

**AS TESSITURAS DE DIÁLOGO ÁFRICA-DIÁSPORA NA LITERATURA DAS
ESCRITORAS NEGRAS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE SHANGE E
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo*

Caio Ricardo Faiad da Silva**

Resumo: a proliferação da produção literária de escritoras negras é um fenômeno que ocorre em escala mundial, que por meio da palavra poética, instauram uma literatura de resistência, um espaço quilombola frente às constantes opressões de gênero, de raça, de etnia e de classe. Escritoras negras como a moçambicana Noémia de Sousa, a estadunidense Ntozake Shange e a brasileira Conceição Evaristo escrevendo, sobrevivendo e resistindo em países tão distantes, e ao mesmo tempo com características semelhantes. Para não cair no reducionismo analítico ou em estereotípias, no presente trabalho tem-se como objetivo apresentar um estudo comparativo dos diálogos África-Diáspora presente nas obras dessas escritoras. Em suma, é possível identificar que na obra de Noémia de Sousa o diálogo é realizado sincronicamente por meio das relações com a contemporaneidade da escritora, enquanto que em Ntozake Shange e Conceição Evaristo o diálogo é diacrônico ao relacionar o presente com o passado escravista de seus países de origem, no entanto, enquanto Shange passadifica o presente, Evaristo presentifica o passado. Dessa forma, as escritoras se posicionam crítica e politicamente contra as diversas opressões ao criar em suas obras uma estética da resistência.

Palavras-chave: Literatura de resistência; Literatura Afro-brasileira, Literatura Afro-estadunidense, Literatura moçambicana.

***THE TESSITURES OF AFRICA-DIASPORA DIALOGUES IN THE
LITERATURE BY THE FEMALE BLACK WRITERS NOÉMIA DE SOUSA, NTOZAKE
SHANGE AND CONCEIÇÃO EVARISTO***

Abstract: the increasing literary production from Black female writers is a, in fact, a worldwide phenomenon, that through the poetic word, establish a literature of resilience, a *quilombola* space against recurrent gender, race, ethnic and class oppression. Writers such as Noemia de Souza from Mozambique, Ntozake Shange from the United States and Conceição Evaristo from Brazil, each one writing-living, surviving and resisting in countries so far away, and at the same time with so similar traits. Trying not to create reductionist or stereotypical analyses, this work aims to present a comparative study about the dialogues Africa-Diaspora presented in some works from these authors. To summarize, it is possible to identify that in

* Mestre em Estudos Literários pela Unesp - campus de Araraquara, com bolsa CNPq, cursando atualmente Doutorado em Estudos Literários na UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais em Belo Horizonte.

** Mestre em Química pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), atualmente cursa Licenciatura em Letras na Universidade de São Paulo (USP).

Noemia de Souza's work the dialogue is made synchronously through the relation with the author contemporary time, while in Ntozake Shange and Conceição Evaristo the dialogue is diachronic relating their present with the slavery past from their home countries, however, while Shange makes the present past tense, Evaristo presentify the past. In this way, the writes stand critically and politically against various forms of oppression when they create in their books an aesthetic of resistance.

Keywords: Literature of resistance; Afro-Brazilian Literature, Afro-American Literature, Mozambique Literature.

Introdução

[...] somos impressionáveis e vulneráveis face a uma história, principalmente quando somos crianças. Porque tudo que eu havia lido eram livros nos quais as personagens eram estrangeiras, eu me convenci de que os livros, por sua própria natureza, tinham que ter estrangeiros e tinham que ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar [...] mas devido a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye eu passei por uma mudança mental em minha percepção da literatura. Eu percebi que pessoas como eu, meninas com a pele da cor de chocolate, cujos cabelos crespos não poderiam formar rabos-de-cavalo, também podiam existir na literatura. Eu comecei a escrever sobre coisas que eu reconhecia.

(ADICHIE, 2009).

Assim como a escritora nigeriana Chimamanda Adichie, no célebre discurso do TED, “O perigo de uma única história”, menciona que a partir do reconhecimento da realidade que a cerca passou a escrever sobre coisas que ela reconhece (ADICHIE, 2009). No presente trabalho, seleciona-se três escritoras negras, a moçambicana Noémia de Sousa, a estadunidense Ntozake Shange e a brasileira Conceição Evaristo que, de certa forma, apresentam uma temática comum em suas obras, partindo das suas respectivas realidades.

