

Narrativas: A arte de contar e recontar a existência

As narrativas literárias podem ser vistas como potencialidades de um povo, pois representam a cultura, as crenças e os valores da sociedade em que foram criadas. Entender as narrativas nesses termos é, também, compreendê-las como meio de preservação da memória coletiva e de transmissão de conhecimento de geração em geração, além de perceber seu alcance como instrumento de transformação crítica, social e política para a evolução desta mesma sociedade.

Santiago (1989) utiliza a expressão *fantasmagorizar* no sentido de se colocar pleno diante de uma cadeia existente de narrações e de histórias que acompanham todos os saberes e toda a escrita do mundo. Assim, ainda nos faz lembrar todas as possibilidades de uma narrativa que reinaugura e reinventa o já imaginado, desprezando os saberes acumulados ao longo dos tempos, pois, como nos diz Calvino (1990, p.138): “ Quem somos nós senão uma combinatória de informações de leituras de imaginação? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”.

Estas são palavras condizentes com a ideia do denominado *narrador da exaustão*, que tem a consciência da existência da *Biblioteca de Babel* e dela se apodera, se alimenta e, a partir daí, encontra a originalidade. Dito isto, entende-se a grandeza de se perceber o narrador como elemento-chave de uma obra literária e, consequentemente, essencial para uma sociedade.

O ato de narrar está intimamente ligado à experiência/existência humana. Do ato criador existe a ideia de conceber discursivamente o mundo. Para além, podemos entender as narrativas como peças de um mosaico, nas quais as partes e o todo são complementares e indissociáveis. Benjamin (1985) aborda extensivamente o ato de narrar em seus escritos. Em sua obra, argumenta que a arte de narrar é uma tradição antiga e valiosa que tem sido gradualmente perdida na modernidade.

Segundo o autor, a narrativa é uma forma de expressão que transcende a simples transmissão de informações e fatos. Ela envolve a criação de uma experiência compartilhada

¹ Doutoranda na linha de pesquisa Literatura, produção cultural e modos de vida, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB). Orientadora: Prof^ª. Doutora Ana Rita Santiago. E-mail: josisantosss@hotmail.com.

entre o narrador e o ouvinte, que é enriquecida pela subjetividade e perspectiva do narrador. A narrativa permite ao ouvinte se identificar e se conectar com as emoções e valores que esta representa (BENJAMIN, 1985). Para além, o estudioso entende que a modernidade, com sua ênfase na especialização, na fragmentação e na objetividade, tem erodido a capacidade das pessoas de narrar e ouvir histórias. Com isso, a narrativa pode ser entendida como uma forma de resistência, permitindo-nos recuperar a conexão com a tradição e com as nossas próprias experiências humanas. Nesse sentido, Costa e Pereira (2020, p. 595) dizem que, para o sujeito, narrar sua história é dizer quem é, é construir o passado no qual se sustenta o presente e propulsiona o devir. Assim também é com o grupo social, cuja narrativa é construída para dar existência a si próprio e aos demais.

Nesse viés, a narrativa apresenta-se, por vezes, como uma arte que permite a transmissão de experiências pessoais e emocionais, transcendendo a mera transmissão de fatos objetivos, sendo uma tradição valiosa que deve ser preservada, pois permite que nos conectemos com nossas próprias histórias e experiências humanas. Então, pensar as comunidades a partir de suas narrativas é, também, pensar as sociedades em suas tradições e em suas culturas, o que nos permite refletir a partir da lógica da modernidade, que traz em sua artéria o declínio da experiência e atinge todo o contexto da vida humana, para além de representar uma ameaça para a conservação da história/memória de determinado povo. Desse modo, contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo. Daí surge a importância de se entender as narrativas diversas, como fontes de nascentes da memória. Um povo é história e é memória, a partir de suas narrativas primordiais, a partir da sua história oral e escrita.

Além da relevância de se pensar e de preservar as narrativas tradicionais é fundamental trazer à luz a criação contemporânea de autoras como Aline França, que une ficção, afetividade, luta, narrativa e modo de vida como símbolo de mudança e transformação, para melhoria e manutenção das comunidades tradicionais, da ancestralidade e da cultura de um povo.

Neste passo, convém valorizar as narrativas e modos de vida das comunidades tradicionais, especialmente as que são consideradas minorias étnicas e culturais. Dessa maneira, busca-se garantir que suas histórias, tradições e modos de vida sejam reconhecidos e valorizados e que, principalmente, resistam e permaneçam, pois, como nos informam Costa e Pereira (2020, p.595): “[...] narrar é existir. O que não foi narrado não existe no meio social”.

