

Seguido de

SAIDIYA HARTMAN

**O fim da
supremacia
branca**

tradução

CECÍLIA FLORESTA

ELE OBSERVA O TURBILHÃO HUMANO que se move com determinação pela Broadway, empoleirado no topo da escada. Clientes e empregados do banco passam roçando nele, que hesita perto da entrada. Um aceno, um olhar de reconhecimento, um oi seco e a admissão relutante de que ele existe não são animadores. A rua ferve de gente. Ninguém que o olhasse casualmente diria algo como “figura imponente”, nem perderia um momento sequer se perguntando sobre a posição dele no banco; palavras como *desocupado*, *relaxado*, *indomado* ou *servil* resvalam nas beiradas turvas da consciência, latentes e sem plena ciência nem deliberação do pensamento, pois a

maioria dos homens que anda apressada pelas ruas do centro financeiro raramente o percebe. “Poucos o notavam. E, quando o faziam, era de um modo hostil. Ele estava fora do mundo, ‘um nada!’” Quando os olhos dos homens pousam nele, ele os sente como uma lâmina na pele, e seu corpo se encolhe diante do ataque, antecipando o local do golpe, recuando antes do chute. Sua carne se tornou um sensor. Seus músculos estão tensos.¹ A distância entre o patamar e a calçada não é grande, mas ainda assim ele habita um mundo, enquanto os homens brancos, em seus ternos e gravatas, se adiantando e andando animados pelas ruas, existem em outro. Não, é mais como se eles estivessem no mundo e ele fosse banido. (Agora não é a hora de explicar por que é assim, ou de apresentar um esboço biográfico de um mensageiro negro em Nova York, ou uma teoria geral de como o africano se tornou um cativo e em seguida uma mercadoria, ou de detalhar as formas de servidão que recrutam vidas negras, ou de oferecer um quadro local, ou de explicar por que o banco é o limiar para o tudo e o nada

que é o negro, a peça da Índia,* o cativo, a propriedade ambulante — que são as variantes de sua desapropriação. Seria prematuro fornecer os motivos ou defender argumentos sobre tais assuntos antes que o contexto da história seja propriamente estabelecido, seu autor creditado, os personagens nomeados, a cena montada e a trama posta em movimento; e haveria o risco de declarar o óbvio: ele não está em casa no mundo. Eu poderia elaborar e fornecer elementos adicionais, como: ele surge apequenado diante do pano de fundo do grande edifício, diminuído pela solidez e pelo volume da estrutura de granito e pela moldura das enormes colunas dóricas, mas esses detalhes não são fornecidos na história, então os degraus poderiam facilmente ser de concreto e o banco poderia não ter colunas, e nesse caso as portas de mogno da entrada teriam de ser suficientes para invocar a majestade do capital e do império. Os Atos de Navegação, os acordos comerciais internacionais, o tráfico

* Unidade utilizada para contabilizar pessoas escravizadas no período colonial. (N. T.)

de escravizados, o seguro marítimo, as vidas e as terras roubadas para a extração do mogno, para a derrubada das árvores, para transportá-las até a Europa e a América do Norte e fabricar portas, tudo isso estava por trás da beleza daquela madeira escura e de seus metais de cobre polidos.)²

✱

O nome dele é inexpressivo e genérico o suficiente para ser um pseudônimo ou um apelido, um homônimo para indivíduo, o possessivo masculino que se estende até mesmo para os despossuídos, um nome que faz de você um completo ninguém; é também um nome carregado de significado por causa da viagem de barco de outro Jim pelo Mississippi,^{*} na tentativa de alcançar a liberdade, mas que toma a direção errada, toda direção é a direção errada, cada caminho frustra e está

* Referência ao personagem do romance *As aventuras de Huckleberry Finn* (1884), de Mark Twain. (N. E.)

sujeito à traição, de forma que, mesmo durante a fuga, mesmo enquanto está sendo carregado pelas correntes do rio, mesmo quando ele ainda tem tantos rios para cruzar, o fugitivo não pode se esquivar da condenação permanentemente afixada em seu nome como um título cruel, uma saudação brutal. *Crioulo Jim. Jim Crow. Jim Corvo.*^{*} Um nome encontrado nas cartilhas dos primeiros anos escolares e nas cantigas infantis: *Jim, Fim, Ruim.* Como seus xarás, ele também enfrenta uma existência fadada à violência, sujeitada ao insulto e à injúria, sobrevivendo um dia após o outro sob a ameaça da morte. É difícil esquecer todos aqueles que estão ávidos pelo seu fim, à espera de seu desaparecimento, obcecados por negar a ele o direito de existir, ainda que nesse estado inferior. (Agora não é a hora de narrar a história ou descrever o conjunto de circunstâncias que produziu essa

