

"Eu não sou uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos": uma entrevista com Saidiya Hartman

Fernanda Silva e Sousa¹ 

¹ Universidade de São Paulo - Brasil.

*Autor de correspondência: fernandasilva.esousa@gmail.com

SUBMETIDO: 29 de abril de 2023 | **ACEITO:** 30 de abril de 2023 | **PUBLICADO:** 30 de abril de 2023

© ODEERE 2022. Este artigo é distribuído sob uma Licença [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

"Não estamos implorando para entrar na biblioteca do clube de fazendeiros europeus. Não há trilha que tenha sido traçada pelos filósofos e teóricos europeus mais brilhantes e respeitados que responda às questões da morte social e da vida negra."

- Saidiya Hartman

Introdução

"Eu sinto como se eu nunca tivesse deixado o Brasil", é assim que a historiadora e intelectual afro-americana Saidiya Hartman me responde após eu perguntar, no início da entrevista, se ela já estava com saudades do Brasil, após sua passagem por Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador, entre fim de novembro e início de dezembro de 2022, quando participou de uma série de eventos, como da Feira Literária Internacional de Paraty (FLIP), e do seminário Poéticas e Políticas de Pesquisa em Educação, apresentando-se na Universidade Federal do Rio de Janeiro e na Universidade do Estado da Bahia (UNEB)¹. Além das apresentações em eventos, Hartman conheceu o Cais do Valongo e o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, além de ter percorrido as estreitas ladeiras e ruas do Pelourinho e conhecido parte do Subúrbio Ferroviário de Salvador.

Profundamente marcada pelas suas andanças nessas três cidades brasileiras e pelas conversas com pessoas negras de diferentes lugares, especialmente jovens

¹ A vinda de Saidiya Hartman para o Brasil foi marcada por um esforço coletivo. Além de ter sido convidada por Fernanda Bastos, Milena Britto e Pedro Meira Monteiro, curadores da Flip de 2022, para compor uma das mesas, sua passagem pelo Brasil foi também viabilizada pelo Seminário de Poéticas e Políticas de Pesquisa em Educação, organizado pelos professores Iris Verena Oliveira (UNEB) e Thiago Ranniery Moreira de Oliveira (UFRJ), com financiamento do CNPq e apoio do grupo de pesquisa Currículo, Escrivências e Diferença. As editoras Fósforo e Bazar do Tempo também acompanharam e apoiaram sua visita ao Brasil. Agradeço a todos os envolvidos e especialmente à prof. Luciana Brito (UFRB) pela oportunidade de ter tido intenso contato com Saidiya Hartman durante sua estadia em Salvador.

intelectuais negros/as, Hartman iniciou nossa conversa revelando que, assim que voltou para os Estados Unidos, entrou em contato com outras intelectuais negras da diáspora sobre a necessidade de traduzir o trabalho de autores negros, sobretudo mulheres negras, para o inglês. Além disso, ela deseja, ao lado da professora e filósofa Denise Ferreira da Silva, organizar uma série de conversas sobre a tradução da negritude em um contexto diaspórico. Com esses projetos em mente, ela afirma, não à toa, que sente que jamais deixou o Brasil e que vai voltar, inclusive desejando trazer mais intelectuais dos Estudos Negros ao seu lado.

A sua exitosa passagem pelo país se deu em um momento em que sua obra tem sido cada vez mais lida e reconhecida por aqui, marcado pela efervescente – e, importante dizer, tardia, afinal, nós sempre escrevemos – publicação de intelectuais e autores/as negros/as pelo mercado editorial brasileiro. Com uma parte significativa de sua produção intelectual traduzida para o português – algo que ela me disse que jamais esperava –, como os ensaios “Vênus em dois atos”, “Tempo da escravidão”, “O fim da supremacia branca”, “A trama para acabar com ela”, além dos livros *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão* e *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*², Hartman vê sua obra ser tensionada, ampliada, repensada a partir das percepções, experiências e críticas de atentos/as leitores/as brasileiros/as, o país que mais recebeu africanos escravizados ao longo do tráfico atlântico, que agora aguardam a publicação futura da tradução de seu primeiro livro, fruto da sua tese de doutorado, *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America* [Cenas da sujeição: terror, escravidão e autocriação no século XIX nos Estados Unidos], publicado em 1997 e que ganhou uma edição comemorativa em 2022.

Doutora pela Universidade de Yale, professora titular da Universidade de Columbia, em Nova York, Saidiya Hartman se destaca também pela sua imensa generosidade, abertura e serenidade, de quem prefere, mesmo após décadas de carreira e de uma produção consistente, ainda assim “pisar nesse chão devagarinho”, como canta Dona Ivone Lara, sendo esse “chão” uma tradição radical afro-diaspórica que tem enfrentado de maneira radical as diferentes

² Ao final, nas referências bibliográficas, estarão listadas todas as traduções disponíveis em português de seu trabalho, além de textos e livros citados por ela.

formas da antinegitude no mundo. Tendo gentilmente aceitado o meu convite, em nome do dossiê “Produções éticas, estéticas, intelectuais e políticas contra a morte social e o genocídio antinegros”³ e me recebido com um largo sorriso assim que entrei na videoconferência, conversamos no dia 12 de março de 2023, numa leve e prazerosa tarde de domingo, sobre sua experiência no Brasil, sobretudo em Salvador, a recepção do seu trabalho no campo da história social – momento em que ela diz a frase que dá título à essa entrevista –, a sua relação com a literatura, com destaque para as escritoras Toni Morrison e Jamaica Kincaid, as obras *Perder a mãe*, *Vidas rebeldes* e *Scenes of Subjection*, passando pela questão da violência policial e das denúncias de trabalho análogo à escravidão que tem tomado o noticiário brasileiro. Ao final, refletindo sobre o sentido que a teoria tem em sua vida, ela divide conosco o que aprendeu com uma de suas grandes mentoras intelectuais, de quem foi aluna: bell hooks (1952-2021).

Cabe, por fim, um último comentário: ao traduzir a entrevista para o português, fiz questão de traduzir o “you”, ao me referir a ela, por “senhora” e não por “você”, não só como uma forma de respeito, mas sobretudo porque traduz o modo como me senti: uma mais nova aprendendo e ouvindo as histórias de uma mais velha, que tem dedicado o seu intelecto, coração e espírito à afirmação da vida negra em meio a uma violência devastadora. Vamos, então, à entrevista:

No final de 2022 a senhora passou um tempo aqui no Brasil. Quando te perguntei, naquela época, sobre o que a senhora estava sentindo e pensando ao estar aqui, a senhora disse que precisaria de tempo para processar tudo que estava vivendo. A senhora consegue falar mais disso agora?