França (1981) usa como estratégia de narrativa elementos ancorados na tradição das comunidades tradicionais, para compor a argumentação da sua escrita e atribuir visibilidade a seu povo. Em muitas passagens de sua obra é possível identificar o ato ficcional revestido

pela inspiração carregadas de suas vivências. Assim, por meio da escrita, a autora apresenta o entendimento de comunidade tradicional, ancestralidade e memória através dos ensinamentos passados ao longo das gerações pois como nos diz Thiong'o (1997, p.139) o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva. Ou seja, a reverência pelos ancestrais revela únicos, porém, pertencentes a uma história mais ampla, que se estende por gerações e está em constante mudança, e nos alerta para o compromisso com a linha da continuidade para com aqueles que vieram antes e com os que virão depois. Esse é o ideal de construção coletiva.

Dito isto, faz-se pertinente situar a autora em estudo: Aline França é uma escritora negra, baiana, nascida em Teodoro Sampaio, em 1948. Ela é filha de Bento Ramos França, ferreiro conhecido como um exímio contador de histórias. A habilidade do pai da autora em contar histórias pode ter sido uma importante influência nas criações da escritora, pois ela cresceu ouvindo-as e sendo exposta à arte da narrativa. Esse contato sugere a transferência de valores e habilidades entre pai e filha, reforçando a importância da tradição e da preservação da cultura por meio do ato de contar histórias. Além disso, fortalecem os vínculos ancestrais impressos através dos pares *ficção/realidade*. Tudo isso pode ter levado Aline França a escolher a escrita como uma forma de expressão e preservação de sua própria cultura e história, bem como de outras culturas e tradições.

Nessa perspectiva, o livro *A Mulher de Aleduma* (1981), da referida autora, é uma obra que nos oferece um panorama de sua produção e permite entender sua escrita contemporânea. A narrativa apresenta fraturas da figura autoral, que servem como facilitadores do processo de criação, e mecanismos estratégicos na composição de um corpo literário afro-brasileiro/diaspórico. Além disso, a narrativa é marcada por traços de coloquialidade e revisão das rasuras da memória e do cotidiano do universo feminino e afro-brasileiro, através de originalidade e liberdade criadora.

Corpo- memória em Aline França

Narrar histórias permeadas pela memória do seu povo é fazer-se espectador de seu próprio espetáculo, é colocar-se diante da plateia e assumir um lugar fronteiro que se estende entre faíscas do criador e da criatura, ou como atesta Delory-Momberger (2006, p. 362). “tornar-se sujeito de sua própria história”, de “reconhecer-se em uma história”, na tentativa de tomar consciência da sua temporalidade.

Para além, contar a história do seu povo, fazer-se protagonista desta é, além de tudo, ter a oportunidade de lançar um olhar sobre o *Eu*, criando e recriando narrativas. Deste modo, quando lançamos um olhar sobre o eu, nos permitimos também ver o outro,

pois, “A particularidade da condição biográfica é fazer da narrativa de si, simultaneamente, uma forma da construção e da expressão individual, um objeto social, produto de uma prática codificada que responde a uma demanda biográfica institucionalizada” (DELORY-MOMBERGER, 2012, p. 33).

A memória, onde habita as lembranças, é a luz que encaminha o espetáculo, e ao fechar das cortinas, apenas uma ordem: a continuidade. Deste modo, França (1981) encena uma espécie de relato das suas memórias, pois ao abrir este leque, “vai ser reconstruído o que se deseja que se erga novamente, e estará fadado à morte o que não se deseja reconstruir. História e memória não são construções inocentes. Ambas podem determinar e cumprir objetivos” (EVARISTO, 2008, p. 9)

Nesta perspectiva, *A Mulher de Aleduma* é escrito em 1981 e publicado pela Organização Clarindo Silva. A narrativa é construída a partir do argumento de uma nova gênese: a criação de um mundo potencialmente diferente, no qual o povo negro protagoniza a origem; e a experiência de um novo mundo encenado entre acontecimentos sobrenaturais, mecanismos tecnológicos e adoecimento massivo da humanidade. A lógica da narrativa se sustenta pela lógica das comunidades tradicionais e seus modelos de organização social. Uma proposta de reconexão entre os seres: homem, mulher e natureza. De início, somos lançados na dialética da “Criação”, numa mistura de condição sobrenatural que demonstra o caráter diverso da obra. Vejamos:

