

Descarrego colonial em Maréia (2019): oralidade e saberes afroancestrais na poética de Miriam Alves.

Juliana Sankofa (Juliana C Costa)*

Introdução

A literatura pode ser usada para se repensar os arquivos que constituem uma sociedade como a nossa, colonizada e repleta de silêncios prescritos. Ainda, a estética literária pode ser vista como uma das possibilidades discursivas de fabulação crítica, mediante uma mimese performativa, da nação e de sua história. Esse exercício de fabular criticamente via o texto literário pode ser percebido nas escritas literárias de autoria negra, desde Úrsula (1859) de Maria Firmina dos Reis, em que a afroperspectiva sobre o mundo social promove a decolonização de saberes eurobrancocêntricos sobre o ser, o saber e o poder. Desnaturalizando hegemonias e inscrevendo a ontologia do sujeito negro no imaginário social.

O romance *Maréia*(2019) de Miriam Alves tensiona, direta ou indiretamente, saberes hegemônicos instituídos pelos mecanismos de controle das relações de poder na sociedade brasileira. Esse segundo romance da referida autora, a partir das vozes das personagens negras, mobiliza saberes da oralidade, constituintes da história e cultura afro-brasileiras, para questionar a história da nação que é permeada pela colonialidade do poder, saber e do ser. Observa-se socialmente um carregamento colonial ou *mafunda* que, segundo Rufino (2019), corresponde aos efeitos da colonialidade nas relações sociais e no imaginário, o que ocasiona uma práxis segregacionista violenta de corporeidades e saberes de grupos minoritários de poder.

Ainda, Nascimento dos Santos (2011 apud HAMPATÉ BA, 1982, p.184) compreende que só a partir do resgate de um legado histórico e mítico que será possível recriar o imaginário que se configura também pela tradição oral africana. Nesse sentido, a oralidade é vista como uma fonte de saber significativa, além de ser representativa na cultura africana, ganha um papel relevante na diáspora, especificamente no contexto brasileiro, pois é na transmissão oral que se observa uma episteme não escrita na história nacional, a qual foi

* (Sobre)nome artístico de Juliana Cristina Costa. Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisadora do grupo de pesquisa NEAB UFU e integrante do grupo de estudos AFECTO/REDIGE (UNB)

colocada na esfera do inaudível, culturalmente, pelos ruídos do ocidente colonizador¹ nos discursos, inclusive, o literário.

Em Maréia (2019), o enredo apresenta os saberes orais sendo transmitidos dentro do seio da família negra, tais saberes são tanto sobre a espiritualidade como sobre questões da história do povo negro, anterior ao período da escravidão, processo violento perpetrado pela Europa devido a ambições expansionistas comerciais. Através de minuciosas descrições narrativa, a narradora apresenta as cosmovisões, africana e europeia, e os saberes e práticas que se originam delas. Desse modo, representa o Ocidente-território em paralelo com o Ocidente- ideologia, o que nos leva a pensar a sociedade na realidade de sua complexidade.

Poéticas negras: estéticas que fabulam criticamente o mundo.

É necessário pensar as poéticas negras contemporâneas sempre no plural. Apesar dos sujeitos autorais compartilharem de uma mesma experiência coletiva enquanto população negra, tais corporeidades, que ocupam o lugar social atravessado por macro e microexperiências, dentro de uma lógica ontológica do “Eu/Nós”, têm o seu “eu”, muitas vezes, desconsiderado devido aos universalismos racistas que fazem parte do processo de homogeneização dos corpos negros. Esse mecanismo de poder faz com que haja a tentativa constante de apagamento das nossas subjetividades, nossos “eus” (Collins, 2019).

Aliás, quando falo em subjetividade refiro-me ao que nos dá especificidade e nos faz únicos, quesito que nos foi confiscado pelo imperialismo colonial europeu, e, em certa medida, ainda é, pelos efeitos do mesmo na atualidade. É nesse contexto socio-histórico que as produções negras se manifestam, ora silenciadas e tardiamente reconhecidas, ora, quando reconhecidas, reduzidas a um aspecto analítico : a denúncia do racismo da sociedade brasileira.

Segundo Gonzalez Rey (2003, p.108), a subjetividade é “a organização dos processos de sentido e significação que aparecem e se organizam de diferentes formas e em diferentes níveis do sujeito e na personalidade, assim como nos diferentes espaços sociais em que o sujeito atua”. Assim, é possível percebê-la como algo que não é inato ao indivíduo e sim produzido historicamente em consonância com a sua experiência social culturalmente situada.

