leitor a maneira como essa ferramenta pode lhe despertar uma análise mais aprofundada de trechos que o façam estar sempre em alerta, tentando repetidamente descobrir na trama o que é factual e o que é mágico.

Por outro lado, como a própria Morrison costumava assegurar, aos olhos do público, suas obras derramavam-se frequentemente sobre o reino do fantástico, do mítico ou do mágico, ou até do inacreditável. Ela não parecia estar à vontade com tais rótulos porque eles sugeriam uma ruptura com a verdade e a sua principal responsabilidade era não mentir. Preferia chamar tais aspectos dos seus romances de “Encantamento”, porque lhe parecia o termo mais apropriado para expressar não apenas a sua visão de mundo, mas também a visão das pessoas negras com as quais conviveu por toda a sua vida.

Este posicionamento quebrou as leis naturais das coisas e certamente provocará hesitação no leitor, levando-o a uma possível interpretação destes livros por um veio crítico ocidentalizado como literatura fantástica devido às ocorrências de elementos insólitos. Na minha opinião a construção de tais hipóteses é fundada sobre outros pilares, se levarmos em consideração a força dos elementos da Natureza, a mudança dos fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina diária das personagens, etc. Estas são estratégias concebidas por um *modus operandi* que revela o modo de pensar, ser e existir de certas comunidades cujas origens remontam à Diáspora Africana.

A inserção da imprevisibilidade, isto é, dos elementos estranhos nestes romances, aproxima-se do que se costuma chamar de “Realismo Animista”, termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela ([1989] 2015), ressaltado em diversas narrativas africanas. Sendo assim, o escritor africano pós-colonial assume os papéis de historiador, antropólogo, etnologista e porta-voz da sua etnicidade, da Nação e do seu próprio continente. Consegui evidenciar que nem sempre a aparência e os conceitos trazidos pelo colonizador estrangeiro se adequam apropriadamente às realidades do colonizado. Os autores africanos e afrodescendentes, através do seu *lôcus* de enunciação, atribuem a si mesmos o papel de guardiães dos elementos cujos conceitos variam entre o ponto de vista dos dominadores e o dos dominados.

Em resumo: as proposições de um novo conceito específico para as Literaturas Africanas frente a outros conceitos, notadamente o Fantástico, o Mágico e o Maravilhoso, começaram a ser discutidas no Brasil com o advento dos Estudos Pós-coloniais, mais ou menos nos anos 1990. Desde então, a compreensão dos textos africanos começou a centrar-se em volta de um escopo teórico europeu e a sua estética começou a ter bases teóricas diferenciadas que foram eventualmente questionadas com tais. Quer sejam da ordem do Fantástico, do Realismo Mágico, do Maravilhoso, do Animismo, da Ficção Científica ou mesmo do Encantamento Africano, os textos negros da África e da Diáspora contemporâneas suscitam pressupostos críticos da decolonialidade, aqui ilustrados por excertos filtrados dos romances de Butler e Morrison. Desta maneira, espero ter contribuído com alguns posicionamentos e orientações estratégicas para o desenvolvimento de futuras investigações com base nos resultados desta pesquisa, ampliando assim o escopo e a contribuição acadêmica em torno das relações entre o Realismo Mágico e a Decolonialidade.

8. Referências

Agatti, A. P. R. (1977). *Os valores e os fatos*. Ibrasa.

Ahmad, M., & Kaneez, F. (2017). Female identity and magical realism in Native-American and Afro-American women writing: A comparative analysis of Louise Erdrich's *Tracks* and Toni Morrison's *Beloved*. *Scholedge International Journal of Multidisciplinary & Allied Studies*.

Bernardino-Costa, J., & Grosfoguel, R. (2016). Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado*, 31(1), 1–15. <https://www.scielo.br/j/se/a/wKkj6xkzPZHGcFCf8K4BqCr/?lang=pt>

Bernardino-Costa, J., et al. (2009). Relações raciais em perspectiva. *Sociedade e Cultura*, 12(2), 215–222.

Brunel, P., et al. (1990). *O que é literatura comparada?* (C. Barrettini, Trans.). Editora da UFMG.

Butler, O. E. (1977). *Mind of my mind*. Headline.

Butler, O. E. (1979). *Kindred*. Beacon Press.

Butler, O. E. (2017). *Kindred: Laços de sangue* (C. C. Coelho, Trans.). Morro Branco.

Carvalho, T. (1986). *Literatura comparada*. Ática.

Cesaire, A. (2000). *Discourse on colonialism* (J. Pinkham, Trans.). NYU Press / Monthly Review Press.

Clark, P. D. (2018). *The Black God's drums*. Tordotcom.