Em certo continente da Terra, há milênios atrás, proveniente do espaço longínquo surgiu um negro de aparência divina, com uma missão de iniciar a proliferação de uma raça que futuramente viria a se tornar, na história desse continente, um componente de relevante importância. Era Aleduma, um Deus Negro, de inteligência superior, vindo do planeta IGNUM, governado pela Deusa Salópia. Seu porte altivo, pele reluzente, ligeiramente corcunda, com pés voltados para trás, barba trançada, caída até o chão, dava-lhe um aspecto singular. Veio para a escolha do local onde se desenvolveria raça negra (FRANÇA, 1981, p.7).

que resiste em direção a construir alternativas de re (existências) de vida e de sobrevivência. O corpo memória O trecho supracitado introduz elementos que dão início à narrativa, criando um universo ficcional que será explorado ao longo da obra. Há ali, todavia, um mundo fictício capaz de resgatar a teia perdida da história/memória do povo negro, reconstruindo-a e solidificando-a. O protagonismo negro é fundamental para quebrar as bases do racismo.

Aleduma é uma ilha que representa um mundo seguro, surgido no tempo ímpar, entre o futuro e o passado. Um lugar sagrado que luta por manter a organização tradicional e coletiva.

A narrativa descreve um ser com inteligência superior e pés voltados para trás, simbolizando a continuidade e ancestralidade – elementos cruciais para fortalecer as raízes africanas com base nas sabedorias do passado e futuro, visando ao desenvolvimento da raça negra. Isso promove uma interconexão que busca um novo projeto de sociedade, ao mesmo tempo em que reconfigura os ideais já estabelecidos. Essa transformação dialética busca o poder e a justiça social, promovidos por um Deus negro e uma Deusa negra, como marcas de uma nova origem humana.

Os símbolos presentes na narrativa de *A Mulher de Aleduma* são formados por ritos e costumes, que trazem à cena a fusão de diferentes sistemas de crenças ou práticas religiosas e das tradições populares. O sincretismo religioso é notado pela junção do catolicismo com as religiões de matrizes africanas.

Para além dos signos descritos, a narrativa tem o propósito de potencializar a cultura popular, principalmente destacando os costumes das comunidades do povo negro. Observa-se, durante a passagem da procissão, o delinear de um triplo arquétipo – o santo, o sábio e a deusa: “– Viva Santo Antonio de Catejeró! Nosso padroeiro. –Viva o Velho de Aleduma! Nosso sábio! – Viva Maria Vitória! Nossa Deusa!” (FRANÇA, 1981, p.12).

O triplo arquétipo de *santo*, *sábio* e *deusa* é uma representação da tríade masculino-feminino-divino que é comum em muitas tradições religiosas e mitológicas. É o sustentáculo do corpo que é memória. Assim, pensar o corpo negro é pensar o lugar de diversas dimensões sociais marcada historicamente por processos de opressão, de violência de vivências e sobrevivência. O corpo negro encena o tecido de complexidades que ao tempo que significa marca biológica do estar presente, denota também o conjunto das relações simbólicas que atestam tessituras de resistência. Quando tomamos o corpo como partes representativas das escritas literárias, produzidas por mulheres negras, por exemplo, destacamos a importância de trazer à cena do debate crítico e contemporâneo, vivências e vozes como meio de potencialidades para driblar o corpo negro da morte. A morte neste sentido não opera apenas no campo físico, pois, segundo Adiche Mbembe (2016) em seu ensaio sobre *Necropolítica*, diz que, o corpo negro é mais um corpo descartável, marcado pelas questões históricas, políticas e sociais. O corpo que está no centro, o alvo ao qual é relegada a morte social, subjugação desvalorização, pois, “Aos olhos do conquistador, “vida selvagem” é apenas outra forma de “vida animal” (Mbembe 2016, p. 133). A morte, neste sentido é a forma severa de violência e de subalternidade que tende a desumanizar o negro/ a negra através da estrutura social e das práticas de opressão que vai desde o racismo estrutural à segregação socioespacial em diversos níveis.

Destarte, o corpo negro-corpo memória encena a representação e marca a arte literária como dispositivo é marcado por diversos prismas de controle das sociedades e de dominação colonial. Quando esse corpo memória é negro e feminino dispõe de subjetividades peculiares entre realidades de forças opressoras patriarcais marcadas secularmente. Para hooks (1995) a mulher negra é caracterizada duplamente como um ser inferior, por sua condição feminina e racial. A mulher neste contexto é vista a partir de seu corpo, e este é um corpo mais próximo da natureza, é um corpo com características mais “animalísticas” e primitivas que o corpo da mulher branca ou do homem negro. As peculiaridades e subjetividades que o corpo negro feminino trás e ainda segundo hooks (1995) alimenta um sistema colonial para impor ao passo que impõe a sua desumanização.

