

Memórias e (Re) invenções de Identidades na Literatura Afro-feminina

Ana Santiago da Silva
Doutoranda em Letras (UFBA)

RESUMO:

A literatura de escritoras negras baianas, na contemporaneidade, configura-se como uma (re) significação de si e de memórias coletivas. São cantos, em que se (re) inventam o passado, presentificando-o, através de figurações relacionais, dinâmicas e tensas. São recantos, inclusive, pelos quais tecem afirmativamente identidades afro-brasileiras e desconstroem representações depreciativas de traços identitários. Diante disso, este texto visa a compreender como narrativas e discursos poéticos, de autoria afro-feminina, redesenham as histórias de si e de suas africanidades, conferindo-lhes uma identidade poética, diante de interditos, a que são submetidas. Além disso, pretende também entender, nessa literatura, como identidades, através de releituras de mitos afro-brasileiros, são recriadas.

PALAVRAS-CHAVE: literatura afro-feminina; identidades; memória

Algumas palavras iniciais

Ao debruçarmos sobre as invenções de identidades, diferenças e diversidade, constatamos que a literatura se torna uma importante expressão artística de produção, de reprodução e de veiculação de imagens e concepções acerca do (s) outro (s) e de si mesmo. Em relação à mulher negra, não é difícil constatar que, na história da literatura brasileira, do período colonial ao contemporâneo, perpassa um discurso sobre o outro, no qual se institui uma diferença marcada pela negatividade. Encontramos, por conta disso, facilmente, a representação literária da mulher negra imbuída de imagens do seu passado escravo e de subalternidade: de corpo-procriação, de docilização e disciplinamento dos corpos, conforme Michel Foucault (1996).

Nomes e obras, entretanto, não nos faltam para conhecer uma outra literatura que contribuem efetivamente com discursos afirmativos da identidade de mulheres negras, bem como da diversidade. Escritores (as) negros (as) elaboram obras literárias inovadoras, através das quais se constrói uma outra representação de identidades, sobretudo a de mulheres negras. Teremos, inclusive, que reconhecer que escritoras negras forjam uma outra tradição literária, pois, para elas, a construção da identidade negra não está atrelada à representação de serem submissas, inferiores e objetos de prazer. A literatura produzida por elas é, pois, construída a partir de um lugar sócio-cultural em que estão inseridas e das suas vivências. Sua escritura não é apenas um contraponto ao já estabelecido. Ao contrário, consolida-se e se legitima, em uma linguagem simbólica, a partir da ressignificação de culturas afro-brasileiras, de identidades, da diversidade e das diferenças como valores positivos, de representações das dimensões e de experiências sociais, culturais, históricas e políticas da trajetória humana, conforme veremos neste texto.

1. Identidades e diferenças como invenções sócio-culturais

Identidade, diferença, diversidade, multiculturalismo, interculturalidade são temáticas, atualmente, que compõem alguns cenários acadêmicos. Sobre isso Hall (2000, p. 103) já acenara. Também são emergentes, em meio a projetos e ações, advindos de programas e políticas neoliberais, ainda que, cada vez mais, vejamos anúncios e experiências de internacionalização de culturas, por meio das práticas globalizadas e, portanto, de consumo. Há, conforme Hall (2003), uma intensa fascinação da pós-modernidade pelas múltiplas diferenças.

Cláudia Torres faz alusão à identidade como “[...] as expressões distintas como imagem, representação de si, conceito de si, pertencimento, as quais se referem a um conjunto de traços, de imagens, de sentimentos que o indivíduo reconhece como fazendo parte dele próprio, são empregados fazendo referência ao conceito de identidade [...]” (2003 p. 41). Assim, entender as identidades pressupõe enfrentar as complexidades com que se envolvem as relações entre o sujeito, os grupos sociais e culturais com os quais se convivem.

