



A MEMÓRIA COLETIVA DA ESCRAVIDÃO EM *FEEDING THE GHOSTS*, (1997), DE FRED D'AGUIAR

THE COLLECTIVE MEMORY OF SLAVERY IN *FEEDING THE GHOSTS*,
(1997), BY FRED D'AGUIAR

Elis Regina Fernandes Alves*

* elisregi@ufam.edu.br
Doutora – UFAM-Universidade Federal do Amazonas; IEAA – Instituto
de Educação, Agricultura e Ambiente (Humaitá-Amazonas).

RESUMO: *Feeding the Ghosts* (1997), de Fred D'Aguiar, é analisado com foco na memória coletiva da escravização. O romance histórico aborda o ocorrido no navio negreiro *Zong*, em 1781, numa revisitação. A ideia da memória coletiva, de Halbwachs (2006) apoiada à de história constituída por elites detentoras de poder de Le Goff (1994) faz entender como o romance evidencia que as lembranças dos sujeitos escravizados não são consideradas, sendo, portanto, subterrâneas, sufocadas, ao se compor a memória histórica da escravização tornada hegemônica, como entendeu Pollak (1989). Também com base nas considerações teóricas de Rossi (2010) e Ricoeur (2007) sobre os problemas de interpretação que a história faz das memórias, a análise revelou que as memórias históricas que ficaram sobre o navio *Zong* são as dos tripulantes e do capitão, cujo discurso apoiava a escravização e justificava a morte de sujeitos escravizados doentes em nome do lucro, revelando uma política de morte.

PALAVRAS-CHAVE: Memória coletiva; Escravização; Fred D'Aguiar; *Feeding the Ghosts*.

ABSTRACT: *Feeding the Ghosts* (1997), by Fred D'Aguiar, is analyzed focusing on the collective memory of enslavement. The historical novel approaches what happened on the slave ship *Zong*, in 1781, in a revisitation. The idea of collective memory, by Halbwachs (2006) supported by the idea of history constituted by the power-holding elites, by Le Goff (1994), made it possible to understand how the novel shows that the remembrances of the enslaved subjects are not considered, being, therefore, underground, suffocated, when the historical memory of enslavement, turned into hegemonic, is composed, as Pollak (1989) understood. Based on the theoretical considerations of Rossi (2010) and Ricoeur (2007) about the problems of interpretation of history over memories, the analysis revealed that the historical memories of the ship *Zong* are just those of the crew and the captain, whose discourse supported the enslavement and justified the murdering of sick enslaved subjects because of profit, revealing necropolitics.

KEYWORDS: Collective memory; Enslavement; Fred D'Aguiar; *Feeding the Ghosts*.

INTRODUÇÃO

Embora a temática da memória tenha sido amplamente discutida em aspectos variáveis, o teor sociológico do olhar de Maurice Halbwachs (2006), aliado à análise crítica de Michael Pollak (1989), parece, nesta análise, adaptar-se melhor ao que se busca evidenciar no romance, ou seja, a questão de como as memórias individuais (que são sempre coletivas em alguma medida, para Halbwachs) dos personagens podem alterar e/ou afetar as memórias coletivas dos outros personagens envolvidos nos mesmos fatos. Diante disso, há que se ir mais adiante e questionar, com base em Pollak (1989), quem são os agentes da memória hegemônica e que informações essa memória oficializada transporta para o nosso tempo, em detrimento das memórias subterrâneas, sufocadas, as dos grupos marginalizados. Podemos entender que tanto a memória da escravização quanto a sua reminiscência, sua lembrança, serão distintas quando contadas por pessoas diferentes, em posições discursivas distintas, no caso, escravizados e senhores de escravos, pois tais sujeitos sentiram o processo de escravização de forma muito particular. A memória da escravização constituiu-se como memória oficial por meio de discursos de poder, daqueles que podiam falar oficialmente e que marcavam sua posição favorável ao sistema escravocrata.

Busca-se analisar o romance *Feeding the Ghosts* (1997), de Fred D'Aguiar, com foco na memória da escravidão. Fred D'Aguiar nasceu na Guiana e denota, em sua escrita, como a condição de ser um sujeito negro de origem guianense na Inglaterra conturbada dos anos 70 influenciou sua escrita e o impeliu a falar sobre temas como racismo, escravidão, raça. Escreve romances, poesia, peças de teatro, além de artigos críticos, principalmente sobre a escravidão, e usa o tema da memória da escravidão para questionar o que devemos fazer com o legado histórico da escravidão (WARD, 2011).

O viés da memória apresentou-se diante dos próprios romances de D'Aguiar que trazem, de forma contundente, aspectos memorialísticos para fazer pensar como certas memórias são descartadas na oficialização da história, principalmente no romance *Feeding the Ghosts*. Analisando e contrapondo as lembranças deste romance, busca-se mostrar como a escravidão deixou legados que não podem ser ignorados ou esquecidos, sendo essa uma das premissas do próprio Fred D'Aguiar em artigos acerca da memória da escravidão e a impossibilidade de este tema ser esvaziado (1997; 2000). O passado da escravidão, um legado das empreitadas coloniais, impõem-se a nós, na medida em que tantas marcas foram deixadas, como a estereotipação do sujeito negro, o racismo, a inferioridade imposta em

tantas esferas sociais. A ficção busca revisitar esse passado, rememorando-o ou imaginando-o. (WARD, 2011).

O enredo narra a viagem do navio negreiro *Zong*, em 1781, e a morte de 131 escravos, jogados ao mar por estarem, supostamente, doentes. O romance é histórico, já que ficcionaliza um fato real. Em *Feeding the Ghosts* pode-se analisar a memória de Mintah, a protagonista, que estava a bordo do navio *Zong* e foi jogada ao mar, mas conseguiu içar-se de novo ao navio, e contrapor sua memória à memória coletiva dos tripulantes do navio, sujeitos escravizados e escravizadores, e também à memória tornada histórica, que foi oficializada e aceita no tribunal de julgamento sobre as mortes a bordo do *Zong*.

A MEMÓRIA COLETIVA

Em 1950, a obra *A memória coletiva*, de Maurice Halbwachs (1877-1945), foi publicada. O termo “memória coletiva” foi cunhado nesse livro, que traz discussões acerca das memórias individuais, coletivas e históricas, além de estudos sobre as relações da memória coletiva com o tempo e o espaço.

Halbwachs (2006) entende que as memórias individuais existem, mas são sempre influenciadas por nossas vivências, como seres sociais que somos. Nossas

memórias, que nos parecem individuais, seriam sempre influenciadas por outras memórias e experiências. Para reforçar essa tese, Halbwachs cita o fato de que recorremos a testemunhos para completar as lacunas de certas lembranças, sendo que o primeiro testemunho é o nosso, mas que, quando este é acrescido do testemunho de outros, nossa confiabilidade em tal lembrança se fortalece: “[...] como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas” (2006, p. 29). Para Halbwachs, embora alguns fatos tenham sido vividos apenas por nós, sua lembrança será sempre coletiva, pois nunca estamos sozinhos de fato:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2006, p. 30).

Ele afirma ainda que, muitas vezes, precisamos nos apoiar na memória de outros testemunhos para “rearranjar” nossa memória sobre tal fato, que pode ser falha e nem sempre conseguir reconstituir, sozinha, uma imagem do passado. Assim é que, ao fazer parte de um grupo,

temos lembranças em comum que, embora não sejam as mesmas, se completam.