Já a identidade, conforme aponta Hall (2006), refere-se às “posições dos sujeitos” e também é “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos

¹ Quando utilizo a expressão ocidente colonizador parto do pressuposto de que o Ocidente, territorial e discursivamente, é multifacetado. O Ocidente enquanto território se distingue do Ocidente enquanto ideologia eurobrancocêntrica que articulou sistemas de opressão. Tais distinções pretendo desenvolver melhor na minha tese de doutorado em andamento.

interpretados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Em *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), o referido autor desconsidera o caráter unívoco da identidade e aponta:

A literatura tem sobrenomes, e são muitos: homoafetiva, feminina, negra, periférica, oral. Cada um deles engendra um campo de diferenças constantemente silenciadas e caminham na contramão, pela afirmação da diferença e negação da identidade unívoca, haja vista que ela corresponde à aqueles que se pensam como o neutro, o apaziguador, o não –marcado que ao fim e ao cabo, nada mais é que uma simulação de presença pura igual a si mesmo que só admite ladear-se de outros objetos narcisicamente interiorizados, literaturas sem marcas, sem sobrenomes, mas com nomes próprios potentes o suficientes para solapar qualquer diferença (Hall, 2003, p.88 - 89).

Ainda, ao pensarmos as corporeidades negras nesse viés plural, partimos da teoria interseccional para compreender os eixos identitários que atravessam os sujeitos e que, por conseguinte, de alguma forma marcam suas produções artísticas, ou seja, configuram suas poéticas. Destaco que isso não quer dizer que as representações literárias são reproduções das vivências do sujeito. Na tessitura poética, o que nos é apresentado só existe lá, a(o) narradora(o) vai nos apresentando tudo conforme a perspectiva com a qual quer moldar o universo ficcional, contudo, estabelece uma dialética com o contexto social.

É relevante frisar o pioneirismo de Bakhtin na questão do signo ser ideológico e as teorias produzidas por esse intelectual branco europeu serão de extrema importância para a construção da minha perspectiva teórica preta sobre o texto literário. Em termos de uso de linguagem, recursos são mobilizados, consciente ou inconscientemente, pela autoria a fim de construir o seu projeto poético e estético. No entanto, teoricamente, pouco se tem abordado sobre isso na área dos estudos literários, e ainda deparamos constantemente com categorias enrijecidas por convenções que atestam a necessidade de sua fixidez incontestável. Nesse sentido, como pensar as poéticas negras contemporâneas em um cenário epistemológico cujas produções teóricas estão a serviço de uma perspectiva brancocêntrica da arte literária?

Não quero a invalidação dessas teorias, anseio a leitura por outras perspectivas das mesmas. Por muito tempo alijadas da historiografia literária, por conseguinte do reconhecimento e da valorização enquanto literatura, as produções negras são “subanalizadas”. Não posso deixar de explicitar que há produções de intelectuais negras que a partir das teorias da intelectualidade branca, com criticidade contestatória, constroem as suas perspectivas negras, evidenciando inquietações ou até mesmo lidando com as lacunas onde se encaixam muito bem as nossas perspectivas intelectuais sobre o que as teorias impostas no ambiente acadêmico abordam. Como exemplo, tanto da crítica literária como de outras áreas, cito as(os) intelectuais Fernanda Miranda, Denise Carrascosa, Cristian Sales, Vanessa do

Canto, Carla Akotirene, Cida Bento, Luiz Silva (Cuti), Miriam Alves, Assunção de Maria Sousa e Silva, Florentina Souza, Conceição Evaristo, Adélia Mathias, Calila de Mercês, Dênis Moura de Quadros, dentre outras(os).

Segundo Todorov (2003), a poética “estuda não é a poesia ou a literatura, mas a “poeticidade” e a literaridade” ou “analisa a obra não como um meio de chegar a outra coisa, mas como o efeito de uma causa”. Logo, captar essa “causa” no texto de autoria negra, para além dos clichês associados aos ativismos e intelectualidades negros, de que tudo que produzimos serve a um propósito único.

Ainda, como já mencionado, tal classificação resulta em certo reducionismo de suas potências no campo das disputas da crítica literária. Em linguagem literária (2007), Domício Proença Filho aponta:

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele marcas profundas de psiquismo, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais (Proença Filho, 2007, p.8-9).

