

Questionamento e (re)construção da imagem nas vozes de Carolina Maria de Jesus e Grada Kilomba

Suelen Cristina Gomes da Silva (UFF)¹

Introdução: a voz

Começaremos por falar da questão da voz nas autoras mas, antes, gostaríamos de expressar um pouco da voz autoral que se inscreve nestas palavras entregues ao leitor como um conteúdo finalizado. Este trabalho é um novo percurso de pesquisa, um novo projeto, que teve sua primeira exposição pública como comunicação em uma das mesas do XVIII Congresso Internacional da ABRALIC, realizado em Salvador, na Bahia. Foi um momento de importância acadêmica carregado de simbologias, onde a reflexão sobre as relações entre pesquisa e pesquisador(a), e entre o(a) pesquisador(a) e a sociedade foram evidenciadas em diferentes ocasiões, por meio de mesas e outras manifestações artísticas que marcaram o evento. O exemplo máximo desse acontecimento se deu quando a professora Silvana Carvalho da Fonseca (UFRB), que organizava o simpósio junto de Fernanda Felisberto (UFRRJ) e Jorge Augusto (UESB/IF Baiano), abriu a etapa de perguntas após as exposições nos questionando como seria para nós, enquanto pesquisadoras(es), pesquisar o que pesquisamos; como seria para o sujeito por trás das análises teóricas e literárias a realização da empreitada pessoal. Faz-se relevante mencionar tal experiência pois é também de natureza acadêmica. Questionar nossa relação com nossos objetos de pesquisa e a possibilidade de encontro destes com a realidade social em que estamos inseridos e contextualizados é um movimento que demonstra a aproximação entre teoria e prática, análises e sua aplicabilidade – ou pelo menos sua busca.

Este trabalho é um compilado de reflexões que contém suas limitações, mas é a expressão de uma pesquisa de doutorado em curso, que pretende identificar e analisar convergências entre a escrita de Carolina Maria de Jesus e trabalhos da escritora e multiartista portuguesa Grada Kilomba, no que diz respeito ao questionamento das memórias criadas ou reinventadas através da imagem da pessoa negra na obra escrita ou visual. A partir do material artístico das duas autoras, tentaremos pensar como se expressam as visualidades do texto e as textualidades da imagem nas autoras, buscando pontos de contato nas abordagens autorais.

¹ Mestre em Estudos Literários e doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Instituição de fomento: CAPES. suelencristina@id.uff.br

Especificamente nesta análise de cunho comparativo, o *corpus* é formado pela performance em vídeo intitulada “While I write”, criada para ser parte das videoinstalações que integram o projeto “The Desire Project” (2015-2016) exposto na 32ª Bienal de São Paulo e uma fotografia que compõe o catálogo da exposição *Grada Kilomba: desobediências poéticas* (2019), especificamente da obra “Ilusões Vol. I, Narciso e Eco”, além de um poema de Carolina Maria de Jesus publicado em jornal e alguns trechos de *Casa de alvenaria*.

Partindo do conceito de “escrevivência” de Conceição Evaristo, queremos compreender as interseções entre o movimento performático de Grada Kilomba de colar seu corpo e sua voz à obra e o gesto de escrita em primeira pessoa de Carolina, que faz da escrita o campo de registro de um (seu) corpo pelo mundo. Confrontamo-nos, assim, com a investida artística de friccionar a arte à vida cotidiana, a experiência de habitar o mundo também artisticamente. Mas o que seria fazer arte neste cotidiano, neste mundo? Conceição Evaristo desenvolve interrogações em intensidade e nos apresenta respostas:

E o que seria escrever nesse mundo? O que escrever, como escrever, para que e para quem escrever? Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida (EVARISTO *in* DUARTE; NUNES, 2020, p. 35).