Entendemos que o conceito de memória individual, para Halbwachs, é, na verdade, a ideia de que as memórias individuais são formadas no emaranhamento com a memória coletiva. Portanto, mesmo as lembranças de fatos ocorridos sem testemunhas materiais constituem-se como lembranças coletivas, pois as impressões em nós produzidas são, sempre, influenciadas por certas ideias, opiniões e ideologias a nós trazidas em momentos prévios.

Halbwachs não acredita que a memória seja uma só, mas que seja múltipla, dada a participação dos indivíduos em diversos grupos. Ao traçar as diferenças entre memória e história, Pierre Nora (1993, p. 9) retomará essa ideia: “A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem, que ela é, por natureza, múltipla e descelerada, coletiva, plural e individualizada”. Além disso, é preciso considerar o que explica Pollak (1989, p. 7) sobre o enquadramento da memória, ou seja, “Para que emergja nos discursos políticos um fundo comum de referências que possam constituir uma memória nacional, um intenso trabalho de organização é indispensável para superar a simples ‘montagem’ ideológica, por definição precária e

frágil”. Pollak entende que o enquadramento da memória seja fruto de tensões, contradições, embates, resultante de um processo de seleção que envolve lacunas e omissões.

Sobre a formação de memórias históricas, Halbwachs entende que elas se deem pela escolha de certas memórias coletivas, feita por historiadores. Para Jacques Le Goff (1994), o historiador está, em primeiro lugar, submetido ao tempo em que vive, o que condiciona sua interpretação dos fatos, pois os fatos históricos são vistos de forma diferente conforme mudam os tempos. Da mesma forma, Hayden White entende que o historiador, na verdade, interpreta os fatos, os dados e seleciona o que vai ser chamado de história:

Por um lado, há sempre mais fatos no registro do que o historiador pode possivelmente incluir em sua representação narrativa de um dado segmento do processo histórico. E assim o historiador deve “interpretar” seus dados excluindo certos fatos de seu relato como irrelevantes para seu propósito narrativo. Por outro lado, em seus esforços para reconstruir “o que aconteceu” em qualquer período histórico, o historiador inevitavelmente deve incluir em sua narrativa um relato de algum evento ou conjunto de eventos para o qual os fatos que permitiriam uma explicação plausível de sua ocorrência estão faltando. (WHITE, 1985, p. 51, tradução nossa).¹

1. On the one hand, there are always more facts in the record than the historian can possibly include in his narrative representation of a given segment of the historical process. And so the historian must “interpret” his data by excluding certain facts from his account as irrelevant to his narrative purpose. On the other hand, in his efforts to reconstruct “what happened” in any given period of history, the historian inevitably must include in his narrative an account of some event or complex of events for which the facts that would permit a plausible explanation of its occurrence are lacking.

O historiador acaba tendo que interpretar dados e escolher fatos que serão oficializados como história. A história é descrita sob determinado ponto de vista, que não consegue englobar todas as memórias coletivas dos participantes de um fato. Há mais dados do que o historiador pode incluir, porém, em alguns momentos, há dados falhos, lacunas a serem completadas. Rossi também corrobora essa ideia ao analisar o que David Lowenthal fala sobre o passado: “A história, afirma corretamente Lowenthal, é ao mesmo tempo *mais e menos* que o passado” (2010, p. 28, grifos do autor). Também Paul Ricoeur se dedicou ao problema da interpretação em história e considera que não se pode negar que “por trás da interpretação, subsiste sempre um fundo impenetrável, opaco, inesgotável de motivações pessoais e culturais, do qual o sujeito jamais acabou de dar conta” (2007, p. 351). Le Goff (1994) entende que não podemos esquecer o caráter humano da história, que interpreta o passado constantemente. Por seu caráter humano, a história não pode ser dissociada do meio social no qual o historiador se insere.

Para Halbwachs, memória coletiva é diferente de história. E Rossi reitera essa ideia ao afirmar que “a história se nutre da memória e esta ‘se impregna de toda uma série de noções e de sentimentos que são produzidos e veiculados pela historiografia’” (2010, p. 205). Dessa forma,

entende-se que a memória seria um dos meios utilizados para se fazer história: “a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 1994, p. 49). Ao tratar da relação entre memória e história, Rossi (2010) afirma que a história deveria tender a um distanciamento crítico do passado, enquanto a memória implica uma participação emotiva em relação ao passado.

Porém, é difícil distinguir os limites entre memória coletiva e história. Se a história se nutre da memória, qual o ponto de conversão em que a memória coletiva se transforma em história? Ou ainda: quais memórias coletivas se tornam história? Para Halbwachs, quando os grupos que retêm uma determinada memória coletiva começam a morrer, o único meio de preservar tal memória é “fixá-las por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e os pensamentos morrem” (2006, p. 101). Assim, entende-se que a memória coletiva de um fato existe enquanto aquele grupo que vivenciou o fato sobrevive.

Analisando o avanço da escrita, Le Goff acredita que, ainda para os gregos, a memória escrita se sobrepôs à oral, bem como o que a história fez com a memória coletiva: “a história vem substituir a memória coletiva,

transformando-a, mas sem a destruir” (1994, p. 436). Assim é que os reis criavam “instituições-memória” (LE GOFF, 1994, p. 434), como museus, arquivos e, por vezes, mandavam gravar seus feitos em pedras, mais tarde em papiros, o que estreita ainda mais a relação entre memória coletiva e história, pois os feitos dos reis tornavam-se história e ficavam registrados, mas não outras memórias coletivas do povo comum, da plebe. Desde muito cedo, a memória coletiva da elite detentora do poder econômico alimentava a história.

Esse aspecto pode ser melhor entendido com o que propôs Pollak (1989), ao tratar das memórias coletivas tornadas hegemônicas e as memórias coletivas subterrâneas, sufocadas, mas, a seu ver, não totalmente esquecidas. Mais do que distinguir memória de história, Pollak (1989, p. 6) considera imprescindível entender que “A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor”. Certas memórias coletivas de grupos subalternizados são sufocadas em favor daquilo que a memória oficial, chamada de nacional pelo autor, considera relevante. Porém, esse sufocamento de

memórias minoritárias, dissonantes, não necessariamente implica seu esquecimento, apagamento, pois “essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (POLLAK, 1989, p. 2).

Ao analisar a obra de Halbwachs, Reinhardt acredita que os grupos reconstruam seu passado com base em memórias sociais – as memórias coletivas –, mas, como a sociedade só sobrevive se houver unidade entre os grupos, as memórias e lembranças que podem segregar os grupos são silenciadas, e há uma reorganização de memórias que, de fato, reflitam a unidade do grupo:

As lembranças escolhidas são rearranjadas de modo a refletir a consciência que a sociedade tem de si mesma no presente. A memória coletiva serve, assim, de ponte entre o acervo de lembranças que fornece uma estrutura para o passado e para as condições em que a sociedade se encontra no presente. Uma vez que as pessoas ou os fatos históricos permearam a memória do grupo, eles ganham significado como um ensinamento, uma noção ou um símbolo e se tornam parte do sistema de idéias da sociedade. (REINHARDT, 2006, p. 9, tradução nossa).²

2. The chosen recollections are rearranged in such a way as to reflect the consciousness that society has of itself in the present. Collective memory thus serves as a bridge between the store of recollections that provide a framework for the past and for the conditions in which society finds itself in the present. Once people or historical facts have permeated the memory of the group, they gain meaning as a teaching, a notion, or a symbol and become part of society's system of ideas.