A assunção de identidades negras afirmativas, positivas e empoderadas em sociedades que carregam um passado colonial ou de escravidão é periodicamente questionada e constantemente protelada. Questionadas por aqueles que ainda não encontram seu lugar dentro de uma estrutura social que se diz igualitária, democrática e livre de preconceitos. Protelada, por aqueles que ainda se presumem no direito de negar condições de igualdade e fraternidade aos considerados diferentes, tendo como pressuposto falsas noções dicotômicas e preconceituosas. Mesmo depois de séculos da libertação dos negros escravizados, as sociedades marcadas pelo passado escravocrata ainda vivem sobre o complexo dualismo da

situação colonial (sociedade colonial e sociedade colonizada) tanto no âmbito administrativo quanto no âmbito psicológico (BALANDIER, 1993).

Empunhando o lápis como ferramenta revolucionária para mudanças, escritores/as negros/as não se contentam somente em ler, mas optam por também escrever, conscientes de que, como afirma a escritora Conceição Evaristo, o ato da escrita, para além da leitura, pressupõe outro dinamismo, um dinamismo “próprio do sujeito da escrita”, possibilitando uma autoinscrição do sujeito no mundo. (EVARISTO, 2007, p.21). Longe de ser assumido como um ato passivo, o ato de escrever deve ser lido como uma ferramenta para incomodar, em seus sons injustos, os de lá da casa-grande. (EVARISTO, 2011, p.21)

Este trabalho apresenta-se como proposição para se compreender os outros que são e estão ao mesmo tempo tão presentes e tão invisíveis dentro dos espaços literários da academia. Esta escrita nasce, assim, dentro de um espaço marginalizado e de certo modo, desprivilegiado, ao optar por analisar a literatura de escritoras negras como uma ferramenta em direção à melhor compreensão da realidade que nos cerca e também como um espaço de resistência quilombola. Como espaço quilombola, é possível, por meio desses textos literários, instaurar e estabelecer questionamentos mais críticos da sociedade, tornando audível as vozes daqueles que foram durante tanto tempo oprimidos e subjugados. Quebrar esse silêncio, transformando-o em linguagem e ação é a maneira encontrada por essas escritoras de empoderar-se, de tornarem-se responsáveis pelo seu destino e pelas suas escolhas. Nesse sentido, no presente trabalho, apresenta-se uma reflexão de três obras literárias de escritoras negras da África e da diáspora, de modo a contribuir com o espaço de resistência e visibilidade da produção literária e artística de escritoras negras na academia.

A escritora Noémia de Sousa, nascida do Catembe, Moçambique, em 1926, e falecida em Cascais, Portugal, em 2003, foi poeta e jornalista. Estudou no Brasil e morou em Paris quando teve que se exilar de Portugal devido à militância política contrária ao Estado Novo Português. A sua obra está dispersa por muitos jornais e revistas, entre elas *Mensagem* e *O Brado Africano*. *Sangue Negro* é o livro editado em 2001 pela Associação de Escritores Moçambicanos que reúne suas poesias (a maioria escrita entre 1949 e 1951). Dividido em seis partes, a obra possui 46 poemas marcados pelo pedido de união do povo negro em prol da independência, contra a dominação colonial e por condições igualitárias étnico-raciais.

Ntozake Shange, nascida como Paulette Williams, em 1946, nos Estados Unidos, inicia sua produção literária com o lançamento do poema coreografado em 1976: *For Colored*

Girls Who Have Considered Suicide / When the Rainbow Is Enuf. O poema, que mescla música, dança e movimentos corporais, narra a história de sete mulheres identificadas por uma das cores do arco-íris, como *lady in red* – mulher em vermelho, etc. Shange, após passar por diversas situações emblemáticas em sua vida e ao mudar-se para a Califórnia nos anos 1970, afirma a grande necessidade que teve, como mulher negra, de escrever sobre temas que lhe tocam pessoalmente. Ao longo dos anos, ela escreveu poemas, livros infantis e narrativas, sendo o seu romance inaugural *Sassafrass, Cypress & Indigo* de 1982. A autora também esteve fortemente envolvida com o *Black Arts Movement*, movimento artístico que, dentre outras características, objetivava repensar novas estéticas e formas artísticas de modo a criar uma arte negra.

Conceição Evaristo, nascida em 1946, em Belo Horizonte, Brasil, e residindo atualmente no Rio de Janeiro, tem as seguintes obras publicadas: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), e antologias de poesias e contos, como *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) e *Olhos d'água* (2014). *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, antologia poética, de 2008, recebeu o Prêmio Portugal TELECOM 2009, figurando entre as 50 melhores publicações do mundo em Língua Portuguesa. Seus textos foram publicados nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Alemanha. A escritora começa sua produção literária com a publicação de poemas e contos nos *Cadernos Negros*, a partir dos anos 1990, publicação mantida e organizada pelo grupo Quilombhoje, de São Paulo, que tem sido responsável pela consolidação de um importante espaço editorial alternativo para escritores/as negro/as.