* Referência às leis que legitimaram a segregação racial nos Estados Unidos do final do século 19 até meados dos anos 1960. Conhecidas como Jim Crow, ganharam esse nome a partir do costume racista de nomear pessoas escravizadas assim, comparando-as a corvos. (N. T.)

negação ou de introduzir termos desprovidos de musicalidade: acumulação [originária, primitiva ou recorrente], fungibilidade, alienação natal, ausência de parentesco; ou de retratar as forças que o desembarcaram nos degraus do banco localizado no distrito financeiro, o coração predatório da cidade, e o relegaram às profundezas mais fundas, como um nada, um ninguém; ou de revelar que, preso nos degraus dessa catedral do capitalismo, como numa encruzilhada entre ser um homem e não ser nada, *ele estivesse a ponto de chorar.*)³

✱

“Você olha pra mim, mas não me vê. E se me visse, não se importaria.”⁴

✱

Falei muito e acabei me afastando demais dele, tenso e ansioso numa manhã que chegava ao fim,

observando o mundo da esquina da Wall Street com a Broadway, a apenas algumas quadras de um dos primeiros mercados de escravizados de Nova Amsterdã; desviei do drama em particular que vai se desenrolar no decorrer do dia, quando o desastre cria uma abertura ou nivelamento que poderia deixá-lo respirar em sua própria pele e libertar-se da prisão do nada e da condenação da negritude.⁵ Pouco antes do meio-dia, a destruição do mundo lhe concederá a chance de ser um humano como outros homens. O brilho estranho e a música em tom menor produzidos pelo colapso da ordem, pela catástrofe, vão oferecer a promessa da vida negra incontestável.

✱

“O cometa...”

Todo mundo comentava. Até o presidente, ao entrar, sorriu condescendente para ele e perguntou:

“Então, Jim, você está com medo?”

“Não”, disse lacônico o mensageiro.

“Achei que já tivéssemos viajado na cauda do cometa uma vez”, interrompeu afável o jovem escriturário.

“Ah, era o Halley”, disse o presidente, “este cometa é novo, bem desconhecido, dizem — maravilhoso, maravilhoso! Eu o vi na noite passada. Ah, a propósito, Jim”, ele disse, voltando-se de novo para o mensageiro, “quero que você desça até as câmaras subterrâneas hoje.”

O mensageiro seguiu o presidente em silêncio. Claro que queriam que *ele* descesse até o subterrâneo. Era perigoso demais para homens mais valiosos.

Enquanto ele desce até o subsolo, a escuridão cavernosa da câmara secreta o engole. Ele encontra os dois volumes de registros que buscava e descobre um baú de ferro de pelo menos cem anos todo enferrujado. Abrindo o cadeado à força, ele se depara com o brilho opaco do ouro. Os registros perdidos do banco e seus saques secretos, o ouro trancafiado e esquecido, descobertos por um homem sem valor, fornecem uma precisa

alegoria do capitalismo e da escravidão. A cripta ancora os segredos, as informações reprováveis e os volumes perdidos sobre os quais repousa o grande edifício financeiro, a mesma história que relegou Jim às entranhas da Terra.

O ouro encontrado naquele covil fétido, cheio de limo e habitado apenas por ratos não é a enenação de uma história de caça ao tesouro, ou um conto sobre o destino de um homem transformado pelo enriquecimento; esse quadro do porão, dos registros perdidos, do ouro e do negro é uma cena originária da gênese da modernidade. Nesse lugar profundo, a escravidão é a base temática,⁶ embora não seja explicitamente mencionada. Detido pelo capital, por assim dizer, ele confronta-se com suas origens e é alfinetado pela consciência, uma enigmática sensação de duplicação ou equivalência entre o ouro no baú e o negro dentro do cofre, um estado que uma filósofa descreveu como *pieza framework*, a consciência de existir como uma coisa, como uma commodity, um índice de valor (e a recusa em aceitar isso).⁷

Cabum! A pesada porta de pedra da câma-

ra secreta se fecha de repente, prendendo-o lá dentro. E “depois do que pareceram horas intermináveis” ele consegue abrir a porta à força e escapar. Emergindo do subsolo para o andar dos homens de valor e dos trabalhadores qualificados, ele encontra os corpos do tesoureiro, dos guardas, dos caixas, dos contadores e ainda o presidente tombado em cima de sua mesa. “Então, um novo pensamento se apossou dele: e se o encontrassem aqui sozinho — com todo esse dinheiro e todos esses homens mortos —, quanto valeria sua vida?” Menos que nada. Não importava que não tivesse feito nada; sua existência faz dele culpado, e para piorar as coisas, ele está vivo e os homens brancos estão mortos. Quando sai pela porta lateral do banco, furtivamente, com medo de ser culpado pela carnificina, ele vê a morte por todos os lados, em Wall Street, na Broadway. É meio-dia, mas o mundo está absolutamente imóvel.