Sobre a memória coletiva, Le Goff (1994, p. 29) é mais crítico ao vê-la como “essencialmente mítica, deformada, anacrônica, mas constitui o vivido desta relação nunca acabada entre o presente e o passado”, e seria tarefa dos historiadores corrigirem essa “história tradicional falseada. A história deve esclarecer a memória e ajudá-la a retificar seus erros”, mas se questiona se o historiador conseguiria atingir tal ponto de imparcialidade e objetividade para alcançar esse intento. Ricoeur (2007), ao tratar dos abusos da memória, também acredita que, quando a memória coletiva se torna história, cabe à história (dada sua pretensa função crítica) corrigir tais abusos da memória, o que remete à própria ideia de Pollak sobre o enquadramento da memória e as revisões da memória, pois “os dominantes não podem jamais controlar perfeitamente até onde levarão as reivindicações que se formam ao mesmo tempo em que caem os tabus conservados pela memória oficial anterior” (POLLAK, 1989, p. 3).

Ao analisar os fatos do passado, o historiador está, obviamente, marcado por seu presente e dele não escapa, sendo a objetividade algo impossível de se atingir. Sobre isso, Pichler acredita que a história e também a memória sejam “Representações ou construções da realidade” (2007, p. 2, tradução nossa),³ o que as tornaria fenômenos subjetivos. Daí vem a ideia de manipulação da história e

abusos da memória, na medida em que o historiador é aquele que escolhe o que vai ser oficializado como história, memórias que serão tornadas hegemônicas, como entendeu Hugo Achugar, ao tematizar os testemunhos na América Latina:

Historiador vem de *hístōr*, e *hístōr* quer dizer “aquele que sabe”, assinalou Michel de Certeau, em *Heterologías*. O historiador, aquele que conta a história, é aquele que sabe. Contudo, é possível afirmar que o historiador “é aquele que escolhe”, aquele que tem o poder para contar a história; um poder outorgado, não necessária ou unicamente, pela disciplina, pela academia, pelo partido político ou pela instituição legitimadora. Um poder que decide onde, quem e quando possui o saber. [...]. É um poder que decide a tensão entre o esquecimento e a memória. (ACHUGAR, 2006, p. 159).

Se assim o entendemos, notamos que o fato de o historiador ter o poder de escolher pode levar ao que Ricoeur (2007, p. 96) chamou de memória manipulada através de processos ideológicos, que podem modificar a compreensão de mundo pelo homem, visto que discursos de poder tentam tornar legítima “a autoridade da ordem ou do poder – ordem, no sentido da relação orgânica entre todo e parte, poder, no sentido da relação hierárquica entre governantes e governados”.⁴ Ricoeur entende que dessa

4. Para melhor compreensão do conceito de ideologia, o leitor interessado pode buscar referências na obra de Louis Althusser, *Aparelhos ideológicos do estado*, e Max Weber, *Economia e Sociedade* (embora esta última não trate especificamente de ideologia, suas noções sobre ordem e poder ajudam no entendimento do uso ideológico para exercer poder e dominar).

3. representations or constructions of reality

forma a memória acaba sendo imposta por meio de uma história oficial, a “história aprendida e celebrada publicamente” (2007, p. 98). Também sobre os silêncios, apagamentos, esquecimentos e manipulação das memórias coletivas, Le Goff acredita que exista uma disputa pela dominação das memórias coletivas e sua institucionalização como memória, pois dominar a história é exercer poder:

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desse mecanismo de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1994, p. 426)

Em relação à manipulação da memória coletiva, é possível pensarmos que a história (tornada oficial) sobre a escravidão dos africanos, durante muito tempo silenciou, propositadamente, sobre as injustiças dos sistemas escravistas mundo afora. Os silenciamentos sobre o que pensavam os escravos, como se sentiam, o que buscavam revelam a seleção de memórias coletivas, como entendeu Pollak (1989), que privilegiava os grupos detentores do poder econômico, senhores de escravos, favoráveis à escravização de outros seres humanos. Obviamente, nem

toda memória coletiva não-oficial sobre a escravidão se perdeu, pois, havia escravos que conseguiram ser alfabetizados e contaram suas memórias – além da força das histórias orais passadas de geração em geração –, e ainda havia historiadores abolicionistas que não concordavam com a ideia de tornar hegemônicas somente as memórias dos senhores de escravos. Por isso é que temos, hoje, certo conhecimento do que foi a escravidão, em vozes de resistência que, independentemente de seu grau de visibilidade, podem exercer forte pressão contra os registros oficiais, como, por exemplo, as vozes de historiadores mais comprometidos em apontar os perigos de uma história única; na própria voz de escravizados; em autobiografias e histórias orais transmitidas aos descendentes de sujeitos escravizados; em pinturas, esculturas e diversas formas artísticas de expressão; em monumentos, museus, objetos representativos do período escravocrata e, ainda, na voz ficcionalizada de escritores, como se evidencia no romance sobre o qual nos debruçamos neste artigo, que deste ponto em diante, passará a ser analisado sob o viés da memória coletiva. *Feeding the Ghosts*, como outros romances, também se constitui como um objeto de resistência, já que questiona uma certa memória coletiva oficializada (aqui, do navio *Zong*), revisitando tantas outras memórias coletivas negligenciadas.

FEEDING THE GHOSTS E A MEMÓRIA COLETIVA DA ESCRAVIDÃO

O romance *Feeding the Ghosts* ficcionaliza a história real do navio *Zong* que, em 1871, partiu da costa africana em direção às índias ocidentais, carregado de escravos. Durante a passagem intermédia, a travessia do Atlântico, o capitão ordenou que 131 sujeitos escravizados doentes fossem atirados ao mar, pois receber o seguro seria mais lucrativo do que tentar vendê-los.

No romance de D'Aguiar, que toma a viagem do *Zong* como mote, a protagonista é Mintah, jovem de cerca de 18 anos, alfabetizada em inglês por ter crescido em uma missão religiosa, que fora capturada e transformada em escrava. Já no navio, ao entender que o capitão planejava matar escravos doentes jogando-os ao mar para ganhar o dinheiro do seguro, ela o questiona e é jogada viva ao mar. Porém, consegue içar-se e, escondida, escreve um diário sobre o que acontecia a bordo ajudada por Simon, o auxiliar de cozinha do navio. Planeja um motim a bordo, que falha. Capturada, é mantida amarrada no convés, servindo de exemplo a outros insurretos. Na segunda parte do romance, o foco é o julgamento do navio *Zong*, pois as seguradoras desconfiaram do número excessivo de escravos mortos afogados. O tribunal do *Zong* descarta o diário de Mintah, duvidando que uma escravizada pudesse

entender inglês ou escrever. O capitão é aclamado como um herói, por ter tido a coragem de descartar doentes para evitar mais mortes. A terceira parte mostra Mintah já idosa, na Jamaica, alforriada, vivendo entre 131 esculturas de madeira que ela mesma fizera na tentativa de dar voz e vida aos mortos no *Zong*. Cega, confundindo passado com presente, Mintah morre queimada em sua cabana entre suas esculturas.

Em *Feeding the Ghosts*, as marcas do passado escravagista perseguem a protagonista Mintah que não consegue, no tribunal, fazer seu relato ser crível, o que faz com que as 131 mortes dentro do *Zong* não sejam efetivamente julgadas. Nesse caso, a voz de Mintah é ignorada, sufocada, e a memória histórica é escrita de modo a negar o olhar do próprio escravo. Ao longo do romance, Mintah começa a rememorar sua vida em África, antes de ser escravizada. As memórias não vêm todas num fluxo contínuo, elas aparecem aos poucos, conforme certos acontecimentos no navio negreiro ou na Jamaica a fazem recordar-se de seu pai, sua mãe, a missão dinamarquesa onde vivera. Além disso, há também a memória de outros escravos acerca, principalmente, do que ficara em África, como se nota no trecho a seguir:

5. The sea was nowhere and everywhere. Africa was grief to them. Numberless villages flung inland from its coast. Village squares were empty, huts vacant. Acres of land had gone neglected, accountable to the hands and feet chained below. Livestock wandered without being herded by their calls and whistles. Loved ones had been lost to those hearts. Those chests hurt so much, each was fit to burst under the weight and pressure. Bodies had gone from strokes of love only and the labour of love, to lashes and cuts and bruises, chains and collars. And from dances in the arms of lovers, from dances at harvest, at births, at deaths, from drums, strings, flutes and horns, they had come to this: a confined hole where to twist a little encumbered another, where elbows on each side speared into ribs and sleep was light, patchy, eyes wide, fitful, snatched, troubled, whimpering.