O ato de analisar a poética epistêmica de Miriam Alves envolve também a desconstrução do meu olhar investigativo formatado, até então, por uma academia em que são poucas as corporeidades negras produzindo pesquisas e sendo reconhecidas por isso. Nesse sentido, o exercício de releitura e readaptação de teorias literárias a serviço de uma perspectiva preta decolonial, como a minha, é pautada pelo cuidado de não reiterar paradigmas eurocêntricos e nem a colonialidade do saber.

Mimese performativa: a linguagem literária enquanto fabulação crítica.

É por meio da linguagem que as representações são construídas no texto literário. Na literatura negra brasileira, a linguagem literária se torna possibilidade de evidenciamento do que é posto no invisível da sociedade². Assim, os leitores se deparam com as cenas literárias conforme o(a) narrador(a) ou eu-lírico as apresenta e a linguagem vai guiando os movimentos do jogo que se começa. As descrições, os nomes dos personagens e as escolhas verbais que constituem a materialidade verbal do texto literário e contribuem para esse processo (o jogo).

² É importante frisar que as funções da literatura podem ser várias. De acordo com Derrida (2014), fornecer um propósito único a literatura é reduzir a sua potência.

Iser (1979), ao falar do jogo do texto, explana que nele interconectam-se leitor e autor. Ambos estabelecem, automaticamente, um contrato de que o que se apresenta no texto literário é uma encenação, porém que deve ser concebida como se fosse realidade, pois a partir da verossimilhança há a possibilidade da dialética entre a realidade ficcional e a realidade contextual. É no jogo que ocorre a fabulação crítica, assim “jogando com os elementos básicos da história e rearranjando-os, rerepresentando a sequência de eventos em histórias divergentes de pontos de vistas em disputas” (Hartmann, 2020, p.29)

Além disso, Iser (1979) também aponta que com o surgimento do mundo moderno o pré-dado não é visto como objeto a ser representado, mas a ser modelado na criação de algo novo, então, o aspecto performativo da relação autor-texto-leitor é considerado e o texto realiza um tipo de mimese, que não reproduz ou imita o pré-dado, mas o molda de acordo com as intenções da autoria.

De acordo com Iser:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem — e, daí, modificam — o mundo referencial contido no texto (Iser, 1979, p.107).

Nesse sentido, esse uso específico da linguagem, a literatura, possui potências, ainda, imensuráveis, em que o texto promove uma coexistência de percepções, nem sempre prazerosa, do leitor e do autor. Quando a dinâmica textual está a serviço de uma mimese performativa, na qual as cenas literárias trazem à tona a “simulação ficcional” de aspectos sociais e ontológicos, logo, os efeitos do texto se expandem.

Como essa mimese é performada pela linguagem? Quais aspectos semióticos e da materialidade do texto são alçados para a sua concretização? A performance pela escrita, segundo Graciela Ravetti (2011), envolve o corpo que escreve, a figura de autoria que corresponde a “agência que singulariza o texto que é, também, sem dúvida, só legível a partir de uma cultura, de uma história” (Ravetti, 2011, p.20).

Desse modo, o sujeito autoral é o agente da linguagem com a qual realiza uma mimese performativa, dada a intencionalidade que cria o espaço ficcional. Assim, o texto literário em algumas circunstâncias pode servir como lugar epistemológico em que as ideias e ideologias

são mimeticamente performadas com o intuito de revelar e pensar a sociedade. Em relação à literatura negra brasileira, pode-se observar nos escritos de alguns autores e autoras, por exemplo, como Cuti, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Odailta Alves, Jovina Souza, Solano Trindade, Carlos Assumpção, dentre outros, esse lugar do texto como ato de reflexão, do dizer para pensar.

Ainda, Todorov (2006, p.53) aponta:

O próprio fato de ser a obra literária uma “obra de arte verbal” levou, desde há muito, os pesquisadores, a falar do “grande papel” da linguagem numa obra literária; uma disciplina inteira, a estilística, criou-se nos confins dos estudos literários e da lingüística; múltiplas teses foram escritas sobre a “língua” de tal ou tal escritor. A linguagem é aí definida como a matéria do poeta ou da obra.