O corpo de um menino vendedor de jornais está caído na sarjeta. Em sua mão fechada, a edição do meio-dia alerta tarde demais sobre a devastação. Um cometa passou pela atmosfera da Terra,

soltando gases venenosos que mataram toda a população de Nova York. O mundo está morto.

*

A história aqui recontada é “O cometa”, de W. E. B. Du Bois, uma ficção especulativa sobre o fim do mundo escrita depois da pandemia de 1918, após o Verão Vermelho* de 1919 e no contexto de expansão e de atrocidades coloniais. Nesse clima, Du Bois escreveu *Darkwater*, publicado em 1920, um século atrás, e ainda assim presciente. “O cometa” é o penúltimo capítulo do livro. A obra reúne histórias, ensaios, poemas, orações, canções, parábolas e louvores, e é um inventário da violência (que estuda a branquitude, os linchamentos, a servidão, as guerras imperiais, a condenação

* Verão Vermelho é como ficou conhecido o período entre o final do inverno e o início do outono de 1919 em que supremacistas brancos praticaram uma série de atentados terroristas e linchamentos contra a população negra dos Estados Unidos. Houve também revoltas populares e protestos pacíficos contra a violência racial. (N. E.)

das mulheres negras, o colonialismo e a predação capitalista, bem como a beleza, o acaso, a morte e o sublime). O tom da coletânea oscila entre a raiva e o desespero; alguns até podem descrevê-la como uma das gêneses do afropessimismo, mas seu humor é mais trágico; seus momentos brilhantes são coloridos por um desejo de interrupção messiânica daquilo que é dado, alimentado por uma visão do fim do mundo, acolhendo o presente do acaso e da sorte e abraçando a beleza da morte. O que mais se pode esperar depois de décadas de terror e desapontamento? Depois que mulheres, crianças e homens negros foram assassinados, linchados, mutilados e queimados vivos nas ruas de East St. Louis, em Illinois, depois que, numa tarde de julho, quatro meninos em uma jangada no lago Michigan foram parar em “águas exclusivas para brancos” e acabaram provocando a ira e a retaliação de camaradas brancos, rapidamente transformados em uma turba voraz que matou um dos meninos e saiu em missão de matar, mutilar e ferir qualquer negro que cruzasse seu caminho. *Darkwater* é um registro vermelho⁸ da branquitude

moderna do século 20, uma crônica da república dos colonizadores e sua rotina de violência, um atlas de “um mundo em chamas”, uma litania aos escravizados e nativos explorados e mortos pelos senhores europeus e do Novo Mundo.

A pandemia de gripe de 1918 não aparece nesse inventário. Talvez porque micróbios tenham parecido benignos quando comparados ao derramamento de sangue do Verão Vermelho. Ou porque a cada ano, entre 1906 e 1920, os moradores negros das cidades tenham experimentado uma taxa de mortalidade equivalente ao número de pessoas brancas mortas no pico da pandemia.⁹ Quando a gripe espanhola chegou, as pessoas negras simplesmente começaram a morrer em números ainda maiores, mas elas estavam enfrentando uma pandemia que durava mais de uma década. Du Bois resistiu ao impulso de comparar as taxas de mortalidade ou de construir um gráfico desse cenário porque era tudo muito óbvio. Ele sabia que os fatos relacionados à negritude, as estatísticas, as equações matemáticas e os cálculos de probabilidade não trariam nenhuma mudança.¹⁰ As pessoas negras tinham

sido autorizadas a morrer em grandes quantidades sem que uma crise jamais fosse declarada.

