



ARTIGO/DOSSIÊ

A NOVA PLANTATION: NEONARRATIVA DE ESCRAVOS E NECROPOLÍTICA EM O REFORMATÓRIO NICKEL

ROBERTO FERREIRA JUNIOR

Roberto Ferreira Junior

Pós-doutorado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, em 2023.

Professor de Literatura em Língua Inglesa do Departamento de Línguas e Letras (DLL) e do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisador do grupo de pesquisa GELA – Grupo de Estudos de Literaturas Anglófonas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6541139444783096>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3759-0123>.

E-mail: rffjunior68@gmail.com.

Resumo: Em *O Reformatório Nickel* (2019), Colson Whitehead ficcionaliza a descoberta de valas comuns na *Arthur G. Dozier School for Boys*, reformatório localizado na Flórida, historicamente associado a décadas de abusos institucionais e violência racial. Inspirado em eventos históricos, o romance concentra-se nos corpos negros ali enterrados, construindo uma narrativa de resistência à obliteração da memória histórica. A estrutura narrativa da obra adquire um caráter palimpsesto ao fundir o romance prisional a elementos estruturais e temáticos característicos do gênero neonarrativas de escravos, conforme definidas por Bernard W. Bell (1987) e

posteriormente desenvolvidas por Ashraf H. A. Rushdy (1999). Além disso, baseado no conceito de “terceiro lugar” desenvolvido por Achille Mbembe, Whitehead representa o reformatório como uma nova *plantation*. Por fim, concluo que, ao sobrepor passado e presente, Whitehead revela o funcionamento do Estado penal como extensão da economia da *plantation*, iluminando as continuidades da violência racial sistêmica na sociedade norte-americana contemporânea.

Palavras-chave: Neonarrativa de Escravidão. Prisão. Memória. Necropolítica.

Abstract: In *The Nickel Boys* (2019), Colson Whitehead fictionalizes the discovery of mass graves at the Arthur G. Dozier School for Boys, a reform school located in Florida, historically associated with decades of institutional abuse and racial violence. Inspired by historical events, the novel centers on the Black bodies buried there, constructing a narrative of resistance against the erasure of historical memory. The novel’s narrative structure assumes a palimpsestic character by merging the prison novel with structural and thematic elements characteristic of the neo-slave narrative genre, as defined by Bernard W. Bell (1987) and later developed by Ashraf H. A. Rushdy (1999). Furthermore, drawing on Achille Mbembe’s concept of the “third place”, I contend that Whitehead represents the reform school as a new plantation. Finally, I conclude that by superimposing past and present, Whitehead exposes the workings of the penal state as an extension of the plantation economy, illuminating the continuities of systemic racial violence in contemporary American society.

Keywords: Neoslave Narrative. Prison. Memory. Necropolitics.

Com a aprovação da Décima Terceira Emenda à Constituição, a escravidão e o trabalho forçado foram supostamente abolidos. No entanto, havia uma exceção significativa. Na redação da emenda, a escravidão e o trabalho forçado foram abolidos “exceto como punição por um crime, do qual a parte

tenha sido devidamente condenada". De acordo com os Black Codes, havia crimes definidos pela legislação estadual pelos quais apenas pessoas negras poderiam ser "devidamente condenadas". Assim, ex-escravizados, recém-libertos de uma condição de trabalho forçado vitalício, podiam ser legalmente sentenciados à servidão penal.

Angela Davis^{1 2}

"No entanto, aqui reside um paradoxo: se o regime interno do presídio se assemelhava tanto ao da plantação escravocrata — a ponto de, muitas vezes, serem equiparados de forma geral —, como poderia a prisão, então, cumprir a função de reabilitar criminosos?"

Adam Jay Hirsch³

A literatura pode ser compreendida como um espaço de resistência e memória, especialmente quando aborda experiências históricas marcadas pela violência e pela opressão. Nesse contexto, obras que revisitam episódios traumáticos do passado, como *O Reformatório Nickel* (2019), de Colson Whitehead, assumem um papel crucial na denúncia de injustiças e na preservação da memória coletiva. Após o sucesso de público, crítica e dos diversos prêmios recebidos por *The Underground Railroad: Os Caminhos para a Liberdade* (2017), o autor retorna ao gênero do romance histórico.

1 Todas as traduções constantes neste trabalho são de nossa autoria, excetuando-se as citações diretas extraídas da obra, traduzidas por Rogério Galindo (Whitehead, 2019).

2 "In the wording of the amendment, slavery and involuntary servitude were abolished except as a punishment for crime, whereof the party shall have been duly convicted. According to the Black Codes, there were crimes defined by state law for which only black people could be 'duly convicted'. Thus, former slaves, who had recently been extricated from a condition of hard labor for life, could be legally sentenced to penal servitude" (Davis, 2003, p. 28).

3 "Yet herein lurked a paradox: if the penitentiary's internal regime resembled that of the plantation so closely that the two were often loosely equated, how could the prison possibly function to rehabilitate criminals?" (Hirsch, 1992, p. 84).

Desta vez, o foco recai sobre o reformatório estadual localizado em Marianna, Flórida, o *Arthur G. Dozier School for Boys* (1900-2011), que Whitehead ficcionaliza sob o nome de reformatório Trevor Nickel (muitas vezes citado apenas como Nickel no livro). Ao longo de seus 111 anos de funcionamento, o reformatório *Dozier* foi alvo de repetidas denúncias e investigações, culminando, nos últimos anos, na descoberta de valas clandestinas nos arredores de *Boot Hill*, o cemitério situado dentro do campus. A maioria dos restos mortais ali encontrados pertencia a jovens afro-americanos registrados como “desaparecidos” nos arquivos da instituição.

As escavações forenses, conduzidas por estudantes de arqueologia da Universidade do Sul da Flórida, ainda seguem em curso. Apesar da gravidade do caso, Whitehead relata, nos agradecimentos do livro, que tomou conhecimento da existência do reformatório apenas no verão de 2014, quando se deparou com as reportagens detalhadas de Ben Montgomery, publicadas no *Tampa Bay Times* (Whitehead, 2019, p. 166). Em entrevista concedida à NPR logo após o lançamento do livro, o autor reforça a surpresa diante de sua própria ignorância sobre o episódio e afirma que foi justamente isso que o motivou a escrever o romance: “me ocorreu que, se existe um lugar como esse, devem existir dezenas e dezenas. E onde estão esses lugares? E o que acontece com os garotos depois? E imediatamente senti que queria escrever sobre isso” (Simon, 2019)⁴.

