



ARTIGO/DOSSIÊ

RACIALIZANDO O FANTASMA: ESPECTRALIDADE E NEONARRATIVAS DE ESCRAVIDÃO EM MORRISON E WARD

LIDIELE BATISTA NOGUEIRA
ROBERTO FERREIRA JUNIOR

Lidiele Batista Nogueira

Mestrado em Letras, em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Graduação em Letras (Português/Inglês), Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).

Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES).

Integrante do GELA – Grupo de Estudos de Literaturas Anglófonas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6016876009821365>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-9592-0998>.

E-mail: lidielenogueira@hotmail.com.

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: Este artigo analisa a presença do fantasma nas neonarrativas de escravidão *Amada* (1987), de Toni Morrison, e *Sing, Unburied, Sing* (2017), de Jesmyn Ward, compreendendo-o não como elemento exclusivamente sobrenatural, mas, sobretudo, como figura social usada para reinscrever experiências negras na literatura contemporânea. Com base nas formulações teóricas sobre as neonarrativas de escravidão definidas por Bernard W. Bell, Ashraf H. A. Rushdy, Nakanishi e Nigro, e Shirley Carreira, o estudo investiga como Morrison e Ward dialogam com as narrativas de escravidão do século XIX, e as reinscrevem por meio de elementos fantásticos e espirituais. O conceito de espectralidade de Avery F. Gordon e Vanesa Lado-Pazos orienta a leitura das figuras fantasmáticas como expressões da dinâmica racial e do luto pelas vidas ceifadas pela escravidão. A análise demonstra que, em Morrison e Ward, o fantasma encarna uma “assombração” de caráter social que busca respostas e justiça, revelando as continuidades entre a violência escravagista e o racismo estrutural contemporâneo. Conclui-se que ambos os romances oferecem novas perspectivas para o gênero das neonarrativas, ao integrar a figura do fantasma ao legado da escravidão e nas dinâmicas das relações raciais contemporâneas.

Palavras-chave: Neonarrativas de escravidão. Espectralidade. Toni Morrison. Jesmyn Ward. Literatura negra contemporânea.

Abstract: This article analyzes the presence of the ghost in the neo-slave narratives *Beloved* (1987), by Toni Morrison, and *Sing, Unburied, Sing* (2017), by Jesmyn Ward, understanding it not merely as a supernatural element but, above all, as a social figure used to reinscribe Black experiences in contemporary literature. Drawing on the theoretical formulations of neo-slave narratives proposed by Bernard W. Bell, Ashraf H. A. Rushdy, Nakanishi and Nigro, and Shirley Carreira, the study investigates how Morrison and Ward engage with nineteenth-century slave narratives and reinscribe them through fantastic and spiritual elements. The concept of spectrality developed by Avery F. Gordon and Vanesa Lado-Pazos guides the reading of ghostly figures as expressions of racial dynamics

and of mourning for the lives taken by slavery. The analysis demonstrates that, in Morrison and Ward, the ghost embodies a social form of “haunting” that seeks answers and justice, revealing the continuities between the violence of slavery and contemporary structural racism. It concludes that both novels offer new perspectives for the genre of neo-slave narratives by incorporating the ghost into the legacy of slavery and the dynamics of present-day racial relations.

Keywords: Neo-slave narratives. Spectrality. Toni Morrison. Jesmyn Ward. Contemporary black literature.

“O Gótico é um gênero da ansiedade cultural e, no contexto americano, ele frequentemente expressa ansiedades sobre a instabilidade das categorias raciais. A figura do corpo racialmente ambíguo é gótica porque assombra as fronteiras entre negro e branco, eu e outro, inclusão e exclusão”.

Justin D. Edwards
(*Gothic Passages: Racial Ambiguity and the American Gothic*)¹

O FANTASMA COMO FIGURA SOCIAL NAS NEONARRATIVAS DE ESCRAVIDÃO

A literatura contemporânea tem se consolidado como um espaço aberto à reinterpretação das narrativas históricas, permitindo que grupos historicamente marginalizados, tais como populações negras, indígenas, LGBTQIAPN+ e migrantes (re)escrevam suas vivências e memórias. Ao revisitar o passado por meio do campo literário, esses grupos produzem novas formas de representação que enfrentam os discursos hegemônicos e contribuem para a ressignificação de identidades antes silenciadas e invisibilizadas. No contexto

1 “The Gothic is a genre of cultural anxiety, and in the American context it often expresses anxieties about the instability of racial categories. The figure of the racially ambiguous body is Gothic because it haunts the boundaries between black and white, self and other, inclusion and exclusion”.

brasileiro, *Um Defeito de Cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves, oferece uma reimaginação da experiência de uma mulher negra escravizada, resgatando sua herança africana e suas conexões com o Atlântico Negro. Já *Torto Arado* (2019), de Itamar Vieira Junior, entrelaça ancestralidade, resistência e espiritualidade no cotidiano de comunidades quilombolas no sertão da Bahia. No panorama afro-americano, autores contemporâneos tais como Colson Whitehead, com *The Underground Railroad* (2016) e *The Nickel Boys* (2019), Ta-Nehisi Coates, com *The Water Dancer* (2019), e Jesmyn Ward, com *Sing, Unburied Sing* (2017) e *Let Us Descend* (2023), têm renovado as formas de narrar a escravidão e suas reverberações contemporâneas, fundindo realismo histórico, elementos fantásticos e espiritualidade africana. Esse conjunto de obras exemplifica o movimento crítico das neonarrativas de escravidão, gênero que, ao mesmo tempo em que revisita os legados traumáticos do cativeiro, propõe uma escrita voltada para o presente, tensionando as fronteiras entre história e ficção e reafirmando a centralidade da experiência negra na construção de novas possibilidades narrativas.