As identidades como uma construção sócio-cultural implicam em adesão e pertencimento aos valores, costumes, comportamentos, ritos, tradições, concepções, dentre outros, aos grupos a que se pertence, as quais, como afirma Nestor Garcia Canclini (2006, p. 129), são “uma construção em que se narra [...]”. Implica, ainda, em entender que elas se constroem, não apenas pela relação de classe, ou seja, pelos fatores econômicos e financeiros, em que os sujeitos estão inseridos, mas também através de outros aspectos, tais como étnico-racial, gênero, profissionais, orientação sexual, geracionais etc. As identidades, desse modo, não compõem a natureza humana, tampouco resulta de doação ou de aquisição passiva e inerte. Ao contrário, as identidades individuais e coletivas são múltiplas, fluídas e fragmentadas, tal como se refere Hall (2003) e são, de acordo com Homi Bhabha (2003), constantemente negociadas.

As identidades não são, pois, fixas, estáveis, coerentes, unificadas, homogêneas, definitivas e idênticas. Indubitavelmente, são instáveis, contraditórias, inconsistentes, inacabadas e transitórias, logo são dinâmicas e se constituem, de modo relacional, segundo Moita Lopes (2002), como um processo em contínua transformação. Não se limitam apenas a uma representação do ser humano nem a serem um elemento diferenciador dos outros. Elas são multi-referenciadas, pois resultam do entrelaçamento e fusão de diferentes elementos sócio-culturais, por isso se configuram no *entrelugar*, já acenado por Bhabha (2003), em torno da qual a pessoa e os grupos se constroem e se auto-reconhecem.

Já as diferenças elaboram-se como discursos do *Mesmo* em relação ao *Outro*. Atribuir-lhe, historicamente, o traço de diferente é assegurar para si, para o *Outro* e para os demais segmentos das sociedades que a não semelhança pode se configurar como um elemento que justifica a hierarquização de grupos humanos, de padrões culturais, de processos civilizatórios etc. Neste sentido, elas são sustentadas pela exclusão, como assegura Kathryn Woodward (2000). Os primeiros capítulos da história de ciências como Etnologia e Antropologia comprovam isso ao se incumbirem, no contato com *os novos mundos*, de descrever, entender e justificar essas diferenças e esses olhares sobre o *Outro*.

Além disso, ao compreendermos as diferenças como manifestações do potencial humano de *inventar culturas*, por consoante, identidades, vale acrescentar outras situações, tais como as múltiplas demandas contemporâneas por inclusão, por pluralidade e por práticas institucionais, no sentido de reparar exclusões históricas, e as iniciativas por forjar ações de reorientação das políticas públicas, no sentido de garantir a pluralidade de grupos e tradições. Essas são situações, em verdade, justificam a atual agenda reivindicatória pelo direito à alteridade e se configuram as políticas de ações afirmativas em vários países.

2. Poéticas e narrativas afro-femininas: uma memória de si

As poéticas e narrativas afro-femininas se inserem no bojo do que neste texto constituo como *literatura afro-feminina*¹. Através dessa literatura, reconhecem-se as culturas afro-brasileiras como elaborações, instituídas de valores, crenças, histórias, experiências, indagações, dentre outros.

¹ *Literatura afro-feminina* aqui é compreendida como a produção literária de autoria de mulheres negras, em que, através de práticas discursivas, inventam sua cosmovisão, africanidades, emoções, vivências etc e representam afirmativamente, dentre outras, as suas identidades, as afrodescendências, as culturas africano-brasileiras.

Acredita-se que, por meio dela, se inventam possibilidades de expressão de si, de africanidades², de vivências humanas, sociais e culturais, bem como de concepções de mundo.

Encontramos, nessa escritura, uma visível preocupação e um efetivo compromisso com a desconstrução de imagens depreciativas acerca das populações e culturas afro-brasileiras e, por conseguinte, da mulher negra. Por meio dela, escritoras negras cumprem um papel importante, não apenas de intervenção denunciativa, mas também de sinalização das potencialidades, que compõem as vivências culturais e as trajetórias dos afro-descendentes. Elas inclusive apontam outras maneiras de inventar-se e tornar-se negro, longe de estereótipos, estigmas, preconceitos e racismos e próximas de auto-afirmação, de conquista, de autonomia e, concomitantemente, de inter-relação, alteridade e negociação, conforme Stuart Hall (2006) e Homi K. Bhabha (2003).