Desde o início, é possível perceber que o eixo temático do livro se apoia nas pós-vidas políticas dos corpos encontrados em valas clandestinas, que retornam, vivos ou mortos, fictícios ou reais,

4 “it dawned on me, if there’s one place like this, there’s dozens and dozens. And where are those places? And what happens to the kids afterward? And immediately, I felt like I wanted to write about it”.

como forma de denúncia das práticas necropolíticas ocorridas dentro dos muros de *Dozier*. Portanto, em *O Reformatório Nickel*, o desenterramento funciona como uma metáfora para a exumação de um passado marcado pela violência e pelo racismo institucional. Esse passado forçou o estado da Flórida a “iniciar um novo inquérito, identificar os mortos, saber como morreram”, pois “não havia como prever quando aquela porcaria de terreno poderia ser limpa, liberada e apagada da história sem deixar vestígios” (Whitehead, 2019, p. 8). Ao contrário desse desejo de apagamento, o objetivo de Colson Whitehead é justamente o oposto: trazer à tona esse episódio sombrio, promovendo a conscientização pública ao transformá-lo em matéria literária. As investigações forenses e seus desdobramentos são introduzidos já no prólogo do romance, que se abre com uma frase emblemática, capaz de condensar o eixo temático da obra: “Até na morte os garotos eram um problema” (Whitehead, 2019, p. 6).

Ao contrário dos anacronismos recorrentes em *The Underground Railroad*, aqui o autor adota uma abordagem realista e direta, situando a narrativa entre dois momentos históricos distintos: os anos 1960, marcados pelo movimento dos direitos civis, e o presente, quando o escândalo vem à tona. O livro se estrutura em torno de dois personagens afro-americanos: o protagonista Elwood Curtis e seu companheiro de reformatório, Frank Turner. Durante o tempo que passam na Nickel, eles constroem um vínculo profundo. Através das trajetórias de vida desses dois jovens, Whitehead reencena as múltiplas formas de violência e horror que marcaram o reformatório, reveladas oficialmente apenas com as investigações forenses.

Meu primeiro argumento é que Whitehead cria uma narrativa palimpsesta pois à primeira vista, o romance apresenta-se como uma

narrativa prisional convencional, alinhada a obras como *Cast the First Stone* (1972), de Chester Himes, ou *Se a Rua Beale Falasse* (2019, [1974]), de James Baldwin. No entanto, sob essa superfície, emerge uma camada mais profunda que remete diretamente ao gênero das neonarrativas de escravos, evocando textos fundacionais como *A Narrativa de Vida de Frederick Douglass: Escrita por Ele mesmo* (2021, [1845]), de Frederick Douglass e *Incidentes na Vida de uma Menina Escrava: Escrito por Ela Mesma* (1860), de Harriet Ann Jacobs ou obras contemporâneas tais como *The Underground Railroad: Os Caminhos Para a Liberdade* (2017), também de Whitehead, *A Dança da Água* (2020) de Ta-nehisi Coates e finalmente *Let Us Descend* (2023) de Jesmyn Ward. Essa justaposição de gêneros entre o romance prisional e a neonarrativa de escravos não é apenas estrutural, mas funcional, pois permite que Whitehead justaponha as atrocidades da *plantation* com a violência praticada no reformatório, estabelecendo assim um elo direto entre a violência racial do passado e suas manifestações contemporâneas.

Nessa perspectiva, a escolha pelo palimpsesto também ecoa a noção de que certas histórias não desaparecem, mas permanecem sob a superfície, esperando ser desenterradas, literalmente, como os corpos no terreno do reformatório, e simbolicamente, como os fantasmas da escravidão na narrativa de vida de Elwood Curtis e Frank Turner. Por exemplo, alguns elementos mais específicos presentes na narrativa evocam de maneira direta o passado escravagista: o primeiro é o cinto de couro chamado de Beldade Negra, utilizado pelos guardas como instrumento de tortura, evocando assim o famigerado chicote usado nos açoites dos corpos negros. O segundo e ainda mais perturbador, é um espaço escondido nos arredores do campus, no caso, os “estábulo de cavalos em ruínas” (Whitehead, 2019, p. 85),

onde “[h]avia dois carvalhos de um dos lados dos estábulos, com anéis de ferro enfiados na casca” (Whitehead, 2019, p. 84). Apenas os jovens negros eram levados até esse local, algemados às argolas e brutalmente açoitados até a morte com um chicote de cavalo. A cena remete fortemente aos inúmeros relatos encontrados em neonarrativas de escravos, que descrevem com frequência as formas cruéis pelas quais negros escravizados eram torturados e assassinados.

Meu segundo argumento é que, ao justapor a *plantation* ao reformatório, a narrativa expõe a lógica necropolítica que estrutura o sistema de encarceramento nos Estados Unidos, pois a Nickel pode ser interpretada como um “terceiro lugar”: conceito de Achille Mbembe para definir espaços de exclusão e de morte, historicamente legitimados pelas elites desde o período da escravidão colonial, para a implementação de formas racializadas de terror. Nesse sentido, Mbembe (2019, p. 34) explica que:

É inegável que sempre habitamos um mundo profundamente atravessado por múltiplas formas de terror — ou seja, pela produção sistemática do desperdício de vidas humanas. Historicamente, uma das estratégias recorrentes dos estados dominantes tem sido a de espacializar esse terror, deslocando suas manifestações mais extremas para um ‘terceiro lugar’ racialmente estigmatizado — como a plantação no período escravista, a colônia, o campo de confinamento, o aparato do apartheid, o gueto ou, no contexto dos Estados Unidos contemporâneos, o sistema prisional”⁵.

5 “We have, it is true, always lived in a world deeply marked by diverse forms of terror, that is to say, of squandering human life [...] Historically, one of the strategies of the dominant states has always consisted in spatializing and discharging that terror by confining its most extreme manifestations in some racially stigmatized third place — the plantation under slavery, the colony, the camp, the compound under apartheid, the ghetto or, as in the present-day United States, the prison”.