A reflexão de Justin D. Edwards sobre o gótico revela como o gênero se estrutura em torno de ansiedades sociais, particularmente no que diz respeito às fronteiras raciais. Essa observação é especialmente relevante para a leitura das neonarrativas, principalmente aquelas que usam elementos góticos, por exemplo, fantasmas e espíritos, como estratégia estética e política para expor as continuidades entre o passado escravocrata e o racismo estrutural do presente. Este artigo busca, portanto, em primeiro lugar, fornecer um breve histórico sobre o gênero das neonarrativas para que possamos compreender

melhor a presença de fantasmas, particularmente Amada e Richie, nos romances *Amada* ([1987] 2009), de Toni Morrison, e *Sing, Unburied, Sing* (2017), de Jesmyn Ward.

Em segundo lugar, à luz do conceito de espectralidade desenvolvido por Avery F. Gordon e Vanesa Lado-Pazos, o artigo prioriza os elementos fantasmáticos presentes em ambos os livros. Em *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (1997), Gordon define a espectralidade como um modo pelo qual o passado irrompe simbolicamente no presente, revelando ausências estruturais e injustiças não resolvidas. Para a autora, o fantasma ultrapassa a noção comum de espírito de um morto ou desaparecido, assumindo a condição de figura social, pois “o fantasma não é simplesmente uma pessoa morta ou desaparecida, mas uma figura social, e investigá-lo pode nos levar a esse denso ponto em que história e subjetividade constituem a vida social” (Gordon, 1997, p. 8, tradução nossa)². Gordon esclarece que o fantasma é, sobretudo, uma construção que emerge das relações históricas raciais e sociais, carregada de significados políticos e afetivos; uma abordagem que desloca a noção do fantasma do campo do sobrenatural para o campo das estruturas de poder. Por sua vez, Lado-Pazos (2021, p. 114) afirma que as aparições de fantasmas “também se tornam um meio de articular a condição de invisibilização e, conseqüentemente, de uma espectralização metafórica que afeta a ontologia negra”³, ou seja, o fantasma não funciona apenas como figura narrativa ou recurso literário, mas como metáfora potente da marginalização sistemática imposta à população negra.

2 “The ghost is not simply a dead or a missing person, but a social figure, and investigating it can lead to that dense site where history and subjectivity make social life”.

3 “they also become a means of articulating the condition of invisibilization, and consequently, of a metaphorical spectralization that affects Black ontology”.

Em seu ensaio *The Site of Memory*, Toni Morrison reflete sobre os silêncios das narrativas de escravidão do século XIX e observa que muitos autores, constrangidos por convenções e censura, “eram obrigados a colocar um véu sobre seus textos, a suprimir os detalhes considerados ‘indecorosos’ e a afastar-se de acontecimentos demasiado atroz para serem narrados”⁴ (Morrison, 1995, p. 91, tradução nossa). A metáfora do véu sinaliza tanto uma estratégia narrativa de ocultamento quanto uma negação social mais ampla da violência da escravidão. Nas neonarrativas de Toni Morrison e Jesmyn Ward, o fantasma atua justamente como a força que rasga esse véu: ele materializa o que antes era indizível, dando forma aos traumas que as histórias oficiais tentaram apagar. Em diálogo com a concepção de espectralidade de Avery Gordon (1997) como retorno da violência social não resolvida, e com a noção de Vanesa Lado-Pazos (2022) como articulação da invisibilização negra, o fantasma emerge como figura política que insiste em visibilidade. Por fim, em vez de apenas evocar o passado, essas presenças espectrais desvelam as estruturas ocultas da opressão racial e reafirmam a literatura como espaço de resistência.

AMADA E SING, UNBURIED, SING COMO NEONARRATIVAS DE ESCRAVIDÃO

A escravidão representou um período de extrema violência e sofrimento para os povos africanos e seus descendentes, cujos impactos permanecem inscritos nas estruturas sociais e de poder contemporâneas. Por essa razão, o debate sobre a escravidão e suas múltiplas consequências não apenas se mantém necessário, como se mostra urgente. Como observam Nakanishi e Nigro (2019, p. 77),

4 “had to veil their text, suppress the ‘indecorous’ details, and turn away from proceedings too terrible to relate”.

“muito pouco mudou no tocante ao modo como alguns habitantes do país [...] procedem contra os afro-americanos. [...] A cor da pele continua segregando. Por isso, há ainda premente a necessidade de discutir-se o racismo”. Ao reconfigurarem a escravidão de maneiras distintas, em *Amada*, de forma direta, pois o contexto histórico da narrativa é articulado entre os períodos anteriores e posteriores à abolição da escravidão nos Estados Unidos, e em *Sing, Unburied, Sing*, de modo indireto, pois a narrativa situa-se no presente mas evoca constantemente os legados da escravidão, ambos os romances oferecem novas perspectivas para o gênero das neonarrativas de escravidão.