Constata-se, no entanto, que essa produção, como *prática discursiva*, transita como vozes interditas e não autorizadas, conforme a perspectiva de Michel Foucault (2003), já que as *práticas discursivas* estão ligadas às forças de poder, como bem afirma Roberto Reis (1992), ao referir-se à linguagem, à literatura e à canonização de algumas obras literárias e exclusão de outras. Elas estão, pois, submetidas às *ordens* e aos *rituais*, dos quais são instrumentos eficientes de ensino e dominação cultural. A *palavra* torna-se um canal que permite desdizer os interditos, bem como um dizer de si, do e para o outro, tal como assegura a poetisa e atriz Lita Passos:

A palavra é semente
Depositada na poeira cósmica dos sentimentos.
A palavra é floresta
Sombreando com magia o amor,
palavra que resta na força da poesia [...]
A palavra é lâmina e silêncio
Nave fiel que me conduz
Quando me vejo e nela me salvo neste rio de luz
Que me liga ao tempo.

O desconhecimento e a ausência de escritoras negras, pois, nas instâncias literárias são, indubitavelmente, práticas de interdição de suas vozes, que se diferenciam, quanto ao imaginário de suas africanidades, bem como à caracterização de personagens afro-brasileiras.

Sem essa prerrogativa torna-se difícil entender a poética e a prosa provocante, ansiosa, libertária, emancipada, denunciativa e subversiva de escritoras negras. A literatura constitui-se em uma via lírica de expressão, dramatização e invenção da indignação contra as formas de silenciamento e apagamento de suas memórias, histórias e poéticas, como verificamos no poema *Armada*, da escritora e atriz baiana Rita Santana.

As horas vêm minha euforia insana
De quem sorri à espera de milagres.
Um antídoto digno da minha loucura,
Cura pra todos os males do meu dia,
Coisas assim.
Abandonada em folias de menina
Crescida em colo de mãe,

² *Africanidades* aqui significa traços culturais que advêm de cosmogonias e culturas africanas ressignificadas no Brasil.

Deixo o desespero e o empório pra mais tarde,
O aluguel, as casas vazias, chaves pra cópias,
Tudo reservo para a eternidade vindoura, legítima.
Quem pensa que eu morro se engana:
Tenho sangue de senzalas e exalo morros,
Meu palácio é feito de arrastares, desprezo de sonhos,
Falências, cores velhas, arcaísmos de profeta lilás.
jamais amo sempre o meu Senhor.
A paz em excesso por vezes me atormenta,
Fervo as veias em pensamentos,
cozo desejos num tacho grande de caruru.
Minha casa é feita de renda inglesa e avencas,
O homem que amo me acha boa, bonita,
E sabe que sou poeta, arrebanhada entre os malditos,
Escassa de verbas,
E aventurada de poesia.
Os verbos rondam o meu chão como estrelas.

A poesia *Fome* da baiana Elque Santos constitui-se como uma voz que (des) silencia e tem ânsia pela palavra poética.

Estou com fome, sempre com fome...
Uma fome que não é de hoje, que não é só minha.
Fome de uma vida, aliás, de várias vidas! Sinto uma fome ancestral,
Fome de tudo que me foi negado:
Fome de pão, feijão e azeite!
Fome de livros, Música, arte e mais fome de poemas.
Fome de festa e muita fome de pão
Estou com fome, sempre sentirei estas e outras fomes.
Sinto fome do cordel, fome de canção, fome, fome e, mais fome de pão.
Estou sempre com fome.