O mar estava em nenhum lugar e em toda parte. A África era triste para eles. Numerosas aldeias lançadas para o interior de sua costa. As praças das aldeias foram esvaziadas, as cabanas vazias. Acres de terra tinham sido negligenciados, pois eram responsabilidade das mãos e dos pés acorrentados ali embaixo. O gado perambulava sem ser pastoreado por seus chamamentos e assobios. Pessoas amadas tinham sido perdidas para aqueles corações. Aqueles peitos doíam tanto, cada um estava pronto para estourar sob o peso e a pressão. Os corpos haviam passado de golpes apenas de amor e do trabalho do amor, para chicotadas, cortes e contusões, correntes e coleiras. E das danças nos braços dos amantes, das danças na colheita, nos nascimentos, nas mortes, nos tambores, nas cordas, nas flautas e nas buzinas, eles tinham chegado àquilo: um buraco confinado onde se virar um pouco atravancava o outro, onde os cotovelos em cada lado esbarravam em costelas e o sono era leve, irregular, olhos arregalados, espasmódico, fragmentado, perturbado, lamuriento. (D'AGUIAR, 1999, p. 26-27, tradução nossa).⁵

O movimento de recordação, em *Mintah*, se dá por fragmentos: são os rastros da memória, que se assemelha ao movimento, o rasto do navio. A voz narrativa é genérica, pois quer representar as perdas de todos aqueles que foram escravizados, provavelmente não apenas ali no *Zong*. Fala-se do que foi deixado, forçadamente, em

África: aldeias, terras, gado, pessoas amadas. A descrição enfatiza a comparação entre o que lá ficou e o que agora viviam: antes amor, agora golpes e pancadas; antes trabalho na terra e com o gado, agora correntes; antes danças de celebração, agora espaços minúsculos, enfim, antes liberdade, agora escravidão. Tudo isso transformava a África numa memória triste, pois distante e perdida. Aqui, o próprio ponto de vista heterodiegético com foco narrativo nos escravizados reforça a coletividade dessa memória, que é descrita de modo esparso, mesclada a sensações e sentimentos dos escravos, fazendo com que tais memórias sejam coletivas, como o quer Halbwachs (2006). Paralelamente, não se pode ignorar a subjetividade da memória tecida pelo olhar de Mintah, um recurso narrativo importante para dar identidade aos sujeitos escravizados rotineiramente transformados em números pelas memórias oficiais, nos discursos históricos e hegemônicos. Ao enfatizar sentimentos e sensações da protagonista, a narrativa dialoga com outras literaturas sobre a diáspora africana que marcam a existência de um sujeito que é individual, que pensa, que sofre, que reflete.

O início da narrativa de *Feeding the Ghosts* mostra as primeiras impressões dos escravos dentro do navio negreiro, já na passagem intermédia: desesperança, tristeza. Mintah é a escrava que começa a questionar essa situação

e, em muitos momentos, o foco narrativo se voltará a ela e às suas memórias:

A voz no convés conhecia a África e como aquele mar não era em lugar nenhum e como seu destino não era um começo, mas um fim sem fim. Que se o mar chegasse ao fim e outra terra se lhes sugerisse, estariam perdidos para sempre, mas não mortos, perdidos, mas nunca encontrados. E o amor não estaria em lugar algum: atrás deles e impossível de se recuperar; uma linha lisa no rasto do navio onde o céu se curvava em direção ao mar ou para o mar que ascendia ao céu. O amor estava perdido em algum lugar no mar, com sua capacidade ilimitada de engolir amor, escravos, navios, memórias. E assim eles tiveram que enviar suas vozes para o ar. Não para o mar. Cada respiração viciada afogou-se para este fim. Suas vozes deslocaram a sujeira acumulada entre as tábuas do convés e encontraram o campo descoberto e se reuniram nos céus. (D’AGUIAR, 1999, p. 27, tradução nossa).⁶

Para Mintah, a África deixada para trás com seu amor estava perdida para sempre e parecia que o mar os engoliria a todos e a tudo: todas as suas memórias, seus amores, sua vida passada, enfim. O destino de todos esses escravos parecia ser um “fim”, não um começo. Um fim por ser a perda de tudo que seria impossível de recuperar: sua vida em África. O tom da narrativa evidencia a desesperança

trazida pelo mar, que parece ser um elemento simbólico ao longo do romance. O mar os engole, tira-lhes a voz, coloca-os em um limbo, e há a certeza de que nada mais seria recuperado, a certeza de que, mesmo em terra, estariam “perdidos para sempre”, sem nunca mais encontrar amor. Em vários momentos teremos metáforas sobre o mar, lembrando-nos do fato de que os africanos, em sua maioria, não conheciam o mar, por isso ele lhes era misterioso, causava insegurança, medo, principalmente somando-se o fato de que o mar fora o elemento que parecia ter lhes tirado a liberdade. O mar é, simbolicamente, a própria passagem intermédia, mas, paralelamente, é um túmulo, um local de morte, pois, como dirá Mintah adiante, “o mar é pior do que nada” (D’AGUIAR, 1999, p. 199, tradução nossa),⁷e representa, muitas vezes, o que perderam: suas vidas em África, sua cultura, sua família, sua pertença a uma comunidade, até mesmo sua língua e sua voz; representa, enfim, o desterro dos seres escravizados, seu exílio. A memória dessas perdas e dessa desesperança, embora focada em Mintah, é a memória coletiva de todos os africanos capturados como escravos.

Aos poucos, vamos sendo apresentados às memórias de Mintah sobre a África. As memórias desses momentos parecem idílicas a ela, pois aparecem em momentos de desesperança, como quando após ser açoitada por Kelsal

6. The voice above deck knew Africa and how this sea was nowhere and how their destination was not a beginning but an end without ending. That if the sea came to an end and another land suggested itself to them they would be lost forever but not dead, lost but never to be found. And love would be nowhere: behind them and impossible to recover; a flat line in the wake of the ship where the sky bowed down to the sea or to the sea ascended to the sky. Love was lost somewhere in the very sea with its limitless capacity to swallow love, slaves, ships, memories. And so they had to send their voices into the air. Not the sea. Every stale breath was drown to this end. Their voices dislodged the dirt packed between the planks of the deck and found the open and gathered in the heavens.

7. the sea is worse than nothing.

8. Even wood with all its indifference had its complaints. Didn't it moan and groan just like flesh and blood? Whipped, kicked and cursed by the sea? Not wood. She corrected herself. Grain. Her father loomed up from the grain, melted into her forehead and stood regarding her with his arms folded. She saw herself seated on the ground on a mud floor with a block of soft birch gripped between her feet. How small she seemed to herself. She was gouging chips from the birch in directions obedient to the flown of the grain. With each stroke she would look up at his face and he would nod and smile his encouragement. She would strike at the block a few more times. Then he would stoop down beside her and run his index finger along the grooves made by her chisel and nod more rapidly and happily. When he straightened again she'd resume. He was up there, way up there, how could he see what she saw up close? From all the way up there? Yet see he did, with those smiling eyes of his. Next time she looked up he'd be back at his own work, a few feet from her, a bigger block of wood, a hefty chisel she wasn't allowed to touch, seeking out the same runnellings of grain with little bursts of activity that curled shavings off and sweetened the air.