As neonarrativas surgiram nos EUA 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 *neo-slave 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, embora muitos escritores afro-americanos tenham adotado o pós-modernismo, o legado do racismo institucional, do sexismo e da falta de justiça social gerou uma relação ambivalente com a própria sociedade, o que levou “a maioria dos romancistas afro-americanos modernos e pós-modernos, assim como seus predecessores do século XIX” (Bell, 1987, p. 284, tradução nossa)⁵, a não ignorar, em suas narrativas, as implicações morais e sociais dos temas tratados.

Por sua vez, Ashraf H. A. Rushdy aprofunda e expande a definição original de Bell, reconhecendo a importância do termo e situando-o

5 “most modern and postmodern Afro-American novelists, like their nineteenth century predecessors”.

no contexto sociopolítico das décadas de 1960 e 1970, marcadas pelo debate intenso sobre raça, identidade e representação nos EUA. Para Rushdy (1999, p. 4), tais obras retomam o formato tradicional das narrativas de escravos do século XIX, mas o fazem a partir do que denomina “intertextualidade política”, isto é, um diálogo ideológico com o momento histórico de sua produção, que tensiona o passado escravista e as questões contemporâneas. Essa perspectiva permite compreender o gênero não apenas como produto literário pós-moderno, mas como resposta crítica a um contexto histórico específico que moldou sua “lógica social” (Rushdy, 1999, p. 3).

Ao contrário das narrativas de escravidão do século XIX, que possuíam caráter predominantemente informativo e apelavam à consciência moral do leitor em prol da causa abolicionista (Gould, 2007), as neonarrativas operam pela complexificação da experiência histórica e pelo convite a um pensamento crítico. Como explicam Nakanishi e Nigro (2019, p. 65):

“os textos do século XIX tentam ser um relato preciso e sóbrio da vida escrava [...]. Já os textos do século XX em diante procuram trazer elementos como fantasmas, exigindo reflexão, interpretação e, finalmente, uma participação maior do leitor enquanto leitor e não necessariamente como ativista”.

Essa complexificação do relato histórico é, portanto, reforçada por recursos como o sobrenatural, as viagens no tempo e a manipulação da cronologia narrativa (Nakanishi; Nigro, 2019, p. 70), que permitem explorar a escravidão sob perspectivas múltiplas e subjetivas. Como observa Shirley Carreira (2021, p. 387), nos últimos anos ocorreu “uma espécie de *boom* das neonarrativas de escravidão”, que, por sua vez, deixou de se restringir exclusivamente ao contexto afro-

americano. Esse crescimento resultou em uma ampliação de formatos e abordagens, permitindo uma maior diversidade de vozes, bem como a incorporação do hibridismo textual e da polifonia.

Nesse contexto de expansão das neonarrativas, as obras de Toni Morrison e Jesmyn Ward demonstram a vitalidade do gênero ao reconstruir o período escravocrata. Elas enfatizam a presença do fantasma como um elemento de interação racial que age nos níveis individual e coletivo. A espectralidade, em suas narrativas, não é apenas uma ferramenta para reescrever o passado, mas também uma forma de “assombrar” o presente, moldando as dinâmicas raciais atuais.

ESPECTRALIDADE E A DINÂMICA RACIAL EM MORRISON E WARD

Em *Amada*, a dor permeia cada espaço e personagem. Todos carregam fragmentos de um passado traumático que insiste em retornar. A protagonista, Sethe, representa de forma decisiva essa dinâmica. Suas lembranças da plantação Doce Lar, da fuga, da perda dos filhos e, sobretudo, do infanticídio, são marcadas por uma dor profunda que emerge ao longo do romance como estilhaços de uma história que ela tenta conter, mas que continuamente a invade. A memória, nesse contexto, rompe com qualquer noção de temporalidade linear: Toni Morrison constrói uma narrativa que desafia a cronologia convencional, permitindo que o passado se sobreponha ao presente. Essa escolha estilística intensifica a dimensão emocional da narrativa e insere o leitor na experiência sensível das personagens, especialmente Sethe, que, ao revelar os traumas que atravessam toda a sua vida, também reconstrói, aos poucos, a história do assassinato de sua filha, Amada. O passado da

escravidão, marcado por violências, está presente nas lembranças fragmentadas das personagens, que enfrentam a dificuldade de esquecê-lo (Silva e Umbach, 2013, p. 68). De maneira literal, essa presença se encarna na figura do fantasma que assombra o número 124, materializando a dor que se recusa a ser esquecida. Como diz a própria Sethe:

Estava falando do tempo. É tão difícil para mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória. Sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas, não esquece nunca. (Morrison, 2009, p. 60)

O fantasma em *Amada* é o espírito da filha de Sethe, a protagonista do romance. Anos antes do início da narrativa, Sethe cometeu um infanticídio devastador: matou sua filha bebê para poupá-la dos horrores da escravidão, acreditando que ela e seus filhos seriam recapturados por seus antigos donos. Essa decisão assombra toda a família pois “o bebê fantasma que rondava a casa não deixava esquecer a violência da fuga e a perda” (Morrison, 2009, p. 15). Denver, a filha sobrevivente, carrega o peso desse passado doloroso. Em determinado momento da história, ela expressa sua ambivalência em relação à mãe: “[a]mo minha mãe, mas sei que ela matou sua própria filha e, mesmo tão terna comigo, tenho medo dela por causa disso. Ela não conseguiu matar meus irmãos e eles sabiam disso” (Morrison, 2009, p. 228).

