

ESPECIARIA

Cadernos de Ciências Humanas,
v. 23, ano 2026 | ISSNe: 2675-5432
Editor-chefe: **Dr. Ademar Bogo**

O Arquivo Atlântico da Porta do Não Retorno: Impulsos autoteóricos nos ensaios de Dionne Brand

Ruan Nunes Silva

Universidade Estadual do Piauí.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5109-5199>



Recebido em: 30/11/2025
Aprovado em: 21/06/2026
Publicado em: 08/09/2026

Declaração de uso da inteligência artificial

Durante a redação deste artigo, não foram utilizadas ferramentas de inteligência artificial em nenhuma etapa do processo. Todas as ideias, análises e interpretações são de autoria dos(as) pesquisadores(as), que assumem integral responsabilidade pelo conteúdo. Esta prática está em conformidade com os princípios de integridade acadêmica e das boas práticas editoriais.

O Arquivo Atlântico da Porta do Não Retorno: Impulsos autoteóricos nos ensaios de Dionne Brand

Ruan Nunes Silva¹

Resumo

Utilizando a metáfora do Atlântico Negro (Gilroy, 1993), este trabalho oferece uma leitura de *Um Mapa da Porta do Não Retorno*, de Dionne Brand (2022), a partir de dois eixos: sua relação com o Atlântico Negro como arquivo e sua expressão dialética da forma ensaística. A partir de contribuições de nomes como Roudinesco (2006) e Pedrosa et al. (2018), sublinha-se que o arquivo do Atlântico Negro é retomado por Brand (2022) na forma da Porta do Não Retorno como um problema para o presente, e não como uma solução num “culto de si” da pós-modernidade. O segundo eixo revela, à luz de Meneghetti (2011a, 2011b), Fournier (2021) e Adorno (2003), a leitura da forma ensaística como crítica social pelo seu experimentalismo. Conclui-se que os ensaios de Brand (2022) são políticos em sua crítica arquivística por recusarem um passado dogmático da modernidade, porém sem perder de vista que o arquivo incompleto e doloroso do Atlântico Negro se traduz na forma autoteórica.

PALAVRAS-CHAVE: Dionne Brand; *Um Mapa da Porta do Não Retorno*; Autoteoria; Arquivo; Atlântico Negro.

¹ Doutor em Estudos de Literatura (UFF), mestre em Letras (Uerj) e Sociologia (UFPI). Atua na graduação (ensino de literaturas de língua inglesa) e na pós-graduação (Programa de Pós-graduação em Letras/Uespi e Mestrado Profissional em Letras/ProfLetras-Parnaíba). E-mail: ruan@phb.uespi.br.

Abstract

Using the metaphor of the Black Atlantic (Gilroy, 1993), this paper offers a reading of Dionne Brand's *A Map to the Door of No Return* in two perspectives, namely its connection with the Black Atlantic as an archive as well as its dialectical form of the essay. Taking into consideration contributions by Roudinesco (2006) and Pedrosa et al. (2018), it is highlighted that the archive of the Black Atlantic is addressed by Brand in the metaphor of the Door of No Return as a question for/of the present and not as a solution in a postmodern "cult of the self". The second perspective reveals, while engaging with the writings of Meneghetti (2011a, 2011b), Fournier (2021) and Adorno (2003), that the form of the essay works as social critique for its experimentalism. It is concluded that Brand's essays are political in their archival critique in the sense that they refuse to accept a dogmatic modern past while also attuning to the issue of how the incomplete and painful archive of the Black Atlantic is translated in the autotheoretical form.

KEYWORDS: Dionne Brand; *A Map to the Door of No Return*; Autotheory; Archive; Black Atlantic.

Introdução

O Atlântico Negro, um dos mais potentes conceitos que descrevem a arte afrodiaspórica, foi originalmente teorizado pelo sociólogo Paul Gilroy em 1993. Como um pesquisador ligado aos Estudos Culturais, Gilroy já havia trilhado um caminho de crítica do apagamento/silenciamento em estudos anteriores, nos quais analisava os entrelaçamentos entre raça, nacionalidade e britanicidade [*Britishness*]. Em *The Black Atlantic*, Gilroy (1993) propõe o Atlântico Negro como uma crítica da modernidade, enfatizando as formas contraculturais produzidas por sujeitos afrodiaspóricos que recusam a noção de um retorno mítico ao passado.

Se compreendo o Atlântico Negro de Gilroy (1993) como essa teia de conexões que recusa um fechamento cultural, passo a lê-lo como um *arquivo*. O arquivo é “um território de disputa, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade de enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade – não a sua conservação [...]” (Pedrosa *et al.*, 2018, p. 22). Ou seja, afirmar que leio o Atlântico Negro como um arquivo significa compreender que o arquivo que chega até nós não é inocente ou neutro, mas sim reprodutor de uma função ideológica².

Elisabeth Roudinesco (2006, p. 7, grifo nosso) afirma que “o poder do arquivo é tanto mais *forte* quanto mais *ausente* for o arquivo [...]”. A relação entre força e ausência como sintomas de poder revela que o arquivo pode dizer muito sobre aquilo que não está presente. É nesta tensão entre presença e ausência que analiso *Um Mapa da Porta do Não Retorno*, de Dionne Brand (2022), escritora afrodiaspórica radicada no Canadá. Nascida no Caribe anglófono (Trindade e Tobago), Brand migrou para o Canadá e atua hoje como docente na Universidade de Guelph. Seus escritos já foram traduzidos para diversas línguas e incluem ensaios, poemas e romances, indicando uma diversificada e prolífica carreira.