Ademais, esse caráter de arte verbal é posto em dúvida quando se trata das produções literárias de autoria negra, visto que os aspectos formais e estéticos que constituem tais produções são pouco investigados, pois foram relegadas ao status político de resistência a uma sociedade racista apenas em termos temáticos, contudo, o uso da linguagem, inclusive através de uma retórica contestatória que visibiliza o “invisível”, evidenciam a peculiaridade desse uso pelos(as) escritores(as) negros(as). Sobre isso, Hartman expressa que:

Como a narrativa pode encarnar a vida em palavras e, ao mesmo tempo, respeitar o que não podemos saber? Como alguém ouve os gemidos e gritos, as canções indecifráveis, o crepitar do fogo nos canaviais, os lamentos pelos mortos e os brados de vitória, e então atribui palavras a tudo isso? É possível construir um relato a partir do “*locus* da fala impossível” ou ressuscitar vidas a partir das ruínas? Pode a beleza fornecer um antídoto à desonra, e o amor uma maneira de “exumar gritos enterrados” e reanimar os mortos? (Hartman, 2020,p.16).

A partir disso, é possível pensar que a narrativa literária produzida por pessoas negras pode capturar a “essência da vida”, mesmo quando enfrenta circunstâncias de invisibilização e de deslegitimação de seu status de arte por mexer com questões tão sensíveis a branquitude, e outras hegemonias, que reage violentamente as narrativas que lhe contradiz enquanto “discurso oficial”. A literatura negra, que busca dar voz aos gemidos, canções indecifráveis, lamentos e vitórias da comunidade negra, “locus da fala impossível” no contexto colonizado brasileiro, traz afroperspectivas para a cena da literatura brasileira. É um modo de dançar, apesar das circunstâncias sociais, em que a arte verbal adquire muitas funções, dentre elas, o de que contestar saberes hegemônicos, e, por isso, possui, atrelada a sua dimensão estética, uma dimensão epistêmica.

Ao levar em conta a diversidade de obras que compõem a literatura brasileira, é de se pensar que cada texto produz um jogo específico de acordo com os interesses de quem o escreve. No que concerne à literatura negra, mesmo que o objetivo do jogo seja o mesmo, por exemplo, o evidenciamento da violência racial, nenhum autor ou autora realizará esse jogo da mesma forma, pois utilizam de estratégias distintas que compõem a forma particular como que cada um/uma usa a linguagem.

A partir da leitura, os leitores se deparam com a realidade ficcional e são direcionados ao jogo textualmente estabelecido. Para tal, o significado do texto só pode se apreendido em sua totalidade, ou seja, o leitor deverá ir até o fim para compreender o que está posto diante dos seus olhos. E, nesse percurso, esquemas de pensamento e percepção³ entram em cena, tanto os do autor como os do leitor, e podem colidir ou coexistir até que o jogo se conclua. Iser (1979) considera os esquemas de adaptação e assimilação como exercidos pela percepção, todavia, não considera esse viés da percepção como um esquema também construído, conforme aponta Bourdieu (1989).

Além disso, o exercício investigativo da linguagem literária, enquanto criadora de uma “performance art”, a qual, segundo Ravetti (2011, p.18) “se desenvolve a partir de certas ações que entrelaçam diferentes sistemas semióticos, mas com a predominância do performativo como feixe de realização”. Portanto, quando o mundo criado trata de aspectos sociais também experienciados no contexto social, o jogo do texto estabelece desnaturalizações e confrontações, mira o imaginário do leitor.

A fabulação crítica da história da nação em Maréia (2019): a estética do descarrego

A obra Maréia (2019) de Miriam Alves apresenta uma construção narrativa com personagens interseccionalizados, visto que as descrições dos mesmos se dá por meio de um ponto de vista que considera aspectos de raça, gênero e classe, por exemplo. Com base nas corporeidade dos personagens, questões e tensões são levantadas em torno da história da nação que é marcada pela crueldade da escravidão que, além das violências físicas e psicológicas, expropriou territorialmente povos africanos. O romance começa com as narrativas paralelas nomeadas de “Herdeiro”, se referindo ao personagem Alfredo Freire Menezes de Albuquerque, e “Herdeira” que remete a Maréia Nunes Santos em que há a

³ Bourdieu (1989), ao falar do poder simbólico, aponta que os esquemas de percepção e pensamentos são construídos socio-historicamente a partir das interações sociais.

descrição sobre as origens familiares e ancestrais dos personagens. Alfredo, descendente de um colonizador que chegou ao Novo Mundo, é descrito da seguinte maneira:

Acostumara-se a não evidenciar emoções; o único indício de seu estado emocional corporificava-se naquela transpiração inconveniente. Acreditar mais nas coisas que podia obter, conquistar, acumular era uma tradição de família que remontava a várias gerações, desde o primeiro Menezes de Albuquerque chegar às terras do novo mundo. O rosto traduzia uma verdadeira máscara impenetrável, desafiando o mais arguto observador a identificar a torrente de hesitações, dúvidas e angústias que sobrecarregavam sua existência (Alves, 2019, p. 14)

Um aspecto psíquico do personagem é apresentado no enredo, como podemos observar no excerto acima, o que pode ser percebido por elementos estilísticos e discursivos da enunciação literária no referido romance, as adjetivações e metáforas. Esse aspecto é associada a uma construção social do sujeito em que sua subjetividade é “emoldurada” por questões sociais e coletivos da sua existência. A esse corpo-personagem branco é associada imagens de fragilidade “torrentes de hesitações, dúvidas e angústias” que se contrasta com a prática social de “acreditar mais nas coisas que podia obter, conquistar, acumular”.

Sobre a “Herdeira”, que é musicista, a narradora apresenta:

A sonoridade a fazia lembrar os relatos de Maria Dorotéia Nunes dos Santos, chamada carinhosamente de vó Déia, transmitia à neta, detalhes sobre sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento.

A avô contava que descendiam de Takatifu, aquele que nasceu sagrado, irmão gêmeo de Atsu, o mais jovem dos dois; afirmava que lá naquele tempo, em outras terras que não aqui, eles, ao nascerem, foram considerados dádivas dos deuses. Naquela localidade, acreditava-se que o surgimento da primeira gravidez gemelar era um prenúncio, indicativo de mudança, traduzida como prosperidade [...] (Alves, 2019, p.26-27)

Contrário à história oficial, a ascendência da personagem é narrada como situada anterior ao tráfico de pessoas africana e sendo apresentada pela matriarca da família Nunes dos Santos. O enredo narrativo é usado como possibilidade de fabular, criticamente, o que foi roubado/omitido que é o conhecimento detalhado da ancestralidade negra. Em Maréia (2019), ao longo da construção narrativa da obra, pode-se observar um descarrego colonial, isto é, a representação da vivência social das pessoas negras, em específico mulheres negras, para além da colonialidade, que envolve os sistemas de opressão de gênero e racial, superando a partir do resgate do conhecimento da própria história e também pela espiritualidade.

Conclusão

Em suma, este artigo abordou a importância da literatura negra contemporânea como uma forma de fabulação crítica que desafia os saberes hegemônicos e a colonialidade do poder, do saber e do ser na sociedade brasileira. Focando no romance *Maréia*(2019) de Miriam Alves, destacou-se a relevância da oralidade e dos saberes afroancestrais na construção da narrativa, que resgata a ancestralidade negra e confronta a história oficial.

A linguagem literária ao realizar uma mimese performativa, é capaz de desnaturalizar e confrontar aspectos sociais e ontológicos da sociedade, especialmente no contexto da literatura negra. Através do uso da linguagem, a literatura negra brasileira coloca na ordem do audível e do visto o que foi ocultado das narrativas oficiais, a partir da dimensão epistêmica do texto literário ao questionar as narrativas dominantes.

Por fim, este trabalho apresentou uma breve análise do romance "*Maréia*" e apontou como essa obra de Miriam Alves realiza uma fabulação crítica da história da nação, além de se configurar como uma estética do descarrego colonial, ao representar sujeitos negros, em específico mulheres negras, para além da experiência colonial e da colonialidade. Logo, *Maréia* (2019) é uma obra que desafia, questiona e subverte os paradigmas eurocêntricos e colonialistas presentes na sociedade brasileira ao promover um jogo textual em que saberes são *afrontados*.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. **Maréia**. Editora Malê: Rio de Janeiro, 2019.
- BÂ, Amadou Hampaté et al. A tradição viva. **História geral da África**, v. 1, p. 167-212, 2010
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. **Tese (Doutorado)** – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- GONZALEZ REY, Fernando. **Sujeito e Subjetividade: uma aproximação histórico-cultural**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2003
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003
- HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Daiana. Imaginarios y representaciones en la tradición oral africana y latinoamericana. **Acta literaria**, n. 42, p. 145-150, 2011.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 8.ed. Editora Ática, 2007

RAVETTI, Graciela. **Nem pedra, nem ar no ar**: reflexões sobre literatura afro-latino-americana. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RUFINO, Luiz Rufino Rodrigues. Pedagogia das encruzilhadas. **Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, 2018.

RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Mórula editorial, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.