A partir desse relato de Denver, é perceptível que o infanticídio reverbera nas gerações seguintes, moldando as relações familiares sob a sombra da violência e da lembrança. Essa filha de Sethe, assassinada, que nunca teve um nome próprio no momento da morte,

é enterrada com uma lápide que carrega apenas a palavra Amada, resultado de um pedido feito por Sethe. Desde então, a casa onde Sethe vive, o número 124 da rua Bluestone, é assombrada por uma presença sobrenatural, marcada por fenômenos estranhos, ruídos, objetos quebrados e uma atmosfera carregada de ressentimentos. Os dois filhos homens de Sethe fogem da casa ainda adolescentes por não suportarem a presença do fantasma, e a única que permanece com ela é sua filha mais nova, Denver, que, apesar do medo, se acostuma com a assombração:

O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. As mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças. Durante anos cada um lidou com o rancor de seu próprio jeito, mas em 1873 Sethe e sua filha Denver foram suas únicas vítimas. A avó, Baby Suggs, tinha morrido, e os filhos, Howard e Buglar, haviam fugido ainda com treze anos de idade, assim que o simples olhar no espelho o estilhaçava (foi esse o sinal para Buglar); assim que as marcas de duas mãozinhas apareceram no bolo (esse foi o de Howard). Nenhum dos dois rapazes esperou para ver mais; outro caldeirão de ervilhas fumegando amontoadas pelo chão; biscoitos esfarelados e espalhados numa linha junto ao batente da porta. Não esperaram nem por um dos períodos de alívio: as semanas, meses mesmo, em que nada acontecia. Não. Cada um fugiu de uma vez — no momento em que a casa cometeu o que para ele era o único insulto a não ser suportado nem visto uma segunda vez. No prazo de dois meses, no pico do inverno, deixaram a avó, Baby Suggs; Sethe, a mãe; e a irmãzinha pequena, Denver, completamente sozinhas na casa cinza e branca da rua Bluestone. A casa não tinha número então, porque Cincinnati não chegava até ali. Na verdade, Ohio se chamava de estado há apenas setenta anos quando primeiro um irmão depois o outro enterrou o

chapéu na cabeça, agarrou os sapatos e se esgueirou para longe do rancor vivo que a casa sentia por eles. (Morrison, 2009, p. 17)

A narrativa, ao longo de sua complexidade, transporta o leitor para um lugar de desconforto, permitindo captar a intensidade do sofrimento vivido por essas personagens e os traumas que as marcam. Giuseppina Bassi (2014, p. 17, tradução nossa) afirma que Morrison estrutura a narrativa em torno do não-dito e do desconforto do início abrupto da história:

Não há uma introdução para a história. Em vez disso, ela começa *in medias res*, e os leitores são “lançados” diretamente na trama, que gira em torno da ideia de que há algo errado com a casa na 124 Bluestone Road. Sentimos a presença de alguma coisa — algo que incomoda todos os moradores da casa, Sethe e Denver —, impedindo-os de viver normalmente. Não descobrimos toda a história de início, mas vamos nos familiarizando com ela à medida que lemos o romance⁶.

A presença fantasmática em *Amada* não se limita a uma manifestação sobrenatural restrita ao espaço doméstico da 124 Bluestone Road; ela atua como metáfora de um trauma coletivo que ultrapassa o âmbito individual das personagens. Quando Bassi (2014) aponta que Morrison inicia *in medias res* e lança o leitor diretamente em um ambiente “errado” e perturbador, está sublinhando não apenas uma escolha estilística, mas também uma estratégia política. A casa assombrada não é apenas cenário, mas corpo social impregnado de

6 “There is no introduction to the story. Instead, it starts in *medias res*, and the readers are “thrown” right into the plot that revolves around the idea that there is something wrong with the house on 124 Bluestone Road. We feel the presence of something, something that bothers all the residents of the house, Sethe and Denver, because of which they cannot function normally. We do not find out the whole story at the beginning, but we become familiar with it as we read the novel”.

traumas não resolvidos. A tensão e o mistério iniciais operam como “aquelas instâncias singulares, ainda que repetitivas, em que o lar se torna estranho... quando o que já passou e foi dado por encerrado ganha vida novamente”⁷ porque o fantasma “altera a experiência de estar no tempo, a maneira como separamos o passado, o presente e o futuro”⁸ (Gordon, 1997, p. xvi, tradução nossa).

Amada, na condição de fantasma da filha assassinada, se apresenta como uma figura social que insiste em visibilidade e busca respostas, especialmente relacionadas ao evento traumático que lhe tirou a vida. Ela exige de Sethe cuidados extremos, sugando sua energia física e emocional, como se cobrasse reconhecimento e reparação pela violência sofrida. Além disso, Amada transita entre o real e o espectral. Sua identidade nunca é confirmada de modo absoluto, ela pode ser o espírito da filha, uma jovem traumatizada fugida da escravidão, ou a personificação coletiva do trauma da escravidão. Em resumo, ela materializa o que antes era indizível e dá forma aos traumas que as histórias oficiais tentaram apagar.

O desconforto que permeia o espaço vivido por Sethe e Denver dramatiza a condição de comunidades negras que, mesmo após a abolição, continuam a habitar territórios marcados por um passado que insiste em não passar. O que está “errado” na casa 124 é, em última instância, o que está “errado” na própria ordem social que nunca reparou plenamente as violências de sua fundação. O uso do elemento espectral não é um mero ornamento narrativo, mas uma lente crítica. O fantasma se inscreve na experiência social, materializando-se como a manifestação viva do legado da escravidão que estrutura as relações raciais e as condições de vida.