Originalmente publicado em 2001, *Um Mapa da Porta do Não Retorno* vem recebendo atenção crítica como uma edição completa em periódicos e eventos, como destaca Christina Sharpe (2023). Nota-se, portanto, a influência da escrita de Brand nos últimos anos. Em território nacional, dois trabalhos atentaram para o potencial teórico do mapa crítico de Brand. Áurea Regina Santos (2016) explora o entrelugar descrito por Brand como uma resistência ao desejo de pertencer, um comentário que

² Trabalho aqui, de forma geral, com a compreensão da ideologia no sentido marxista (pluralidade de visões e ideias) em lugar de uma visão marxiana (falsa consciência). Tenho ciência, contudo, das limitações de um artigo para esta discussão.

ironiza o próprio subtítulo da obra (“Notas sobre pertencimento”). Para Santos (2016), importa menos pertencer do que existir nos traços e nos vestígios do passado. Tal leitura é partilhada por Fernanda Vieira de Sant’Anna (2018), que afirma que a própria fluidez do gênero literário de *Um Mapa* reforça a sensação de (impossibilidade de) pertencimento. Os textos de Santos (2016) e Sant’Anna (2018) revelam, por lentes pós-/decoloniais,³ que *Um Mapa* traz os desafios de como contar uma história cujas raízes não existem mais.

Preenchendo uma lacuna teórico-crítica no âmbito da escrita ensaística de Brand, proponho uma investigação dos ensaios de *Um Mapa* justamente por reconhecer a tensão entre ficção e não ficção apontada por Sant’Anna (2018) e também a presença do passado, como sublinha Santos (2016). O jogo de Brand (2022) é o que posso nomear de *escritos com impulso autoteórico*.

Ao afirmar que os ensaios de Dionne Brand possuem impulso autoteórico, desejo apontar que, em lugar de reforçarem um “culto de si” (Roudinesco, 2006) e uma “imediatidade” (Kornbluh, 2025) do arquivo na pós-modernidade, eles desafiam a própria formação do arquivo do Atlântico Negro. Nesse sentido, analiso os escritos ensaísticos de Brand em *Um Mapa da Porta do Não Retorno* para sublinhar de que maneiras a forma ensaística autoteórica revela as contradições do arquivo do Atlântico Negro.

1 Arquivos

Roudinesco (2006) descreve, em *A Análise e o Arquivo*, seu interesse pela forma como os materiais de Freud e Lacan foram lidos, relidos e apropriados por especialistas

³ Destaco que as visões pós-coloniais e decoloniais possuem diferenças expressas em sua conceituação teórica e em seus desenvolvimentos, porém, pela limitação do artigo, não cabe aqui expressar uma discussão do assunto.

e estudiosos. A historiadora e psicanalista destaca que há duas posições para ler o arquivo: um “culto excessivo” e uma “negação do arquivo” (Roudinesco, 2006, p. 9). Pela primeira, ela compreende o anseio pela totalidade do arquivo e seus registros, o que daria a impressão de que “a história como criação não é mais possível” (Roudinesco, 2006, p. 9), enquanto a segunda interpretação capta a história incompleta que “tende para a fantasia ou delírio [...] para um arquivo reinventado que funciona como dogma” (Roudinesco, 2006, p. 9).

O que Roudinesco aponta são os perigos do arquivo em dois extremos: o primeiro enxerga o arquivo como a única fonte possível de se pensar, enfatizando uma totalidade do saber; o segundo, pela sua profunda subjetividade, seria reconstruível “à maneira de um dogma” (Roudinesco, 2006, p. 10). Nesse sentido, ao ler o Atlântico Negro como um arquivo, penso que há o perigo em reduzi-lo a leituras dogmáticas de como as identidades afrodiaspóricas deveriam ser, ou mesmo o perigo de ignorá-las como descartáveis ou notas de rodapé da história.

A África é [...] estritamente um lugar de imaginação – o que se imagina, portanto, é uma narrativa diáfana, elíptica, generalizada e vaga de um lugar. Muitas pessoas a Diáspora visitaram a Porta do Não retorno em castelos escravagistas em Gana ou na Ilha de Goreia (Brand, 2022, p. 40).

Ao escrever sobre a África como esse “lugar de imaginação” e como uma narrativa “elíptica” (ecoando a recomendação roudinesquiana do arquivo), Brand (2022) toca na ferida colonial: a África não pode se tornar um dogma que preconiza o retorno, porém não se pode ignorar sua potência imaginativa. Ao propor a “Porta do Não Retorno”, Brand tem ciência de como o arquivo do Atlântico Negro opera: “A Porta do Não Retorno, claro, não é um lugar, mas uma metáfora para lugar. Ironicamente, ou talvez de forma apropriada, não é um lugar, mas uma coleção de lugares.” (Brand, 2022, p. 32). A noção de lugar

se torna sintomática da condição do arquivo do Atlântico Negro nos ensaios de Brand, pois ela escreve sobre um desejo, um anseio por algo que possa explicar sua existência como sujeita⁴ diaspórica.

Contudo, a ausência de respostas – seja pelo silêncio de sua família sobre o passado, seja pela mudez imposta pelo modo de produção racista/capitalista – invoca a metáfora como exercício de fabulação. O arquivo com o qual Brand engaja em seus ensaios é um lembrete de como “a ausência de vestígios ou a ausência de arquivo é tanto um vestígio do poder do arquivo quanto o excesso de arquivo” (Roudinesco, 2006, p. 10). Levanta-se a questão: como escrever sobre os processos de (des)apropriação capitalista do presente sem ter um “mapa” completo sobre o passado?

Os ensaios em *Um Mapa para a Porta do Não Retorno* (Brand, 2022) tratam de variados temas como viagens, leituras literárias, comentários de ordem pessoal e problemas sociais. *Um Mapa para a Porta do Não Retorno* forma uma discussão por meio de “notas” (como sugere o subtítulo) sobre o que seria a Porta do Não Retorno. Os ensaios assumem a aparência de “notas” pelo caráter, por vezes, fugidio da discussão. Porém, como argumentarei adiante, a articulação ensaística experimental é inconclusiva como parte do próprio projeto político de ironizar a pós-modernidade⁵ (Hutcheon, 1991; Jameson, 2006).

⁴ Tomo a liberdade de flexionar o substantivo “sujeito” no feminino para in-corporar (incorporar) a experiência feminina de que trata Brand (2022).