Uma grande humildade, bem como hesitação, é necessária quando se tenta descrever outro contexto. Estou em condições de descrever o Brasil baseada em apenas duas visitas, com décadas de diferença entre uma e outra? Dito isso, eu descreveria o paradoxo do Brasil como estruturado por uma ordem dominante branca e antinegra, por um lado, e um texto cultural africano/negro incrivelmente rico, de outro. Eu senti essas duas coisas intensamente lá. A elite governante no

³ Agradeço profundamente aos organizadores do dossiê, especialmente ao Prof. Jorge Augusto, pelo convite para entrevistá-la.

Brasil não é apenas “branca” da forma como podemos entender em outras partes das Américas, mas realmente europeia. Isso é impressionante, especialmente em um país de maioria negra. Eu já estava familiarizada com a questão da violência de Estado direcionada à população negra no Brasil por causa de pesquisadores como Denise Ferreira da Silva e João Costa Vargas, e ativistas como Marielle Franco. Entretanto, ao entrar no país, há ainda assim a experiência de surpresa, a dissonância cognitiva com o fato de que o Brasil é 54% negro. Isso é tão estranho porque, ao interagir com instituições intelectuais e culturais, é possível imaginar que a população negra é uma população minoritária e que há menos pessoas negras no Brasil do que nos Estados Unidos se nos basearmos em uma representação pública.

No final da viagem, eu fui à Festa de Santa Bárbara, no Pelourinho, que foi muito linda e poderosa. Ela me fez pensar nas múltiplas dimensões e contornos da África na diáspora. No Pelourinho, eu lembrei muito de algo que a artista cubana Maria Campos Pons disse sobre viver na diáspora: “Em Cuba, nós não precisávamos ir para a África porque a África estava muito perto. Estava bem ali. Estava em nosso quintal”. E foi assim que eu me senti naquela manhã em Salvador. Eu senti: “Uau, a África está realmente aqui. Está mesmo”.

Eu não diria que a África está perdida na América do Norte, mas muito da inovação e do brilhantismo da cultura negra foi marcada, no espaço da América do Norte, sobretudo nos Estados Unidos, pela quebra de formas ocidentais, fazendo delas algo mais. No Brasil, por sua vez, eu experienciei o que significa habitar profundamente formas africanas e testemunhar sua transformação, como são refeitas e recalibradas. Estas são algumas coisas que eu estava pensando.

Eu me lembro de ver a senhora muito emocionada durante a Festa de Santa Bárbara no Pelourinho enquanto ouvia os atabaques e cânticos. O que a senhora estava sentindo? Em *Perder a mãe*, a senhora às vezes parece muito cética em relação a uma aproximação religiosa e espiritual com os mortos em face à violência da escravidão. No Brasil, nós temos uma forte presença de religiões de matriz africana, que são uma forma de construir alguma conexão com nossos ancestrais e honrá-los. Em seu processo de pensar sobre cuidar dos escravizados mortos e lamentar suas mortes, a senhora já pensou em olhar para como as

práticas espirituais negras criam uma relação com os mortos, incorporando-as em seu trabalho?

Eu repetiria uma das coisas que eu escrevi no final do capítulo introdutório de *Perder a mãe*: “E a história é como o mundo secular cuida dos mortos” (HARTMAN, 2021, p. 27), o que significa que não há apenas uma forma de cuidar dos mortos. Há múltiplos modos. Certamente, práticas espirituais são uma forma de fazer isso. Eu tenho uma amiga muito próxima, que é uma sacerdotisa de Yemaya, que sempre me lembra que meu trabalho é um trabalho ancestral e que estou envolvida nessa forma de cuidar dos mortos – e não apenas com meu intelecto, mas também com meu coração e espírito. Eu penso nisso também, ainda que em um registro diferente. Não estou definitivamente comprometida com a noção de secularidade; antes, quero enfatizar que a história é um enquadramento particular da nossa relação com os mortos. Eu realmente acredito que os ancestrais vivem com a gente. Mesmo agora, a ciência ocidental admite isso em termos do que nossos corpos sabem e carregam, nossas memórias celulares, as histórias somáticas de violência. Pensar no passado como discreto e apartado do presente tem sido desafiado em muitas frentes. Na escrita, estou envolvida com vários tipos de trabalho que cuidam dessas presenças ancestrais.

Mas você está certa. Há um grande ceticismo em *Perder a mãe* em relação à religião, ao Estado, à identidade nacional. Era de se esperar o contrário em um projeto sobre o tráfico atlântico de escravos? Não podemos pensar na história do Catolicismo sem pensar na escravidão transatlântica e no papel da Igreja em permitir e fornecer o enquadramento que legitimava o tráfico escravista e a teocracia da acumulação e da pilhagem. As cruzes marcadas na carne negra santificaram o roubo, o assassinato, a extração da riqueza.

Perder a mãe é um livro cheio de luto e raiva. Lido com tópicos difíceis que a maioria prefere evitar. Confronto a irreparável violência da história e da modernidade ocidentais. Resisto ao romance daqueles que estão dispostos e ansiosos para declarar: “Sim, nós triunfamos, nós ascendemos!”. Nas circunstâncias do tráfico atlântico de escravos e da escravidão racial nas Américas isso é absolutamente impossível. Por que subestimar ou minimizar o assassinato da alma e a negação da vida na escravidão? Sim, há outras formas de crença e

possibilidade. Para algumas pessoas, essas outras formas de relação e crença podiam produzir uma conclusão como: “Ah, então nós triunfamos sobre as circunstâncias mortais do capitalismo e da antinegritude”. Eu sempre vou dizer “não” para isso. Mas eu também diria: temos realmente uma riqueza de recursos em nossa luta contra esses projetos mortais, seja o Ocidente como um projeto político, seja o homem, a escravidão, o capitalismo, a antinegritude?

A Festa de Santa Bárbara te fez lembrar de alguma forma das meninas de Gwolu que aparecem no último capítulo de *Perder a mãe*, quando a senhora diz que enfim encontrou um lugar na história que estava tentando escrever?

Sim. No último capítulo de *Perder a mãe* – e você prestou atenção nisso em seu posfácio ao livro – essas meninas brincando e cantando são tudo. Frequentemente, os traços mais fortes de historicidade e presença ancestrais residem nessas práticas cotidianas. Essas meninas lembram do passado e o seguram fora da roda sancionada de homens mais velhos que possuem oficialmente o conhecimento. Essas meninas abriram literalmente uma clareira em sua prática. Elas criaram um espaço para nos reunirmos e nutriram as histórias que podem sobreviver nesses domínios. Elas não produzem as histórias oficiais; porém, elas têm essas canções, esses modos de prática que permitem outros tipos de relação. A canção dessas meninas não era direcionada a mim, mas ainda assim pode me englobar, ao contrário dessas formas prontas de reparação e histórias falsas fabricadas para aqueles em diáspora.