7 “those singular yet repetitive instances when home becomes unfamiliar”.

8 “it alters the experience of being in time, the way we separate the past, the present, and the future”.

É importante ressaltar novamente que a narrativa se passa entre os períodos da escravidão e abolição nos EUA, sendo o presente histórico da narrativa o ano de 1873, menos de uma década após o fim oficial da escravidão. Nesse período, o país ainda lidava com as consequências legais e sociais do sistema escravocrata, cujos efeitos persistiam de maneira brutal. Entre os dispositivos legais mais violentos que sustentaram a escravidão, destacam-se as chamadas *Fugitive Slave Acts*, conhecidas em português como “Leis dos Escravos Fugitivos”. Houve duas versões principais dessas leis: a primeira, promulgada em 1793, autorizava os proprietários a recapturarem escravos que tivessem fugido, mesmo que estivessem em estados onde a escravidão era proibida. Já a segunda versão, de 1850, foi ainda mais severa: ela obrigava os cidadãos e autoridades dos estados do Norte a colaborarem com a captura e devolução desses fugitivos, sob pena de multa ou prisão. Essa legislação também negava aos fugitivos o direito a julgamento por júri, colocando o destino dessas pessoas nas mãos de comissários federais frequentemente parciais a favor dos donos de escravos.

A implementação dessas leis intensificou o terror vivido pelas pessoas negras, que não podiam se sentir seguras em nenhum ponto do território nacional. Mesmo após conseguirem escapar das plantações, seus corpos continuavam vulneráveis à violência legalizada e à constante ameaça de serem arrancados de suas vidas recém-conquistadas. Essas leis permaneceram em vigor até o fim oficial da escravidão, em 1865, com a ratificação da 13ª Emenda da Constituição dos Estados Unidos. Contudo, como Morrison mostra em *Amada*, os efeitos psicológicos dessa legislação não se encerraram com sua revogação. A protagonista, Sethe, vive sob o

peso da herança da escravidão e da possibilidade sempre presente de retorno forçado à condição de cativa. Seu passado não está distante nem encerrado: ele se infiltra no presente por meio do fantasma da filha Amada.

Em *Sing, Unburied, Sing*, a herança da escravidão irrompe de maneira recorrente nas experiências e percepções das personagens de forma similar à *Amada* pois Ward não usa apenas um fantasma, mas dois. Fantasmas que estão intrinsecamente ligados às atrocidades cometidas não somente durante o período da escravidão nos EUA, mas também durante o período da abolição, da segregação racial e do racismo estrutural que persiste até o presente momento naquele país. Por meio da alternância de pontos de vista, a narrativa de Ward estabelece uma aproximação emocional com o leitor, revelando não apenas como o sofrimento é vivenciado, mas também como a violência cotidiana é internalizada e inscrita nos corpos negros.

Como de costume, Jojo perguntou ao avô sobre seu passado e as experiências que viveu na penitenciária de *Parchman*; e era por meio desses relatos que fragmentos de uma história marcada pela violência iam sendo transmitidos. Pop, o avô de Jojo, em um desses momentos, conta a ele sobre os abusos que Richie, o fantasma que mais tarde aparece para Jojo, sofria ainda criança. E nisso, compartilha também a história da bisavó de Jojo, que foi sequestrada e trazida ao país como escravizada:

Uma vez, minha avó me contou uma história sobre a bisavó dela. Ela tinha atravessado o oceano, sido sequestrada e vendida. Disse que a bisavó contou que, em sua aldeia, eles comiam o medo. Disse que o medo transformava a comida em areia na boca deles. Disse que todos sabiam sobre a marcha da morte até

a costa, que tinham ouvido falar dos navios, sobre como homens e mulheres eram empilhados neles. Alguns ouviram dizer que era ainda pior para os que partiam no mar, afundavam na água. Porque era isso que parecia quando o navio cruzava o horizonte: como se o navio afundasse, pouco a pouco, na água. A avó dela dizia que eles nunca saíam à noite, e mesmo de dia, ficavam nas sombras de suas casas. Mas ainda assim, vieram buscá-la. Sequestraram-na de casa em plena luz do dia. Trouxeram-na para cá, e ela aprendeu que os navios não afundavam em algum lugar aquático, navegados por fantasmas brancos. Aprendeu que coisas ruins aconteciam naquele navio, até ele atracar. Que a pele dela cresceu ao redor das correntes. Que a boca dela se moldou ao açaimé. Que ela foi transformada em um animal sob o céu quente e brilhante, o mesmo céu sob o qual o resto da família dela vivia, em algum lugar distante, em outro mundo. (Ward, 2017, p. 50, tradução nossa)⁹

Nesse trecho, a herança ancestral é transmitida através do relato do avô, funcionando como um elo vivo entre as gerações. Ela não se restringe a fatos históricos e traz à tona sensações e emoções profundas ligadas ao trauma da escravidão. A história da bisavó, que foi para os EUA de forma forçada para ser escravizada, é passada de

9 Once, my grandma told me a story about her great-grandmama. She'd come across the ocean, been kidnapped and sold. Said her great-grandmama told her that in her village, they ate fear. Said it turned the food to kidnapped and sold. Said her great-grandmama told her that in her village, they ate fear. Said it turned the food to sand in their mouth. Said everyone knew about the death march to the coast, that word had come down about the ships, about how they packed men and women into them. Some heard it was even worse for those who sailed off, sunk into the air. Because that's what it looked like when the ship crossed the horizon: like the ship sailed off and sunk, bit by bit, into the water. Her grandma said they never went out at night, and even in the day, they stayed in the shadows of their houses. But still, they came for her. Kidnapped her from her home in the middle of the day. Brought her here, and she learned the boats didn't sink to some watery place, sailed by white ghosts. She learned that bad things happened on that ship, all the way until it docked. That her skin grew around the chains. That her mouth shaped to the muzzle. That she was made into an animal under the hot, bright sky, the same sky the rest of her family was under, somewhere far away, in another world.

forma oral. O relato carrega imagens simbólicas, como o medo que “transforma a comida em areia na boca” e a desumanização sofrida no navio negreiro, que determinam a condição marginal daqueles que foram outrora sequestrados do continente africano e forçados a viver em um país estrangeiro como escravos.