Vale ressaltar que as poéticas e narrativas afro-femininas constituem-se, não como ameaças à literatura instituída, mas como outras possibilidades de existência, haja vista que representam procedimentos, estratégias e caminhos, por elas traçados, de busca de auto-reconhecimento de um pretense Eu e de entendimento dos modos pelos quais podem reconstruir suas afro-descendências e experiências como afro-brasileiras. Isso, indubitavelmente, traz à tona a *subjetividade*, a qual se constrói a partir e com as relações e ações exteriores e está diretamente associada à *escrita de si*. Jocélia Fonseca (2006, p. 6), poetisa e atriz baiana, em *Um poema*, inventa versos em que o eu-lírico expressa o seu desejo de uma escrita que seja sua companheira no labor de sua existência.

Um poema que ao abrir dos olhos se faça presente
E se mantenha num olhar doce.
Que me tire a cabeça

E me aqueça.
Quando do contato de pele
Seja ele que venha me salvar;
Que diga do amor, me instigue alegria
E seja dose para animar meu sonho cansado
Um poema-espada
Que fira, só quando não suportar
Golpes malvados que vêm na direção da minha carne
Causando dores que não são minhas.
Um poema-escudo há de se defender de golpes maldosos
Um poema que rompa fronteiras
que veja que o horizonte é o caminho do olhar.
Um poema que seja sorte
Um golpe de sedução
Que dance quando for dito.
Um poema-lança
Que atinja corações.

Essa escrita, como um exercício de poder, institui e autoriza o estatuto de literário em suas obras, ainda que outras formas históricas de poder, como o cânon e outros segmentos culturais, críticos e literários, não lhes atribuem um valor estético digno de reconhecimento e circulação. Além disso, garante uma outra expressão, bem como uma outra tradição literária sendo construídas, capítulo a capítulo, ainda que a tradição literária brasileira não visibilize e até não a reconheça. É o que nos aponta o poema *Tradições*, da baiana Fátima Trinchão, ao elucidar a figura africana do *Griot*, assinala a importância da sua escritura poética. . O eu-lírico reitera a presença, a função e a necessidade permanente do contador de histórias (*Griot*), que narra vivências e memórias.

Se calarem o “griot”
Quem dirá das savanas
Desertos e planícies livres,
Verdes e absolutas
Do continente africano?
E quem dirá de sua luta,
De sua história,
De sua fome, de sua glória?
Quem falará dos heróis,
Dos deuses e dos mortais.
Quando não mais houver
Quem fale?
Quem chorará.
Quem rirá [...]
Se calarem o “griot”,

Perderemos nossa história.
Não tem guerras,
Não tem glórias,
Nem batalhas,
Nem savanas,
Nos prados [...]
Nem o vento falará,
Nem o tempo guardará,
O que fomos.
O que sou,
Se calarem o “griot”.

A literatura, constituída de *acontecimentos discursivos*, figura-se também como um espaço de feitura de memórias. Neste sentido, a arte da palavra (re) inventa o vivido e o presentifica não como ocorreram, mas como o narrador o recorda e desenha o presente e o porvir permeados de lembranças, banindo aquilo que não se deseja que faça parte das memórias individuais e coletivas. Desse modo, contos, crônicas, romances, autobiografias, dentre outros textos narrativos, (des) tecem histórias lembradas, recriadas e esquecidas, imbuídas de imaginários em que os atributos sócio-culturais prevalecem e compõem a tessitura. Essa prática expressa a função social de sua escritura: não se quer repetir histórias e vivências, mas descoonstruí-las e reiventá-las. Assim, essas memórias cerceam eventos que ameaçam a alteridade e promovem aqueles que a evidenciam. Neste sentido, manifestam “[...] o desejo de articular esferas do não-dito que têm servido de pano de fundo para uma prática de controle interno [...]”, conforme assegura Kátia da Costa Bezerra (2007, p. 72). Nas narrativas afro-femininas, portanto, encontramos discursos autobiográficos, perpassados de atributos sócio-culturais, vivências e conhecimentos, que constroem e interferem nas referências e constituições identitárias de homens e mulheres negras, conforme a abordagem de Kwame Anthony Appiah (1997). Para ele, as identidades são constituídas inclusive de papéis e representações coletivas e não apenas de traços individuais, ou seja, o modo como os grupos nos vêem também é um elemento relevante nos processos de (re) elaborações de identidades.