Em meio à pandemia, Du Bois ainda estava pensando na violência da turba, em East St. Louis, em Brooks e Lowndes County, na Geórgia, e naquilo que o artigo de Walter White, publicado na revista *The Crisis* (em setembro de 1918), descreveu como “o holocausto dos linchamentos”. Os assassinatos dos homens eram muito brutais, mas o que a multidão fez com Mary Turner foi tão revoltante e apresentava detalhes tão horríveis que, enquanto editor, Du Bois relutou em divulgá-los. Mary Turner ousou dizer que o assassinato de vários homens, incluindo seu marido, tinha sido injusto e que ela denunciaria as pessoas que participaram da turba que havia linchado seu marido e conseguiria mandados expedidos contra elas. Ela foi pendurada em uma árvore perto da ponte sobre o Little River. Então a embeberam em diesel e gasolina e puseram fogo. “Ainda viva, uma faca, evidentemente uma daquelas usadas para abater porcos, abriu seu abdômen, e um nascituro caiu de seu útero até o chão. O

bebê prematuro chorou debilmente duas vezes e então teve a cabeça esmagada pelo salto do sapato de um membro da multidão. Centenas de balas foram então disparadas contra o corpo da mulher, agora misericordiosamente morta, e o trabalho estava feito.” Du Bois acreditava na importância de contar esse tipo de história. Em retrospecto, ele explicaria essa convicção (a crença de que argumentos inteligentes e juízos razoáveis poderiam derrotar o racismo) como uma consequência de não ter lido a psicanálise. Ele “não era freudiano o suficiente para entender como as ações humanas são muito pouco baseadas na razão”¹¹ ou para apreender o profundo investimento psíquico empregado no racismo, algo que outros desde então descreveram como a economia libidinal de um mundo antinegro.¹² Ele presumia que “a maioria dos estadunidenses se apressaria em defesa da democracia” se percebesse que o racismo ameaçava a democracia não só para as pessoas negras, mas para as brancas também, “não apenas nos Estados Unidos, mas no mundo”.

Enquanto o pessimismo quase não pedia justificativa nesse ambiente, Du Bois se esforçava para imaginar de que forma o mundo poderia ser reconstruído, de que forma seria possível nutrir “uma esperança não impossível, mas inviável”.¹³ “O cometa” é uma ficção especulativa e uma sátira da democracia falida. O conto vislumbra a dissolução da fronteira da cor e com ela a distribuição de vida e morte, a violência gratuita e a “propensão para o assassinato sem nenhuma razão”.¹⁴ Catástrofes ambientais¹⁵ produzem esse tipo de transformação radical. O paradoxo é que a extinção humana fornece a resposta e o corretivo para o projeto moderno da branquitude, que Du Bois define como “a posse da terra para todo o sempre”, a reivindicação de posse do próprio universo. O jugo da supremacia branca parece tão invencível e tão eterno que só encontraria uma derrota garantida no fim do mundo, na morte do homem. Nem a guerra nem os direitos foram bem-sucedidos em devolver ao escravizado a condição de humano ou em erradicar o racismo. Na esteira do desastre, ao mensageiro, o último homem negro da Terra,

será permitido viver como um ser humano pela primeira vez em sua vida. “Estou vivo, estou vivo”, ele poderia gritar nas ruas de Manhattan, sem medo de punições ou represálias. Ele está vivo porque o mundo está morto.

No mundo arruinado, ele experimenta um estado de liberdade de que jamais desfrutou. Nas ruínas da metrópole, pode entrar em um restaurante caro que teria se recusado a atendê-lo ou a qualquer outro negro. O restaurante não o teria servido ontem, mas a brecha entre o velho mundo e o agora oferece novas oportunidades. Pela primeira vez, ele anda pela cidade sem a expectativa de violências ou insultos. Não há nenhum cidadão ou policial brancos para controlar ou prender seus movimentos. Não há nenhum outro para negar ou conferir reconhecimento, embora seja difícil para ele se livrar da sensação de que alguém o está observando. Em uma busca exaustiva em Lower Manhattan, ele falha em encontrar outros sobreviventes. Trata-se de uma extinção em massa: “por toda parte curvavam-se, vergavam-se e estiravam-se as formas silenciosas dos homens”.

É difícil acreditar que todos estão mortos. “Não havia ninguém — ninguém —, ele não ousava pensar naquilo e apressava-se. Subitamente estacou. Tinha esquecido. Meu Deus! Como poderia ter esquecido?”

Não fica claro quem ou o que ele esqueceu. Uma amante, sua mãe, a esposa? Ele se lembra delas tardiamente. Seriam elas secundárias? Ou esse descuido ou negligência seria o sintoma de uma situação mais ampla de parentesco ferido e da precariedade da vida social negra, e não o sinal de alguma falta de sentimento? Só depois de aceitar que ninguém mais está vivo na cidade é que ele se lembra daqueles sem nome, daqueles suspensos entre todos e ninguém. É improvável encontrar os esquecidos, mas de qualquer forma ele se apressa em direção ao norte.

*

A caminho do Harlem, ele ouve um chamado alto e discerne uma “coisa viva” debruçada na janela de um prédio na rua Setenta e Dois.