Sing, Unburied, Sing, demonstra que a lógica da violência contra corpos negros permanece dolorosamente presente e atravessa gerações, como uma “cobra que troca de pele”, por fora parece diferente, mas por dentro continua igual. Essa violência, que se manifesta por meio de ações de agentes do estado como a violência policial, continua a associar a negritude ao perigo e à punição imediata, evidenciando a continuidade de uma lógica racializada herdada da escravidão.

O fantasma mais importante na narrativa é Richie, o espírito de um menino negro que morreu de forma brutal enquanto estava preso na penitenciária de *Parchman*, também denominada de fazenda *Parchman*, durante o período da segregação racial no sul dos EUA. Richie aparece como uma figura espectral que busca respostas e justiça, ele é um símbolo social das vidas negras ceifadas pela violência racial e pelo sistema prisional opressor, pois como bem explica Lado-Pazos (2021, p. 124-125), “[o]fantasma de Richie pertence ao passado e aparece para iluminar uma parte sombria da história americana e transmitir a luta de um povo para sobreviver e afirmar sua identidade cultural”¹⁰. A história de Richie é extremamente brutal, infelizmente como muitas outras histórias de homens, mulheres, meninos e meninas negras.

10 Richie’s ghost belongs to the past and appears in order to illuminate a gloomy part of American history and to convey a people’s struggle to survive and affirm its cultural identity.

Na prisão *Parchman*, Richie conheceu River, o avô de Jojo, que era também bem jovem. Ele o protegia como e quando podia, porém, após Blue (um outro homem que também estava preso) estuprar uma mulher negra na fazenda penitenciária, River compreendeu rapidamente que, para os oficiais brancos da prisão, não haveria qualquer distinção entre ele e Richie, já que estavam atrás de um jovem, qualquer um seria visto como culpado. Richie por pouco não foi capturado por uma turba branca que lincha brutalmente Blue, esfolando-o e desmembrando seu corpo. Diante disso, River reconhece que Richie provavelmente teria o mesmo fim violento. Diante da inevitabilidade da violência, ele optou por tirar a vida do menino da forma mais rápida e menos dolorosa possível:

Vai ficar tudo bem, Richie [...] Eu vou te levar para casa”, eu disse. E então peguei o punhal que eu guardava na bota e enfiei uma vez no pescoço dele. Na veia grande do lado direito. Segurei até o sangue parar de jorrar. Ele me olhando, boca aberta. Uma criança. Lágrimas e muco escorrendo pelo rosto. Chocado e assustado, até ficar imóvel”. (Ward, 2017, p. 255).

Após esse evento traumático, o espírito de Richie permanece vagando pela narrativa, sem compreender plenamente o que lhe aconteceu. Essa recordação permanece com River durante toda a sua vida, e o espírito do garoto continua assombrando a memória dele. Quando Jojo, o neto, viaja com a mãe e a irmã para buscar o pai recém-libertado da prisão de *Parchman*, ele começa a ver e ouvir Richie. O fantasma passa a acompanhá-lo, buscando em Jojo um canal para ser visto, ouvido e, sobretudo, lembrado. Richie quer saber a verdade sobre sua morte, um reconhecimento que nunca teve, deseja descansar, mas não pode fazê-lo enquanto sua história estiver apagada.

O fantasma de Richie, em *Sing, Unburied, Sing*, assim como o fantasma de *Amada*, inscreve-se na narrativa não apenas como uma presença sobrenatural, mas como encarnação de um trauma individual e coletivo. Ambos emergem de eventos violentos que foram silenciados: no caso de *Amada*, o infanticídio motivado pelo desejo de libertar a filha da escravidão; no caso de Richie, o assassinato cometido por River para poupá-lo de uma morte mais cruel no sistema prisional de *Parchman*, herdeiro direto das *plantations* e do trabalho forçado. Tanto *Amada* quanto Richie são fantasmas que reivindicam o reconhecimento. *Amada* retorna para assombrar Sethe e sua comunidade, expondo feridas que a narrativa oficial preferiria apagar; Richie, por sua vez, persegue River e depois se aproxima de Jojo, exigindo ouvir e contar a verdade sobre sua morte. Em ambos os casos, o fantasma atua como figura social no sentido dado por Gordon (1997): ele corporifica a interseção entre história e subjetividade, revelando injustiças não resolvidas e denunciando a persistência das estruturas raciais opressoras. Assim, a função espectral desses personagens não é meramente estética ou simbólica, mas política: eles obrigam vivos e leitores a confrontarem a violência estrutural, seja a escravidão legalizada do século XIX ou seu desdobramento nas relações raciais contemporâneas, e a reconhecerem que o passado continua irrompendo no presente.