— o primeiro-imediato —, ela se vê ferida, deitada no chão duro de madeira, e o toque a faz ter lembranças do pai esculpindo madeira:

Mesmo a madeira com toda a sua indiferença tinha suas queixas. Não se lamentava e gemia como carne e sangue? Chicoteada, chutada e amaldiçoada pelo mar? Não a madeira. Ela se corrigiu. A fibra. Seu pai surgiu da fibra, fundiu-se em sua testa e ficou de pé, fitando-a de braços cruzados. Ela viu-se sentada em um chão de lama com uma bétula macia firmemente presa entre seus pés. Como parecia pequena para si mesma. Ela estava cinzelando lascas da bétula em direções obedientes ao fluxo da fibra. Com cada golpe ela olharia para seu rosto e ele acenaria com a cabeça e sorriria com encorajamento. Ela iria golpear o cepo de madeira mais algumas vezes. Então ele se abaixaria ao seu lado e passaria o dedo indicador pelas ranhuras feitas pelo seu cinzel e acenaria com mais rapidez e alegria. Quando ele se levantasse novamente, ela retomaria. Ele estava lá em cima, lá em cima, como ele podia ver o que ela viu de perto? De toda a distância lá em cima? No entanto, ele o fez, com aqueles olhos sorridentes. Da próxima vez que ela olhasse para cima, ele teria voltado ao seu próprio trabalho, a alguns metros dela, um cepo maior de madeira, um cinzel robusto que não lhe era permitido tocar, procurando as mesmas correntes de fibras com pequenas rajadas de movimento que enrolavam lascas ao longe e adoçavam o ar. (D'AGUIAR, 1999, p. 41-42, tradução nossa).⁸

Mintah pensa no pai e no seu ofício de escultor, e essa memória feliz a consola e a faz, a seguir, imaginar a vida que teria se a escravidão não lhe tivesse mudado os rumos drasticamente. O golpe do açoite, naquele momento, a faz lembrar dos golpes na madeira, em sua vida antiga. A estratégia discursiva de D'Aguiar nesta passagem é utilizar certos termos para falar da madeira, que remetem, semanticamente, ao próprio açoite e às árvores. Paralelamente, certas referências literárias podem ser entrelaçadas a essa ideia, como as costas açoitadas de Sethe, no romance *Beloved* (1987), de Toni Morrison, sujas cicatrizes tomaram o contorno de uma árvore. O jogo de palavras como *lascas*, *golpe*, *golpear*, *ranhuras*, todas referentes ao trabalho com a madeira, sugerem, analogicamente, o açoite em suas costas. A descrição do trabalho com a madeira é similar ao modo como o açoite a castiga, na medida em que tanto ela quanto a madeira resistem aos golpes, enfrentam-no, com a diferença, porém, de que a madeira não sofre e sangra como ela. Essa memória, individual, é, também, coletiva, pois envolve as vivências em comunidade que tivera em África, seu envolvimento com o ofício do pai e seus ensinamentos.

Em outros momentos, na escrita de seu diário — que ocorre quando ela consegue esconder-se no navio enquanto todos pensavam que havia morrido no mar —, a

memória de Mintah sobre sua vida em África aparece em uma linguagem mais fragmentada, de um ponto de vista mais distanciado, mais poético também, figurando, talvez, sua dor em rememorar a separação do pai. Em Mintah, evidencia-se que as memórias não são lineares, mas vêm em fluxos de consciência, já que se constituem pelos vazios, pelas ausências. Memórias marcadas por traumas e esquecimentos que se diferem da memória tornada hegemônica, histórica, linear e cronológica:

Não vejo eu, mas esta menina que é como eu. Eu não penso que Mintah seja eu. Acho que aquela garota é Mintah. E eu vejo seu pai segurando um cinzel na frente dele. Ele esculpe um adeus no ar. Adeus, Mintah. Pequenos golpes da esquerda para a direita. Adeus. De novo e de novo. Ondas. A fibra no ar, fácil e dócil. Suas ações pequenas e exatas e repetitivas. Mintah, adeus. (D'AGUIAR, 1999, p. 183-184, tradução nossa).⁹

Ao escrever o diário, Mintah distancia-se de si mesma em suas memórias e, quando fala de si na infância, é como se visse uma outra pessoa. O jogo da enunciação evidencia o distanciamento destes “eus”: a Mintah que escreve; a que viveu o adeus; a que rememora. Cada uma dessas Mintahs completa lacunas em sua memória, cada nova rememoração elucida aspectos de sua infância. A Mintah que escreve é aquela que já vira muitos horrores na

passagem intermédia, por isso distancia-se tanto da menina que vivera aquele adeus, julgando que aquela fosse Mintah e ela, agora, no momento da escritura, seja outra, não mais Mintah. Talvez essa fase da vida de Mintah esteja tão distanciado de sua mente, num passado que não retornará mais, numa África perdida, numa vida familiar despedaçada, que ela não se reconhece mais. A imagem do pai esculpindo “adeus” no ar com o cinzel, e as lascas de madeira que saem desse adeus são simbólicos e evidenciam a dor da separação na medida em que ela rememora o pai dando-lhe adeus repetidas vezes, e esse pai, que nunca está separado de seu cinzel ou da madeira, está separado dela. Ao mesmo tempo, parece que Mintah, apesar do trauma da escravização, ainda consegue recordar a criança que fora, que teve experiências familiares de amor e cuidado, e esses sentimentos, ainda que distanciados, não são apagados, embora ela saiba da impossibilidade de revivê-los.

No *Zong*, quando Mintah se mostra questionadora, chamando o nome do primeiro-imediato, tentando evitar que ele afogue os sujeitos escravizados doentes, o capitão chama-a ao convés e a obriga a dançar para divertir os tripulantes, algo comum nos navios negreiros. Mintah também é obrigada a pular para evitar a chibata, mas, como era uma jovem inteligente e audaciosa, usa da dança para

9. I see not me, but this girl who is just like me. I don't think Mintah, that's me. I think that girl is Mintah. And I see her father holding a chisel in front of him. He carves goodbye out of air. Goodbye, Mintah. Small strokes from left to right. Goodbye. Again and again. Waves. The grain in the air, easy and yielding. His actions small and exact and repetitive. Mintah, goodbye.

subverter a ordem do capitão. Assim, transforma a dança em um momento de prazer para si, invocando o deus da fertilidade:

Mintah decidiu dançar a morte do deus da fertilidade. [...]. Agora ali estava sua chance. De transferir a dor do chicote em torno de suas pernas para a de seu ventre. Para aplacar o deus da fertilidade. Para tocar o solo imaginário com a planta do pé, inclinar a cabeça, contrair os ombros e lançar as palmas abertas para os céus em passos curtos que completariam um círculo em volta de si mesma seguindo a direção da lua, um círculo dentro do círculo feito por esses homens desconhecidos. E ser purificada pela chuva, pela água em sua forma mais pura, direto do poço dos deuses, não seguindo em curso de rio, ou armazenada na terra, nem manifestada ao amanhecer como gotículas na grama ou acumulada nos côncavos das folhas, mas sim línguas de chuva que caíam sobre ela como uma borrasca, chicoteando-lhe o corpo, lambendo-o. Ela olhou para o céu ou para seus pés, não mais vendo esses homens. Suas orelhas se encheram de vento, chuva, seu coração e as plantas de seus pés no convés. (D'AGUIAR, 1999, p. 31-32, tradução nossa).¹⁰

Mintah, sem nenhuma escapatória que não fosse dançar sob as chibatadas, usou desse momento para executar a dança do deus da fertilidade, lembrando-se de sua aldeia. Ela consegue transformar seu castigo em algo

significativo para si. Enquanto se recorda da dança efetuada na aldeia, ela se imagina lá, desejando estar lá e não ali, no convés de um navio negreiro. A dança de Mintah acaba por apontar, também, diferenças filosóficas entre a cultura branca, europeia, que a escravizava e imputava a dança como castigo, e aquela negra, africana, que via a dança como meio de conexão com sua ancestralidade. É o que Mintah faz: transforma o castigo em algo ritualístico, poderoso, significativo.