Segundo Mbembe, a necropolítica é parte de um processo histórico que se inicia com a escravidão colonial e persiste até os dias atuais, manifestando-se em “algum terceiro lugar racialmente estigmatizado” (Mbembe, 2019, p. 34). Essa forma de poder deve ser compreendida como o exercício da soberania por meio da morte, ou seja, como “o poder e a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Matar ou deixar viver constitui os limites da soberania, seus atributos principais” (Mbembe, 2019, p. 66)⁶. No contexto dos Estados Unidos, por exemplo, Mbembe estabelece uma continuidade entre o regime escravagista e o encarceramento em massa da população afro-americana, cujas vidas são relegadas a esses “terceiros lugares”, como prisões e centros de detenção juvenil. Portanto, o caráter palimpsesto do livro, ao justapor o romance de prisão e o de escravos, desnuda essa prática necropolítica histórica entre o encarceramento moderno e a escravidão *antebellum* de afro-americanos.

Finalmente, leio *O Reformatório Nickel* de forma intertextual, buscando sempre associar a trajetória de Elwood Curtis e Frank Turner com a escravidão, como se ambos fossem escravos e não detentos. Para explicar melhor como o palimpsesto se estrutura, proponho uma breve contextualização do gênero das neonarrativas de escravos e sua relação dialógica com o romance de prisão, considerando que ambos compartilham um mesmo *topos*: a violência racial institucionalizada. Em seguida, analiso como este mesmo palimpsesto ilustra o conceito de “terceiro lugar” proposto por Mbembe a partir da representação de três espaços simbólicos no reformatório Nickel, a saber: a Casa Branca, os carvalhos e a cela escura, os quais representam locais de exclusão, tortura e morte.

6 “the power and capacity to dictate who is able to live and who must die. To kill or to let live thus constitutes sovereignty’s limits, its principal attributes”.

Não há dúvida de que o reformatório, retratado como herdeiro direto das *plantations* do sul dos Estados Unidos, não tem como objetivo reabilitar, mas sim punir, controlar e eliminar. A lógica necropolítica presente tanto na escravidão quanto no encarceramento juvenil é justamente o que o livro denuncia, pois, ao estabelecer esse palimpsesto, o romance revela o fracasso do sistema em romper com os alicerces da violência racial histórica. A prisão, tal como a *plantation*, é aqui um espaço de morte, de apagamento de identidades e de perpetuação do trauma coletivo afro-americano. Finalmente, ao destacar um escândalo contemporâneo americano, Whitehead denuncia as estruturas de opressão racial ainda vigentes naquele país e propõe uma reflexão crítica sobre a herança da escravidão na era do encarceramento em massa e da ilusória percepção de liberdade americana.

O REFORMATÓRIO NICKEL COMO NEONARRATIVA DE ESCRAVOS

Elwood Curtis e Frank Turner representam perspectivas contrastantes diante da luta pelos direitos civis: Elwood, profundamente influenciado pelos discursos de Martin Luther King Jr., acredita na justiça e na possibilidade de transformação social; Frank, por outro lado, adota uma postura cética, desiludida com qualquer promessa de mudança real. No entanto, uma reviravolta narrativa transforma radicalmente essa relação: após uma tentativa de fuga, Elwood é assassinado pelos guardas da instituição, e Frank, o único sobrevivente, assume a identidade do amigo morto. Décadas mais tarde, os ossos de Elwood são finalmente exumados durante as escavações forenses no terreno do antigo reformatório. Essa descoberta não apenas revela a violência extrema de Nickel,

mas também sinaliza uma espécie de fusão simbólica entre os dois personagens. Ao adotar o nome e os ideais de Elwood, Frank passa por um processo de transformação subjetiva, preservando a memória do amigo e, ao mesmo tempo, convertendo-se em porta-voz das atrocidades vividas naquele espaço. Desse modo, Elwood sobrevive, não fisicamente, mas como um legado ético e político que motiva Frank a denunciar os horrores de Nickel ao mundo exterior.

Elwood é apresentado como um jovem exemplar: dedicado aos estudos, responsável, admirador fervoroso dos discursos de Martin Luther King Jr. e engajado em ações ativistas. Durante a encenação anual da peça do “Dia da Abolição da Escravatura” (Whitehead, 2019, p. 27) em sua escola, ele interpreta Thomas Jackson, “o homem que informa aos escravos de Tallahassee que eles estão livres” (Whitehead, 2019, p. 27). Elwood tratou seu personagem com a mesma seriedade que “dedicava a todos os seus deveres” (Whitehead, 2019, p. 27). Seu papel consistia em proferir apenas uma frase, breve, mas carregada de significado histórico: “É meu prazer informar a vocês, apazíveis cavalheiros e damas, que é chegada a hora de abolir o jugo da escravidão e assumir nossos lugares como verdadeiros americanos! Enfim!” (Whitehead, 2019, p. 27). A ironia trágica reside no fato de que, apesar de sua retidão moral e empenho pela justiça, chegando a marchar pelos direitos civis “até mesmo daqueles que gritavam contra o protesto” (Whitehead, 2019, p. 33), Elwood acaba sendo vítima de um sistema que criminaliza a juventude negra. No seu primeiro dia de trajeto rumo à faculdade, durante uma greve de ônibus em Tallahassee, ele aceita uma carona de Rodney, acreditando tratar-se de um gesto solidário entre negros. No entanto, o carro, um *Plymouth Fury* verde

de 1961, havia sido furtado pouco antes. Ambos são presos: Rodney é encaminhado para a prisão estadual, enquanto Elwood, apesar de inocente, é enviado ao reformatório juvenil Nickel.