Há um parágrafo que nunca apareceu em *Perder a mãe*, e eu sempre me arrependo disso. Era um parágrafo sobre quando eu morei em Osu, em Gana. Eu morava em um prédio que ficava atrás do Volta River Social Club. A música que tocava nesse bar – muito R&B e Soul – me lembrava das músicas que meus pais colocavam para tocar em suas festas. Então, naquela paisagem sonora, eu me senti tão em casa! Os fios que conectam as meninas de Gwolu, suas canções e danças e os cânticos e atabaques no Pelourinho são as frequências sônicas da vida negra. Eu não tenho que entender as palavras das canções porque elas exercem uma certa força. Elas te convocam. Elas te arrastam. E não é sobre você querer isso ou não porque esta não é uma escolha que cabe a você. Em *Perder a*

mãe, as meninas cantando desafiam meu ceticismo, minha hesitação. Eu certamente sou uma católica não praticante. Eu fui criada como católica, quem se importa com isso? Eu rejeito o Catolicismo. Mas então por que eu estou chorando na escadaria de uma igreja na Festa de Santa Bárbara? Porque algo mais está me chamando, um chamado que não é filtrado por um enquadramento analítico ou intelectual.

É tão difícil e desafiador traduzir esses sentimentos, essas múltiplas camadas de nossas experiências, para os nossos textos. Eu sinto que a senhora tentou superar esse desafio em *Vidas rebeldes* ao utilizar o itálico, por exemplo, em algumas passagens, marcando que é o coro ou a personagem que está falando, ou quando se trata de uma música... Há muitas vozes nesse seu livro.

Sim. Recentemente, conversei com Maboula Soumahoro, a tradutora francesa de *Perder a mãe*, que me disse: “Ah, tem tanta música em *Perder a mãe*. E há todos esses versos de refrões, mas eles não estão marcados”. Ela também observou que o que ela gostava era o caráter e o tom dessas referências. Se você conhece a letra, você escuta. Se não conhece, não escuta. Eu acho que esse é outro exemplo sobre como a música ou o texto sonoro nos conecta pela diáspora. Foi realmente importante documentar isso no livro. Hoje mesmo eu estava relendo *Inventory*, de Dionne Brand, e o terceiro poema do livro é cheio de pequenos versos que são como refrões de músicas de Marvin Gaye a Bob Marley.

É interessante ouvir a senhora dizer isso porque quando a senhora estava no Brasil muitas mulheres negras quiseram conversar contigo, apesar da barreira da língua. Senti que a senhora estava muito interessada em nos ouvir. Como as conversas que a senhora teve com mulheres negras brasileiras impactaram seu pensamento ou te fizeram pensar coisas novas? Como foi tudo isso pra senhora?

Foi muito emocionante. Muitas jovens mulheres negras queriam conversar comigo por causa do que está acontecendo agora no Brasil. Há tantos jovens autores e intelectuais negros no mercado editorial e nas universidades brasileiras, ainda em número insuficiente, mas com grande contraste em relação a vinte anos

atrás. É um momento de grande agitação, uma sensação de que as coisas estão realmente acontecendo, de que há uma maré de mudança em andamento. É um momento muito interessante para estarmos em diálogo. Só posso dizer que eu sou uma aluna e estou interessada em continuar a conversa. Há tanta coisa que eu tenho que aprender e tanta coisa que tomei conhecimento. Eu estava em desvantagem. Não conheço o trabalho da maioria dos intelectuais brasileiros. Eu preciso ler esses pensadores e me familiarizar com seus escritos de maneira que eu possa me engajar com as pessoas nas conversas. Os diálogos que Denise e eu gostaríamos de ser curadoras são sobre pensamento radical negro, pensamento feminista negro e os modos como a vida negra se traduz pela diáspora. Certamente, as jovens pensadoras que eu encontrei no Brasil estão em uma posição melhor do que eu porque seu leque de referências é mais amplo.

Outra questão que emergiu para mim envolvia os intelectuais negros brasileiros durante o período entreguerras no século XX, quando intelectuais da África, dos Estados Unidos e do Caribe estavam se reunindo na Europa. Houve uma série de conferências pan-africanas. E eu pensei: "Pera, onde estavam os brasileiros? Quem foi?". E eu acho que nesses momentos você percebe duas coisas: a força de um certo enclausuramento racializado no Brasil que tanto dificultou o desenvolvimento de intelectuais negros e a falta de familiaridade com pensadores negros. Na França, eu consigo pensar nas irmãs Nardal, e em outras pessoas que compareceram no Congresso Pan-Africano. Onde estavam os brasileiros nesse tipo de diálogo entre intelectuais negros da diáspora?

Em resposta a sua primeira pergunta, outra coisa que é realmente crucial é o fato de que o Brasil tem a maior população negra fora da Nigéria e foi o lugar onde a maioria dos escravizados desembarcou. O Brasil deveria ser um epicentro no pensamento diaspórico negro.

***Perder a mãe* foi lançado quase dez anos depois de *Scenes of Subjection*, seu primeiro livro, baseado na sua tese de doutorado e marcado por uma escrita mais acadêmica. À primeira vista, podemos pensar que *Perder a mãe* é um livro muito diferente de *Scenes*, uma vez que você navega pela história da escravidão de forma profundamente pessoal, mesclando diferentes gêneros literários e acadêmicos. O que te levou a arriscar um novo modo de escrever sobre a**

escravidão, sabendo que seu trabalho poderia ser visto como menos rigoroso e historiográfico?

Mesmo em *Scenes of Subjection*, eu sempre me senti como se estivesse escrevendo a contrapelo. Embora eu não use o termo “sobrevida da escravidão”, eu estava lutando com a escravidão racial e as formas como ela ainda estrutura nossa ordem e existência, como molda e determina a linguagem da liberdade e a morte da liberdade negra nos Estados Unidos. Essa linha de pensamento era realmente muito indesejável. Ainda que minha formação intelectual possa parecer mais “acadêmica”, eu tive uma formação intelectual incomum porque muitos dos meus professores eram teóricos negros e pós-coloniais: Hazel Carby, Cornell West, bell hooks, and Gayatri Spivak. Eles me formaram como pensadora. Eu sou de uma geração que estudou teoria e filosofia fora da universidade.