⁵ Hutcheon (1991) compreende a pós-modernidade de forma mais “positiva” do que Jameson (2006), pois há uma produtividade na crítica desenvolvida pela arte pós-moderna: ela é contraditória, mas também política. Nesse sentido, compreendo pós-modernidade como uma crise dos valores/pilares da modernidade, em especial a noção de progresso e futuridade. Cabe retomar a financeirização e a culturalização da vida, como argumenta Jameson (2006). A cultura é, portanto, território contestado e ideológico.

Há muito em comum entre o Atlântico Negro, a imagem do navio e a metáfora da Porta do Não Retorno. Ao teorizar o navio como uma imagem-conceito, Gilroy (1993) sugere que deseja mais do que a mera inserção dos sujeitos negros na história da modernidade⁶. Para o crítico, o navio representa “um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento” (Gilroy, 1993, p. 4, tradução nossa)⁷, um novo tipo de cronotopo que interroga as essencialistas noções de raízes propostas por grupos dissidentes. Essa escolha pelo navio como símbolo reforça a ideia da própria identidade como movimento, algo que Brand (2022) explora com a profusão de imagens de água em *Um Mapa*. O navio que se desloca pelo Atlântico se torna, para críticos, uma “complexa unidade de análise em suas discussões do mundo moderno e usa para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural” (Gilroy, 1993, p. 15, nossa tradução)⁸. O Atlântico e o navio são, como espaços, fundamentais para uma crítica transnacional e intercultural, por promoverem uma recusa de categorias ontologicamente fechadas e reconhecerem, historicamente, a produção e reprodução de identidades.

“Nossa herança na Diáspora é viver nesse espaço inexplicável”, afirma Brand (2022, p. 34-35), pois “[e]sse espaço é a medida do passo da nossa ancestralidade atravessando a porta em direção ao navio. A captura ocorre em poucos passos nesse entremeio. A moldura da porta é o único espaço de existência real”. Observo como Brand explora – assim como Gilroy (1993) – a categoria de

⁶ Cabe lembrar, de forma resumida, que a noção de modernidade é múltipla e variada. Trabalho aqui estrategicamente com a noção de modernidade com ênfase na noção de progresso da “Era das Revoluções”, como escreve Munira Mutran (1991).

⁷ “a living, micro-cultural, micro-political system in motion” (Gilroy, 1993, p. 4).

⁸ “complex unit of analysis in their discussions of the modern world and use it to produce an explicitly transnational and intercultural perspective” (Gilroy, 1993, p. 15).

espaço como central para o seu argumento. De certa forma, o “espaço inexplicável” de Brand é o Atlântico Negro de Gilroy. Para ambos, o espaço metafórico reconfigura as experiências de deslocamentos forçados e as negociações necessárias das contradições entre pertencer e não pertencer. Pelo caráter transnacional e intercultural que ambas as perspectivas assumem, o espaço, nos escritos de ambos explora os desafios da arte (aqui, a escrita) afrodiaspórica.

Ao afirmar uma continuidade de pensamento entre o Atlântico Negro e a Porta do Não Retorno, sublinho o desejo de ambos de se aproximarem do arquivo como um leitor nômade, cuja leitura “circul[a] de forma desorganizadora pelo material e que procur[a] movimentá-lo estabelecendo novas redes, abrindo os sentidos” (Pedrosa *et al.*, 2018, p. 24). Na mesma esteira de Gilroy (1993), Dionne Brand (2022, p. 39) explora o arquivo do Atlântico Negro “como consciência”:

A porta lança um feitiço de assombração na consciência pessoal e coletiva na Diáspora. A experiência Negra em qualquer cidade moderna grande ou pequena nas Américas é assombrada. Adentramos um espaço e a história nos segue; adentramos um espaço e a história nos precede. A história já está lá, sentada na cadeira nesse espaço vazio, quando chegamos. Nossa posição social parece sempre se relacionar essa experiência histórica [...] (Brand, 2022, p. 39-40).

A escolha pela ideia de “assombração” revela a sensação de algo que não se pode abandonar, um passado cuja presença é forte no presente. O uso da figura de linguagem da personificação (“a história sentada”, “a história nos segue”) funciona como um lembrete do passado colonial do qual não se escapa. Contudo, em lugar de experienciar esse passado como um trauma a ser superado ou esquecido, tal qual critica Gilroy (1993) sobre leituras do Afrocentrismo, o passado, nos ensaios de Brand é sintoma de algo incurável, porque ele é peça fundamental

na vida do presente. Esquecer esse passado em prol de uma tradição pré-colonial é, na visão de Gilroy (1993), um movimento perigoso de criação de uma tradição que reproduz os mesmos erros da modernidade. Para ele, as obsessões com noções de mito e origem podem ser confortáveis, ao criarem a tradição como um refúgio, porém são “lares temporários” (Gilroy, 1993, p. 189)⁹, uma vez que a escravização de sujeitos é parte integral da modernidade como projeto. A “Porta” de Brand (2022) também recusa essa inserção “gratuita” na modernidade: o desejo é escrever *com* e *contra* o projeto de sociedade.

Escrever sobre a modernidade é escrever *com* e *contra* ela. Se o Atlântico Negro questionava a estabilidade do sujeito no “redemoinho da modernidade” (Gilroy, 1993, p. 188), sugiro que a Porta do Não Retorno seja uma interrogação da pós-modernidade. É importante lembrar que a concepção do Atlântico Negro como uma tradição não tradicional (ou seja, que depende de inovações contraculturais) ou mesmo um conjunto instável, assimétrico, ex-cêntrico que desafia a lógica binária (Gilroy, 1993, p. 198), aponta para os desafios que a arte afrodiaspórica traz para os cânones. Em lugar de propor a África como um território imaginário que se opõe ao mundo da exploração colonial, *Um Mapa para a Porta do Não Retorno* lê os deslocamentos como uma jornada cujo final não existe, cuja conclusão é impossível. Esse é o movimento de enxergar, como um leitor nômade (Pedrosa *et al.*, 2018), no mundo dos arquivos, uma chance de olhar o passado como parte da reprodução da vida no presente.