As duas autoras dedicaram espaço em suas obras para questionar a construção discursiva sobre a pessoa negra; cada uma com suas formações, possibilidades, e suportes. Nesse sentido, podemos perceber nas autoras movimentos que denunciam artisticamente a continuidade, no âmbito social, de elementos pertencentes a uma visão colonial relacionados a uma imagem e, até mesmo, uma memória para a pessoa negra. E, além de denunciar, suas escritas e visualidades figuram também como proposições à reescrita dessa imagem, com potencial de ser socialmente construída como memória – considerando que a repetição de imagens ao longo do tempo pode ser também responsável pela criação das memórias.

A questão principal desta reflexão é a tentativa de compreensão de como se dá, através da linguagem artística, o encontro das autoras com uma imagem projetada da pessoa negra nos contextos de suas sociedades. E, além disso, como as duas, a partir de uma expressão em primeira pessoa, propõem outras formas de compreensão desta mesma imagem - o que pensamos acontecer em paralelo a um processo de questionamento dos modelos coloniais de pensamento e de formatação do imaginário.

A apresentação destas reflexões em um simpósio direcionado à expressão da cultura negra no Brasil se deu pelo fato de acreditarmos que o paralelo entre uma autora do Brasil e

outra de Portugal nos ajude a compreender mais de nós. Entender o nacional em expansão e contato. Inclusive, pelo fato de que a experiência traumática do racismo também pode aproximar as realidades sociais e discursivas. Em certa medida, esse trabalho tenta manter uma proximidade com a experiência cotidiana de vida. Nessa visada de aproximação das experiências, a título de exemplo, podemos perceber tanto no Brasil quanto no caso do trabalho desenvolvido por Grada Kilomba em *Memórias da plantação* a existência de circunstâncias nas quais pessoas brancas referem-se a pessoas negras de forma pejorativa através de termos como “macaco” – uma palavra; que por sua vez evoca uma imagem e estereótipos negativos intensamente registrados na memória de base colonizadora. De acordo com Kilomba (2019, p. 130), “[a] metáfora da/o ‘africana/o’ como ‘macaca/o’ tornou-se efetivamente real, não por ser um fato biológico, mas porque o racismo funciona através do discurso. O racismo não é biológico, mas discursivo”. E esse funcionamento discursivo do racismo é por inúmeras vezes posto em evidência pelas autoras através de suas obras.

Começamos então pela ideia de voz, uma vez que ela se faz presente no título e no início das reflexões empreendidas para este trabalho. De acordo com bell hooks,

para as mulheres de grupos oprimidos que têm reprimido tantos sentimentos [...] encontrar a voz é um ato de resistência. Falar se torna tanto uma forma de se engajar em uma autotransformação ativa quanto um rito de passagem quando alguém deixa de ser objeto e se transforma em sujeito. Apenas como sujeitos é que nós podemos falar. Como objetos, permanecemos sem voz - e nossos seres, definidos e interpretados pelos outros (HOOKS, 2019, p. 45).

Ao mesmo tempo em que fala de “grupos oprimidos”, a autora aborda a “autotransformação”. Talvez porque em certa medida o individual, o *self*, pode também estar relacionado a um contexto coletivo, e isso fica mais evidente quando falamos da experiência (histórica, social, artística) de pessoas negras.

Como questionar a memória a partir da imagem?

Como questionar a memória a partir da imagem? Talvez questionar a imagem seja um movimento que nos leve a questionar a memória e inclusive a história por trás de determinadas semânticas da imagem. Porque imagem, principalmente quando se fala da pessoa negra no contexto Brasil e Portugal, está ligada a estereótipos - e os estereótipos determinam não apenas privilégios, mas opressões, de acordo com Sueli Carneiro (2018, p.158).

No dicionário *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, encontramos as seguintes definições que nos são importantes. Imagem é o “aspecto particular pelo qual um ser ou um objeto é percebido; cena, quadro” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1573). Imaginação é “imagem, representação, visão; pensamento, ideia, meditação, ilusão” (*idem*). Já o imaginário é aquilo que é “criado na imaginação e que só nela tem existência; que não é real; fictício” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1573). Com base na estruturalidade do racismo, muitas ideias ainda fixadas no imaginário coletivo sobre a pessoa negra não passam de ficção. Ficções a partir de uma visão de mundo alinhada com uma colonialidade do poder. E a memória coletiva é o “conhecimento misterioso que um grupo de indivíduos tem de algo e que se supõe inerente a esse grupo” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 1890). Recorremos a um dicionário porque, de certa forma, ele é o registro das significações historicamente construídas das palavras. E ele é também o registro das recorrências discursivas que revelam o modo de pensar de uma sociedade, em determinados tempos.