É essa realidade que nos permite e nos dá garantia para reconhecer as ressonâncias de mitos africanos na obra *Mulher de Aleduma* (1985), de Aline França. Nesse romance, denota-se uma preocupação com questões existenciais, vividas pelas populações afro-brasileiras e se utiliza de mitos africanos para fazer uma leitura poética do mundo mítico africano-brasileiro, uma reflexão sobre as simbologias européias presentes em nossas culturas e sobre o legado africano brasileiro que perpassa as culturas afro-brasileiras. Seja pela via da mitologia, seja pela via do fantástico, a autora organiza a sua narrativa de modo que evidencie uma transfiguração mítica da realidade. Os conflitos e problemas, advindos da escravização do povo negro, são situações que apenas a consciência lógica e objetiva não soluciona. Necessário se faz também explicá-los de modo transcendental.

A *mulher de Aleduma* é uma epopéia, em que são cantadas e exaltadas, com orgulho e confiança, as populações africano-brasileiras e seus feitos. É uma reinvenção das suas origens e de suas lutas em prol da sua afirmação. Como todo romance trata da arte de narrar, conforme Mikail Bakhtin (1993: 401), essa narrativa questiona sobre o próprio narrar o sobre papel do herói mítico. Em *Ignium*, um país imaginário, o povo vive uma perversa escravidão. A narrativa é construída a partir dela e das lutas em prol da libertação e de elaboração de um refúgio (a *ilha de Aleduma*, a *ilha maravilhosa de Coinja*). Toda a história se desenvolve a partir do universo africano-brasileiro

mítico e cultural: os nomes, as experiências artístico-culturais, a natureza, as relações entre os seres humanos e desses com a natureza, o ambiente, costumes, religiosidade etc.

Aleduma, protagonista da narrativa, é um deus negro, faz surgir Ignum, uma população negra e bela. Embora deus, *Aleduma* tem origem (*proveniente do espaço longínquo; vindo do planeta Ignum, governado pela deusa Salópia*) e traços humanos (*seu porte altivo, pele reluzente, ligeiramente corcunda, com os pés voltados para trás, barba trançada, caída até o chão*) que subvertem do perfil de um herói ocidental. É um deus anti-herói: defeituoso e súdito de uma divindade feminina.

A narrativa tem sua marca espaço-temporal no passado, afastada da contemporaneidade, mas sua trama se desenvolve até o presente, no *aqui e agora*. Isso configura a *temporalidade inacabada* do romance e a sua aproximação da realidade, caracterizada por Bakhtin (1993, p. 401). Nesta perspectiva, o leitor torna-se contemporâneo simultaneamente ao narrador e à narrativa. *Aleduma* é um herói de força incomum, incansável, guerreiro, fiel ao seu povo, possuidor de um poder sobrenatural e semelhante aos deuses nagô africanos. É um homem-deus e deus-homem, o qual vive como homem e como deus; conhece e se relaciona com os seus ancestrais, por isso digno de confiança, capaz de ajudar os enfraquecidos. Percebe-se que o narrador atribui ao *velho* uma valoração sagrada equivalente a um santo negro católico e cristão. *Aleduma*, semelhante a Santo Antonio de Categeró, também tem o poder de socorrer os pobres, os famintos e os sofredores. Mas não só o velho é e parece com um deus africano. No delírio de Bernardo, que parece mais uma visão, um traço do fantástico na narrativa, Maria Vitória, que tem poderes sobrenaturais, também tem uma face humana e divina. Ela aparece, juntamente, com o *velho* — *um deus negro*, conforme descrição do narrador, (p.10) — e *Olorum* — um dos nomes do Deus supremo—. Esse traz *uma roupa branca* para Bernardo vestir. Aqui aparece um traço cultural, distinto da cultura européia e ocidental, da qual adquirimos o costume de associar à cor preta a morte e o luto. Em quase todo continente africano, diferentemente disso, a cor branca representa a morte e o luto.