Quando diz que “[a] história já está lá, sentada na cadeira nesse espaço vazio, quando chegamos” (Brand, 2022, p. 39-40), a escritora revela o esforço autocrítico de produzir um efeito: o espaço vazio é a descrição de uma história que se conhece, porém, cujas raízes parecem pouco conhecidas. Essa experiência de contradição

⁹ “temporary homes” (Gilroy, 1993, p. 189).

é o motor de *Um Mapa*, pois, como se sabe, contradições não são fenômenos naturais: elas são tanto “históricas (ou temporais)” quanto “estruturais (ou sistêmicas)” (Bhaskar, 2013, p. 135). Isso quer dizer, em outros termos, que a história está presente quando sujeitos como Brand adentram esses espaços, contudo, os espaços estão vazios, incompletos e sem a presença desse passado que deveria estar ali. Reconhecendo a contradição de algo presente na sua ausência, o arquivo é um conceito que permite apreender outras leituras desse “espaço vazio” sem perder de vista “a história sentada”. A forma que o arquivo assume em *Um Mapa* é o que nomeio como apropriação da modernidade: o ensaio com impulso autoteórico, uma forma crítico-teórica que desafia a tradição europeia do ensaio e burla o “culto de si” (Roudinesco, 2006) da pós-modernidade. Assim como o Atlântico Negro registra a estranheza de estar no Ocidente sem a ele pertencer, a Porta do Não Retorno reconhece a pós-modernidade sem esquecer ser parte dela.

2 Escrever com impulso: autoteoria como crítica de si

Ao se interessar pela recusa de um definido local no qual as experiências afrodiaspóricas se centram, Gilroy (1993) questiona a modernidade e reconhece a contracultura produzida por estas mesmas pessoas, cujas existências não são reconhecidas na modernidade. Em outros termos, o que interessa a Gilroy é como teorizar a posição única na qual sujeitos afrodiaspóricos se encontram: *dentro* do mundo ocidental, mas não necessariamente *parte* dele. Brand (2022, p. 20) levanta a mesma questão em *Um Mapa*: “Estou interessada em explorar esse lugar de criação – a Porta do Não Retorno, um lugar de começos esvaziados – como um local de pertencimento e de não pertencimento.” Justamente por serem *esvaziados*, o problema do arquivo surge: como produzir uma história sobre o passado quando os vestígios são não só desafiados,

mas também majoritariamente “cultos do arquivo” (Roudinesco, 2006)?

A resposta artística de Brand (2022) surge na escrita ensaística. Assumindo a voz em primeira pessoa do singular, Brand explora casos de ordens distintas, como suas aulas de inglês na escola, sua chegada ao Canadá, sua experiência como poeta em espaços de cultura etc. É a partir de sua experiência como sujeita que o mundo afrodiaspórico ganha contornos e a história sem história da Porta do Não Retorno pode ser visitada. Nesse sentido, *Um Mapa para a Porta do Não Retorno* não é uma teoria de si, mas sim uma teoria que nasce de si (Fournier, 2021), marcando uma característica da autoteoria, gênero polêmico da contemporaneidade.

O recurso autoteórico em *Um Mapa* é fluido, como sugeriu Sant’Anna (2018), pois os ensaios não seguem uma cronologia ou mesmo uma lógica estruturante: temas dispersos são retomados fora de ordem, enfatizando a impossibilidade de uma narrativa cronológica coerente com a expectativa da modernidade. Como recurso contracultural, a quebra da temporalidade é a tradução da experiência colonial de Brand como uma mulher negra diaspórica. Um exemplo metonímico da Porta do Não Retorno é a mistura entre Brand-adulta chegando em um bar em Nova York enquanto tece comentários a partir de Brand-criança com problemas na aula de inglês.

Apesar de sua família tê-la chamado sempre de Dionne, o nome registrado em cartório era Deanne, cuja pronúncia efetivamente é diferente. Descreve a autora que, apenas aos 12 anos, uma professora na escola decidiu ensinar seu nome “correto”, convocando-a a assumi-lo sempre, mesmo que não o reconhecesse como seu nome próprio:

Mas essa Deanne parecia ser uma menina sem história. Quando a seta. Sirju chamou Deanne, eu não respondi. Eu não estava sendo teimosa. Olhei em volta como todas as outras meninas esperando que essa Deanne respondesse. Logo, as meninas me olharam como se a

palavra *Deanne* fosse uma acusação. A srta. Sirju me deu uma advertência de má conduta por ser rude e ignorá-la quando ela me chamou “Deanne”. De alguma forma, ela não entendia que eu não ouvi meu nome. Meu nome não era Deanne, e, portanto, eu não poderia responder. Suas aulas se tornaram uma câmara de tortura para mim (Brand, 2022, p. 135).

É significativo como uma expressão da Porta do Não Retorno o fato de que anos depois Brand ainda se lembre do conflito vivenciado pelo nome. A compreensão de que “essa Deanne parece *uma menina sem história*” (Brand, 2022, p. 135, grifo nosso) é a forma como a sociedade olha para pessoas afrodiaspóricas, o que representa um olhar externo que fabrica o sujeito. Não ser Deanne era não atender ao olhar externo que não reconhecia o seu Eu. Como “uma acusação”, ser Deanne era impossível, um local distante cujas origens não eram as de Dionne. Um erro onomástico que revela a condição de não pertencimento no seio daquele espaço que deveria ser formativo. Esse impulso do passado surge na fase adulta e reconfigura o próprio olhar autoteórico: falar sobre seu desreconhecimento como Deanne é significativo em termos de não se reconhecer também como parte do tecido social. Assim, argumento que os ensaios em *Um Mapa* ironizam a condição de estar na pós-modernidade e não pertencer a ela. Como é possível ter um nome e ao mesmo tempo perdê-lo ou não o ter mais?