Essas autoras, falando de lugares e espaços tão diferentes, são semelhantes na postura política e crítica, fortemente assumida na escrita de suas obras, poemas, romances e contos. Assim, nas seções a seguir, serão apresentadas reflexões de três obras dessas escritoras sob o viés da denominada poética da resistência: de Noémia de Sousa, o livro de poemas *Sangue Negro* (2001), de Ntozake, o romance *Shange Sassafrass, Cypress & Indigo* (1982) e, de Conceição Evaristo, o romance *Ponciá Vicêncio* (2003).

A voz de aspiração plural e universalista em *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa

“(Solista mulher)
[...]
Escutem, irmãs, como ele nos fala
Ele diz unidade
Ele diz
a melhor maneira de chorar
um companheiro morto é continuar a luta.”
Poema “19 de outubro” (SOUSA, 2001, p. 148)

“19 de outubro”, de Noémia de Sousa, faz menção à célebre data na história dos moçambicanos, quando ocorreu a morte do primeiro presidente do país, em 1986, Samora Machel. Embora o poema de 1987 se refira ao ex-guerrilheiro da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), sua composição dialógica entre uma solista mulher e um coro feminino representa a marca recorrente da obra de Noémia de Sousa, pautada pela posição da mulher negra na luta pelo fim da desigualdade racial e pela independência de Moçambique, ainda sob jugo de Portugal, período em que compôs a maioria dos seus poemas, reunidos em 2001 no livro *Sangue Negro*, pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO).

Noa (2001, p. 157) aponta que “[...] embora voz da Negritude, a voz de Noémia não é uma exaltação narcisista gratuita do negro, mas é do ser negro enquanto objeto de sujeição econômica, cultural ou racial”. Mesmo que a poesia de Noémia de Souza retrate as questões do Moçambique colonial, possui uma “[...] voz de aspiração plural e universalista” (NOA, 2001, p. 155), pois ao falar de/para/com o/a negro/a moçambicano/a, simultaneamente, ela fala de/para/com os/as demais negros/as africanos/as e de/para/com os/as negros/as da diáspora.

Para demonstrar “a voz de aspiração plural e universalista”, quatro poemas foram selecionados da obra já referida: “Nossa irmã a Lua” (SOUSA, 2001, p. 35); “Abri a porta, companheiros” (2001, p. 39); “A Billie Holliday, cantora” (p. 134); “Poema para Jorge Amado” (p. 136).

A leitura do poema “Nossa irmã a Lua” (p. 35) realiza-se a partir do contexto histórico do colonialismo português em Moçambique, retratado de forma mais concreta no romance *Portagem* (MENDES, 1981). Escrito na década de 1950, mas publicado pela primeira vez em 1966, esse romance de Orlando Mendes tem como protagonista um herói mestiço com identidade em construção na sociedade moçambicana. O mestiço era visto como falso, pois não era nem branco e nem negro. Em *Portagem*, encontram-se grupos de negros que aceitavam e outros que renegavam os mulatos: “Alguns negros sentem um certo rancor contra João Xilim. E fazem surdamente, alusão à ignomínia da sua cor mestiça a que atribuem a possibilidade de todas as cobardias e traições.” (MENDES, 1981, p. 32).

Em “Nossa irmã a Lua” (p. 35) há uma poética construída por meio de metáforas ao redor da lua, no qual o eu lírico dialoga com outros iguais a ele. No poema, é recorrente a marca de primeira pessoa do plural, significando que esse “eu” não está sozinho na reflexão sobre a realidade local. Sendo assim, tem-se três tipos de pessoas no poema: um grupo

representado metaforicamente pela lua e dois grupos negros com ideias divergentes em relação ao satélite.

Sendo um astro que não possui luz própria, a lua é iluminada pelo reflexo da luz do Sol. Nesse sentido, existe a possibilidade de ela ser uma metáfora para o próprio mulato¹, oriundo do cruzamento entre colonizado e colonizador. No texto, essa interpretação torna-se possível com as seguintes referências: a Lua é “luminosamente branca” (inferência ao colonizador europeu), mas possui “feitiço forte e misterioso” (inferência ao colonizado africano). Cunha (2012, p. 69) aponta que na colonialidade era posto às mulheres “a inevitabilidade do seu estupro, a prostituição como natural atividade de sobrevivência e as suas qualidades como sendo a paciência e uma quase mudez”, sendo o mulato gerado de um homem branco e de uma mulher negra, o trecho “irmãzinha meiga que nos cubra a todos com a quentura terna e gostosa do seu carinho” sugere por meio da escolha semântica das palavras uma proximidade afetiva do “eu” e da (nossa irmã) Lua.

Em “Abri a porta, companheiros” (p. 39) há um clamor do eu lírico pela unificação:

Somos um exército inteiro,
todo um exército numeroso,
a pedir-vos compreensão, companheiros!
[...]
abandonai por momentos a mansidão
estagnada do vosso comodismo ordeiro
e vinde!