Quando as pessoas leem *Undercommons*, de Fred Moten e Stefano Harney, e encontram essa noção de estudos negros, elas pensam: “Ah, peraí! Stefano e Fred inventaram isso”, mesmo quando Fred escreve sobre sua mãe frequentar um grupo de estudos dos Panteras Negras na casa deles. A gente estudava e a gente festejava. Eu li pensadores como Karl Marx, Amílcar Cabral, Kwame Nkrumah, Walter Rodney em grupos de estudo, e Paulo Freire, Bertolt Brecht, Walter Benjamin e György Lukács por conta própria, não dentro da universidade. Para mim, a teoria não era a linguagem do meu treinamento acadêmico, mas dos estudos negros. Para mim, essa teoria foi como uma lufada de ar fresco. Foi uma forma de situar e explicar como eu me sinto nesse mundo. “Ah, eu sei que eu vivo nesse mundo horrível. O que o explica?”. Marxismo, feminismo, pensamento anticolonial me deram as ferramentas para entender os processos e as estruturas que eram responsáveis pela nossa miséria coletiva. Eu li *História e Consciência de Classe* antes de ser capaz de pronunciar o nome “Lukács” porque eu li por conta própria. Walter Benjamin também. Eu nunca tinha discutido isso com ninguém.

Este é o contexto de *Scenes*. Eu não tinha me tocado do quão difícil era o livro para pessoas que não estavam imersas em um determinado conjunto de discussões. Lembro que fiz um evento comemorativo de *Scenes* em Gana, e algumas pessoas me disseram “Ah, esse livro é tão importante, mas pra mim ele é muito difícil de ler”. Até aquele momento não tinha me ocorrido que poderia ser

um texto difícil para os outros lerem. E estas são as pessoas com quem eu quero conversar.

Eu sempre fui uma espécie de escritora criativa. Quando eu penso em tantos grandes pensadores negros, seja Toni Morrison, Frantz Fanon, Aime Césaire, Kamau Brathwaite, Maryse Condé, Erna Broder, entre outros, vejo que não há separação entre pensamento criativo e pensamento crítico. Há múltiplas formas de dizer. Quando eu comecei *Perder a mãe*, eu queria escrevê-lo de uma forma diferente. Em todo livro que eu escrevo eu me engajo com as questões de estilo e forma de maneira diferente. A dimensão pessoal de *Perder a mãe* também necessitava de uma linha distinta de aproximação. Eu não tinha um conjunto de documentos ou arquivos que me permitiriam contar a história do cativo e da escravidão a partir da perspectiva do cativo. Então como eu conto a história? Fui forçada a contar de um jeito diferente. Santana, o porteiro do meu prédio, leu *Perder a mãe*. O eletricista do prédio e suas irmãs leram *Perder a mãe*. Para mim, esta é a melhor experiência: todo mundo pode adentrar esse trabalho.

Eu perguntei isso porque tenho a impressão de que seu trabalho tem sido mais lido e utilizado por artistas e pesquisadores de outras áreas do que por historiadores. É como se muito esforço tivesse sido feito para reconhecer a agência dos escravizados para agora falarmos dos mortos, dos derrotados, dos que foram perdidos, sem deixar qualquer rastro. Para alguns deles, o que a senhora propõe como fabulação crítica não seria muito diferente do que Walter Benjamin propõe como escovar a história a contrapelo, bem como os problemas e limites dos documentos históricos e a necessidade de escrever com e contra o arquivo têm sido largamente discutidos no campo da história. Quando escuto isso, eu sinto que estão dizendo que seu trabalho não apresenta nada de novo. Na sua famosa entrevista com Frank Wilderson III, a senhora diz: “(...) infelizmente, a história social revisionista empreendida por muitos esquerdistas nos anos 1970, que estavam tentando localizar a agência dos grupos dominados, resultou em narrativas celebratórias dos oprimidos”. A senhora também afirma que esses historiadores, focados na agência dos escravizados, fracassaram em oferecer uma “explicação rigorosa da violência estrutural e da extrema dominação da escravidão racial”. Gostaria que você falasse um pouco disso.

Eu concordo com você. Eu acho que há uma grande hostilidade em relação ao meu trabalho e que não se limita ao Brasil. Historiadores disciplinares são devotos do policiamento das fronteiras da história, como ela deve ser escrita e quem pode escrever. Fabulação crítica seria simplesmente escovar a história a contrapelo das narrativas de progresso. Uma rejeição comum: “Ah, todo historiador sabe que ele tem que interpretar o arquivo. Não tem nada de novo nisso”. Mas não é isso que estou dizendo. Eu estou dizendo: o que significa pensar sobre o arquivo nos moldes de Michel-Rolph Trouillot e Michel Foucault como tendo sido produzido por relações de poder, como tendo sido constituído pela violência? Com esse reconhecimento, o que significa proteger um protocolo disciplinar que é baseado na reverência a esses documentos, que fetichiza os documentos dos poderosos como a única base para hipóteses verdadeiras? A fabulação crítica abarca essas formas de violência e dominação que produzem o campo de conhecimento e o modo como práticas disciplinares reproduzem essa ordem. Eu acho que as pessoas reconhecem acertadamente quando dizem “Ah, isso é um ataque à prática disciplinar!” porque não é sobre “escovar a história a contrapelo” ou interpretar os arquivos históricos. É sobre poder, conhecimento e o que significa trabalhar no interior de epistemes coloniais ou do que alguém como Denise Ferreira da Silva descreveria como a racialidade de nossos sistemas de pensamento e nossas práticas disciplinares.

Isso levanta uma questão muito fundamental: como devemos proceder então? Eu acho que, para alguns historiadores/as sociais, para o historiador ou a historiadora social, que é o espantalho nesse debate, toda questão começa e termina com o arquivo e, para ele ou ela, a fabulação crítica é apenas outra variante técnica sobre como lidar com o arquivo. Mas não é isso de jeito nenhum. É uma abordagem decolonial, é uma forma de pensar a partir da posição do negro. Isso exige de nós o seguinte questionamento: em que termos podemos sequer entender o passado e a nossa fidelidade a formas rotinizadas de práticas disciplinares? Vamos continuar reproduzindo a hierarquia de conhecimento? Vamos continuar reproduzindo as estruturas que são inseparáveis do projeto racial em si mesmo? Eu acredito que isso é algo mais difícil do que as pessoas admitirem – porque ninguém quer dizer claramente –: “Estou comprometido com as coisas como são”. Um grande número de acadêmicos permanece investido no status

científico de seus esforços intelectuais e disciplinares ou em prontamente “desprezar” interpretações que não neguem a dimensão especulativa das coisas e abordem a produção do fato. Toda interpretação é especulação.