A ironia, como crítica da pós-modernidade (Hutcheon, 1991), é representativa da crise da historicidade diagnosticada por Fredric Jameson (1991). Apesar de ambos discutirem a questão do pós-moderno, Hutcheon (1991) e Jameson (1991) divergem em seus interesses e em suas perspectivas: a teórica canadense possui uma visão mais otimista de como a arte pós-moderna se apropria da história como releitura crítica, enquanto o crítico estadunidense lê o pós-moderno como um sintoma da vida social afetada pelas transformações do estágio atual do capitalismo. Reconhecendo suas diferenças, há, contudo,

algo em comum: o interesse pós-moderno pela forma. Enquanto Hutcheon (1991) enxerga na metaficção a potência da crítica, Jameson (1991) segue firme em sua crítica da forma, algo caro para a análise proposta dos ensaios de *Um Mapa*.

Os ensaios em *Um mapa*, como afirmado anteriormente, releem o arquivo do Atlântico Negro pelas lentes de uma contracultura. Isso significa ir contra uma proposta de assimilação sociocultural para que vidas dissidentes sejam lidas pela ótica dominante, totalizante e universalizante da modernidade. É neste ponto que as esferas do ensaio (como forma) e da autoteoria (como conteúdo) colidem significativamente para produzir o que nomeio de ensaios com impulsos autoteóricos. As experiências de Brand (2022) são os fios narrativos que, entre viagens e deslocamentos, entre infância e vida adulta, entre protestos e amor, recriam as pontes entre um passado inacessível e um presente dolorido.

Como forma, o ensaio moderno nasce nas mãos do pensador renascentista Michel de Montaigne, destacando a ênfase humanista do pensamento moderno. Escrevendo sobre temas como família, animais e política, os ensaios de Montaigne assumiam explicitamente o uso da primeira pessoa como estratégia de criação de uma esfera entre autoria e público leitor, em contraste com os ensaios “impessoais” de Francis Bacon no mesmo século.

O que me interessa apontar é que o próprio nascimento do ensaio parece desafiar uma definição sólida e estática do que ele deveria ser. Contudo, nas mãos de autorias pós-modernas, interessadas na esfera política e no questionamento do sistema de reprodução de valores universalizantes, proponho pensar que os ensaios de Brand (2022) são uma elaboração do arquivo do Atlântico Negro. Defino, portanto, o ensaio como estratégia arquivística a partir do impulso autoteórico, reconhecendo a forma do ensaio – ou o ensaio como forma (Adorno, 2003 [1958]) – como uma ponte para traduzir o arquivo supracitado.

Francis Meneghetti (2011a, 2011b) busca definir o que seria um ensaio-teórico e sua função/presença na cena acadêmica contemporânea. Partindo, especialmente, de apontamentos adornianos, Meneghetti (2011a) apresenta algumas características do ensaio que me interessam aqui: (i) a condição dialética do estudo do ensaio; (ii) a não existência de conclusões tradicionais; (iii) a questão da forma e do conteúdo; e, por fim, (iv) os matizes próprios.

Ao tratar da condição dialética (i), Meneghetti explicita que há um movimento entre o pensar sobre o objeto e a autoria. Como uma jornada, a escrita do ensaio é uma proposta em aberto que recusa uma pré-configuração, optando pela abertura do pensamento. É justamente por essa abertura que o ensaio não chega necessariamente a conclusões fechadas ou absolutas (ii), a segunda característica.

“No ensaio, não é preciso uma conclusão no sentido tradicional”, afirma Meneghetti (2011a, p. 330), pois “cada parte é uma conclusão por si mesma. No desenvolvimento do ensaio, são geradas as próprias conclusões para as reflexões anunciadas inicialmente em forma de questionamentos”. Sobre a relação entre o ensaio e a conclusão, Adorno (2003, p. 30) argumenta que: “O ensaio não apenas negligencia a certeza indubitável, como também renuncia ao ideal dessa certeza”. Há, assim, uma convergência de pensamentos entre o ensaio como forma para Adorno (2003) e Meneghetti (2011a) em termos de experimentalismo.

Esses pontos sobre o ensaio auxiliam a interpretação da escrita de Brand (2022), pois, ao recusar um “apriionamento formal” (Meneghetti, 2011a, p. 327), *Um Mapa* navega em distintas direções: desde experiências formativas na infância, até a vivência do golpe estadunidense em Granada, no Caribe. Os ensaios não trazem conclusões fechadas e definitivas, e preferem explorar os desafios de articular o arquivo do Atlântico Negro, como diria Stuart Hall (2003), na mundanidade da vida.

Há um velho que anda de um lado para o outro na Shuter e no Parlamento. Ele carrega todos os seus pertences em uma bolsa nas costas e outra na mão. Cada vez que passo, ano após ano, ele está andando, andando de um lado para o outro. A história conta que há muitos anos ele morava com sua filha, que lutava para mantê-lo com ela, mas ela acabou desistindo. Ele tinha Alzheimer. Relutante, ela finalmente o trouxe para ficar na missão, pois ela não podia mais cuidar dele. Ele, sem entender que agora mora na missão, anda de um lado para o outro pronto, com todos os seus pertences, esperando que a filha volte e o leve para casa (Brand, 2022, p. 243).

O comentário acima, encapsulado por completo dentro de um próprio ensaio sob o (repetitivo) título “Mapas”, está próximo ao final do livro. Brand surge como espectadora do mundo, trazendo uma observação da banalidade da vida que traduz o conteúdo social da Porta do Não Retorno: um passado (o homem com Alzheimer) sem memória abandonado pelo presente (a filha que foi embora). O que surpreende é que, em lugar de estar abandonado e estático, o passado, simbolizado pelo homem, anda de um lado para o outro, mesmo que sem rumo. Como recurso alegórico, o passado carrega seus pertences, que não são muitos, de um lado para o outro, como se buscasse não esquecer mais do que já foi esquecido. É nesse sentido que compreendo que *Um Mapa* emprega o movimento dialético e recusa fechamentos: como encerrar aquilo que assombra o presente? De que formas “superar” um passado a ponto de apagá-lo, esquecê-lo ou abandoná-lo?