Deste modo, França ao ter consciência disso, fomenta o protagonismo da figura feminina e caminha numa linha contrária, ao compor elementos decisivos para a elaboração do seu projeto de viabilizar e dar visibilidade a estes corpos-memória através do plano literário. Sendo assim, os dispositivos acionados pela narradora costuram-se a diversas narrativas, produzem uma rede de semelhanças e dessemelhanças capazes de propor o entendimento de uma vibração *identitária*, que ao mesmo tempo enlaça acontecimentos individuais e acontecimentos coletivos, ou mesmo, acontecimentos que são partilhados por indivíduos que fazem parte da mesma comunidade. Todas essas construções ideológicas podem ser associadas à intenção de se compor uma integração, uma identidade calcada na cultura, uma vez que:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a ação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2006, p.50-51):

Deste modo, a narrativa funciona como um transmissor de construção de identidades, uma vez que esta se passa na Ilha de Aleduma, claramente retratando a comunidade e cultura tradicional. Os habitantes de Aleduma lutam pelo pertencimento de seu território e resistem constantemente aos invasores que desejam a posse da Grande Mãe Doce. Há, dessa maneira, o duelo entre colonizadores e contra colonizadores, conceito empregado por Santos (2015), o Nego Bispo, em sua obra *Colonização, Quilombos, Modos e Significações*. Essa tensão aborda e marca a relação entre colonizadores e colonizados, e é utilizada para contextualizar a narrativa e destacar a importância da defesa da identidade cultural e territorial das comunidades tradicionais.

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos de invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independente do território físico geográfico em que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contracolônização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contracolônizadores, os símbolos, as significações, e os modos de vida praticados nesses territórios. Santos (2015, p. 13)

Ao analisar sob este prisma, é possível perceber, em diversas passagens do livro, as tentativas de apropriação das vidas, costumes e terras desse povo. Os personagens de França (1981), assim como as comunidades quilombolas retratados por Santos (2015), são conscientes dessa “cosmovisão colonizadora” e empreendem luta na preservação dos valores do seu povo contra as investidas de estranhos que buscam tomar posse de suas terras, de suas liberdades e de suas vidas.

Nestes termos, a escrita de França (1981) é um exemplo de luta e resistência das comunidades quilombolas e de tantas outras definidas como contracolônizadoras. Partimos desta constatação por meio de uma dimensão literária que mescla ficção e realidade, costurando a ideia de resistência, tanto através da narrativa, quanto pela posição da autora de mulher negra ativista diante dos mecanismos de dominação de caráter hegemônico eurocêntrico e patriarcal, que desfavorecem a diversidade e as minorias, retirando-lhes e negando-lhes um papel relevante nas concepções de vida e de arte, pois “ser negra e mulher no Brasil, reiteramos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no mais baixo nível de opressão” (GONZÁLEZ, 1982, p. 97).

Nesse sentido, ao traçar mecanismos na composição de sua narrativa, França (1981) utiliza os saberes e vivências de seu lugar de fala² e das memórias que essa voz individual, que, por vezes, se faz coletiva. Ao considerar a conexão entre a escrita e a inscrição de vida, podemos perceber a importância da escrevivência³, termo cunhado por Evaristo (2008) para descrever o processo de escrita baseado nas experiências vividas. Nesse sentido, é fundamental entender as narrativas literárias como forma de criar e recriar mundos, experiências e realidades diversas.

O entendimento das potencialidades que Aline França mobiliza, através das suas vivências, permanece vivo nesta análise através do que Evaristo (2018) chama de Escrevivência, Segundo a autora,

² Termo utilizado a partir dos estudos de Djamila Ribeiro, no livro *O que é o lugar de fala*.

³ Termo criado por Conceição Evaristo, em 1995, no Seminário Mulher e Literatura.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação.