É importante ressaltar que a penitenciária *Parchman* é um lugar que realmente existiu. Chamada de *Parchman Farm*, essa penitenciária foi fundada em 1863, no estado do Mississippi. Construída em uma antiga fazenda de algodão pertencente à família *Parchman*, latifundiários da região, o local foi transformado em prisão logo após a abolição da escravidão. A população carcerária

era composta por sua maioria de homens negros: “Parchman também abrigava mulheres, porém, entre 1870 e 1970, elas nunca ultrapassaram cinco por cento da população total. Eram quase exclusivamente negras e frequentemente vítimas de abuso sexual e estupro” (Lado-Pazos, 2021, p. 121, tradução nossa)¹¹. O trabalho forçado era uma exigência imposta aos internos. Esses homens haviam sido recentemente libertos da escravidão, mas foram rapidamente criminalizados e enviados a *Parchman*, muitos sob acusações frágeis ou injustificadas. A família *Parchman* utilizou as brechas legais do sistema penal para manter uma forma institucionalizada de escravidão, agora sob o disfarce da punição criminal (Lado-Pazos, 2021, p. 121). Atualmente, o local é conhecido como Penitenciária Estadual do Mississippi¹².

Quando Jojo, Leonie, Kayla e Misty estão voltando da penitenciária, após visitarem Michael (pai de Jojo e Kayla), eles são parados por um policial branco. Durante a abordagem, o policial age de maneira agressiva e violenta, mesmo diante do fato de estarem com crianças no carro. Ele ordena que todos saiam do veículo com as mãos na cabeça, coloca Leonie de bruços no chão, revira o carro sem justificativa e, num gesto de puro abuso de poder, chega a apontar a arma para Jojo, que é apenas um adolescente. Em uma conversa com Richie, o fantasma pergunta a Jojo se River, seu avô,

11 Parchman also housed women yet, between 1870 and 1970, they never exceeded five percent of the total population. They were almost exclusively Black and frequently victims of sexual abuse and rape. (Lado-Pazos, 2021).

12 Há quem considere *Parchman Farm* o berço do Delta Blues, considerado o “blues original”, um gênero musical criado por afro-americanos na região do Delta do Mississippi e da Luisiana. Presos injustamente, sem entenderem completamente sua situação, muitos cantavam músicas que lembravam a infância ou que haviam aprendido com seus pais. Esses cantos, carregados de dor, resistência e memória, acabaram se tornando a semente de um dos gêneros musicais mais influentes da história.

já lhe contou como os dois se conheceram. A resposta de Jojo é especialmente significativa, pois, ao recordar a violência que ele mesmo sofreu recentemente durante uma abordagem policial, ele estabelece uma conexão entre sua experiência e a de Richie e Pop na prisão, que ocorreu mais de um século antes. Nesse momento, Jojo compreende que, embora os tempos tenham mudado, a lógica da violência contra corpos negros permanece dolorosamente presente, atravessando gerações e assumindo novas formas:

“Ele te contou como me conheceu? Que a gente estava junto em Parchman?” Eu murmuro e aceno com a cabeça novamente.

“Eles não mandam mais gente tão nova quanto você pra lá”. Meus pulsos não param de doer.

“Às vezes eu penso que as coisas mudaram. Mas então eu durmo e acordo, e nada mudou”.

É como se as algemas cortassem até o osso.

“É como uma cobra que troca de pele. Por fora parece diferente quando as escamas mudam, mas por dentro continua tudo igual”.

Como se minha medula pudesse carregar um hematoma”. (Ward, 2017, p. 118, tradução nossa)¹³

A violência policial é uma das formas mais visíveis e brutais de perpetuação da lógica da escravidão na contemporaneidade, funcionando como um instrumento sistemático de controle dos corpos negros. Casos como os assassinatos de George Floyd e Breonna Taylor, nos EUA, e de João Pedro e Ágatha Félix, no Brasil, escancaram a permanência de práticas que associam a negritude ao

13 “He tell you how he knew me? at we was in Parchman together?” / I hu and nod again. / “they don’t send them there as young as you no more”. My wrists won’t stop hurting. nod again. / “Sometimes I think it done changed. And then I sleep and wake up, and it ain’t changed none”. / It’s like the cus cut all the way down to the bone. / “It’s like a snake that sheds its skin. e outside look dierent when the scales change, but the inside always the same”. / Like my marrow could carry a bruise”. (Ward, 2017, p. 118)

perigo, à suspeita e à punição imediata. Mesmo sendo apenas uma criança, Jojo é algemado por um policial branco e vê sua família ser tratada com extrema hostilidade. Essa cena, longe de ser ficcional e muito mais próxima da realidade, ecoa as experiências cotidianas de jovens e homens negros ao redor do mundo. Em sua obra *Are Prisons Obsolete?*, Angela Davis analisa criticamente o sistema carcerário de seu país, expondo como o racismo está profundamente enraizado na própria noção de “justiça”. Segundo a autora, o crime no país continua tendo cor e alvo definidos: pessoas negras e latinas seguem sendo os principais alvos de abordagens policiais, prisões e punições, refletindo a continuidade de uma lógica racializada herdada da escravidão:

A racialização do crime – a tendência a ‘imputar crime a cor’, para usar as palavras de Frederick Douglass – não diminuiu conforme o país foi se livrando da escravidão. Uma prova de que o crime continua a ser imputado a cor está nas muitas evocações de ‘perfil racial’ em nosso tempo. É fato que é possível se tornar alvo da polícia por nenhuma outra razão além da cor da pele. Departamentos de polícia em grandes áreas urbanas admitiram a existência de procedimentos formais destinados a maximizar o número de afro-americanos e latinos detidos – mesmo na ausência de causa provável (Davis, 2018, pp. 32-33).