Esse episódio é particularmente emblemático porque articula três dimensões fundamentais. Em primeiro lugar, a prisão de Elwood remete diretamente à lógica da captura que caracterizou o tráfico atlântico de africanos escravizados, os quais eram sequestrados de suas comunidades, vendidos a traficantes e enviados para as colônias, onde seriam submetidos à exploração em plantações⁷. Em segundo lugar, assim como os escravizados, Elwood é injustamente detido e inserido à força em um sistema de violência institucionalizada, no caso, o próprio reformatório Nickel, o qual sem dúvida representa um microcosmo da famigerada *plantation*, ou seja, um “terceiro lugar” de controle total, onde Elwood é submetido a trabalho forçado, tortura física e psicológica, discriminação racial e, por fim, à morte. Em terceiro, sua prisão e subsequente encarceramento revelam a estrutura palimpsesta do romance, à medida que o escritor sobrepõe a narrativa prisional contemporânea à tradição das neonarrativas de escravos.

Vale destacar que as narrativas e as neonarrativas de escravos são gêneros irmãos, por assim dizer, pois possuem uma relação muito próxima. O primeiro gênero abrange autobiografias escritas por afro-americanos que viveram sob a escravidão e conseguiram publicar relatos sobre suas experiências. Já o segundo compreende produções ficcionais contemporâneas que reconstroem, reimaginam ou dialogam

7 Recentemente publicado no Brasil, *A Interessante Narrativa de Vida de Olaudah Equiano* (2022), mais conhecido como Gustavus Vassa por seus contemporâneos ingleses, representa uma perfeita ilustração do tráfico de escravos promovido pela Inglaterra durante o século XIX.

com a experiência da escravidão. Outro elemento em comum entre os dois gêneros é seu caráter predominantemente político, pois, assim como as primeiras narrativas de escravos tinham um propósito imediato dentro do contexto abolicionista do século XIX e foram sem dúvida muito importantes para a disseminação e convencimento das ideias de emancipação do povo negro, as neonarrativas também são essencialmente políticas, pois empregam a escravidão como um recurso literário para refletir sobre o racismo estrutural nos Estados Unidos contemporâneos.

As neonarrativas de escravos surgiram nos Estados Unidos na década de 1960 e passaram a ser estudadas por críticos como Bernard W. Bell (1987) e Ashraf H. A. Rushdy (1999), que discutiram o uso do termo *neoslave narratives* para descrever esse novo tipo de gênero literário. Bell, primeiro a cunhar o termo, definiu essas obras como releituras pós-modernas das narrativas de escravos do século XIX, que simultaneamente dialogam e desafiam a tradição literária ocidental. Segundo Bell, “a maioria dos romancistas afro-americanos modernos e pós-modernos, assim como seus predecessores do século XIX” (Bell, 1987, p. 284)⁸, não ignora, em suas narrativas, as implicações morais e sociais dos temas tratados.

Já Rushdy, que acrescentou o hífen ao termo, propôs que essas narrativas fossem analisadas não apenas sob a ótica do pós-modernismo, mas também considerando o contexto político dos anos 1960, período marcado por intensos debates sobre raça, identidade e representação. Ele introduziu o conceito de “intertextualidade política” (Rushdy, 1999, p. 4), destacando o uso estratégico das convenções da narrativa de escravos oitocentista para abordar temas

8 “most modern and postmodern Afro-American novelists, like their nineteenth-century predecessors, [were] not inclined to neglect moral and social issues in their narratives”.

contemporâneos. Para Rushdy, os anos 1960 representaram a “lógica social” (Rushdy, 1999, p. 3) do gênero, pois foi nesse momento que ele emergiu e se consolidou. Assim, as neonarrativas são obras que “assumem a forma, adotam as convenções e incorporam a voz em primeira pessoa da narrativa de escravos do período anterior à Guerra Civil” (Rushdy, 1999, p. 3)⁹.

Débora Spacini Nakanishi e Cláudia Maria Ceneviva Nigro (2019, p. 70), por sua vez, ampliam o debate em torno da definição do gênero das neonarrativas de escravos ao apontarem a incorporação de elementos como o sobrenatural e a fluidez temporal como fatores que as distinguem das narrativas de escravos. Segundo as autoras, as neonarrativas rompem com o modelo autobiográfico tradicional ao se apresentarem como textos ficcionais, o que lhes confere maior liberdade formal e possibilita a adoção de inovações retóricas e estéticas. Nas palavras das autoras:

Para combater a ideia de que a escravidão foi superada, as neonarrativas de escravos apresentam ferramentas que colaboram para a renovação do tema, nem de longe esgotado pelas narrativas de escravos. Elementos sobrenaturais, viagens no tempo, entre outros, são usados em diversas obras do gênero. Além disso, a estrutura do texto não precisa ser mais rigidamente cronológica, permitindo uma manipulação do tempo e do ritmo da narrativa.

Como observa Shirley Carreira (2021, p. 387), nos últimos anos ocorreu uma espécie de *boom* do gênero das neonarrativas, que, por sua vez, deixou de se restringir exclusivamente ao contexto afro-americano. Esse crescimento resultou em uma ampliação de

9 “that assume the form, adopt the conventions, and take on the first-person voice of the antebellum slave narrative”.

formatos e abordagens, permitindo uma maior diversidade de vozes, bem como a incorporação do hibridismo textual e da polifonia.

A partir da perspectiva de que as neonarrativas vêm se transformando ao longo dos anos, pode-se observar que Colson Whitehead busca complexificar o entendimento tanto do formato quanto da abordagem do gênero, como assinalado por Carreira. Essa complexificação, contudo, não se restringe apenas ao campo das neonarrativas de escravos, estendendo-se também ao gênero da narrativa de prisão. Em outras palavras, por um lado, Whitehead propõe que a narrativa prisional deve ser lida de forma intertextual com a história da escravidão, permitindo ao leitor visualizar com maior nitidez as continuidades entre a *plantation* e o sistema carcerário contemporâneo. Por outro lado, ao deslocar o contexto de confinamento para o presente, evidenciando que a lógica da *plantation* persiste nos inúmeros centros de detenção para jovens e adultos nos Estados Unidos, o autor indica que o conceito de neonarrativa de escravos precisa ser igualmente expandido, de modo a incluir formas contemporâneas de confinamento, como a prisão e outras modalidades de trabalho forçado análogas à escravidão. Assim, Whitehead realiza o que Rushdy definiu como “intertextualidade política”, característica que passa a marcar não apenas as neonarrativas de escravidão, mas também as narrativas de prisão, considerando o caráter intertextual e palimpsesto de ambas.