A tônica do poema é o clamor, a convocação aos demais que também abram as portas da liberdade e do fim da repressão colonial. Torna-se necessária a unidade dos companheiros para que as portas sejam abertas. Não se pode ignorar o uso da palavra companheiros e a sua ligação com as correntes políticas de esquerda. Deve-se mencionar que a Guerra de Independência de Moçambique se dá no contexto da Guerra Fria, onde o regime socialista manteve-se no país de 1975 até 1990.

Pode compreender que a voz poética de Noémia de Souza, em “Nossa irmã a Lua”, defende a inserção do mulato, desse mestiço africano, nas lutas do povo negro (“Abri a porta, companheiros”) em Moçambique. Por extensão, também devem ser inseridos os filhos da

1 Embora o uso do termo mulato seja questionado pelo Movimento Negro brasileiro devido à relação com o animal mula, no presente trabalho o termo é utilizado por dois motivos: porque é utilizado pela poetisa moçambicana e por entendermos que a questão da mestiçagem nos países africanos possui nuances diferentes das discutidas, até então, no Brasil.

diáspora, conforme os poemas “A Billie Holliday, cantora” (p. 134) e “Poema para Jorge Amado” (p. 136). Nesse sentido, importa destacar que Billie Holliday, cantora estadunidense, e Jorge Amado, escritor brasileiro, são nomes de destaque em seus respectivos países que têm um histórico de escravidão no decorrer do processo colonial do continente americano; sendo assim, os povos negros são de extrema importância para a constituição das suas sociedades. Portanto, na concepção de Noémia de Souza, tanto a cantora quanto o escritor são também sangues negros.

Em “A Billie Holliday, cantora” (p. 134), a intérprete é referida como “irmã americana”, e a descrição da artista faz-se por meio de palavras que remetem à melancolia, à dor e ao sofrimento, sentimentos do povo negro moçambicano. Porém, ao unirem suas vozes, enquanto companheiras, tiram os negros moçambicanos da solidão. Noémia diz que com a voz do inglês crioulo da Billie Holliday:

[...], veio
todo o meu povo escravizado sem dó,
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...
O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...
A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...

Para Noémia de Souza, é importante que Billie Holliday, “nossa irmã a Lua” americana continue “abrindo portas” por meio do canto:

[...] no teu jeito magoado
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz

Em “Poema para Jorge Amado” (p. 136), o eu lírico deixa explícita a questão do sangue negro de diáspora na luta pela igualdade racial:

Jorge Amado, vem!
Aqui, nesta povoação africana
o povo é o mesmo também

De maneira incisiva, no poema, a voz lírica pede que “companheiro Lua”, Jorge Amado, “abra a porta”, coloque em sua arte aquilo que acontece com o povo. A escritora elenca diversos negros importantes na História do Brasil, como Zumbi dos Palmares e Castro Alves; folclóricos como o Negrinho do Pastoreio; e literários como Antônio Balduino (*Jubiabá*, de Jorge Amado publicado em 1935) e Lucas Arvoredo (*Seara Vermelha*, do mesmo autor, publicado em 1946). A história de todos deve ser contada.

O eu lírico em “Poema para Jorge Amado” é bastante enfático e utiliza a repetição como uma marca textual “Fala, fala, fala”, “Olhe bem pra nós / olhe bem!”, sublinhando a recorrente ideia da proximidade entre o negro de diáspora e o negro africano com a repetição da palavra “mesmo(a)” e finaliza:

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
da terra distante do Brasil!
Depois deste grito, não esperes mais, não!
Vem acender de novo nosso coração
a luz já apagada da esperança!

De modo geral, pode-se fazer a leitura de que brasileiros e estadunidenses, sangues negros, são exemplos de “Lua” do poema “Nossa irmã a Lua” (p. 35) e a arte que os negros da diáspora fazem é também um modo de abrir a porta como solicitado em “Abri a porta, companheiros” (p. 39). Nesse sentido, se vê que a poética de Noémia de Sousa retrata o seu povo moçambicano, mas também fala de todos os povos negros e, portanto, sua poesia expande-se para além de Moçambique.

Existe, assim, na poesia de Noémia de Souza o empenho para o estabelecimento de laços com seus irmãos negros e irmãs negras da diáspora, por meio do qual afirma que unidos somos mais fortes. Essa solidariedade negra transnacional se faz presente também no continente americano, no encontro com escritoras como Conceição Evaristo e Ntozake Shange, estabelecido pela retomada de uma herança africana.

A literatura de resistência em *Sassafrass, Cypress & Indigo*, de Ntozake Shange

“Podemos nos tornar o que queremos porque podemos definir os termos nos quais estamos falando”² (SHANGE, 2010).