Paul Gilroy (1993) responde a estas questões com sua recusa da categoria “tradição” no sentido do Afrocentrismo: fabricar um passado (inacessível) pode ser confortável, porém não resolve as contradições do presente. Por tal razão, o arquivo deve ser retomado como Brand (2022) faz – seja em seus comentários pessoais, seja em sua agudeza sobre o mundo social. Ao falar de um homem que anda de um lado para o outro, Brand teoriza

como a Porta do Não Retorno funciona para além de uma metáfora: ela é real por impedir que vidas sejam vistas como vidas. Essa fragmentação é central para a definição do ensaio na visão de Meneghetti (2011a).

A terceira característica do ensaio é a relação entre forma e conteúdo: “[...] trata-se apenas de estabelecer a primazia do conteúdo, sem se render à forma, na mera apresentação formal sem conteúdo consistente” (Meneghetti, 2011a, p. 327). Sem uma forma preestabelecida, o ensaio deve “seguir” a demanda de seu conteúdo, enfatizando a importância da tensão que deve produzir. Como uma mistura de elementos ficcionais e não-ficcionais, interpreto *Um Mapa* como sintomático dessa questão pelo seu caráter fragmentário e fragmentado: pelo primeiro, entendo como o passado chega ao presente em fragmentos, em pedaços incompletos, e, pelo segundo entendo a “inconsistência” dos ensaios que ora versam longamente sobre a experiência pessoal de Brand, ora exploram reduzidamente o mundo pelas lentes de uma observadora externa. O assombro desse passado não abandona *Um Mapa*, deixando marcas nos ensaios como lembretes de uma inexistência de linearidade da história – a crise da historicidade jamesoniana ganha aqui outros contornos mais drásticos.

A experiência ex-cêntrica (Hutcheon, 1991) em *Um Mapa* é aquela da fragmentação:

[...] Eu não visitei a Porta do Não Retorno, mas com base em cacos históricos aleatórios e memórias não escritas de descendentes daquelas pessoas que a atravessaram, incluindo eu mesma, estou construindo um mapa da região, prestando atenção aos rostos, ao irreconhecível, a atos involuntários de retorno, a impressões de soleiras. Qualquer ato de recordação é importante, e mesmo olhares de desânimo e desconforto. Qualquer centelha de sonho é evidência (Brand, 2022, p. 33-34).

Embora o uso da primeira pessoa marque o lugar de enunciação de Brand, a metáfora é a expressão dominante de um sentimento de agenciamento coletivo. Há um

desejo benjaminiano pelos “cacos históricos aleatórios e memórias não escritas”, pois eles podem ajudar a construir um mapa. O mapa, contudo, não é de retorno, mas sim de compreensão do arquivo. É nesse ponto que a última característica do ensaio permite um comentário mais crítico sobre o fazer ensaístico autoteórico: o ensaio possui “matizes próprios” (Meneghetti, 2011a, p. 326). “Cada forma ensaística se relaciona”, afirma Meneghetti (2011a): “Como estética própria, visto que, se o ensaio não é mera adaptação ou transposição de um sistema pronto e acabado para compreender o objeto, a estética inerente a este mesmo ensaio não se apresenta de forma rígida e única”.

Compreendo, assim, que a forma do ensaio, a partir de seu conteúdo, apresenta seus próprios desafios. Nomear esses desafios como as contradições históricas e sistêmicas apontadas anteriormente é reconhecer o trabalho de Brand como um que exige sua própria tonalidade fragmentária e fragmentada para as experiências afrodiaspóricas da Porta do Não Retorno. Deste modo, a “contradição existente no ensaio é resultado da dialética que existe entre a realidade objetiva e o sujeito que pensa esta mesma realidade” (Meneghetti, 2011a, p. 326). A realidade sócio-histórica da Porta do Não Retorno é, novamente, a imagem da história sentada e o espaço vazio. É um exercício de catar os “cacos históricos aleatórios” e compreender que um homem que não lembra de seu passado anda sem rumo. Falar sobre esse espaço vazio é a exigência que Brand tensiona nos ensaios de *Um Mapa* para propor não apenas um “culto de si” (Roudinesco, 2006), mas sim uma teoria que vem do eu. O ensaio, portanto, “apresenta-se como recurso para os intelectuais pensarem a realidade, transpondo a rigidez da produção de conhecimento no presente tempo histórico” (Meneghetti, 2011b, p. 345).

A forma ensaística de *Um Mapa* apresenta ainda uma característica importante como crítica social: o uso das experiências pessoais como pressupostos teóricos, afinal, como no trecho anterior, “qualquer ato de recordação” e

“qualquer centelha de sonho” podem revelar algo. Em seu estudo sobre a autoteoria, Lauren Fournier (2021) lembra que o ensaio em sua história foi frequentemente utilizado com viés pessoal e permitia que autorias navegassem por diversos registros, tópicos, métodos e até argumentos. Fournier (2021) ressalta que o ensaio historicamente quase sempre partia de experiências de quem o escrevia, o que revelaria determinada nuance autoteórica desde as suas raízes. Contudo, a teórica opta por compreender a autoteoria como um projeto ligado ao exercício de uma política de autorreflexão cujas premissas não ficcionais permitem questionar e interrogar um sistema colonial e patriarcal. Isso explicaria, segundo Fournier (2021), a predominância da autoteoria como prática nos escritos de grupos marginalizados.

Os escritos autoteóricos produzem conceitos a partir de anedotas pessoais, oriundas ou não da vida de quem escreve. Dessa forma, a autoteoria se torna uma “provocação” (Fournier, 2021, p. 6), por integrar o auto (uma noção subjetiva) com a teoria (uma visão pretensamente objetiva). Para Fournier (2021), há, sem dúvidas, algo a se questionar sobre a descrença acadêmica em relação à autoteoria, especialmente por ela ser empregada por grupos marginalizados que ascendem socialmente na pós-modernidade, após longos períodos de silenciamento. É nesse ponto que vale a pena observar como Brand explora suas experiências (auto) para refletir sobre a Porta do Não Retorno (teoria) a partir do ensaio.