A chuva que cobre seu corpo enquanto dança a faz relembrar a chuva torrencial na aldeia, e ela se imagina sendo purificada por aquela chuva, esquecendo-se de que o chão que tocava não era de terra, mas de madeira; esquecendo-se dos homens à sua volta e do chicote lambendo seus pés. A força imagética desse trecho evidencia o poder descritivo de D'Aguiar, que cria a ideia de uma Mintah que consegue, com a força de sua memória e de sua imaginação, esquecer-se de onde estava, ficar totalmente absorta, alheia à sua volta e imersa em si. É evidente, ainda, a contraposição de metáforas relacionadas à água: o mar como local de morte e a chuva como elemento purificador. Além da ligação de Mintah com a madeira e a dança em sua aldeia, parece haver, aqui, uma reconexão dela com uma energia ancestral, ligada à natureza e à sua terra natal.

10. Mintah decided to dance the death of fertility god. [...] Now here was her chance. To transfer the pain of the whip around her legs to that of her womb. To placate the fertility god. To touch imaginary soil with the balls of her foot, bow her head, contract her shoulders and throw her open palms to the heavens in half-steps that would complete a circle of her own following the direction of the moon, a circle within the circle made by these alien men. And be cleansed by the rain, by water in its purest form, direct from the well of the gods, not following in a river, or stored in the ground, nor made manifest at dawn as droplets on grass or pooled in the cups of leaves, but pelting, lashing, licking tongues of rain. She looked up at the sky or at her feet, no longer seeing these men. Her ears filled with the wind, rain, her heart and the balls of her feet on the deck.

No *Zong*, um grupo de dez sujeitos escravizados, vendo as mortes por afogamento abundarem, decide jogar-se ao mar voluntariamente. A memória é de Mintah, na Jamaica, que se recorda do sofrimento sentido quando, após tentar um motim e ser capturada, é colocada amarrada no convés para presenciar mais mortes como castigo por sua insolência: “Olhando para o meu rosto, o capitão procurou meu nome para ver quanto mais ele poderia aguentar” (D’AGUIAR, 1999, p. 213, tradução nossa).¹¹ Ela implora ao capitão que pare, mas muitas mortes se sucedem, e os escravos atirados ao mar chamam o nome de Mintah como se ela lhes significasse alguma coisa, talvez a possibilidade de se içarem de volta, como ela o fez: “Alguns dos doentes chamaram meu nome, ‘Mintah’. Como se meu nome em seu último suspiro os ajudasse a sair do mar como eu tinha feito” (D’AGUIAR, 1999, p. 213, tradução nossa).¹² Ouvindo seu nome ser tantas vezes repetido por tantos moribundos, Mintah sente-se impotente e culpada e amaldiçoa-o: “Eu ouvi e amaldiçoei o dia em que recebi esse nome. Tornara-se uma acusação. Um mau presságio. Uma sentença. A morte desfilou à sua volta. A morte foi invocada por ele. Uma morte no mar. Mintah. Por água. Mintah. Para apaziguar a manhã faminta. Mintah. No corpo do mar” (D’AGUIAR, 1999, p. 213, tradução nossa).¹³ Mintah associa seu nome às mortes daqueles africanos pois sente-se responsável por não as ter impedido.

Ao associar seu nome às mortes, a memória de Mintah é descrita numa linguagem que as reforça, com o uso de períodos curtos que parecem um refrão, cada um deles intercalado com o seu próprio nome, remetendo a uma ladainha fúnebre. Tamanha é a culpa e o pesar que carrega, que, mesmo após tantos anos, consegue lembrar-se de cada uma das 131 mortes, inclusive dos dez que se suicidam, ali na sua frente, também chamando seu nome:

O capitão amaldiçoou-os e ordenou a sua tripulação para desobstruir o convés, e a tripulação os espancou. Mas não antes que dez tivessem ido. Não obrigados. Mintah. Não jogados. Mintah. Saltaram. Mintah. Venha e nos pegue. Mintah. Aqui estamos. Prontos ou não. Mintah. Abram espaço para passarmos. Mintah. No fundo do mar. Mintah. Nossos ossos juntando-se a uma estrada de ossos. Mintah. Nossos gritos no vento. Nossos corpos no mar com um som do mar caindo silenciosamente. Mintah. Lanças de chuva quebrando em nossos corpos e as lanças enterradas conosco no mar. Mintah. Aqueles acorrentados em pares ajudando uns aos outros sobre a amurada. Mintah. (D’AGUIAR, 1999, p. 213, tradução nossa).¹⁴

A repetição dos períodos curtos e de seu nome, aliados à ideia do suicídio coletivo, trazem como resultado a construção de imagens que levam o leitor a visualizar cada um desses escravos se jogando ao mar, cada um deles

11. Looking into my face, the captain searched my name to see how much more it could take.

12. Some of the sick called my name, ‘Mintah.’ As if my name on their last breath would help them to climb out of the sea as I had done.

13. I heard and cursed the day I got that name. It had become an accusation. A bad omen. A sentence. Death paraded around it. Death was invoked by it. A death at sea. Mintah. By water. Mintah. To appease de hungry morning. Mintah. Into the body of the sea.

14. The captain cursed them and ordered his crew to clear the deck, and the crew beat them back. But not before ten had gone. Not bound. Mintah. Not thrown. Mintah. Jumped. Mintah. Come and get us. Mintah. Here we come. Ready or not. Mintah. Make room for us. Mintah. At the bottom of the sea. Mintah. Our bones adding to a road of bones. Mintah. Our cries in the wind. Our bodies in the sea with a sea-sound falling soundlessly. Mintah. Spears of rain breaking on our bodies and the spears buried with us in the sea. Mintah. Those chained in pairs helping each other over the side. Mintah.

chamando por Mintah, gritando seu nome, olhando-a antes de cair ao mar. A leitura do trecho cria um ritmo de música fúnebre, sendo que o que se repete, aos ouvidos de Mintah, é seu nome, aquele culpado pelas mortes a bordo. A memória de Mintah é recheada de culpa, cada lembrança vem com o chamamento de seu nome. Os escravos não a culpavam, pareciam admirá-la, mas ela parece carregar o fardo de não ter podido evitar as mortes: tanto as dos escravos assassinados, quanto a daqueles dez que se suicidaram para não serem atirados ao mar se ficassem doentes, ou para evitar uma vida de escravidão e humilhações como as que sofriam no navio.

Mintah será assombrada pelos fantasmas desses mortos de tal modo que os rememorará até o fim da vida, esculpindo 131 carrancas de madeira para simbolizá-los e planejando ainda esculpir outras dez, as destes suicidas: “São 131 deles. Um verdadeiro exército. E eu tenho trabalhado em outro por meses agora, entre pedidos de cálices e tigelas de fruta e bandejas. Tenho planos para mais dez depois disso” (D’AGUIAR, 1999, p. 209, tradução nossa).¹⁵ O termo “exército” parece simbolizar a resistência desses mortos, a tentativa de não morrerem nos braços do mar. Os dez que pensava em esculpir parecem não ter sido concluídos, pois Mintah morre logo após essas rememorações. Talvez aquela carranca de madeira na qual

trabalhava há meses também não tenha sido finalizada, e ela parece ser a representação de si mesma, também jogada ao mar, também transformada em fantasma, embora viva. A repetição do número de mortos ao longo do romance parece significar a importância de sujeitos apagados por discursos e memórias hegemônicas.