Assim, vale as formulações em que retrata o empoderamento feminino negro, como parte de uma travessia das vivências que atravessa o sujeito/a histórico/a. Assim, com vozes que ecoam reflexão e potência como exercício do ver, dizer, escrever, no processo de fundação desta mesma literatura que se faz através destes mecanismos. Para desenvolver o tema, a autora não se desvencilhou de seu lugar de mulher negra, pertencente às minorias, ela se valeu de vivências dos arcabouços de suas histórias-memória. Pois,

É essencial para o prosseguimento da luta feminista que as mulheres negras reconheçam a vantagem especial que nossa perspectiva de marginalidade nos dá e façam uso dessa perspectiva para criticar a dominação racista, classista e sexista, para refutá-la e criar uma contra-hegemonia. Estou sugerindo que temos um papel central a desempenhar na realização da teoria feminista e uma contribuição a oferecer que é única e valiosa. (bell hooks, 2000)

A pensadora bell hooks coloca no texto supracitado a urgência de se debater o empoderamento numa perspectiva dentro de estratégias do cotidiano, assim como, Evaristo entende este debate dentro desta mesma articulação, ou seja, entre pensamento e ação. Desse modo, as ações centradas resultam nesse processo de Empoderar, pois, como afirma Ribeiro, (2018) “quando uma mulher empoderada tem condições de empoderar outras.” Desta forma, podemos entender a obra *A Mulher de Aleduma* numa relação binária: Isto é, a narrativa como própria construção de empoderamento, através da autoria de Aline França e de seus ideais de autoficção. Ao passo, que é capaz de realizar essa ação coletiva de empoderar pelas articulações conscientes entre a memória individual e coletiva na construção deste ideal literário afro-brasileiras, dentro dos espaços possíveis.

Deste modo há o movimento cíclico dos corpos, que insinuam os combates ideológicos. *A mulher de Aleduma* de Aline França é a representação desse movimento de Empoderamentos dos corpos negros femininos, nas e através das artes pela luta, resistência e manutenção deste mesmo corpo- memória.

Considerações Finais

Aline França, através da sua obra, *A Mulher de Aleduma*, propõe a reinvenção do real permeada pela imaginação e a realidade documentada de um corpo-memória. A escrita poética da autora nos leva ao nascedouro de águas renováveis que estimulam a criatividade e, consequentemente, nos coloca frente a frente com elementos discursivos que apontam para uma memória coletiva. A autora privilegia a cultura popular e, através desta, encontra mecanismos de resistência por meio da sua escrita, marcada pelo seu lugar de escritora negra. A ancestralidade funciona como pivô de dois polos, os quais a autora entende como locais sagrados para sua criação, ao passo que intenciona movê-la para arestar as potencialidades de sua narrativa.

Cabe aqui, ainda, frisar a trajetória e o ato de uma literatura de vivências que vai ao encontro de uma literatura de resistência, pois, nas várias faces que as histórias podem nos oferecer há possibilidades das diversas narrativas, pois narrar é ser voz, é ser vida, é ser potência, é dar continuidade às linhas tecidas por diversas outras potências. Encenar presente, passado e futuro, como prontidão de não apagamento da memória e da história de um povo, assim como nos mostra Nego Bispo, é para além de um pontilhar de reversão e mobilização das subalternidades, é transformar o queimar da destruição em fortaleza de subjetividades e de laços de memória, através das narrativas, sejam orais, sejam escritas.

A Mulher de Aleduma, nesses termos, pode ser considerada a própria “ideia para adiar o fim do mundo”, pensamento levantado por Kernak (2019, p.13), quando diz: “e a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história”. Que possamos contar e sempre recontar mais histórias!

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

COSTA, Edil Silva; PEREIRA, Edisvânio do Nascimento. Palavra patrimônio: narrativas orais no Assentamento Rose. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 5, n. 14, p. 593-611, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/7762/pdf>. Acesso em: 10 fev. 2023.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 01, n. 01, p. 133-147, jan./abr. 2016.

_____. **Biografia e Educação: figuras do indivíduo-projeto**. (2006

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências do afro-brasilidade**: história e memória. Belo Horizonte: Releitura, 2008.

FRANÇA, Aline. **A Mulher de Aleduma**. Salvador: Fundação Clarindo Silva, 1981.

GONZÁLEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. *In*: LUZ, Madel Therezinha (org.). **O lugar da mulher**: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro: Graal, 1982. p. 89-106.

HOOKS, bell. **Feminism is for everybody: passionate politics**. Londres: Pluto Express, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

SANTIAGO, Ana Rita **Vozes literárias de escritoras negras** / Ana Rita Santiago. – Cruz das Almas/ BA: UFRB, 2012.

KERNAK, Ailton. **Ideia para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Nas Malhas das Letras**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, Quilombos, Modos e Significações**. Brasília: Editora UnB, 2015.

THIONG'O, Ngũgĩwa. **Wrestling with the devil**: A prison memoir. New York: The New Press, 1997.