A PRISÃO DENTRO DA PRISÃO

Embora o reformatório Nickel como um todo ilustre o conceito de “terceiro lugar”, há espaços ainda mais sombrios dentro de seus muros: a Casa Branca, os infames carvalhos e a cela escura. Esses

locais representam recantos internos de segregação, tortura e morte, estrategicamente mantidos fora da vista do público; ou seja, representam “terceiros lugares” dentro de outro “terceiro lugar”. A ironia do nome Casa Branca não poderia ser mais contundente, enquanto a Casa Branca oficial representa o poder, a justiça e a segurança, sua versão no reformatório Nickel simboliza o oposto: um espaço clandestino de brutalidade estatal e injustiça racial. O prédio, antes um simples galpão de ferramentas, parecia inofensivo a quem passasse pela estrada, pois “[a]o passar pela estrada em frente, você jamais olhava duas vezes” (Whitehead, 2019, p. 56). No entanto, por trás de sua fachada comum, escondia-se um sistema de punição racialmente marcado. Apesar de ser um espaço “integrado”, tanto meninos brancos quanto negros eram levados para lá; a segregação se manifestava na punição dada aos corpos. No caso, os brancos saíam com hematomas diferentes, enquanto os negros sofriam castigos muito mais severos. Os garotos brancos, distantes da realidade brutal imposta aos negros, apelidaram o lugar de “Fábrica de Sorvete” (Whitehead, 2019, p. 55), numa metáfora quase infantil que suavizava a violência. Já os meninos negros, que não tinham o privilégio da cor de pele, chamavam-no pelo nome oficial: “porque esse era o nome oficial e fazia sentido e não tinha necessidade de ficar enfeitando nada. A Casa Branca aplicava a lei e todo mundo obedecia” (Whitehead, 2019, p. 56). Como destaca Eve Dunbar (2022, p. 16), “há uma amarga ironia no fato de que um local de justiça ilegal carregue o mesmo nome da residência do presidente dos Estados Unidos, símbolo do poder nacional”.

Ainda mais significativo, a Casa Branca exemplifica a crítica de Mbembe às democracias modernas e seus persistentes métodos

necropolíticos, na medida em que essas democracias possuem “duas faces e até dois corpos — o corpo solar, de um lado, e o corpo noturno, do outro” (Mbembe, 2019, p. 33)¹⁰. Mbembe explica que “[o]s principais emblemas desse corpo noturno são o império colonial e o Estado escravagista — e mais precisamente a plantação e a colônia penal” (2019, p. 33)¹¹. Assim como a Casa Branca do reformatório, comum e oculta, as democracias modernas dependem de seus corpos noturnos invisíveis para construir e legitimar o mito da liberdade e da igualdade. No entanto, trata-se de uma farsa, assim como a ideia de reforma civil que o reformatório dissimula. O conceito de necropolítica nos informa que, para compreender a violência das democracias modernas, é necessário observar sua matriz original, que mantinha relações intrínsecas com a escravidão e o colonialismo. Dessa forma, o encarceramento em massa de afro-americanos na atualidade é uma prova dessa matriz, pois “a colônia penal colonial prefigura o encarceramento em massa típico da era contemporânea” (Mbembe, 2019, p. 34)¹².

Considerar a Casa Branca como um “terceiro lugar” oculto dentro da Nickel, ou como a manifestação do corpo noturno das democracias modernas, intensifica sua representação aterrorizante. A lógica desse espaço é a do desaparecimento: os guardas vinham tarde da noite, invadiam os dormitórios e arrastavam os garotos que haviam cometido alguma infração durante o dia, condenando-os a um destino marcado pela brutalidade. Elwood experimenta esse

10 “two faces, and even two bodies — the solar body, on the one hand, and the nocturnal body, on the other”.

11 “[t]he major emblems of this nocturnal body are the colonial empire and the pro-slavery state — and more precisely the plantation and the penal colony”.

12 “the colonial penal colony prefigures the mass imprisonment typical of the contemporary era”.

pesadelo poucos dias após sua chegada ao reformatório, quando é capturado por Phil, “um dos funcionários brancos” (Whitehead, 2019, p. 54), após uma briga no banheiro com outros três garotos negros: Corey, Lonnie e Black Mike. Mesmo antes de ser levado, Elwood percebe os sinais do que estava por vir. O isolamento imposto pelos demais internos durante o jantar não era apenas um gesto de desprezo, mas um presságio silencioso da punição inevitável:

[C]omo se o que estava para acontecer fosse contagioso. Alguns meninos murmuravam quando ele passava — idiota — e os valentões olhavam com raiva para ele, mas, acima de tudo, havia uma atmosfera pesada de ameaça e desconforto no dormitório que só acabou quando levaram os meninos. O restante dos garotos relaxou e alguns conseguiram até sonhar. (Whitehead, 2019, p. 55)

A Casa Branca representa, então, o terror que nenhum garoto desejaria enfrentar e, em descrições góticas, Whitehead retrata a remoção deles dos dormitórios:

Eles vieram a uma hora da manhã, mas acordaram pouca gente, porque era difícil dormir quando você sabe que eles estão vindo, mesmo que não seja você a pessoa que estejam vindo buscar. Os garotos ouviram os carros passando pelas pedrinhas lá fora, as portas abrindo, os passos nos degraus. Ouvir era como ver em pinceladas brilhantes na tela da mente. A luz das lanternas dançou. Eles sabiam onde ficavam as camas — entre uma cama e outra havia apenas sessenta centímetros, e depois de ocasiões em que pegaram os meninos errados, agora se certificavam com antecedência. Pegaram Lonnie e Mike Preto, pegaram Corey, e pegaram Elwood também. (Whitehead, 2019, p. 56)

Os garotos eram levados pela porta dos fundos do prédio, ou “a entrada das surras” (Whitehead, 2019, p. 55), como eles a chamavam, e, uma vez dentro do prédio aparentemente comum, “[o] fedor era intenso — urina e outras coisas que haviam penetrado o concreto” (Whitehead, 2019, p. 56).