Na história ficcional de D’Aguiar, a voz da escrava Mintah é ouvida por Simon, pelos outros escravos e incomoda ao capitão, sobretudo ao primeiro-imediato, Kelsal, dentro do navio. Mas não será ouvida no tribunal. O advogado de defesa do navio *Zong* argumenta que o que estava em jogo naquele tribunal era se o capitão havia cumprido a lei ou não, ao que ele conclui que sim, pois a lei dizia que “Qualquer ação necessária pode ser tomada pelo capitão sobre seu gado se a referida ação visar a preservação desse gado” (D’AGUIAR, 1999, p. 166, tradução nossa),¹⁶ e, portanto, as 131 mortes não são vistas como assassinato. Para o advogado, o capitão foi ainda misericordioso ao matar tantos escravos doentes, pois isso lhes poupou muito sofrimento. Coloca em dúvida a autenticidade do livro de Mintah: “É meu argumento que o relato desta escrava é uma invenção dos seguradores e, como tal, não deveria ter sido admitida como prova porque um escravo não o poderia ter escrito” (D’AGUIAR, 1999, p. 165, tradução nossa).¹⁷

15. There are 131 of them. A veritable army. And I have been working on another for months now, between orders for goblets and fruit bowls and trays. I have plan for ten more after that.

16. Any necessary action can be taken by the captain concerning livestock if the said action aims at the preservation of said stock.

17. It is my contention that this slave’s account is a fabrication by the insurers and as such it should not have been admitted as evidence because a slave could not have written it.

Como a grande maioria das pessoas na época acreditava na inferioridade intelectual dos africanos, o argumento do advogado é bem aceito, convencendo a todos de que uma escrava não poderia escrever algo assim. Acrescenta que o relato falso conta tudo aquilo que os seguradores queriam acreditar e diz que o livro é “Escrito por um fantasma, parece, já que a mão não foi apresentada aqui hoje neste tribunal para provar sua autoria” (D’AGUIAR, 1999, p. 169, tradução nossa).¹⁸ Aqui, o trecho remete, em parte, ao título do romance, pois Mintah, escravizada, é tida como um ser invisibilizado. Mintah seria esse fantasma, pois nos argumentos do advogado, ela nem fora mencionada no diário do capitão e seria impossível que ficasse escondida sem que o capitão soubesse: “Você está seriamente sugerindo que uma africana alfabetizada em inglês seria comprada pelo capitão sem que ele soubesse e se esconderia em seu navio e ele não teria nenhuma ideia de sua presença em uma viagem de mais de dez semanas? Ele provocou o Sr. Wilkes.” (D’AGUIAR, 1999, p. 169, tradução nossa). O advogado dá a entender que uma africana jamais teria tamanha engenhosidade: de escrever tal relato e esconder-se por tanto tempo, pois obviamente sua inteligência era infinitamente menor que a do capitão, o que leva a plateia a assentir em concordância. O advogado acrescenta que o diário de bordo do capitão fala da necessidade de economizar água, enquanto o livro

de Mintah fala de chuva incessante, causando contradições. E questiona: “Em que devemos acreditar? O relato do capitão ou as reflexões fantasmagóricas de uma mente propensa à invenção, ao que parece, das histórias sobre a terra e o mar?” (D’AGUIAR 1999, p. 170, tradução nossa).¹⁹ O diário de bordo somado aos testemunhos servia como prova da inocência do capitão: “A necessidade é uma parte da questão, e o capitão tem provado suas ações por seu diário de bordo e pelo testemunho de sua tripulação” (D’AGUIAR, 1999, p. 171, tradução nossa),²⁰ o que nos faz entender que o relato de uma mulher escravizada jamais teria validade num tribunal, enquanto apenas a palavra escrita de um capitão bastava para lhe tornar inocente. Assim, o que se torna memória histórica e discurso oficial das mortes no navio *Zong* é a voz do capitão, dos tripulantes, do advogado, mas nunca a de uma mulher escravizada. Evidencia-se que se preferia pensar na mulher negra, escravizada, como ser invisível, fantasmagórico, já que a escrita da história requeria outros sujeitos, no caso, brancos, ocidentais, masculinos. Paradoxalmente, para que a oficialização destas memórias se baseasse nesses sujeitos, preferiu-se a oralidade da narrativa do capitão ao relato escrito de Mintah.

No fim da vida, ao rememorar a passagem intermédia, Mintah conta-nos que esculpe madeira. E esculpiu 131, em

18. penned by a ghost, it seems, since the hand has not been produced here today in this court to prove its authorship.

19. Which are we to believe? The captain’s account or the ghost-written musings of a mind prone to invention, it seems, from the stories about the land and the sea?

20. Necessity is a part of the issue, and the captain has proven his actions by his ledger and by the testimony of his crew.

particular, que não vende. Cada escultura é observada por Mintah quase diariamente, indicando que sua memória não os deixa no passado, pois não os esquece. Mintah os descreve ao leitor:

As pessoas terão prazer em pegar um cálice de mim, mas não essas figuras, muitas delas não muito maior do que um cálice. São minhas taças. Eu bebo sua fibra. Eu bebo luz deles, a forma como ela brilha não em suas cabeças e ombros e costas, mas em determinados locais, tais como o interior de um braço que se junta ao corpo, ou o sulco entre a canela e a panturrilha, tão escura como o mar, ou como um escravo no porão de um navio. Existem 131 deles. Um verdadeiro exército. (D’AGUIAR, 1999, p. 209, tradução nossa).²¹

Mintah esculpe os mortos no *Zong* dando-lhes formas que a fazem lembrar do mar ou do navio. Para cada escultura há um nome e uma idade que Mintah lhes forja com o intuito de dar-lhes a identidade perdida no mar e na escravidão. Todas as memórias de África parecem continuar presentes em Mintah, que na velhice se lembra dos pais, da madeira, da missão, de Kelsal, dos missionários: o que morre é a esperança de voltar ao solo natal algum dia. Era assim para praticamente todos os que cruzavam o Atlântico como escravos: não possuir mais um lar, uma família, um local amigável, tranquilo, não pertencer mais a uma

comunidade. Uma chance de minimizar essas lembranças seria pelo esquecimento, algo que parecia impossível a Mintah, como é evidenciado pelo modo como trabalha a madeira, esculpindo os mortos do *Zong*. Para muitos havia a tentativa de construir uma nova família, mas Mintah não se permite isso. As esculturas podem ser pensadas como seu esforço em construir sua comunidade, seus laços, recuperando parte de sua humanidade com laços afetivos que criava com elas. Ao esculpir, Mintah alimentava os fantasmas do *Zong*, como já dito, dando-lhes identidade.