“Ei... ei... socorro, em nome de Deus!”

Abrindo caminho pelos corpos que impediam qualquer saída ou fuga, ele entra no edifício. Outro sobrevivente. Num primeiro momento, tudo o que registra é uma forma viva, matéria animada. A extinção derrubou a ordem vertical “humano, nem tão humano, não humano”¹⁶ e eliminou o abismo entre o soberano e o fungível. Por um momento, a única distinção que importa é aquela entre os vivos e os mortos, um abismo não mais assegurado pela raça. No fim do mundo, a negritude consta como vida e o negro, como humano.

Um indulto temporário.

“Ela não tinha notado que ele era um preto. Ele não pensara nela como branca.”

Então ela não consegue deixar passar, não pode deixar de notar a pele escura e as mãos ásperas de trabalhador.

“Não que ele não fosse humano, mas habitava um mundo tão distante do dela, tão infinitamente distante, que raramente fazia parte de seus pensamentos.”

Olhando para o homem negro que a salva do completo abandono na cidade destruída, ela pensa na peculiaridade da situação — estranhamente, um homem negro é seu salvador.

“Ele não parecia os outros homens, os homens como ela sempre imaginou.” Ele era alguma coisa a mais do que um desconhecido.

O monólogo interno dela empresta a linguagem de “As almas do povo branco”, um ensaio sobre a filosofia do mundo branco no qual Du Bois escreve: “A cultura branca está aprimorando a teoria de que os ‘negrinhos’ nasceram para ser bestas de carga para os brancos.... Eles não são ‘homens’ no mesmo sentido em que os europeus são”.

Ele não pode deixar de notar que ela é branca e uma mulher “particularmente bela e vestida com requinte, de cabelos louros e joias. Ontem, ele pensou com amargura, ela mal o teria olhado. Ele não passaria de um punhado de sujeira sob seus pés sedosos”.

✱

“Eu quero ser um homem, nada mais que um homem.”¹⁷

✱

Quando chega no Harlem, depois de uma refeição “furtada” de um restaurante caro, depois de vagar pela cidade abandonada à procura de sobreviventes, depois de finalmente se lembrar de todos que ele quase esqueceu, depois de resgatar uma forma viva, uma branca desconhecida e encantadora, e chegando com ela a reboque, é tarde demais para resgatar qualquer outra pessoa. A rua Cento e Trinta e Cinco está morta como as ruas de qualquer outra parte da cidade.

Ele a deixa no carro e volta depressa.

“Você perdeu alguém?”

“Eu perdi todo mundo”, ele disse, sem mais, “a menos que...”

Saiu correndo novamente e demorou vários minutos — horas, pareceu a ela.

“Todo mundo”, repetiu, e voltou devagar segurando algo enrolado, que enfiou no bolso.

Ele se desculpa por tê-la arrastado até o Harlem, por ter levado um tempo procurando todos, antes de sair à procura do pai e do noivo dela. “Receio que eu tenha sido egoísta”, ele murmura. Eles se dirigem para o centro. E encontram a mesma coisa em todos os lugares — silêncio e morte.

Quando chegam à Metropolitan Tower, o pai dela, J. B. H. — as iniciais estão gravadas em seus papéis —, e o noivo, Fred, não estão em seus gabinetes. Tudo o que Julia encontra é um bilhete: “Fui dar um passeio no Mercedes novo do Fred. Não devo voltar antes do jantar. Convidei Fred”. O mundo dela é um mundo com nomes adequados e relações legíveis. Ela teme que o pai e o noivo estejam mortos. Pela primeira vez, Julia percebe a gravidade de sua situação; ela está sozinha no mundo com um negro desconhecido. “Um pária por seu sangue e sua cultura — desconhecido, talvez indecifrável. Era terrível! (...) Ele não deveria vê-la novamente. Quem saberia, que

pensamentos horríveis...” O que ele poderia fazer? Antecipando a coisa horrível, ela foge dele para a segurança das ruas repletas de corpos mortos. O fedor e a destruição do mundo são demais para suportar sozinha, então ela volta para ele, o único outro sobrevivente.

As primeiras palavras dela são: “Isso... não”. Uma acusação e um apelo.

Ele responde devagar e enfaticamente: “Não... isso, não”.

*

Em pleno fim do mundo, ela o teme mais que o desconhecido.

Ela recua, tremendo. “Não toque em mim. Não toque em mim.”

“Tudo bem. Mas que engraçado”, ele responde. “Talvez nós dois sejamos as duas únicas pessoas que restaram no mundo, e tudo o que você consegue dizer é ‘não toque em mim.’”