Levamos como hipótese e possibilidade a seguinte ideia: o questionamento que levará a uma reconstrução da imagem (textual, visual, discursiva) da pessoa negra tem um ponto de partida no reflexo de um “si” textual e imagético. Como se as autoras olhassem metaforicamente no espelho para articular um discurso a partir de uma reflexão sobre si, um rascunho de si. Daí que a escrita em primeira pessoa e a imagem que remeta a uma primeira pessoa sejam pontos de partida para pensar os recortes das obras das artistas. E isso pode ser percebido nas autoras como o gesto de questionar a memória colonial que insiste em se atualizar e manifestar no racismo estrutural que temos atualmente - mas antes: como pensar a imagem?

Questionamento da imagem em Carolina

Nos diários de Carolina, podemos observar um enfoque grande (mas não único) nos relatos dos acontecimentos cotidianos, dos encontros. E por dentro desses relatos, assuntos diversos são abordados, como os que são objeto desta análise. Além do mais, vemos na autora uma pujante necessidade de registrar os dias, registrar sua presença e a de outros e outras enquanto dignos de memória. Em *Casa de Alvenaria*, Carolina reflete sobre o ser negro no Brasil de sua época, demonstrando diversos descompassos:

Contei-lhe que fiquei horrorizada com a preta que suicidou-se desgostosa de ser preta. Toliçe. A cor não regrida as pessoas. Os atos sim. [...] Eu disse-lhe que não aliso os cabelos porque aprecio o que é natural. Despedi do preto pensando na nossa cor que

foi e continua sendo sacrificada. O preto citou a época que o negro não podia ser funcionario publico (JESUS, 2021, p. 131).

Quem predomina no Brasil é o branco. E ele quer tudo de bom só para ele (JESUS, 2021, p. 144).

Com a capacidade que eu tenho eu devia ter nascido na África. Lá [na] África eu predominava. E aqui eu sou predominada. Tenho que andar curvada (JESUS, 2021, p. 146).

Elaborando sua literatura, nos meados do século passado, Carolina pode também ser entendida com uma autora que discutiu ou abriu a possibilidade de discussão de temáticas que estão em elaboração intensa na atualidade – como é o caso da questão da pessoa negra precisar estar a todo tempo vigilante para não cair em armadilhas que parecem de agora, mas suas bases remontam ao período colonial. Em diversas passagens, a autora utiliza contextos e palavras cujas semânticas se relacionam com o imaginário de um tempo de Brasil ainda não completamente ultrapassado. Podemos considerar com Carolina (2021, p. 144-145), que a experiência negra e a da escrita têm seus íntimos contatos: “[o] branco nos persegue. Achando que o negro não deve ter posição elevada. [...] Não deram instrução ao preto. E quando um preto cata livros no lixo para ler desejando instruir-se é invejado igual a eu. Eu estou pagando caro o meu noviciado na literatura”.

Dentro desse descompasso entre o que se é (ou se pretende ser) e a imagem socialmente projetada para corpos negros, um poema de Carolina especificamente tem a capacidade radical de nos fazer refletir sobre como o texto pode ser veículo para criação ou desfazimento de imagens, imaginários. Publicado no jornal Folha da Noite, em 09 de maio de 1958 (p. 5), antes mesmo da publicação de *Quarto de despejo*, o poema possui versos que parecem demonstrar uma pulsão e necessidade de existência:

Não digam que fui rebotinho,
que vivi à margem da vida.
Digam que eu procurava trabalho,
mas fui sempre preterida.

Digam ao povo brasileiro
que meu sonho era ser escritora,
mas eu não tinha dinheiro
para pagar uma editora.