É por isso que eu sempre gosto de utilizar *Black Reconstruction* [Reconstrução Negra], de W.E.B. Du Bois como exemplo. Quando ele escreveu *Black Reconstruction* [Reconstrução Negra], a história da greve geral, ou a guerra dos escravizados contra a ordem escravagista, era impensável naquele momento. Ninguém mais poderia tê-la escrita. Porém, quase sete décadas depois, *Black Reconstruction* tem sido reconhecido como conhecimento histórico geral (no sentido de aceitável). Em sua época e décadas depois, a maioria dos historiadores estadunidenses rejeitou totalmente o livro, e eles o rejeitaram por causa de suas reivindicações interpretativas radicais. Eles rejeitaram justamente por ser uma crítica à desumanização antinegro que é fundamental ao projeto histórico e às ciências humanas. E Du Bois nomeia isso na página de abertura do livro. Em uma nota ao leitor, ele escreve: “Eu vou contar essa história como se os Negros fossem seres humanos ordinários, me dando conta de que essa atitude, desde o início, reduzirá seriamente minha audiência”. Você não pode ir adiante a menos que possa imaginar as pessoas negras como humanas. Você consegue imaginar isso? E para a maioria das pessoas a resposta é não.

Há outras formas de descartar o meu trabalho: “Ah, sim, Saidiya Hartman, ela tem mesmo coisas interessantes a dizer. Ela é uma grande escritora, mas ela deveria apenas escrever romances”. Preservar e manter a hierarquia de conhecimento demanda fidelidade à distinção entre aqueles que são produtores de conhecimentos e aqueles que estão envolvidos nesse outro trabalho de imaginação e criação, que pode entreter, mas não vai redirecionar o curso da produção de conhecimento.

Devo confessar que estava ansiosa para te fazer essa pergunta porque esta me parece uma forma sofisticada de descredibilizar o seu trabalho, especialmente como historiadora. Às vezes, é como se a senhora estivesse dizendo para as pessoas fazerem fabulação crítica sem olhar para o arquivo quando a senhora a todo momento afirma que o nosso trabalho depende do arquivo. Então, me pergunto: o que estaria por trás dessas afirmações e opiniões sobre seu trabalho?

Estou lembrando de uma de nossas conversas em Salvador, quando a senhora disse que não é por ter alcançado tanto reconhecimento que a senhora não é mais discriminada como uma intelectual negra na academia.

Eu penso que a ideia de que pessoas negras em geral, e uma mulher negra em particular, podem ser inovadores no campo das ideias é inimaginável. Mesmo pessoas que são grandes apoiadoras do nosso trabalho ainda acreditam que o pensamento crítico é uma província exclusiva de pensadores europeus em geral e dos homens brancos em particular. O que tem sido animador é que finalmente há um reconhecimento, apesar da má vontade, de que os estudos negros são um campo em que teoria e filosofia são produzidos. Nos Estados Unidos, muitos intelectuais que tradicionalmente não trabalharam nesse campo de forma alguma agora são forçados a se engajar com isso. Acho que as dúvidas persistentes ou a rejeição ao meu trabalho podem ser reduzidas à descrença fundamental na capacidade intelectual de mulheres negras. *Posso pensar em algo que um homem branco não tenha pensado primeiro?* É simples assim.

Sim. É como se “Ah, Walter Benjamin, Hayden White, Michel Foucault – eles já disseram isso.”

Esta é a primeira pista de que eles não estão lendo o trabalho porque boa parte dele tem sido focada no que Michel Foucault não me permite pensar, por exemplo. Eu não sou a única fazendo isso. Frank Wilderson, Achille Mbembe, Alexander Weheliye, Fred Moten, Jared Sexton e Denise Ferreira da Silva dizem a mesma coisa. Esse trabalho oferece uma narrativa inteiramente diferente da modernidade. Uma narrativa inteiramente diferente explica a emergência do racismo e contesta o foco estreito na Europa como o mundo e os pressupostos históricos que procedem da Europa como mundo. Nós vemos esse limite em Foucault e em Agamben. Mesmo que *Scenes* e “The Position of the Unthought” [A posição do impensável] afirmem explicitamente o que as teorias de poder, exploração, racismo e acumulação focadas somente na Europa falham em explicar, eu ainda assim sou tratada, na melhor das hipóteses, como uma nota de rodapé ou asterisco para pensadores europeus. Uma coisa é certa: eu não sou

uma nota de rodapé para o pensamento de grandes homens brancos. Nosso projeto é um projeto diferente. Por esse motivo, eu não estou tentando convencer ninguém do meu valor como pensadora, apenas para deixar claro que estou envolvida em um projeto diferente, que implica uma crítica da civilização ocidental para que possamos viver e o planeta não seja destruído. Intelectuais radicais estão lidando com questões essenciais para pensarmos sobre nossas vidas. Não estamos implorando para entrar na biblioteca do clube de fazendeiros europeus. Não há trilha que tenha sido traçada pelos filósofos e teóricos europeus mais brilhantes e respeitados que responda às questões da morte social e da vida negra. E isso é apenas um fato. Como você pensa em vida nua sem pensar no genocídio indígena, sem pensar na escravidão racial? Como você pensa sobre o genocídio nazista sem pensar sobre o primeiro uso dessa palavra pela Alemanha na África do Sul em termos do genocídio dos hererós?

Há um livro recente – eu não vou me aprofundar nisso aqui –, mas é sobre todos esses escritores pós-modernistas inovadores que estão levantando questões sobre o que um romance pode fazer ou não. O autor menciona a mim e o meu trabalho por duas páginas. Ele reconhece que eu tentei e que eu fiz um esforço realmente valioso. Mas os inovadores de verdade são W.G. Sebald e J.M. Coetzee. De novo: *pode uma mulher negra pensar alguma coisa que um homem branco não tenha pensado primeiro e melhor?*

Acho que encontrei o título de sua entrevista! É direto ao ponto. Isso me faz lembrar da senhora dizendo que não está mais preocupada com alguns debates historiográficos, como a oposição entre literatura e história, ficção e fato, mesmo quando seu trabalho tem sido criticado como não suficientemente histórico. A senhora disse naquele momento que a procura pela distinção entre história e literatura, fato e ficção, não é uma grande preocupação quando se trata, por exemplo, do Império Britânico, mas quando se trata da história negra, sim. Pode falar mais sobre isso? Lembro de a senhora mencionar a manchete do *New York Times* sobre a morte da Rainha Elizabeth...