“Estou com medo”, ela diz.

“Estou vendo. Não se preocupe, não vou tocar em você.”¹⁸

Mais tarde, quando ela deseja que ele a toque, ele recusará, receoso de que o mundo possa ser restaurado.

*

O casal improvável perambula em sua busca pela cidade por horas, mas não encontra ninguém. Eles gritam por ajuda, enviam mensagens por telégrafo e em código morse; disparam sinalizadores, mas ninguém responde. Nesse estado de abandono, à noite, eles se abrigam no alto da Metropolitan Tower. A quietude da cidade é palpável. Os únicos sons vêm das “águas escuras e agitadas” que cercam a ilha. “As águas batiam em um ritmo sedutor e mortal.” Ele pensa: *seria fácil morrer*. E pergunta em voz baixa: “O mundo jaz sob as águas agora. Posso ir?”

“Não”, Julia responde num tom nítido e calmo. Ela o mantém no mundo. Juntos, “eles tornaram à vida uma vez mais”.

O mundo escurecia rumo ao crepúsculo (...) O sinistro clarão da realidade parecia substituído pelo sonho de algum vasto romance.

“E como nossas distinções humanas parecem tolas agora”, ela disse devagar, encarando a grande cidade morta que se estendia abaixo (...).

“Sim. Ontem, eu não era humano”, ele disse.

Ela olhou para ele. “E o seu povo não era o meu”, ela disse; “mas hoje...” (...)

“A morte nivela”, ele resmungou.

“E revela”, ela segredou delicadamente, pondo-se de pé, os olhos arregalados.

Uma visão do mundo se erguera diante dela. É a visão do mundo que está por vir.

Ela não era uma mera mulher. (...) Ela era a mulher primal; mãe poderosa de todos os homens do porvir e a Noiva da Vida. Ela olhou para o homem ao seu lado

e esqueceu tudo o mais, exceto sua masculinidade, sua forte e vigorosa masculinidade — seu pesar e sacrifício. Ela o viu glorificado.

Ele também se transforma, não mais vinculado ao peso de sua casta. O fim do mundo o libertou. “Os grilhões pareciam chacoalhar e cair de sua alma.” No cemitério do mundo:

Suas almas despidas ao cair da noite. Não era luxúria. Não era amor — era algo maior, mais poderoso (...) Atrás e ao redor deles, os céus incandesciam em um esplendor sombrio e sobrenatural que impregnava o mundo apagado, quase uma música em tom menor.

*

A música em tom menor, o eco sonoro da Terra liberta da ordem dos homens, ressonam na cidade arrasada, anunciando esse novo estado relacional inaugurado pelo apocalipse, um estado em que a negritude não é mais relegada ao nada e à morte.

A catástrofe produz esse vasto romance, como se a ruína fosse o pré-requisito para o amor inter-racial, como se o cerco da negritude só pudesse ser rompido e sua casta abolida com a destruição do mundo. Seria a abolição um sinônimo de amor?

*

“Lentamente, sem nenhum ruído, um se moveu em direção ao outro (...) e exclamaram um para o outro, quase como uma só voz: ‘O mundo está morto.’” Essas palavras são um presságio dotado de uma promessa ainda maior que um *eu te amo*. Antes que possam repetir a beleza da frase *o mundo está morto*, ou se deleitar com essa morte e a promessa de um mundo ainda por vir, ou exclamar “somos todos humanos ou não somos nada em nossa miséria compartilhada”, eles são interrompidos pela buzina de um automóvel que abafa os tons menores, o cantarolar e os murmúrios de uma Terra sem o homem. “Bééé! Bééé! Bééé! Bééé!”, o *grito insano do mundo*.

A cidade morta foi despertada, e os homens brancos voltaram, incluindo o pai de Julia e seu amado. “Minha filha!”, o pai dela soluça. Fred, o noivo, susurra: “Julia, minha querida, pensei que você tivesse partido para sempre”. “Está bem? Se machucou?” Virando-se para Jim, ele rosna: “É um crioulo, Julia! Ele te... ele ousou...”. Jim é recolocado em seu lugar, na zona do não ser, na negação do *crioulo*.

“‘Ele ousou... tudo para me salvar’, disse ela calma, ‘e eu... sou muito... grata.’” Julia diz essas palavras sem olhar para o homem negro ao seu lado. “Contudo, ela não voltou a olhá-lo”, então assumimos que nunca mais vai voltar a olhar. O retorno do mundo destruiu qualquer vislumbre do amor inter-racial; Jim não é mais glorificado, mas para sempre tachado como um homem de menor valor.