Carolina denuncia certas imagens e imaginários atribuídos ao negro e ainda reivindica a construção de outras possibilidades para esse sujeito em sua escrita – esse que é também um sujeito de escrita. Em seus constantes trânsitos, a autora registra não apenas a passagem dos dias, mas seus escritos acabam por se tornar o registro da permanência de um pensamento

enraizado em moldes colonizadores e a evidência de suas tentativas de revisitação e restauração de imagens produzidas a partir desses moldes.

Questionamento da imagem em Grada Kilomba

O trabalho de Grada Kilomba, intensamente ancorado no universo da performance (embora nele não se encerre), possui diferentes obras que desenvolvem forte relação com a escrita. Como aparece na videoinstalação “While I write”², a escrita assume lugar muitas vezes de protagonista, de primeiro plano de importância e de projeção, além de poder significar a corporificação de uma voz que advém de um sujeito. Entre ruídos que, com o surgimento e amplificação da escrita, têm sua presença de alguma forma dissipada gradativamente, podemos ler (em tradução livre) o seguinte: “*Decolonizing knowledge - performing knowledge*” – “Algumas vezes, eu temo a escrita./ Escrever se transforma em medo/ por eu não poder escapar de tantas construções coloniais [...]/ *So, why do I write?* (“Então por que escrevo?”)/ Eu escrevo quase como uma obrigação/ para me encontrar./ *While I write/ I am not the ‘Other’/ but the self* (Enquanto escrevo, não sou a outra/o outro, mas o eu) [...]”. Tudo está, certamente, escrito em inglês e esta tentativa de tradução tem mais relação com o encontro com a obra, sua recepção, do que com uma padronização da experiência através de citações.

Entendendo que a escrita é uma forma de fazer existir ou de expressar uma voz, que o texto também é o espaço não apenas do imagético mas do audível – daquilo que pode remeter diretamente à nossa relação com a oralidade, a performance do texto –, podemos pensar com bell hooks que “While I write” abre diálogos com uma questão tão individual quanto coletiva: a possibilidade da autoria ou autoridade pela própria história pode não ter um caráter apenas pessoal. Segundo hooks, “encontrar uma voz é parte essencial da luta libertadora [...], uma mudança em direção à liberdade” e “no processo de aprendizagem de falar como sujeitas, participamos da luta global para acabar com a dominação” (HOOKS, 2019, p. 55).

Grada Kilomba é uma multiartista que pensa criticamente seu tempo e as relações que permanecem baseadas em pensamentos coloniais e colonizadores. Como questionar a memória a partir da imagem? Somando às considerações em curso, a exposição *Grada Kilomba: desobediência poéticas* de 2019 levou para a Pinacoteca de São Paulo uma série de imagens projetadas por dispositivos de veiculação audiovisual, entre outras obras. A imagem³

² Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=UKUaOwfmA9w>>. Acesso em 15/set./2013.

³ Nota de rodapé da página 30 da versão em PDF do catálogo da exposição (o que corresponderia às páginas 58 e 59): “Grada Kilomba em Ilusões Vol. I, Narciso e Eco, 2017, no papel de contadora de história - Griot”.

a que nos referimos nestas reflexões é a de Grada cercada por microfones, olhando para a frente, vestindo preto em um fundo branco. Podemos entender essa fotografia como registro de uma videoinstalação que faz parte de uma performance onde a autora está na posição de contadora de histórias, griô. O universo semântico que a referida fotografia mobiliza corre no sentido contrário ao dos estigmas coloniais que insistem em assolar a população negra no contexto do Brasil e de Portugal. Os microfones, representando a possibilidade e tecnologia de comunicação, estão direcionados a essa mulher negra de postura assertiva e olhar desafiador. Nós, espectadores, olhamos para a imagem dessa mulher negra que, como resultado de encarar a câmera fotográfica, também nos olha; frontalmente. E ainda podemos considerar que essa mulher seja observada pelos microfones – o símbolo da comunicabilidade, que parece se apresentar à sua disposição. Essa mulher, que está em contexto de fala, é uma Grada Kilomba ou a Grada de um espaço-tempo específico. Ou também não é – a partir do momento em que se torna a obra de arte, não mais a artista.