Ciente do problema da imediatez (Kornbluh, 2025) e da representação na pós-modernidade, compreendo que os “pequenos mapas” de Brand são ensaios com impulso autoteórico por reconhecer que há um trabalho de mediação em jogo. O uso da experiência pessoal não produz uma *teoria do eu*, que enfatizaria o arquivo de um leitor autoritário (Pedrosa *et al.*, 2018), fascinado pelo culto de si, mas sim uma *teoria que vem do eu*. Interpreto a experiência mediada de Brand por esse viés alinhado aos comentários de Theodor Adorno (2003, p. 30) sobre o ensaio:

O modo como o ensaio se apropria dos conceitos será, antes, comparável ao comportamento de alguém que, em terra estrangeira, é obrigado a falar a língua do país em vez de ficar balbuciando a partir das regras que se aprendem na escola. Essa pessoa vai sem ler o dicionário.

O ensaio, portanto, não apresenta conceitos; antes, ele se apropria e os coloca em jogo a partir da experiência em discussão. É este movimento que *Um Mapa* realiza em seu jogo autoteórico, “incorpora[ndo] o impulso antissistemático (sic) em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos tais como eles se apresentam” (Adorno, 2003, p. 28). Gostaria de destacar as aspas de Adorno em “imediatamente” e relacioná-las ao problema da imediatez de Anna Kornbluh (2025), crítica da autoteoria.

Definida por Kornbluh (2025, p. 191) como “forma moderninha mais conspícua de negar as mediações da teoria”, a autoteoria é também descrita como uma escrita “que liquida o gênero na busca por imersão, repudia construções tais como conceitos, reverbera carisma e exalta o emanacionismo *sui generis* que se origina dela mesma” (Kornbluh, 2025, p. 191). Para a autora, a autoteoria representa um estágio da precarização da produção da própria teoria em uma cena marcada pela espetacularização do Eu. Ela critica a “forma aforística”, a ausência de “linearidade”, o reino de “uma presença lírica” (Kornbluh, 2025, p. 199), que, sem dúvidas, há razão para a crítica. O século XXI tem experienciado uma avalanche de obras autoteóricas e autoficcionais, o que, para Kornbluh, revela um problema tanto da precarização das instituições quanto dos desafios de um novo estágio do capitalismo. A fragmentação deixa de ser, por exemplo, um experimento estético para se tornar o padrão de existência em um mundo cada vez mais alienado.

Acompanhando e concordando parcialmente com a crítica de Kornbluh, não há como escapar das teias dos usos e abusos da autoteoria/autoficção. O que cabe como

crítica cultural é reconhecer de que formas há obras que se apropriam desses modos e gêneros para produzir dissenso a partir do mundo interno. Se as aspas de Adorno em “imediatamente” já anunciavam silenciosamente, na metade do século XX, que o ensaio tratava dos conceitos tais qual eles se apresentavam (ou seja, mediados pela dialética do conteúdo e da forma), argumento o mesmo para a lógica contemporânea da pós-modernidade que Kornbluh (2025) critica: o exercício autoteórico de Brand (2022) não produz uma imediatez, mas sim um jogo que freia a sensação de que “é assim mesmo”. Em outros termos, não há uma presença de imediatez nos ensaios autoteóricos de Brand (2022), porque ela lida com um arquivo inacessível, cuja representação se dá via mediação dialética de forma e conteúdo.

“Mediações”, define Kornbluh (2025, p. 219), “são composições politexturizadas que toleram inconsistências e descompletam ou desimanentizam, mantendo abertas as possibilidades de conexão prática na/e através da ação de construir”. Se mediações possuem várias texturas, cabe apontar as formas pelas quais o impulso autoteórico dos ensaios “descompleta” e “tolera inconsistências”. Como forma de ler o arquivo e de recusar uma teoria do eu em prol de uma teoria que vem do eu (Fournier, 2021), interpreto à luz de Roudinesco (2006, p. 59):

O culto de si foi inicialmente contemporâneo de uma crise de confiança nas virtudes do sistema adaptativo nos Estados Unidos. A um surto de engajamento político (revoltas nos campus (sic) universitários, guerra do Vietnã) sucedera um sentimento de fracasso e uma busca de novas formas de construção de si. Vinte anos mais tarde (cerca de 1985-1990), assistiu-se a uma generalização do cuidado terapêutico como solução para o recuo do desengajamento político e a crença num fim da história, desembocando no desejo de um aniquilamento derradeiro de si. [...]

A autoteoria parece responder, social e teoricamente, ao momento do “culto de si”, tanto pelos usos como questionamento, quanto pelos abusos de aceitação tácita

do formato. Nessa contradição estão os comentários de *Um Mapa*, cuja resistência à totalidade de uma vida representa menos um desencantamento com o mundo do que uma indagação da própria vida na pós-modernidade como mulher negra imigrante. O arquivo com o qual Dionne Brand (2022) engaja não é o do “culto de si”, uma vez que não há busca por resposta (a incompletude da própria forma do ensaio). Ao dar o subtítulo “notas”, há um reforço da própria incompletude como marca estética do projeto ensaístico: não há como completar o que é ontologicamente fragmentário. O próprio título da obra surge como uma ironia: Brand (2022) fabrica “mapas” a partir de sua experiência, porém eles jamais podem levá-la ao passado por completo. São essas mediações “politexturizadas” que desafiam a imediatez que Kornbluh (2025) critica e revelam a potência crítica da autoteoria de Brand (2022).