A manchete do *New York Times* era “A força de estabilidade no mundo morreu”. Pensei: “a Rainha da Inglaterra era uma força de estabilidade?”.

Respondi para mim mesma: “a força do colonialismo, da extração e da ganância morreu”. Ninguém diria que essa manchete do *New York Times* é uma ficção. As declarações dotadas de autoridade são tomadas como certas no que diz respeito ao seu status como hipóteses verdadeiras. Quando estamos lendo qualquer história colonial, seus pressupostos são inquestionáveis. Para mim, a questão crucial é: sob quais condições formas radicais de pensar podem acontecer, emergir, se revelar? E o que seria essa abertura? Há muitas formas diferentes de prática. Uma delas pode ser a poesia, outra pode ser a física, outra pode ser a agronomia. Como podemos proporcionar ou nutrir novas modalidades de pensamento que podem se provar capazes de possibilitar um diferente conjunto de arranjos? E a potencialidade de novas e melhores questões e respostas provisórias, não atadas a uma ordem de valores que está nos matando, é muito mais importante do que a fidelidade a questões disciplinares.

Eu não estou buscando aceitação. Eu quero estar em diálogo com pessoas que entendam que as estruturas herdadas de pensamento são o problema, com pessoas abertas para jogar fora todos os quadros existentes e explorar o que podemos fazer juntos. Descolonização é uma palavra para essa abertura. Esta é uma aspiração intelectual coletiva, um projeto esboçado no porão do navio ou no subterrâneo que vislumbra arranjos sociais e terrenos de outra ordem. Eu não acho que o debate sobre a fidelidade ao arquivo vá ter grande impacto nisso.

Agora, vamos falar sobre literatura. A senhora disse uma vez que seu trabalho não seria possível sem *Amada*, de Toni Morrison. Recentemente, eu li *A autobiografia da minha mãe*, de Jamaica Kincaid, e comecei a pensar sobre como essa autora pode ter te impactado também. Em ambos os livros encontramos mulheres negras profundamente marcadas por perdas irreparáveis de entes queridos e que tentam construir uma linguagem para lidar com uma violência incomensurável. Como o trabalho literário de mulheres negras te ajudou a escrever *Perder a mãe em face de tantos silêncios, lacunas e mortes*? Estou pensando, por exemplo, no capítulo “O livro dos mortos”, de *Perder a mãe*, que tem claramente um tom literário.

Eu acho que esta é uma ótima questão. Em *A autobiografia da minha mãe*, que é um livro brilhante, Jamaica Kincaid escreve sobre a impossibilidade da

existência de Xuela no mundo⁴. Não é apenas sobre a impossibilidade da existência de Xuela numa ilha caribenha, mas também no mundo. Eu amo o capítulo que começa com a questão: “O que faz o mundo girar?”. Quem precisaria de uma resposta a uma pergunta dessa? Quem é o sujeito que levanta essa questão? O que faz o mundo girar é uma pergunta que ela faz quando tudo o que ela pode ver está seguro ao seu alcance. Eu amo isso porque Kincaid torna provinciano e particular o que nós podemos entender como não marcado e universal. Essa consciência crítica no modo reflexivo sobre o mundo é o a forma do colonizador conhecer e dar conta do mundo. É uma visão imperial em que ver e saber são inseparáveis da apreensão. Kincaid historiciza radicalmente a visão de mundo do colonizador e destrona o universal. As questões mais básicas sobre existência ou ser ou sobre o que faz o mundo girar são inseparáveis da violência e da brutalidade desse projeto colonial. Frantz Fanon faz uma observação semelhante no que diz respeito a deixar a ontologia de lado.

Em seu ensaio chamado “In History”, Kincaid escreve sobre o sistema de taxonomia das plantas, estabelecendo uma conexão entre a prática da jardinagem e toda a nomenclatura que a impregna, uma forma hierárquica de valor e julgamento sobre a vida das espécies e diferenciação. De novo, o aparato que torna o julgamento crítico possível é o que Kincaid historiciza. Consciência universal é uma presunção europeia. E essa presunção está diretamente relacionada ao genocídio da mãe de Xuela e a impossibilidade da existência de Xuela no mundo. Assim, o comportamento de Xuela diante do colonial é composto por partes iguais de recusa e destruição. É uma rejeição total de todos os valores que ordenam o mundo. Ela tenta encontrar um caminho para si mesma que não é sobreposto por valores que só podem negar sua existência. Ela é um sujeito condenado à morte que abraça a morte e a destruição.

Toni Morrison, por exemplo, não gostava quando as pessoas diziam que a linguagem dela era lírica e bela porque a ênfase no lirismo poderia obscurecer o

⁴ A protagonista do romance é Xuela Claudette Richardson, uma mulher negra de ascendência caribenha e britânica que passa a rememorar, aos 70 anos de idade, sua vida pregressa na ilha de Dominica, no Caribe, enquanto órfã de uma mãe que nunca pôde conhecer, pois faleceu durante o parto, e filha de um pai negligente e que tinha uma mentalidade colonial.

poder e a ressonância de suas histórias. No seu caso, sua escrita também tem sido elogiada do ponto de vista estético. Isso te incomoda também? Essa ênfase na sua linguagem literária pode também obscurecer as terríveis coisas que estão por trás das histórias que a senhora conta, ou nos fazer perder de vista o rigor de suas ideias?

Eu espero que isso não faça as pessoas perderem de vista o rigor das minhas ideias. Um livro como *Vidas Rebeldes* sofreu para encontrar uma editora porque mesmo podendo ser descrito como belles lettres e tendo traços literários, é evidente o número de pessoas que dizem que ele tem conteúdo demais, ou seja, estava muito carregado de ideias e análises para ser uma ficção não criativa. É muito literário para uma historiadora no mundo anglo-americano, e muito sério para qualificar como ficção não criativa.

Eu entendo a resistência de Morrison por causa das grandes apostas intelectuais do seu trabalho. *Amada* levanta questões importantes. Quem são essas pessoas? E como tamanha brutalidade indizível é possível? E dada essa brutalidade, como essas pessoas ainda conseguem pensar em si mesmas como indivíduos de consciência ou como repositório de valores humanos? Eu acho que Morrison estava preocupada com o fato de que, ao prestarem atenção somente à beleza, os leitores corriam o risco de negligenciar a substância dessas questões centrais e a crítica ao projeto americano, que é o coração do seu trabalho.