Já perdendo parte da visão e da audição e esquecendo algumas coisas, Mintah, sozinha em sua cabana, rememora algumas coisas no *Zong* e em África, mas sente que precisa parar. Acende sua lamparina e nota como a luz do fogo ilumina suas esculturas que parecem dançar: “Por um momento, todas as figuras se espalharam pela sala, nas prateleiras, nos cantos, na mesa, ao lado da cama, debaixo das cadeiras e nas paredes, iluminadas pela chama e pareciam dançar e saltar no ar” (D’AGUIAR, 1999, p. 225-226, tradução nossa).²² Não só no sonho suas esculturas pareciam felizes, mas aqui também: iluminadas pelo fogo, não mais parecem se contorcer, mas dançar. Quando o fogo a atinge, Mintah imagina que “Isso deve ser como alguém cinzelar em você para as formas escondidas em você. Perder partes de si mesmo por um eu mais profundo,

21. People will gladly take a goblet from me but not these figures, many of them not much bigger than a goblet. They are my goblets. I drink their grain. I drink light from them, the way it shines off head and shoulders and back but in certain places, such as the inside of an arm where it joins the body, or the groove between the shin and calf, is as dark as the sea, or the slave hold of a ship. There are 131 of them. A veritable army.

22. For a moment all the figures ranged about the room, on shelves, in corners, on the table, beside her bed, under chairs and on the walls, were illumined by the flame and seemed to dance and leap into the air.

23. This must be what it was like to have someone chisel into you for shapes hidden in you. To lose parts of yourself for some deeper, truer self.

24. She opened her mouth for air and ate fire. It stung like the time she had drunk the sea.

25. All her dreamed, unearthed secrets flew back into the ground. The spirits carved in those figures fled into the wooded hills.

mais verdadeiro” (D’AGUIAR, 1999, p. 226, tradução nossa).²³ Parece que Mintah se entrega à morte, ao invés de lutar contra ela, como se o fogo pudesse trazer seu verdadeiro eu, aquele perdido no mar. Envolvida pelo fogo, suas memórias são da água do mar: “Ela abriu a boca para respirar e engoliu fogo. Ele doía como a vez em que ela tinha bebido o mar” (D’AGUIAR, 1999, p. 226, tradução nossa).²⁴ Na morte, Mintah confunde o fogo com o mar. A morte no fogo parece libertá-la de suas memórias ainda presas ao mar. Ao morrer, é como se as almas dos 131 mortos no *Zong* – representadas por suas esculturas – se libertassem também: “Todos os seus segredos sonhados e desenterrados voaram de volta para o chão. Os espíritos esculpidos naquelas figuras fugiram para as colinas arborizadas” (D’AGUIAR, 1999, p. 226, tradução nossa).²⁵

O mar é o maior símbolo dentro deste romance, pois para Mintah ele representará, para sempre, as mortes, sua incapacidade, seus medos e sua culpa. Mesmo fugindo do mar, Mintah se recordará dele dia a dia como o local onde as almas dos 131 mortos não conseguem achar repouso. Há uma grande recorrência nas referências ao mar, seja quando os escravos estão dentro do navio e o temem – inicialmente por não o conhecer e depois por associá-lo à morte – ou quando Mintah, já livre e idosa, não consegue esquecê-lo e sua memória se volta a ele como se ele representasse a

morte. Em contraste, a madeira será outro símbolo, porém positivo, na medida em que nela Mintah se apoiará para restaurar as memórias de África e de seu pai, seus ensinamentos sobre entalhá-la, e usará a madeira como meio de dar vida aos mortos do *Zong*. Mar instável, imenso, infinito, que separa seu lar (África) de si, que segrega africanos, contrastando com a madeira, algo estável e finito, sensível ao seu toque, unindo os mortos nas esculturas que fazia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização da teoria da memória coletiva evidenciou o apagamento proposital de certas memórias coletivas da escravidão, fazendo com que muitas memórias fossem ignoradas e relegadas ao silenciamento, ao mesmo tempo em que os registros mnemônicos de quem detinha o poder no período de vigência da escravidão negra no mundo – a saber, os senhores escravistas – fossem utilizados para cristalizar uma memória oficial, eleita como hegemônica, acerca da escravidão. Estamos falando das memórias esquecidas, sufocadas, dos sujeitos escravizados. Porém, essas memórias relegadas ao subterrâneo não são totalmente silenciadas, já que se reerguem quando certas circunstâncias são favoráveis. A ficção é um dos meios de se resgatar essas memórias, assim como a arte, bem como a própria revisitação da história, além dos locais, objetos e monumentos da memória.

Fred D'Aguiar, além de escrever obras ficcionais nas quais dá voz aos escravos e às suas memórias questionando o que se consolidou como memória histórica da escravidão, também faz esse papel em artigos científicos nos quais debate os legados ainda hoje tão presentes deixados pela escravidão negra, como as diferenças sociais, o racismo, o apagamento dessas vozes. Sobre isso, interessa que obras acerca da escravidão continuem a ser criadas, já que seu tema é inesgotável dadas as evidências sociais de que a escravidão negra, embora terminada, deixou efeitos tristes e desoladores em nossa sociedade. Assim, o próprio D'Aguiar criou o romance aqui analisado seguindo sua proposição de que esquecer, de novo e de novo, não deve ser uma opção no que concerne à memória da escravidão (2000). Retomar o passado é um meio de se resgatar as memórias dissonantes e esquecidas de certos grupos. No caso da escravidão, para D'Aguiar (1997), pode-se pensar em reparação histórica, em desconstrução de certos discursos cristalizados e racistas sobre pessoas negras.

O que se pode concluir da análise de *Feeding the Ghosts* é que as memórias do capitão e dos tripulantes são as que constituem a memória histórica do *Zong*. As memórias de Mintah são ignoradas no tribunal, sua voz é silenciada e as memórias coletivas que são usadas para se escrever a história do *Zong* são fabricadas, inventadas, evidenciando

que a história nem sempre é imparcial e que sua escritura se dá por meio de ideologias de poderosos, raramente da minoria, como o afirmou Le Goff (1994).

Isso ocorre porque os escravos não eram vistos como seres humanos, portanto não tinham direitos sociais, sendo proibidos de serem alfabetizados ou de depor em tribunais, portanto, suas memórias coletivas não eram levadas em consideração para que se contasse a história. Na ficção, D'Aguiar dá voz a uma mulher escravizada, o que nos leva a refletir sobre o que diriam os escravos se tivessem podido falar, em termos legais. A ficção revisita esses locais das memórias da escravidão utilizando-se de um fato histórico para levantar o questionamento acerca de quantas outras memórias históricas se oficializaram com base apenas numa visão ideológica. O romance parece, ainda, questionar a legitimidade e autoridade do discurso histórico, alertando, também, para os perigos de uma história única.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

D’AGUIAR, Fred. **Feeding the Ghosts**. London: The Ecco Press, 1997.

_____. The Last Essay about Slavery. In: DUNANT, S.; PORTER, R. (Ed). **The Age of Anxiety**. London: Virago, 1997. p. 125-147.

_____. Home is Always Elsewhere: Individual and Communal Regenerative Capacities of Loss. In: OWUSU, Kwesi (Ed.). **Black British Culture and Society: A Text-Reader**. London: Routledge, 2000. p. 209-220.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

PICHLER, Susanne. ‘**The sea has no memory**’: Memories of the Body, the Sea and the Land in Fred D’Aguiar’s **Feeding the Ghosts** (1997). **Acta Sci. Human Soc. Sci**. Maringá, v. 29, n. 1, p. 1-17, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Trad. Dora Rocha Flauman. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, Vol. 2. N. 3, 1989, p. 3-13.

REINHARDT, Catherine A. **Claims to Memory Beyond Slavery and Emancipation in the French Caribbean**. New York: Berghahn Books, 2006.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. de Alain François et. al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das idéias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

WARD, Abigail. **Caryl Phillips, David Dabydeen and Fred D’Aguiar**: Representations of Slavery. Manchester and New York: Manchester University Press, 2011.

Recebido em: 21/07/2021.

Aceito em: 27/05/2022.