Elwood percebe um rugido alto que fazia as cadeiras vibrarem e abafava os gritos e os estalos dos golpes nos corpos dos meninos negros que estavam sendo torturados antes dele. O rugido era causado por um ventilador industrial gigantesco, cujo “som viajava pelo campus inteiro, mais longe do que a física permitiria” (Whitehead, 2019, p. 57). O ventilador barulhento ficava originalmente na lavanderia, onde criava um verdadeiro inferno durante o verão, mas, devido às investigações periódicas às quais a Nickel havia sido submetida ao longo dos anos, novas regras sobre punição corporal foram estabelecidas, e então “alguém teve a brilhante ideia de trazê-lo para cá” (Whitehead, 2019, p. 57), à Casa Branca, e ser usado como abafador dos gritos juvenis que eventualmente ocorriam naquele recinto. Toda a descrição do local o faz parecer uma câmara de tortura, com “[r]espingos nas paredes nos pontos em que o ventilador açoitou sangue com as suas rajadas” e “um colchão ensanguentado sobre uma cama e um travesseiro nu coberto apenas pelas manchas sobrepostas de todas as bocas que o morderam” (Whitehead, 2019, p. 57).

Embora o som do ventilador fosse alto o suficiente para abafar os gritos, Elwood conseguia perfeitamente contar o número de chicotadas aplicadas em cada garoto e as ordens proferidas pelos guardas, como: “[s]egura na grade e não solta. Dê um pio e você leva mais. Cala a porra dessa boca, crioulo” (Whitehead, 2019, p. 58). Além

disso, durante as surras, os guardas usavam uma correia de quase um metro de comprimento com um cabo de madeira chamada Beldade Negra, que já era usada muito antes daquela noite e, por isso, “era necessário fazer reparos ou substituí-la de tempos em tempos” (Whitehead, 2019, p. 57). Elwood conta as chicotadas e fica estarrecido com o aumento no número. Durante seu próprio momento de tortura, ele se agarra à cabeceira da cama, morde o travesseiro e desmaia antes mesmo que o sofrimento comece. Segundo Salvan (2021, p. 10), “[a] Casa Branca é revelada, então, como o templo esotérico da supremacia branca no romance, um lugar onde a violência contra meninos negros pode continuar”¹³, na medida em que as pessoas fora da escola permanecem inconscientes das surras e dos linchamentos que ocorrem ali dentro.

Após se recuperar dos ferimentos no centro médico da escola, Elwood é apresentado por Frank a um lugar ainda mais mortal em Nickel: as infames árvores de carvalho. Esta é uma área de tortura e morte para os negros, já que ninguém voltaria depois de ser levado até as árvores. Frank destaca que, enquanto a Casa Branca era integrada, “[e]sse lugar é segregado. Se trazem você aqui, não vão levar para o hospital depois. Dizem que você fugiu e fim de papo” (Whitehead, 2019, p. 85). Novamente, em uma descrição gótica, as árvores de carvalho são retratadas ao lado de um estábulo de cavalos abandonado, cujo teto havia sido destruído, e “a natureza rastejou para dentro, com arbustos esqueléticos e mato crescendo nas baías. Seria um bom lugar para praticar depravações se você não acreditasse em fantasmas” (Whitehead, 2019, p. 84). Havia dois anéis em cada árvore e, segundo Frank, “[d]izem que, de vez em quando,

13 “[t]he White House is revealed, then, as the esoteric temple of white supremacism in the novel, a place where the violence against black boys can continue”.

trazem algum menino preto e prendem ele aqui. Braços abertos. Aí pegam um chicote de cavalo e esfaqueiam o cara” (Whitehead, 2019, p. 85). Os rumores no reformatório revelam que um garoto negro chamado Griff foi levado até ali e morto após desobedecer à ordem do diretor de perder uma luta de boxe para Big Chet, um garoto branco. Cinquenta anos depois, quando seu corpo foi finalmente exumado, evidenciando que os rumores eram verdadeiros, “o legista notou as fraturas nos pulsos e especulou que ele tenha sido amarrado antes de morrer, além das outras violências comprovadas pelos ossos quebrados” (Whitehead, 2019, p. 92). Assim, as árvores de carvalho representam uma alusão direta à forma como os afro-americanos escravizados eram assassinados nas plantações, já que muitos deles seriam amarrados a um poste e chicoteados até a morte: uma cena recorrente nas neonarrativas de escravidão. Como Salvan (2021, p. 5) comenta, “[a] luz dos eventos retratados no romance, e das conexões históricas entre a escravidão e o encarceramento”¹⁴, eu acrescentaria que é inevitável não ler o romance como uma neonarrativa de escravidão, porque “as continuidades entre a escravidão e a prisão podem ser observadas nas imagens usadas pelo autor para retratar os artefatos e cenários de tal violência”¹⁵.

Tais continuidades estão presentes na descrição de outro terceiro recinto de terror no reformatório: a célula escura. Este último representante do corpo noturno de Nickel é uma pequena sala sem banheiro no terceiro andar de um dos edifícios do reformatório. Elwood é enviado para a célula escura após sua segunda visita à Casa

14 “[i]n the light of the events depicted in the novel, and the historical connections between slavery and imprisonment”.

15 “the continuities between slavery and the prison can be observed in the imagery used by the author to depict the artifacts and scenarios of such violence”.

Branca e lá é deixado por mais de três semanas; muito mais tempo do que os meninos anteriores que haviam recebido a mesma punição. Mais uma vez, a narrativa alude à escravidão, já que a célula escura é descrita como parte de uma longa história de racismo e supremacia branca que começou durante o colonialismo:

Os pais deles o ensinaram a manter um escravo na linha, passaram adiante essa herança brutal. Tire o escravo da família, bata até que a única coisa que ele lembre seja a chibata, acorrente até que a única coisa que ele conheça sejam os grilhões. Um tempo na caixa de suor, cozinhando os miolos, era um bom jeito de fazer um crioulo se dobrar, e a mesma coisa valia para uma cela escura, um quarto no topo da escuridão, fora do tempo. (Whitehead, 2019, p. 150)

Fornecendo algumas informações de contexto, Whitehead conta aos leitores que “[a]s celas escuras continuaram sendo usadas mesmo depois de dois garotos que estavam trancados lá terem morrido no incêndio” (Whitehead, 2019, p. 151). Após a Segunda Guerra Mundial, o estado proibiu esse tipo de confinamento solitário e até mesmo o reformatório passou por um período de reforma progressiva, no entanto, “as celas esperavam, vazias, imóveis e abafadas... Elas seguem esperando, enquanto os filhos — e os filhos desses filhos — lembrarem” (Whitehead, 2019, p. 150).