Em *Compaixão*, Morrison reescreve a história da República. O romance é uma crítica à própria fundação da ordem dos Estados Unidos e como ela ocorreu marcada pela violência colonial desde o início. Então, para mim, essa é a questão: como nós nos engajamos com esse trabalho em sua riqueza e polivocalidade? É preciso realmente fazer uma escolha entre literatura e história? Eu não tenho nenhum interesse em manter ou policiar essa divisão. *Vidas rebeldes* é frequentemente descrito como um romance apesar de ter mais de cem notas de rodapé.

Em uma recente entrevista a senhora disse que aceitou desde jovem que a

senhora era uma enlutada⁵ e queria ser uma testemunha do que o mundo escolheu esquecer. Atualmente, com a divulgação massiva de vídeos de pessoas negras sendo assassinadas pela polícia, nós estamos cada vez mais exaustos de testemunhar a violência contra nós. Por que então iríamos querer olhar para os derrotados, os mortos, os esquecidos do passado da escravidão em um contexto que é também insuportável? Por que iríamos querer ser um enlutado e uma testemunha?

Minha noção de ser uma enlutada vem de Bob Marley. Sua música era tanto um repositório de conhecimento como uma narrativa sobre nossa condição. Eu fui convocada a lamentar os mortos, a chorar por eles. É um trabalho cultural, que eu diferenciaria de “assistir” cenas de assassinato por parte do Estado, observando a morte negra com desinteresse ou prazer. *Scenes of Subjection* começa com a rejeição da demanda do espetáculo da morte negra, mesmo como ferramenta pedagógica, mesmo como modo de conscientização para aqueles que supostamente não estão cientes da violência. A circulação de vídeos da morte negra não era o que eu tinha em mente.

Nós sabemos que o assassinato de pessoas negras nas mãos da polícia somente cresceu desde quando esses vídeos passaram a circular. Na verdade, houve um fluxo massivo de fundos para os departamentos policiais. Desde o verão de 2020, os departamentos de polícia dos Estados Unidos têm se tornado mais ricos, com mais investimentos e um maior arsenal de armas e equipamentos de calibre militar. Enquanto isso, formas de mobilização e protesto são agora criminalizadas, são agora contravenções e ofensas criminais. Isso diz algo sobre o caráter do ato de assistir e circular essas imagens. A morte negra alimenta a máquina. Não é o antídoto. Ela alimenta o projeto supremacista branco. Ela nutre o senso de integridade e inviolabilidade do Homem. Isso é muito diferente do trabalho de ver e testemunhar que fazemos um pelo outro, como descrito por Fred Moten como gemido negro e por Christina Sharpe como trabalho de vigília. Isso é o trabalho de

⁵ Em inglês, “wailer”, que se refere a uma pessoa que chora intensamente pela morte de alguém, lamentando profundamente a perda. Por falta de um termo melhor, optei por traduzir por “enlutada” na medida em que o lamento pelos mortos que marca o trabalho de Saidiya Hartman a situa num constante estado de luto.

Baby Suggs na clareira, ou o incrível romance de Toni C. Bambara, *The Salt Eaters*, que começa com a curandeira Velma dizendo: “você quer estar bem?”. Esse é um domínio inteiramente diferente. Eu moro nos Estados Unidos e é uma ordem tão brutal, mas tão brutal, que muito dessa brutalidade é tão naturalizada que muitas pessoas sequer veem.

Meu trabalho não é convencer quem desacredita. Meu trabalho é oferecido como um jeito de ajudar um ao outro a carregar esse fardo, a nos ajudar a tentar derrotar essa ordem, a nos ajudar a sobreviver enquanto isso. Marley e os Rastafaris eram teóricos radicais da destituição e do desinvestimento da Babilônia. Os Rastafaris estavam tentando construir algo mais. É um modelo diferente.

Nos últimos anos aqui no Brasil muitas mulheres negras foram resgatadas de casas onde foram escravizadas por décadas como trabalhadoras domésticas. Há duas semanas atrás centenas de trabalhadores, em sua maioria negros, foram resgatados de vinícolas do Sul do país onde eles apanhavam frequentemente, comiam comida estragada, recebiam choques elétricos e não tinham salários. No Direito, essa situação é descrita como “trabalho análogo à escravidão” porque, entre outros motivos, a escravidão não é mais uma realidade jurídica no Brasil e esses trabalhadores não são uma propriedade que pode ser vendida, herdada ou trocada. Tudo parece escravidão, mas legalmente não é, de maneira que não devemos dizer que eles são escravos, mas que são trabalhadores em condição análoga à escravidão... É impossível não lembrar do que a senhora escreveu em *Scenes of Subjection* sobre o papel do Direito na produção e reprodução da nossa sujeição. Ao mesmo tempo, penso na urgência de novos conceitos e ideias para compreender o nosso presente, como o que a senhora chama de “sobrevida da escravidão”...

Eu concordo com você porque a concepção de escravidão no Direito é baseada em uma ideia jurídica muito limitada e estreita de exercício de propriedade. Em *Scenes*, eu argumento que há uma condição estrutural que é a escravidão em tudo, menos no nome. Como nos relacionamos e descrevemos essa condição estrutural? Juristas têm questionado: “Bom, quais são as características da escravidão que deveriam ser desfeitas pelo Direito?”. Se nós tivéssemos uma

lista dessas coisas que deveriam supostamente terem sido desfeitas pela abolição da escravidão, nós não estaríamos ocupando uma condição social que é determinada pela nossa posição racial, não seríamos marcados pela experiência duradora de ter sido um escravo. Hoje, de acordo com pesquisas recentes, a maioria das pessoas nos Estados Unidos finalmente acredita que a condição das pessoas negras é ainda determinada pela experiência de escravização.

Em vez de olhar para uma definição jurídica estreita de emancipação, é preciso pensar nessa condição estrutural. Há uma diferença entre a exploração do trabalhador e a violência da acumulação primitiva, que é baseada nas intensas formas de roubo, violência direta e coerção extra-econômica. Quando você fala sobre as pessoas serem fisicamente confinadas, espancadas, torturadas, esta é uma condição da escravidão moderna. Então acho que é necessário questionar: qual é o investimento do Direito e do Estado em tornar impossível para nós articular essa condição não apenas como uma continuação da escravidão, mas também como uma instanciamento de outra forma de não liberdade? Eu acho que a grande mentira dessas democracias liberais é negar que as formas de não liberdade são dominantes e disseminadas. Elas continuam sendo reproduzidas. Isso não significa que formas contemporâneas ou modalidades de escravidão e não liberdade ou servidão involuntária são iguais aos modos anteriores. Mas é esta uma condição de descartabilidade, fungibilidade, servidão involuntária, objetificação e coisificação mortais? Sim. E quais são os elementos constituintes da escravidão? A escravidão é definida por uma condição de morte social? Não temos a mesma forma de capitalismo que era dominante no advento da Revolução Industrial, mas ninguém parece ter dificuldade de reconhecer que é capitalismo. E quanto às formas constitutivas da não liberdade negra que sustentaram esse projeto ocidental, esse projeto de modernidade, esse projeto de capitalismo racial?