- Coronil, F. (2008). Elephants in the Americas? Latin American post-colonial studies and global decolonization. In M. Moraña, E. Dussel, & C. Jáuregui (Eds.), *Coloniality at large: Latin American and post-colonial debate* (pp. 396–416). Duke University Press.
- Coutinho, E., & Carvalhal, T. (Eds.). (2011). *Literatura comparada*. Rocco.
- Cunha, E. L., & Souza, E. M. (Orgs.). (1996). *Literatura comparada: Ensaio*. EDUFBA.
- Davis, A. Y. (1981). *Women, race & class*. Vintage Books.
- Dicionário Oxford da Língua Portuguesa. (2024). *Dicionário Oxford da Língua Portuguesa*. Oxford University Press. <https://languages.oup.com/googledictionarypt-en/>
- Du Bois, W. E. B. (1996). *The souls of Black folk*. Penguin Classics.
- Dussel, E. (1994). *1492: El encubrimiento del otro: Hacia el origen del mito de la modernidad*. Plural Editores.
- Dussel, E. (2005). Europa, modernidade e eurocentrismo. In E. Lander (Ed.), *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 55–70). Clacso.
- Escobar, A. (2018). *Designs for the pluriverse: Radical interdependence, autonomy, and the making of worlds*. Duke University Press.
- Fanon, F. (2005). *The wretched of the Earth*. Grove Press.
- Frazier, J. (2018). *Subversive realities: Magical realism as a decolonial agent in speculative fiction* [Master's thesis, Texas Tech University].
- Furman, J. (1996). *Toni Morrison's fiction*. University of South Carolina Press.
- Gaglione, C. (2019). O que é ficção especulativa e como ela cresce no Brasil. *Nexo Jornal*. <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/09/08/o-que-eficcao-especulativa-ecomo-elacresce-no-brasil>
- Galeano, E. (1986). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo XXI.
- Garuba, H. (2003). Explorations in animist materialism: Notes on reading/writing African literature, culture, and society. *Public Culture*, 15(2), 261–286. <https://doi.org/10.1215/08992363-15-2-261>
- Glissant, É. (1989). *Caribbean discourse: Selected essays*. University of Virginia Press.
- Glissant, É. (1990). *Poetics of relation*. University of Michigan Press.
- González, B. S. (1996). *Magic realism in Toni Morrison*. Matematisk Institut, Aarhus Universitet.
- González, B. S. (1996). Magical realism in Toni Morrison. In *Many sundry wits gathered together* (pp. 313–318).
- Hall, S. (2003). *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. UFMG.
- Hooks, b. (2014). *Ain't I a woman: Black women and feminism* (2nd ed.). Routledge.
- Hurston, Z. N. (2021). *Their eyes were watching God*. Amistad.
- Liebig, S. M. (2024). Teleportation in *Beloved* and *Kindred*: Magical realism, sacred realism, or Black enchantment? *The International Journal of Business Management and Technology*, 7(1), 1–10.
- Lugones, M. (2007). Heterosexualism and the colonial/modern gender system. *Hypatia*, 22(1), 4–16.
- Márquez, G. G. (1977). *Cem anos de solidão*. Record.
- Marshall, P. (1983). *Praise song for the widow*. Putnam Adult.



- Mathuray, M. (Ed.). (2009). *On the sacred in African literature: Old gods and new worlds*. Palgrave Macmillan.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie*. Karthala.
- Michaelis. (2024). *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Melhoramentos.
- Mignolo, W. D. (2000). *La idea de América Latina*. Gedisa.
- Mignolo, W. D. (2002). The geopolitics of knowledge and the colonial difference. *South Atlantic Quarterly*.
- Mignolo, W. D. (2007). *La epistemología de la periferia*. Ediciones del Signo.
- Mignolo, W. D. (2009). Epistemic disobedience, independent thought, and de-colonial freedom. *Theory, Culture & Society*, 26(7–8), 1–23.
- Mignolo, W. D. (2017). Coloniality is far from over and so must be decoloniality. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 43, 38–45.
- Milton, H. C. (1996). O romance histórico e a invenção dos signos da história. In E. L. Cunha & E. M. Souza (Orgs.), *Literatura comparada: Ensaios*. EDUFBA.
- Morrison, T. (1987). *Beloved*. Vintage.
- Morrison, T. (1981). *Tar baby*. Alfred A. Knopf.
- Morrison, T. (2012). *Amada* (J. R. Siqueira, Trans.). Companhia das Letras.
- Oxford. (2020). *Dicionário Oxford da Língua Portuguesa*. Oxford University Press. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
- Pepetela. (2015). *Lueji: O nascimento de um império*. LeYa.
- Priberam. (2021). *Dicionário Priberam de Português*. <https://dicionario.priberam.org/consulta>
- Quijano, A. (1989). Colonialidad del poder. *Revista de Ciencias Sociales*, 20(1), 533–580.
- Quijano, A. (1990). Colonialidad y modernidad/racionalidade. In H. Bonilla (Ed.), *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas* (p. 447). Tercer Mundo / Libri Mundi.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 227–278). Clacso.
- Santos, B. de S. (2014). *Epistemologias do Sul*. Cortez.
- Souza, W. G. de, & Dias, I. M. S. (2018). Ficção especulativa escrita por mulheres negras. *Revista de Letras JUÇARA*, 2(1), 298–311.
- Wallerstein, I. (1983). *Historical capitalism*. Verso.
- Wallerstein, I. (1990). Culture and the world-system. *Theory, Culture & Society*. <https://journals.sagepub.com/home/TCS>
- Wallerstein, I. (1992). The West, capitalism, and the modern world-system. *Review (Fernand Braudel Center)*, 15(4), 561–619.
- Weinhardt, M. C., & Mendonça, M. (Orgs.). (2011). *Centro, centros: Literatura e literatura comparada em discussão*. Editora da UFPR.
- Zinsser, W. (Ed.). (1987). *Inventing the truth: The art and craft of memoir*. Mariner Books.



Declaração Ética

Conflito de Interesse: Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Dupla-cega.



Todo o conteúdo da *NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais* é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.