A IMPORTÂNCIA DOS FANTASMAS E DAS NEONARRATIVAS

Nas obras analisadas, o fantasma não se limita a dramatizar a dor: ela a socializa, exigindo do leitor o reconhecimento das continuidades entre a escravidão e os sistemas atuais de opressão. Nesse contexto, a espectralidade, nascida de experiências extremas,

pode ser compreendida, segundo Joel Candau (2011, p. 151), como “memória forte”:

A memória das tragédias pertence aos acontecimentos que [...] contribuem para definir o campo do memorável. Ela é uma interpretação, uma leitura da história das tragédias. É também uma memória forte. Memória dos sofrimentos e memória dolorosa, memória do infortúnio que é sempre a ocasião para se colocarem as verdadeiras perguntas, essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades.

O fantasma, enquanto memória forte, opera na zona liminar entre passado e presente, ausência e presença, vida e morte. Essa condição limítrofe o torna especialmente eficaz na formulação de narrativas que procuram dar forma ao que foi suprimido pela história oficial. Portanto, é muito semelhante à metáfora do véu descrita por Toni Morrison em *The Site of Memory*, pois os dois fantasmas analisados insistem na ruptura; no ato de rasgar o véu do ocultamento social. Suas presenças espectrais exigem que aquilo que foi silenciado retorne à superfície, expondo a violência da escravidão e suas presenças/ausências. Ao recusar que o véu seja restaurado, essas narrativas reafirmam a assombração como ato político: a persistência da memória contra o apagamento, a insistência das vozes negras contra a marginalização. Assim, as neonarrativas de escravidão operam não apenas como reimaginações estéticas do passado, mas também como intervenções que impedem o “encobrimento” da história, mantendo vivo o clamor por reconhecimento e justiça.

Como destaca Lado-Pazos (2021, p. 116, tradução nossa):

O espectral não é empregado apenas com propósitos estéticos, mas também, e especialmente, como um instrumento analítico para a teorização de questões sociais, políticas e éticas, tais como a sedimentação da história e da tradição, as complexidades da memória e do trauma e o apagamento de normas sociais relacionadas a gênero, raça, etnia, sexualidade e classe.

Compreender os mecanismos de exclusão racial exige mais do que a análise de eventos históricos isolados. É necessário perceber como as estruturas de dominação se reconfiguram ao longo do tempo, mantendo a lógica da hierarquização racial sob novas formas. As neonarrativas constituem, portanto, um corpus literário fundamental. Ao resgatar vozes marginalizadas, essas obras reafirmam a importância de revisitar tanto o que foi dito quanto o que foi silenciado, projetando no presente as experiências apagadas pela narrativa dominante (Smith, 2007). Dar visibilidade a histórias negras na literatura não é apenas um exercício acadêmico ou formativo, mas um gesto político de reconhecimento e reparação simbólica. Resgatar essas vozes significa homenagear aqueles que não tiveram oportunidade de se expressar, reivindicando o direito à representação plena.

REFERÊNCIAS

- BASSI, Nina. Trauma and identity in African American slave and neo-slave narratives. 2014. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Inglesa) – Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Language and Literature, Osijek, 2014.
- BELL, Bernard W. *The Afro-American Novel and Its Tradition*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.
- CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.
- CARREIRA, Shirley. A representação do sujeito diaspórico em *O Livro dos Negros*, de Lawrence Hill. In: *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 1, v. 74, p. 385-404, jan./abr., 2021.

- DAVIS, Angela. *Are Prisons Obsolete?* New York: Seven Stories Press, 2018.
- EDWARDS, Justin D. *Gothic Passages: Racial Ambiguity and the American Gothic*. Iowa City: University of Iowa Press, 2003.
- GORDON, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- GOULD, Philip. *The rise, development, and circulation of the slave narrative*. In: FISCH, A. A. *The Cambridge Companion to the African American Slave Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-18, 2007.
- LADO-PAZOS, Vanesa. Haunting Back: A Study of Spectrality in *Sing, Unburied, Sing*. In: *Southern Quarterly*, n. 3, v. 58, p. 113-130, 2021.
- MORRISON, Toni. The site of memory. In: ZINSSER, William (Org.). *Inventing the truth: the art and craft of memoir*. 2.ed. Boston: Houghton Mifflin, p. 83-102, 1995.
- MORRISON, Toni. *Amada*. Tradução de Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NAKANISHI, Débora Spacini; NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. A escravidão presente na literatura afro-americana: três séculos observados. In: *Aletria*, Belo Horizonte, n. 2, v. 29, p. 63-78, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- RUSHDY, Ashraf H. A. *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York: Oxford University Press, 1999.
- SILVA, Ívens Matozo; UMBACH, Rosani Ketzer. Memórias da repressão: uma leitura de *Amada*, de Toni Morrison. In: *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, v. 3, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/9612>. Acesso em: 15 ago. 2025.
- SMITH, V. Neo-Slave Narratives. In: FISCH, A. A. (Org.) *The Cambridge Companion to The African American Slave Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 168-185, 2007.
- WARD, Jesmyn. *Sing, Unburied, Sing*. New York: Scribner, 2017.