Bernardo, como herói do seu povo, considera impertinente sua morte, já que pede à também heroína Maria Vitória que interceda por ele junto a *Olorum*, para que não morra. Disso denota que as mulheres de *Aleduma* também ocupam um lugar central no romance. Exercem poderes sobrenaturais e funções específicas: Maria Vitória (p. 24); a velha Catilê — portadora de dons da cura (p. 36) —. Já as Graúnas, de seios fartos e longos, são seres fantásticos e perigosos (p. 93). São humanas com traços divinizados.

É a partir dessa perspectiva que se pode entender a prosa afro-feminina, visto que autoras negras, ao criarem seus poemas épicos, autobiográficos, seus contos e romances, apropriam-se de temáticas, tais como escravidão, história, opressão, resistência, sofrimento, libertação, lutas, solidão, sonhos, amores, sexismo, experiências culturais, racismo etc para construir *prosas poéticas* de si, de seu passado e de seus pares étnico-raciais.

Outras considerações

Não obstante a invisibilidade da mulher negra escritora, no cânone literário, há de se reconhecer que está sendo forjada uma tradição literária, por elas elaboradas. Ela não é apenas um contraponto ao que já estabelecido, mas se consolida e se legitima a partir da ressignificação do universo negro e da invenção de personagens negras femininas, bem como uma (re) invenção de identidades. Não há dúvida de que há mulheres negras representando suas dores, seus sonhos, suas vivências, seus sentimentos etc, bem como de seu povo através da arte literária.

Destacar as produções literárias de autoras afro-brasileiras, indubitavelmente, se torna em um exercício de reconhecimento da diversidade inerente à vida em sociedade. Embora tenha a consciência de que a literatura não é o espelho de nossa realidade e não tem a função de retratá-la, admito que, através dela, podem-se representar as múltiplas dimensões e experiências sociais,

culturais, históricas, políticas e existenciais da trajetória humana, em uma linguagem simbólica, conforme os nossos universos imaginários.

Referências

- [1] APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Trad Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- [2] BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São Paulo: Ed UNESP/Hucitec, 1993.
- [3] BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2 reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- [4] BENJAMIM, Walter. **Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1).
- [5] BEZERRA, Kátia da Costa. **Vozes em dissonância**. Mulheres, memória e nação. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- [6] CAMPOS, Maria Consuelo. **Gênero**. In: JOBIM (org.), José Luís. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- [7] DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Estudos, 35).
- [8] DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 3. ed. São Paulo, Perspectiva, 2005. (Debates, 49).
- [9] _____. **Mal de arquivo**. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões, 11).
- [10] FONSECA, Jocélia. **Um poema**. In: Folha Literária. Salvador, mar/2008, nº 17, Ano 2, março de 2008.
- [11] FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. ed. Lisboa: Vega, 1992.
- [12] _____. **M. Microfísica do poder**. 17. ed. Rio de Janeiro: Grall, 2002.
- [13] _____. **M. Arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- [14] _____. **M. A ordem do discurso**. 9 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.
- [15] _____. **M. A hermenêutica do sujeito**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- [16] FRANÇA, Aline. **A mulher de Aleduma**. Salvador: Ed. Ianamá, 1985.
- [17] HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília; Representação da UNESCO no Brasil, 2006.
- [18] PASSOS, Lita. **Palavra**. In: Mão cheia. Poemas e contos. Salvador, 2005.
- [19] REIS, Roberto. **Cânon**. In: JOBIM (org.), José Luís. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- [20] SALGUEIRO, M^a Aparecida Andrade. **Escritoras negras contemporâneas**. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.
- [21] SANTANA, Rita. **Armada**. In: Folha Literária. Salvador, nº 17, Ano 02, 08 de março de 2008.
- [22] SANTOS, Elque. **Fome**. Salvador, 2007. (Poema ainda não publicado).
- [23] TRINCHÃO, Fátima. **Tradições**. In: www. Versos & contos.com.br. Salvador: Ômnira/CEPA, 2005.

Ana Santiago da Silva

Doutoranda em Letras

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: asantewaa@terra.com.br