² Originalmente: “As Shange says herself: ‘We can become what we want because we can define the terms we are speaking in.’ (Essa e as demais traduções foram feitas pelos autores).”

A escritora Ntozake Shange insere-se no grupo de escritoras contemporâneas estadunidenses negras que produzem uma literatura voltada para o *eu*, seus desejos, pertencimento, aspirações e possibilidades (WILLIAMS, 2009) e que celebram a mulher negra pela sua versatilidade, heterogeneidade, força, cultura, arte, beleza, amores, sororidade, solidariedade, ativismo. Ntozake Shange, ao adotar um nome de origem Zulu, realiza a elisão do passado de escravidão e do patriarcado com sua consciência artística e representa a sua busca por uma identidade no passado africano pré-colonial (ANDERLINI, 1991).

O seu primeiro romance *Sassafrass, Cypress & Indigo*, publicado em 1982, narra a história de três irmãs negras, cujos nomes dão título ao romance, e sua mãe, que vivem em Charleston, na Carolina do Sul nos Estados Unidos. O romance se passa durante o período final da segregação nas escolas, sendo um tempo ainda marcado por violências psíquicas, simbólicas e físicas sofridas pelos negros.

As personagens do romance de Shange estão inseridas nesse momento muito crítico da luta pelos direitos civis dos negros estadunidenses contra uma sociedade racista, extremamente violenta e opressiva. Morando no sul dos Estados Unidos, as meninas são constantemente lembradas da sua posição de subalternidade e de inferioridade, não somente no tocante à questão de raça, mas primordialmente à questão de gênero. Como no conselho que Hilda Effania, a matriarca da família, dá para Indigo, a irmã mais nova:

— Indigo, me escute com muito cuidado. Isso daqui é Charleston, Carolina do Sul. Estrelas não caem das pernas de meninhas de cor. Os homens brancos rondam estes lados com maldade no sangue, e todo e qualquer pensamento que eles têm sobre mulheres de cor é perigoso. Você tem que parar de viver nesse faz de conta. Por favor, faz isso pela sua mãe.³ (SHANGE, 2010, p.22).

O romance, uma espécie de *Bildungsroman* negro de Shange, narra a história de uma família de mulheres negras tecedeiras desde a infância à idade adulta. As três irmãs Sassafrass, Cypress e Indigo e sua mãe Hilda Effania herdaram o ofício de tecelagem de suas mães, avós e de outras mulheres negras antes delas e fazem dele, por um lado, um meio de sobrevivência econômica: desde outros tempos, essas mulheres produzem tecidos para as famílias mais ricas da cidade. Por outro lado, esse ofício é reclamado pelas novas gerações que não o

³ “Indigo, listen to me very seriously. This is Charleston, South Carolina. Stars don’t fall from little colored girls’ legs. White men roam these parts with evil in their blood, and every single thought they have about a colored woman is dangerous. You have gotta stop living this make-believe. Please, do that for your mother”.

tratam somente como mercadoria, mas como arte libertadora. Para Sassafrass, a irmã mais velha e que herda a arte de tecer de sua mãe, os tecidos que ela passa a produzir estão carregados de herança cultural africana: esse trabalho é uma ligação ao passado ancestral, no sentido de apropriação de uma arte que lhes fora roubada pelos brancos: “A sua mãe tinha feito isso, e sua mãe antes disso; e fazer toalhas era a única tradição que Sassafrass herdara que a dava um sentido de feminilidade que era rico e sensual, não cansativo e mesquinho.”⁴ (SHANGE, 2010, p. 92).

Nesse sentido a arte, a música, a culinária, a poesia, a tapeçaria/tecelagem, a dança, a performance artística desempenham um importante papel libertário no romance. As três irmãs reclamam para si essas artes, ressignificando-lhes pela herança do passado e subvertendo seu caráter europeizante, elitista, dominador e opressor, tornando-as estratégias artísticas para o empoderamento (REYES, 2013).

A narrativa é permeada por uma multiplicidade de escritas/escrituras a partir da experiência das três irmãs, com características muito distintas, mas com vidas marcadas por opressões, tanto de gênero quanto de raça, sexualidade e classe social. As mulheres negras dos romances estão inseridas em uma sociedade que oprime os sujeitos negros violentamente, em particular as mulheres

Indigo ocupa o lugar da memória diaspórica no romance: “The South in her”, o sul nela. Na narrativa, é a personagem que apresenta maior ligação com o passado africano, que procura estabelecer comunicação com os antepassados e com os deuses destruídos pelos colonizadores brancos:

Onde existe uma mulher existe magia. Se há uma lua caindo de sua boca, ela é uma mulher que conhece sua magia, que pode compartilhar ou não seus segredos. Uma mulher com uma lua caindo de sua boca, rosas entre suas pernas e tiaras de musgo espanhol, esta mulher é uma consorte dos espíritos.⁵ (SHANGE, 2010, p. 3).