✱

“... Eles nunca deixam de falar do homem, mas matam homens seja lá onde os encontrem.”¹⁹

✱

Uma multidão de homens brancos sai dos elevadores e se posiciona no telhado, ansiosa por ver os únicos sobreviventes de Nova York.

“Quem foi salvo?”

“Uma moça branca e um crioulo... lá vai ela.”

“Um crioulo? Onde ele está? Vamos linchar o maldito...”

“Cala a boca! Ele é um cara decente. Salvou ela.”

“O diabo que salvou! Ele não tinha nada que...”

(...) “De toda Nova York, só uma moça branca e um crioulo!”

Cravado no olhar deles e dissecado pelo brilho intenso do ódio branco e das luzes elétricas, ele perfaz uma figura encolhida e atordoada. A palavra *crioulo* é repetida para tornar visceral a violência que acompanha a restauração do mundo, para lembrá-lo do ódio que é seu substrato. O relógio foi atrasado, e mais uma vez ele é barrado do humano. Ele fica em silêncio sob o brilho da

luz, com os olhos indiferentes e cegos de um sonâmbulo e destruído pela doce experiência daquilo que *poderia ter sido*. Ele não ouve nada. Do bolso, tira um gorro de bebê.

*

Uma mulher “negra, miúda, exausta da lida” abre caminho pela aglomeração com o cadáver de um bebê negro nos braços. São eles que Jim havia procurado na rua Cento e Trinta e Cinco e presumiu mortos. Ninguém parece curioso em saber como ela conseguiu vir do Harlem até o coração financeiro da cidade. A questão de sua sobrevivência não é motivo de preocupação nem de admiração. Ela não é bonita nem bem-vestida, só eficiente. Uma mulher negra exausta é uma figura familiar, uma serva conscrita para cuidar de todos. Ela chega no alto do prédio na hora que a turba branca está deliberando sobre o destino dele. Ela é uma mulher marcada, mas eles não a chamam de rainha nem de vadia. Abrem espaço

para que ela passe sem ser molestada. Ele não a chama pelo nome. Por um momento, ela o resgata daqueles olhares rudes. “Com um grito ela cambaleou em direção a ele.” Então grita seu nome. “Jim!” Ele se virou e, soluçando de alegria, envolveu-a nos braços.” Ele solta um soluço no lugar do nome dela, como se o choro fosse melhor que um nome, tão bom quanto qualquer promessa de amor.

Para a surpresa dele, ela está ali, ainda apaixonada. E “com um grito ela cambaleou em direção a ele. Ele se virou e, soluçando de alegria, envolveu-a nos braços”. O enredo inteiro da relação deles está confinado a essas poucas linhas no fim da história. Um desfecho fácil para um conto distópico? De forma alguma. O cadáver-bebê coloca em dúvida qualquer esperança de futuro, uma vez que a linha genealógica termina de modo abrupto e prematuro nos braços dela, a criança morta atenua a visão daquilo que poderia ser, priva-os de procriação e legado, sugere a falha dela em nutrir e proteger. Que tipo de mãe não é capaz de salvar seu bebê? Essas últimas linhas perturbadoras não

forneem nenhuma ideia de encerramento ou desfecho, embora ofereçam o vislumbre de uma relação no rastro da devastação.

Um soluço lhe escapa dos lábios quando a vê, mas ele não chama o nome dela, talvez porque o símbolo de quem são ou de quem falham em ser pese mais que qualquer diferença ou particularidade; ou então eles seguem emboscados em uma peça moral sobre a família negra, capturados em uma espiral recursiva que condena qualquer possibilidade de final feliz. Ele não diz as palavras “irmã” ou “esposa”; ele não sussurra “amor, eu pensei...”, nem beija a testa do infante morto. Ela é a mãe da criança. Quem mais poderia atravessar a cidade com uma criança morta nos braços? Contudo, as relações ou filiações nunca são elucidadas ou explicadas em termos exatos, como se esse tipo de intimidade carecesse de termos adequados. Talvez eles preferissem dessa forma, sem ser capturados nem explicados pelo léxico comum. O corpo da criança — os restos de um futuro eclipsado — evidencia aquilo que relutamos em reconhecer: nem eles nem seus fi-

hos podem viver como os outros vivem. Essa boa relação com a morte, essa vida na morte, desafia qualquer certeza do engrandecimento da vida e de sua distinção ou separação da morte.²⁰ No entanto, e ainda assim, há um soluço de alegria e o abraço de uma mulher cansada e de um trabalhador de aparência rude com um bebê morto aninhado entre eles. É claro, a eles é negado o “vasto romance” do amor inter-racial, que promete um novo conjunto de disposições, uma nova raça de seres humanos. Lindas melodias em tons menores não mais ressoam na paisagem urbana, há apenas o silêncio das luzes brancas incandescentes e os resmungos de homens raivosos.