Conclusão - interseções:

Considerando a literatura comparada como uma forma ou metodologia de diálogo, podemos considerar que Carolina abre discussões sobre a problemática de ser negra ou negro que são ampliadas pelas obras reflexivas e artísticas de Grada Kilomba. Em certa medida, o descompasso apontado por Carolina tem seus “ecos” em Grada e inclusive uma certa resposta artística a tal descompasso apresentado – ainda que não seja um objetivo final autoral. Quando pensamos em imagem, consideramos que ela seja uma composição que articula diferentes conhecimentos ou constructos. A formulação da imagem, da imagem social de determinados indivíduos que partilham a mesma sociedade ou a mesma língua, da imagem que vai reger muito do comportamento cotidiano (como atravessar a rua ao ver alguém, perseguir alguém em lojas e supermercados) pressupõe escolhas a partir de pontos de vista e ideologias.

Nosso objetivo foi e é tentar compreender as interseções entre o movimento performático de Grada Kilomba de colar seu corpo e sua voz à obra e o gesto de escrita em primeira pessoa de Carolina, que faz da escrita o campo de registro de um (seu) corpo pelo mundo. Nesse sentido, podemos perceber nas obras das autoras movimentos que denunciam a continuidade de elementos pertencentes a uma visão colonial relacionados a uma imagem e a uma memória para a pessoa negra, bem como a proposição de revisões a essa imagem.

A escrevivência relaciona-se com uma condição individual do sujeito, mas não se encerra aí:

se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “as normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (EVARISTO *in* DUARTE; NUNES, 2020, p. 53-54).

Como uma chave de leitura, ela também nos traz a perspectiva de que as questões abordadas e elaboradas pelas autoras não são de caráter puramente individualista, mas coletivo. Embora vivamos diante do mito da democracia racial, como afirma Sueli Carneiro, são “suficientemente conhecidas as condições históricas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral, e das mulheres negras em particular” (CARNEIRO, 2018, p. 153).

Dialogando tanto com as reflexões de Sueli Carneiro em suas análises da estrutura da sociedade brasileira quanto com o conceito de Conceição Evaristo, bell hooks alerta que “[n]ão haveria necessidade de falar sobre o oprimido e o explorado encontrarem a voz, articulando e redefinindo a realidade, se não houvesse mecanismos opressivos de silenciamento, submissão e censura”. E, ainda: “É preciso entender que a voz libertadora irá necessariamente confrontar, incomodar, exigir que ouvintes até modifiquem as maneiras de ouvir e ser” (HOOKS, 2019, p. 53). Então, quando Carolina aciona o leitor com seus verbos no imperativo “Não digam que fui rebotinho,/ [...] Digam ao povo brasileiro/ que meu sonho era ser escritora”, ela em certa medida também pede a esse leitor uma postura, uma revisão na continuidade de uma história que permanecerá pelo texto, através do texto.

Este poema de Carolina nos informa um gesto que aparece como resposta à pergunta ao redor da qual gira esse trabalho: qual imagem da pessoa negra as autoras propõem? Talvez seja desta mulher que, enquanto sujeito, reescreve sua imagem tão individual quanto coletiva, através do texto e da própria imagem. Desta mulher que desafia o olhar ao mesmo tempo em que se projeta frontalmente enquanto obra de arte, e que tem sua existência talvez eternizada pela fotografia – que funciona como a lembrança da performance e do corpo presentificado de Grada Kilomba enquanto performer. Estas mulheres de vozes múltiplas em arte ou mulheres-arte, através de suas ações simbólicas, realizam questionamentos e (re)construções da imagem que remete a si: a imagem da mulher negra.

REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sueli. *Escritos de uma vida*. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

EVARISTO, Conceição. “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In.: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.).

Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrevivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>>. Acesso em setembro/2023.

HOOKS, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. (Elab.). Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de Alvenaria*, vol. 2: Santana. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PICCOLI, Valéria; VOLZ, Jochen (orgs.). *Grada Kilomba: desobediências poéticas*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019. (Catálogo de exposição).

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.