“The South in her” — o passado dos muitos negros e negras escravizados está presente nelas, tanto nas formas de tecer os panos com suas mãos quanto no momento de dançar, de cozinhar e de cantar, tocar instrumentos. Indigo, Sassafrass e Cypress representam o olhar dos fatos do tempo presente à luz do tempo passado. Elas representam a importância de se

⁴ Her mama had done it, and her mama before that; and making cloth was the only tradition Sassafrass inherited that gave her a sense of womanhood that was rich and sensuous, not tired and stingy.

⁵ When there is a woman, there is magic. If there is a moon falling from her mouth, she is a woman who knows her magic, who can share or not share her powers. A woman with a moon falling from her legs and tiaras of Spanish moss, this woman is a consort of spirits.

revisitar o passado, com suas heranças, possibilitando a criação de um futuro mais igualitário e justo, no qual as crianças negras sejam, de fato, livres.

‘Agora, Sassafrass. Isso não é nada a não ser um bebê. Você acha que é a única que já fez isso?’ Indigo comandava. ‘Força, não seja uma boba’. ‘Mamãe fez isso três vezes. Deus está pedindo de você mais uma vez. Uma vez faça uma criança livre.’ Cypress massageava.⁶ (SHANGE, 2010, p. 225).

A presentificação do passado em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interditado em seu espaço individual e social pelo sistema escravocrata do passado e, hoje ainda por políticas segregacionistas existentes em todos, senão em quase todos os países em que a diáspora africana se acha presente, coube aos descendentes de africanos, espalhados pelo mundo, inventar formas de resistência.

(EVARISTO, 2009, p.12).

Para a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, a escrita, como ato atrelado à ideia de ancestralidade, é também uma maneira de apreender o mundo de modo crítico e político, em sua extensão e profundidade, de modo a não se contemplar a vida apenas na superfície.

Debruçar-se sobre a obra de Conceição Evaristo é deparar-se com uma escrita que foi banhada nas águas da miséria, mas que sobreviveu: os sonhos expressos na narrativa de Evaristo *presentificam-se*⁷, tornam-se palavra viva, vivida e transformadora. Por meio de sua escrevivência, a autora pretende “incomodar de seus sonhos injustos os de lá da casa-grande” (EVARISTO, 2007, p.21), e utiliza esse termo, escrevivência, para definir um projeto literário no qual se posiciona crítica e politicamente dentro da literatura brasileira, em especial, da denominada Literatura Afro-Brasileira.

A presentificação é então entendida como não somente um retorno, uma revisitação ao passado marcado pela escravização de negros e negras vindos de África para o Brasil, objetivando uma melhor compreensão do presente, almejando um futuro melhor; mas também

⁶ Now, Sassafrass. This ain't nothin' but a baby. You think you the only ever did this?'' Indigo coached. ''Push I say, don't act a fool.'' ''Mama did this three times. God is asking you for one time. One time make a free child.'' Cypress massaged.

⁷ Evaristo, em seu romance *Ponciá Vicêncio*, faz uso do termo presentificar com relação à herança herdada pela protagonista, Ponciá, de seu Vô Vicêncio. Na narrativa, em sua jornada de autoconhecimento, ela depara-se com a fatalidade das palavras do narrador, o qual afirma que a herança de Vô Vicêncio, um dia, se presentificaria na neta. Faz-se uso do termo presentificar neste trabalho como uma retomada do termo utilizado por Evaristo no sentido de tornar-se real, presente, vívido, de realizar-se, tornar-se manifesto.

como a realização de uma herança, que no caso da protagonista do romance, relaciona-se à herança deixada por seu avô, Vô Vicêncio.

Ponciá Vicêncio tenta, a todo o momento, “emendar um tempo no outro”: o tempo passado de seu avô e “antepassados”, com seu tempo presente, insignificante e indizível. Seu passado, marcado pela presença constante do avô, representa, para a personagem, o momento de sua vida no qual foi mais feliz; naquela “época, Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria.” (EVARISTO, 2003, p. 9).

A lembrança do avô com o braço amputado repetir-se-á na narrativa como marca gravada no corpo de Ponciá — marcas do passado de escravidão — e, mesmo após a morte dele, a personagem continuará a repetir esse mesmo gesto e o choro misturado com o riso. A rememoração é um constante ato de ir e vir, em que passado, presente e futuro são repetições do mesmo acontecimento.