*

Ele soluça e os dois se abraçam. Uma frágil rede de amor e vínculo conecta as três figuras, uma condição evidente nas formas de tratamento implícitas ou omitidas. Mesmo que ele seja o pai, o bebê morto nos braços dela lança em uma crise

irremediável a capacidade de produzir novas gerações, para não falar de um futuro que eles possam assegurar. Isso demarca inexoravelmente o caráter de sua intimidade e de sua fragilidade. Eles vão tentar recomeçar a vida, juntar o que restou, bolar um plano de sobrevivência e tentar continuar diante de tudo o que foi perdido. Como eles vão reconstruir uma vida na cidade devastada? A restauração do mundo parece confirmar a impossibilidade de futuros negros, o caráter inescapável do parentesco ferido e da maternidade negada. O que é possível para a mulher exaurida e para o seu companheiro? Não um legado, com certeza. Nem ela nem sua criança morta podem prometer isso.

*

“Eles devem ir embora ou ficar? Ela contempla outros horizontes.”²¹

*

Um século depois, a cena se repetirá. Quando a pandemia tomar a cidade, eles vão morrer em maior número, vão sofrer mais. Quando a turba chegar, eles vão ser tão corajosos quanto Mary Turner e vão gritar os nomes dos seus assassinos. Não vão ceder; não vão sair do lugar. Nessa outra variante, a questão não é menos urgente: como o amor é possível para os despossuídos de futuro, que vivem sob a ameaça da morte? Seria o amor um sinônimo de abolição? Em um Impala turquesa, eles vão da Louisiana até a Flórida, esperando em algum momento chegar em Cuba, um lugar onde podem escapar da morte que os espera e da condição de propriedade do Departamento de Correções de Ohio, de escravos do Estado. Uma canção de amor paira no carro. Fugitivos, correndo mais de mil quilômetros para encontrar a liberdade, a toda velocidade por um caminho sem fim, colidindo um com o outro, ele pergunta o que ela quer. Ela diz: “Eu quero um cara que me mostre pra mim mesma. Quero que ele me ame tanto que eu não tenha medo de mostrar pra

ele o quanto posso ser feia”. Ela pergunta o que ele quer. “Quero alguém que me ame não importa o que aconteça. Alguém que segure minha mão e não solte. Ela vai ser meu legado. Olha, eu não vou mudar o mundo.”²² *A million days in your arms* [um milhão de dias em seus braços]* ecoa ao fundo enquanto eles discutem sobre o estilo de Luther Vandross no início e no final da carreira. O final esperado e trágico só serve para reforçar a lição de “O cometa” — o amor deles não tem legado. Esse amor não vai derrotar o mundo, não os tornará imortais ou os protegerá da violência gratuita, nem poupará as crianças, mas eles são gratos ao amor. De todas as coisas que ele torna possíveis: olhos que enxergam você, alguém que segure sua mão até o fim, que adore até mesmo a sua feiura, que te beije milhares de vezes, que te apoie mesmo quando você estiver *daquele jeito*, que faça tudo pelo seu filho, que até empunhe uma faca por amor, que arrisque tudo pela última dança, que troque votos mesmo que não haja a menor chance de

* Trecho da canção “Never Too Much” (1981), de Luther Vandross, que compõe a trilha sonora de *Queen & Slim*. (N. T.)

vocês ficarem juntos, que veja o paraíso nos olhos dela, que carregue uma criança morta pela cidade devastada à procura dele, que se acabe de saudades dela, que não queira mais ninguém para amar, a única coisa que esse amor não é capaz de fazer é conferir um legado ou garantir um futuro. *Seu amor é tudo de que eu preciso* — uma mentira bonita, um refrão necessário que ajuda a sobreviver no meio-tempo, a experimentar uma tragédia depois da outra, a suportar outra cena de luto, como se o “nosso amor” fosse uma fortaleza, sempre suficiente.

O trio no telhado da Metropolitan Tower não vai produzir uma nova raça de homens e o casal em fuga morto no asfalto não vai viver um estado de liberdade nem completar sua jornada até Cuba. Ainda assim, presos no cemitério do mundo e destituídos de qualquer futuro com que possam contar, eles se apoiam, soluçam de alegria, nunca soltam as mãos um do outro, mostram suas cicatrizes, se abraçam na queda, ouvem a infinita playlist de amor num mundo em que a vida negra é tudo menos impossível.