É nesse confinamento solitário, fora do tempo, que Elwood passa por uma mudança em seu caráter, tornando-se muito menos idealista sobre a dessegregação e, particularmente, as palavras de conselho do Dr. Martin Luther King. Ele pensa na famosa Carta da Cadeia de Birmingham do Dr. King, que ele conhecia quase de cor, e percebe que “ele não conseguia dar aquele salto rumo ao amor. Não compreendia nem o impulso por trás da proposição nem

“... tinha a vontade de executar aquilo” (Whitehead, 2019, p. 153). Finalmente, Elwood conclui que:

O mundo havia sussurrado suas regras vitalícias para ele, e ele se recusara a ouvir, escutando, no lugar, um mandamento mais alto. O mundo seguia com a sua instrução: não ame, pois eles desaparecerão; não confie, pois você será traído; não se levante, pois será esmagado. (Whitehead, 2019, p. 153)

Assim, trancado neste terceiro lugar, “[u]ma prisão dentro de uma prisão” (Whitehead, 2019, p. 153), Elwood se torna ideologicamente mais próximo de seu amigo cético Frank Turner, pois agora finalmente entende que ninguém vai salvá-lo. Ele percebe que a tortura que tem sofrido na Nickel equivale a práticas necropolíticas às quais os afro-americanos têm sido submetidos desde a escravidão; as mesmas práticas que os brancos estão “fazendo naquele instante em algum lugar em Montgomery e Baton Rouge, em plena luz do dia numa rua perto de um mercado da Woolworths. Ou em alguma estrada rural anônima, sem ninguém para contar a história” (Whitehead, 2019, p. 142). Finalmente, Frank aparece para resgatar Elwood, pois sabe que os guardas já decidiram levar Elwood até as árvores de carvalho. Durante a fuga, que se assemelha de perto às neonarrativas de escravidão, particularmente às descrições de escravizados sendo perseguidos por guardas com cães, Elwood é assassinado, mas vive na decisão de Frank Turner de adotar seu nome durante sua vida livre em Nova York.

DO REFORMATÓRIO À PLANTATION: PALIMPSESTO E O LEGADO DA ESCRAVIDÃO

O romance *O Reformatório Nickel*, de Colson Whitehead, lança luz sobre uma faceta frequentemente invisibilizada da história contemporânea dos Estados Unidos: a permanência de estruturas

de violência racial por meio do sistema prisional. Ao reconstruir ficcionalmente os horrores vividos por jovens negros na *Arthur G. Dozier School for Boys*, Whitehead não apenas denuncia um episódio específico de brutalidade institucional, mas evidencia como as práticas necropolíticas herdadas da escravidão ainda operam de forma insidiosa na lógica do encarceramento moderno. Mbembe explica que os países democráticos modernos constroem seu mito de liberdade e igualdade ocultando suas práticas mais nefastas de violência, exemplificadas pelo encarceramento em massa de minorias. Tais práticas necropolíticas têm vínculos diretos com a escravidão colonial porque a “[d]emocracia, a *plantation* e o império colonial são objetivamente todos parte da mesma matriz histórica” (Mbembe, 2019, p. 34)¹⁶ e, além disso, esse fato original e estruturante determina como entendemos a violência da ordem global contemporânea. Em sua visão, o sistema carcerário atual mistura duas racionalidades: uma de neutralização marcada pela tortura e uma de exílio marcada pelo confinamento indefinido. Assim, o encarceramento reproduz a mesma lógica da escravidão nas *plantations* devido ao uso de métodos necropolíticos em termos de uma “inversão entre vida e morte, como se a vida fosse meramente o meio da morte” (Mbembe, 2019, p. 49)¹⁷ e não tivesse importância. Além disso, “o racismo é o motor do princípio necropolítico” porque funciona, por um lado, como “uma desvalorização generalizada do preço da vida e, por outro, uma habituação à perda” (Mbembe, 2019, p. 49)¹⁸.

16 “[d]emocracy, the plantation, and the colonial empire are objectively all part of the same historical matrix”.

17 “inversion between life and death, as if life was merely death’s medium”.

18 “racism is the driver of the necropolitical principle” because it functions on one hand as “a generalized cheapening of the price of life and, on the other, a habituation to loss”.

A análise proposta neste artigo demonstrou que a narrativa articula-se como um palimpsesto literário, fundindo o romance prisional com a neonarrativa de escravidão para mostrar que o espaço da prisão e, mais especificamente, o reformatório Nickel, funciona como uma nova *plantation*, um “terceiro lugar” marcado pela despossessão, pelo confinamento e pelo assassinato sistemático de vidas negras. O recurso à intertextualidade com textos fundacionais da tradição afro-americana amplia a densidade simbólica da obra, permitindo a Whitehead posicionar-se criticamente diante da persistência do racismo estrutural sob novas roupagens institucionais. Nesse sentido, ao reatualizar as estratégias formais da neonarrativa de escravos, *O Reformatório Nickel* propõe também uma expansão conceitual da narrativa prisional, incorporando elementos da tradição da narrativa de escravos a contextos contemporâneos de violência racial institucionalizada.

Em 2024, o diretor RaMell Ross lançou a adaptação cinematográfica de *O Reformatório Nickel*, dando continuidade ao debate sobre violência institucional e necropolítica, agora por meio da linguagem fílmica. Embora inspirado na mesma base real e literária do romance de Colson Whitehead, o filme opta por uma abordagem estética distinta: Ross adota uma construção visual poética, com imagens silenciosas e paisagens contemplativas que contrastam com a brutalidade do conteúdo. Essa diferença estilística não suaviza a crítica, mas a desloca da palavra para a imagem, da denúncia verbal para o registro sensorial. Assim como Whitehead recorre ao palimpsesto para articular a continuidade entre escravidão e sistema prisional, Ross mobiliza silêncios, elipses e deslocamentos temporais para sugerir o trauma e a persistência do racismo estrutural de forma não literal, mas igualmente contundente. A adaptação amplia,

portanto, os horizontes de leitura do texto original ao se recusar a reproduzir o espetáculo da dor, priorizando a memória afetiva, o apagamento e o testemunho como formas de resistência.