A sina do avô, que mesmo depois da assinatura da Lei Áurea vê sua esposa e seus filhos escravizados pelos senhores Vicêncio, repete-se no presente do filho, pai de Ponciá, que, como Vô Vicêncio, era escravo da mesma situação. A repetição do estado de escravidão fazia a menina pensar que, de fato, deveria haver um pulso de ferro “a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga” (EVARISTO, 2003, p.48). O pai de Ponciá morre do mesmo jeito que nasceu: trabalhando na terra dos brancos: “Filho de escravos cresceu na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço.” (EVARISTO, 2003, p. 14).

A revolta sentida pelo pai de Ponciá contra a repetição da mesma vida de Vô Vicêncio, de certo modo, reverbera essa ideia de tempo circular, como repetição das mesmas condições. O pai da menina não se conforma em enxergar em sua vida o reflexo das mesmas misérias, sofrimentos e precariedades presentes na vida de seu pai, Vô Vicêncio: “Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço.” (EVARISTO, 2003, p.15)

Para além das misérias, opressões e sofrimentos, é frisada na narrativa a importância da família e da comunidade como fatores constitutivos da construção do sujeito e para a construção da memória, de modo a instaurar espaços de luta e sobrevivência. A família de Ponciá é a sua ligação com o passado, com o passado desesperador do avô que procura no autoflagelo um modo de escapar de uma prisão que se fazia eterna. A memória, fio condutor do romance, costura-se na relação diária com os outros moradores da fazenda, pelas histórias

contadas pelos mais velhos, pelas superstições, crenças e simpatias passadas de geração para geração, pelo conhecimento adquirido por Ponciá em como lidar com o barro, argamassa de objetos de cerâmica e também da vida. Essa memória é importante para que o passado da escravidão e da ligação com os antepassados de África não sejam esquecidos e soterrados no proclamado discurso da democracia racial brasileira.

Ao retomar-se os laços que ligam Brasil e África, que ligam os negros e negros de todo o mundo, torna-se possível, na narrativa, a presentificação da herança deixada por Vô Vicêncio: Ponciá Vicêncio precisa fazer as pazes com o passado, de modo a caminhar para um melhor futuro. Desse modo, para Evaristo escrever está relacionado ao ato de fazer-dizer: por meio de suas palavras, a autora realiza a ação de exorcizar o passado, ao mesmo tempo em que (re)escreve sobre um futuro melhor e diferente. Se para Ponciá o passado de seu avô representa tempos de banzo, de tristeza, de sofrimento e sacrifícios, é necessário que faça as pazes com essas memórias para conseguir modificar o seu presente, culminando em um futuro mais igualitário, mais justo e otimista, não somente para si, mas para todos seus irmãos e suas irmãs e, de certo modo, para toda a humanidade:

E em nossa fala, em nossa escrita, há muito fazer-dizer, há muito de palavra-ação. Falamos para exorcizar o passado, arrumar o presente e predizer a imagem de um futuro que queremos. Nossas vozes-mulheres negras ecoam desde o canto da cozinha à tribuna. Dos becos das favelas aos assentos das conferências mundiais. Dos mercados, das feiras onde apregoamos os preços de nossas vidas aos bancos e às cátedras universitárias. Dos terreiros onde as Mães acolhem seus filhos convictas na força da palavra, no Axé, aos movimentos feminista e negro. Desde ontem... Desde sempre... Nossas vozes propõem, discutem, demandam. Há muito que dizer. Há muitos espaços ainda vazios de nossas vozes e faremos chegar lá as nossas palavras. (EVARISTO, 2009a, p.10).

Reescrevendo um corpo/*corpus* negro que se configura como um espaço de constante negociação e disputa de categorias identitárias — sempre fluidas e instáveis, que ocasionam uma ruptura semântica e ideológica —, o material literário propõe, primeiramente, uma tomada de consciência por parte das personagens de sua posição política dentro do universo ali representado e da possibilidade de mudança e melhora por meio de práticas subversivas, sempre coletivas. Por meio dessa tomada de consciência, esses sujeitos negros representados nos romances são capazes de compreender a impossibilidade de se realizar uma mudança social e histórica sem que todos estejam unidos em um pensamento solidário e coletivo. É significativa a constatação de Luandi Vicêncio, irmão da personagem protagonista, no final do romance *Ponciá Vicêncio*, ao perceber que de nada adiantava ter voz de mando, usar farda e

botas lustrosas, se sua voz não repercutir a voz de seus irmãos, daqueles que ainda continuavam calados:

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar a construir a história dos seus. E que era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que, por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-depois-ainda. A vida era mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser. (EVARISTO, 2003, p.131).

Era preciso (re)escrever uma outra e nova História, por isso, Evaristo define a literatura negra como um espaço quilombola, um espaço de resistência e de constante disputa e negociação com os discursos oficiais e normativos. Para a escritora, o material literário de seus romances é, por excelência, um tecido polifônico, no sentido bakhtiniano, no qual diversas vozes, sistematicamente silenciadas, tornam-se audíveis e objetivam uma ruptura conceitual e política dos discursos que se baseiam em pretensiosas e preconceituosas noções acerca dos negros.