Exemplos dessa politexturização estão presentes neste artigo: o conflito do nome Deanne/Dionne e o uso da metáfora (o espaço vazio), da personificação (a história sentada) e da alegoria (o homem sem passado). Tais recursos revelam o trabalho de mediação para imprimir uma crítica da expectativa que existe de saber do passado de forma totalizante, algo impossível para os arquivos do Atlântico Negro. Logo, é a partir do exercício imaginativo que Brand (2022) pode representar aquilo que não está acessível: eis a contradição de escrever de forma autoteórica, como uma busca não por fechamentos, mas sim abertura de arquivos. Por tal razão, a noção de “origens” é continuamente questionada:

Muito tem sido feito das origens. Todas as origens são arbitrárias. Isso não quer dizer que elas também não alimentem, mas são essencialmente coercivas e indiferentes. País e nação, é claro, são conceitos profundamente vinculados às origens, à família, à tradição, ao lar. Estados-nação são configurações de origens enquanto estruturas de poder exclusivistas que têm sua legitimidade baseada apenas na conquista e na

aquisição. Aqui em casa, no Canadá, todas nos implicamos nessa noção de origem. Contudo, é uma origem manufaturada, embora tirânica, que atende à nossa necessidade de casa. Este país, sobretudo um país de imigrantes, está sempre redefinindo origens, disputando a agradando por graus de pertencimento. Apagando aspectos de origens complicadas com a mudança de sotaques, roupas, gostos, tiranias; assumindo outros aspectos de outras origens complicadas a independe das novas tiranias. A entrada na nação, e, portanto, no lar, permeia o discurso público (Brand, 2022, p. 82).

3 Escrever como conclusão

À guisa de conclusão, empreendi neste trabalho uma leitura de *Um Mapa da Porta do Não Retorno* a partir de dois eixos: sua relação com o Atlântico Negro como arquivo e sua expressão dialética da forma ensaística. A partir de contribuições de nomes como Roudinesco (2006) e Pedrosa et al. (2018), sublinhei que o arquivo do Atlântico Negro, conceito-chave de Gilroy (1993) para pensar a modernidade, é retomado por Brand (2022) como um problema para o presente e não como uma solução num “culto de si”. Nessa direção, o segundo eixo revela, à luz de Meneghetti (2011a, 2011b), Fournier (2021) e Adorno (2003), a leitura da forma ensaística como crítica social pelo seu experimentalismo.

Concluo, com isso, sublinhando que os ensaios de Brand (2022) são políticos em sua crítica arquivística por recusarem um passado dogmático da modernidade, porém, sem perder de vista que esse arquivo incompleto e doloroso se traduz no desafio autoteórico. Escrever se torna, portanto, resistência, não por celebrar um retorno ao passado, mas por instigar a impossibilidade de cruzar a Porta do Não Retorno.

Referências

- Adorno, Theodor. (2003). O ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. (pp. 15-46). Duas Cidades/Editora 34.
- Bhaskar, Roy. (2013). Contradição. In: BOTTOMORE, Tom (Ed.). *Dicionário do Pensamento Marxista*. (pp. 134-135). Jorge Zahar Editor.
- Brand, Dionne. (2022 [2001]). *Um Mapa da Porta do Não Retorno: Notas sobre pertencimento*. A Bolha Editora.
- Farge, Arlette. (2017). *O Sabor do Arquivo*. EdUSP.
- Fournier, Lauren. (2021). *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism*. MIT Press.
- Gilroy, Paul. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness*. Harvard University Press.
- Hall, Stuart. (2003). *Da Diáspora*. Editora UFMG.
- Hutcheon, Linda. (1991). *Poética do Pós-modernismo: História, teoria, ficção*. Imago.
- Jameson, Fredric. (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press.
- Jameson, Fredric (2006). *A Virada Cultural*. Civilização Brasileira .
- Kornbluh, Anna. (2025). *Imediatez: ou o estilo do capitalismo tardio demais*. Boitempo.
- Meneghetti, Francis Kanashiro. (2011a). O que é um Ensaio-Teórico?. *RAC - Revista de Administração Contemporânea (Online)*, 15 (2), pp. 320-332, 2011a. <https://www.scielo.br/j-rac/a/4mNCY5D6rmRDPWXtrQQMyGN/?format=html&lang=pt>.

Meneghetti, Francis Kanashiro. (2011b). Tréplica - O que é um Ensaio-Teórico? Tréplica à Professora Kazue Saito Monteiro de Barros e ao Professor Carlos Osmar Bertero. *RAC - Revista de Administração Contemporânea (Online)*, 15 (2), pp. 343-348. <https://rac.anpad.org.br/index.php/rac/article/view/848>.

Mutran, Munira H. (1991). A modernidade nas literaturas de Língua Inglesa. In: CHIAMPI, Irlemar. (Org.). *Os Fundadores da Modernidade*. (pp. 59-96). Ática.

Pedrosa, Celia *et al.* (Org.). (2018). *Indicionário do Contemporâneo*. Editora UFMG.

Roudinesco, Elisabeth. (2006). *A Análise e o Arquivo*. Jorge Zahar Editor.

Sant'Anna, Fernanda Vieira de. (2018). Stuck on the threshold: unsettling silences and lost voices in *A map to the door of no return*: notes to belonging, by Dionne Brand, and in *Sorry*, by Gail Jones. *Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*, 17 (26). pp. 696-711, 2018. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/palimpsesto/article/view/35402>.

Santos, Aurea Regina do Nascimento. (2016). Racism and decoloniality in 'A map to the door of no return - notes to belonging', by Dionne Brand. In: ALVES, Alcione Correa *et al.* (Orgs.). *Memorias del II Congreso Internacional de Historia y Literatura Latinoamericana y Caribeña: La Historia en la Literatura y la Literatura en la Historia*. (pp. 422-430). EDUFPI.

Sharpe, Christina. (2023). Dionne Brand's *A Map to the Door of No Return* at 20: A Gathering. *Topia: Canadian Journal of Cultural Studies*, 46 (1), pp. 1-6. <https://utppublishing.com/doi/abs/10.3138/topia-2022-46-001>.