Finalmente, é fundamental reconhecer que o sistema de encarceramento nos Estados Unidos se consolidou como um reflexo explícito do racismo estrutural que permeia o país. Um relatório recente publicado pelo *The Sentencing Project* destaca essa realidade ao afirmar que “[a]inda assim, os Estados Unidos mantêm sua distinção como líder mundial no uso do encarceramento, com mais de 1,2 milhão de pessoas detidas em prisões estaduais em todo o país”¹⁹ e que dados mais recentes “revelam que os afro-americanos são encarcerados a uma taxa aproximadamente cinco vezes maior que a dos americanos brancos” (Nellis, 2021)²⁰. Essa disparidade não é meramente circunstancial, mas resultado de uma estrutura historicamente consolidada que associa a negritude à criminalidade. Como observa Devika Sharma (2014, p. 663), o sistema prisional norte-americano tem sido notavelmente eficaz em perpetuar essa antiga correlação racial, criando um “nexo institucional” que opera tanto no nível material quanto no simbólico. Esse mecanismo transforma indivíduos condenados em figuras monstruosas e, mais especificamente, em *monstros negros*, reforçando a lógica racista que legitima a violência estatal e a marginalização sistemática da população negra.

Diante de tais continuidades entre escravidão e prisão, *O Reformatório Nickel* nos lembra que a memória literária é, também,

19 “[s]till, America maintains its distinction as the world leader in its use of incarceration, with more than 1.2 million people held in state prisons around the country”.

20 “[t]he latest available data regarding people sentenced to state prison reveal that Black Americans are imprisoned at a rate that is roughly five times the rate of white Americans”.

uma forma de insurgência contra o esquecimento institucional. Como destacam Nakanishi e Nigro (2019, p. 77), as narrativas e neonarrativas de escravos “constituem-se na oportunidade de retomar assuntos importantes. O gênero evolui e adapta-se para que a sociedade pense e repense continuamente sobre essa humanidade destituída no racismo”.

REFERÊNCIAS

- BALDWIN, James. (1974). *Se a rua Beale falasse*. Tradução de Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BELL, Bernard. *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- CARREIRA, Shirley. A representação do sujeito diaspórico em *O Livro dos Negros*, de Lawrence Hill. In: *Ilha do Desterro*, n. 1, v. 74, p. 385-404, jan./abr., 2021. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/74747>. Acesso em: 26 set. 2025.
- COATES, Ta-Nehisi. *A Dança da Água*. São Paulo: Intrínseca, 2020.
- DAVIS, Angela. *Are prisons obsolete?* New York: Seven Stories Press, 2003.
- DOUGLASS, Frederick (1845). *Narrativa da vida de Frederick Douglass: e outros textos*. Tradução de Odorico Leal. São Paulo: Penguin-Companhia, 2021.
- DUNBAR, Eve. Genres of Enslavement: Ruptured Temporalities of Black Unfreedom and the Resurfacing Plantation. In: *The South Atlantic Quarterly*, n. 1, v. 121. Durham, 2022.
- EQUIANO, Olaudah. *A Interessante Narrativa da Vida de Olaudah Equiano: Ou Gustavus Vassa, O Africano, escrita por Ele Mesmo*. Tradução de João Lopes Guimarães Junior. São Paulo: Editora 34, 2022.
- HIMES, Chester. (1972). *Cast the First Stone*. New York: Allison & Busby, 1990.
- HIRSCH, Adam Jay. *The rise of the penitentiary: prisons and punishment in early America*. New Haven; London: Yale University Press, 1992.
- JACOBS, Harriet. (1860). *Incidentes na Vida de uma Menina Escrava: Escrito por Ela Mesma*. Tradução de Ana Ban. São Paulo: Todavia, 2021.
- MBEMBE, Achille. *Necropolitics*. Durham: Duke University Press, 2019.

NAKANISHI, Débora Spacini; NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. A escravidão presente na literatura afro-americana: três séculos observados. In: *Aletria*, n. 2, v. 29. Belo Horizonte, p. 63-78, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18847>. Acesso em: 20 set. 2025.

NELLIS, Ashley. The Color of Justice: Racial and Ethnic Disparity in State Prisons. In: *The Sentencing Project*, 2021. Available at: <https://www.sentencingproject.org/reports/the-color-of-justice-racial-and-ethnic-disparity-in-state-prisons-the-sentencing-project/>. Acesso em: 02 abr. 2025.

O REFORMATÓRIO NICKEL. Direção: RaMell Ross. Produção: Dede Gardner; Jeremy Kleiner; David Levine; Joslyn Barnes. Estados Unidos: Plan B Entertainment, 2024. Filme (140 min.), son., color. Legendado em português.

RUSHDY, Ashraf H. A. *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

SALVAN, Paula Martin. “A Jail within a Jail”: Concealment and Unveiling as Narrative Structure in Colson Whitehead’s *The Nickel Boys*. In: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, n. 2, v. 63. Oxfordshire, p. 204-219, 2021.

SHARMA, Devika. The Color of Prison: Shared Legacies in Walter Mosley’s *The Man in My Basement* and Jonathan Lethem’s *The Fortress of Solitude*. In: *Callaloo*, n. 3, v. 37. Baltimore, p. 662-675, 2014.

SIMON, Scott. Colson Whitehead On ‘The Nickel Boys’. In: *NPR*. [s.l.], 13 jul. 2019. Available at: <https://www.npr.org/2019/07/13/741391169/colson-whitehead-on-the-nickle-boys>. Access in: 02 abr. 2025.

WARD, Jesmyn. *Let Us Descend*. New York: Scribner, 2023.

WHITEHEAD, Colson. *The Underground Railroad: os caminhos para a liberdade*. Tradução de Caroline Chang. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2017.

WHITEHEAD, Colson. *O Reformatório Nickel*. Tradução de Rogério Galindo. São Paulo: HarperCollins Brasil, 2019.