Considerações finais

As escritoras negras Noémia Sousa, Ntozake Shange e Conceição Evaristo, escrevendo em lugares tão distantes entre si, em tempos diferentes e com experiências de vida relativamente particulares, apresentam semelhanças que apontam para a similaridade da posição de sujeitos negros no mundo, marcados por um passado de escravidão, no caso das escritoras das Américas, e do colonialismo europeu, no caso de Noémia de Sousa. Essas escritoras problematizam, em suas obras, o efeito devastador de políticas racistas, patriarcais e sexistas que ainda perduram. Políticas instauradas tendo como pressuposto uma razão branca sobre o negro, que o classifica como infra-humano, uma humanidade negada, protelada e constantemente rasurada. Os sujeitos negros ainda são marcados pelo racismo, e no caso das mulheres negras, pelo sexismo e patriarcado.

No entanto, é importante analisar as diferenças nessas similaridades para que a análise sobre as obras das escritoras negras não recaia em reducionismo. Noémia de Sousa, escrevendo entre 1949 e 1951, proclama os irmãos de Brasil e dos Estados Unidos para a luta contra a tirania e a opressão, criando um espaço na literatura que, anos depois, Conceição Evaristo

chamará de espaço quilombola na literatura. Dessa forma, identifica-se em *Sangue negro*, de Noémia de Sousa, que a escritora africana estabelece um diálogo síncrono com os artistas diaspóricos representados pelos personagens de Jorge Amado e pelas canções de Billie Holliday.

Por outro lado, as escritoras das Américas, Ntozake Shange e Conceição Evaristo, que começam a escrever e a publicar a partir dos anos 1970 e 1980, conectam-se com o pensamento de Sousa ao apontarem que o racismo, o colonialismo, a escravidão e a segregação ainda não acabaram: que permanecem os privilégios do mundo branco que oprime e exclui os negros. Então, essas escritoras, contra o silêncio do passado, contra seu esquecimento, afirmam que as memórias clandestinas estão em um constante trabalho de recriação.

Sendo assim, Shange e Evaristo também demonstram a importância do passado negro, de uma memória africana na construção da identidade dos sujeitos negros e que o retorno ao passado é de suma importância para a melhor compreensão do presente. Dessa forma, essas escritoras estabelecem um diálogo diacrônico das relações África-diáspora, mas de formas distintas. Shange “passadifica” o presente, ao mostrar, com suas personagens, que o trabalho de tecer era realizado pelas gerações passadas, e Evaristo, com os termos da própria, presentifica o passado de modo a manter viva as memórias silenciadas pela opressão racial.

Por fim, essas escritoras apontam para uma literatura negra transnacional, demonstrando que as demandas pela liberdade dos sujeitos negros é uma pauta a ultrapassar barreiras geográficas. Além disso, asseguram que a literatura é sim um espaço, por excelência, de luta e de resistência por poder estabelecer o direito das diferentes subjetividades em diversas tessituras.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. TEDGlobal. 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br#t-147406>. Acesso em: set. 2016.

ANDERLINI, Serena. Drama or Performance Art? An Interview with Ntozake Shange. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. 6, n. 1, 1991. p. 85-97. Disponível em: <<https://journals.ku.edu/index.php/jdtc/article/viewFile/1820/1783>>. Acesso: out. 2016.

BALANDIER, Georges. A noção de situação colonial. *Cadernos de Campo*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 107-131, 1993. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view50605>>. Acesso em: out. 2016.

CUNHA, Teresa. As memórias das guerras e as guerras de memórias. Mulheres, Moçambique e Timor Leste. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 96, p. 67-86, 2012. Disponível em <<https://rccs.revues.org/4825>>. Acesso em jun. 2017

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. Da grafia desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos. Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p.16-21.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: *I Colóquio de Escritoras Mineiras*, Depoimento. 2009. Material digital. Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf>. Acesso: 13 de junho de 2012.

_____. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.103-116.

MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981.

NOA, Francisco. Noemia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia de, *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

SHANGE, Ntozake. *Sassafrass, Cypress & Indigo*. New York: St. Martin's Griffin. 2010.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

REYES, Júlia. O feminismo negro de Ntozake Shange. 2013. 191 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura). Universidade Federal de São João del-Rei, Programa de. São João del Rei, 2013. Disponível em: <<http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/dissertacao%20final%20julia.pdf>>. Acesso: out. de 2016.

WILLIAMS, Dana A. Contemporary African American women writers. In: MITCHELL, Angelyn. TAYLOR, Danielle K. (Eds.). *The Cambridge Companion to African American Women's Literature*. New York: Cambridge University Press, 2009, p.71-86.