A senhora disse uma vez em uma entrevista que suas ideias não eram levadas a sério, mas que a senhora se levou a sério e isso foi suficiente. Para nós, mulheres negras, é bastante desafiadora e dolorosa a experiência de estar na universidade porque é um espaço que constantemente nos leva a duvidar de nós mesmos. Estava pensando no ensaio “Intelectuais negras”, de bell hooks, em que ela nos alerta que uma ênfase excessiva na dimensão negativa da nossa

experiência na universidade pode afastar mulheres negras de seguir uma carreira acadêmica e, não à toa, ela escreveu muito sobre como a teoria salvou a vida dela e a ajudou a sobreviver. A teoria também tem te ajudado a sobreviver? Qual é o significado do trabalho intelectual na sua vida?

Para mim, havia um certo repertório de ideias críticas que me ajudaram a entender o mundo que eu estava habitando e meu lugar. Eu lembro de ir a uma livraria e comprar *Anti-Édipo*, de Deleuze e Guattari, e *E eu não sou uma mulher?*, de bell hooks, juntos. Como uma jovem, eu estava lutando para compreender o mundo que eu habitava. Isso também é verdade para bell hooks e para outros intelectuais que eu respeito.

bell foi uma das minhas professoras. Eu fui sua professora assistente em Yale⁶. Uma das coisas que ela me disse foi: “Você pode fazer seu caminho na universidade tentando jogar o jogo do jeito que eles configuraram, ou você pode apenas escrever. E você precisa ter muito claro desde o início o que você vai fazer”. Essa fala esclareceu tudo. Eu sabia que eu ia escrever e não ia jogar o jogo. Ela era um modelo em termos de sua devoção à prática da escrita e como uma intelectual que atuava para além dos rumos da universidade. Havia muitas pessoas em Yale, outros professores e acadêmicos, que não respeitavam o que ela estava fazendo. Ela não perdeu tempo pensando neles. Ela continuou escrevendo os livros dela. Ela foi clara sobre seu projeto e as responsabilidades de uma intelectual radical. Ela foi clara sobre a contribuição que ela queria dar.

Por fim, eu diria que a universidade pode ser um recurso, especialmente para nós que não nascemos em famílias de berço de ouro, que não temos financiadores. Como você encontra um lugar para ser apoiado, para estudar, para pensar? Eu tenho ciência da oportunidade e da necessidade de manter um compromisso constante com o trabalho. Ao mesmo tempo, reconheço a universidade como um espaço de violência, mas o mundo também é. A universidade não é mais violenta do que qualquer outro espaço. Mas há certas coisas que são possíveis na universidade. O policial ainda não está na porta da minha sala de aula. Isso significa que ainda podemos pensar nesse contexto.

⁶ Nesse caso, Hartman quer dizer que atuou como professora sob supervisão de bell hooks.

Referências bibliográficas

- BAMBARA, Toni Cade. **The Salt Eaters**. New York, NY: Vintage, 1992.
- BOIS, W. E. B. Du. **Black Reconstruction in America 1860-1880**. New York: Free Press, 1999.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DU BOIS, W.E.B.; HARTMAN, Saidiya. **O cometa + o fim da supremacia branca**. Trad. André Capilé; floresta. São Paulo: Fósforo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya V.; WILDERSON, Frank B. **The Position of the Unthought**. *Qui Parle*, v. 13, n. 2, p. 183–201, 2003.
- HARTMAN, Saidiya. **A sedução e O ventre do mundo: dois ensaios de Saidiya Hartman**. Trad. Stephanie Borges; Marcelo R. S. Ribeiro; Fernanda Silva e Sousa. São Paulo: Crocodilo, 2022.
- HARTMAN, Saidiya. **A trama para acabar com ela**. *Serrote*, São Paulo, n. 40, 2022. Trad. Stephanie Borges.
- HARTMAN, Saidiya. **O tempo da escravidão**. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 14, p. 242–262, 2020. Trad. Kênia Freitas; Matheus Araújo Santos; Cintia Guedes. <https://doi.org/10.9771/peri.v1i14.42791>
- HARTMAN, Saidiya. **Perder a mãe: Uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Trad. José Luiz Pereira da Costa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidiya. **Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America**. New York: Oxford University Press, 1997.
- HARTMAN, Saidiya. **Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America**. New York, N.Y: W. W. Norton & Company, 2022.
- HARTMAN, Saidiya. **Tempo da escravidão / The Time of Slavery**. *Contemporânea - Revista de Sociologia da UFSCar*, v. 10, n. 3, p. 927–948, 2020. Trad. Carolina Nascimento de Melo. <https://doi.org/10.31560/2316-1329.v10n3.4>
- HARTMAN, Saidiya. **Vênus em dois atos**. *Revista ECO-Pós*, v. 23, n. 3, p. 12–33, 2020. Trad. Marcelo R. S. Ribeiro; Fernanda Silva e Sousa. <https://doi.org/10.29146/ecopos.v23i3.27640>
- HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. Trad. floresta. São Paulo: Fósforo, 2022.
- hooks, bell. **E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. Trad. Libanio

Bhuvi. 9ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

hooks, bell. **Intelectuais Negras**. *Revista Estudos Feministas*, v. 3, n. 2, p. 464, 1995.
<https://doi.org/10.1590/%25x>

KINCAID, Jamaica. **A autobiografia da minha mãe**. Trad. Debora Landsberg. São Paulo: Alfaguara, 2021.

KINCAID, Jamaica. In **History**. *Callalo Prose: A Special 25th Anniversary Issue*, Baltimore, v. 24, n. 2, p. 620–626, 2001.

LUKACS, Georg. **História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista**. Trad. Rodnei Nascimento. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

MORRISON, Toni. **Amada**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MORRISON, Toni. **Compaixão**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. **The Undercommons: Fugitive Planning & Black Study**. Brooklyn: Autonomedia, 2013.

MOTEN, Fred. **Na quebra: a estética da tradição radical preta**. Trad. Matheus Araujo dos Santos. São Paulo: N-1 e Crocodilo Edições, 2023.

SHARPE, Christina. **In the Wake: On Blackness and Being**. Durham: Duke University Press, 2016.

SILVA, Denise Ferreira da. **Homo modernus: Para uma ideia global de raça**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.