

LITERATURAS CONTEMPORÂNEAS DE AFRODESCENDENTES NAS AMÉRICAS

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues (UERJ / FAPERJ)

RESUMO: O presente trabalho se dedica ao estudo intercalado de literaturas contemporâneas de mulheres negras no Brasil e nos Estados Unidos. De modo comparativo, são explorados alguns aspectos dos contornos sócio-históricos dos contextos culturais nos quais surgiram tradições literárias engendradas por afrodescendentes naquelas localidades. Formula-se, pois, comparações críticas entre textos literários produzidos nas duas mais importantes diásporas africanas das Américas. Buscando possíveis “entre-lugares” (Bhabha, 2010) nas experiências de afrodescendentes narradas em seus textos literários, apresenta-se, especificamente, a produção literária de Maya Angelou e Mãe Beata de Yemonjá, realçando questões identitárias e políticas das trajetórias culturais desses sujeitos afrodiaspóricos, bem como o impacto sociocultural de suas obras. O tropo “encruzilhada” forneceu uma epistemologia para se pensar o entroncamento de textos e contextos no âmbito do chamado Atlântico Negro, à procura de pontos de contato do inesperado. Tanto no Brasil como nos EUA, as literaturas negras se distinguem como formas de saber carregadas de legados e significações de origem africana. Através de uma perspectiva de análise cultural ampla, visualiza-se o cruzamento dessas literaturas no espaço regido pelo egrégio *trickster* africano que transcende as fronteiras de tempo e espaço, de codinome Exu. Esse protagonista que atua entre deuses e humanos é produto da cosmovisão dos iorubás, os quais, de modo semelhante aos antigos gregos, são caracterizados por sua riqueza artística e poética. (THOMPSON, 1984) Em comparação com o mensageiro e intérprete das divindades gregas Hermes, de cujo epíteto deriva a palavra “hermenêutica”, o nome de Exu também pode ser associado aos “princípios metodológicos da interpretação de textos negros”, como propõe o crítico Henry Louis Gates, Jr. (GATES, 1989, p. 9) Pelas margens dos estudos literários, amplia-se, portanto, a compreensão crítica das literaturas contemporâneas de mulheres afrodescendentes e da agência de sujeitos cuja escrita está vinculada ao seu processo de formação identitária.

Palavras-chave: Literatura afro-americana. Literatura afro-brasileira. Identidade. Mulheres negras.

Introdução

O presente trabalho se dedica ao estudo intercalado de literaturas contemporâneas de mulheres negras no Brasil e nos Estados Unidos. Busca-se explorar, de modo comparativo, alguns aspectos dos contornos sócio-históricos dos contextos culturais nos quais surgiram tradições literárias engendradas por afrodescendentes

nessas localidades. Formula-se, pois, comparações críticas entre textos literários produzidos nas duas mais importantes diásporas africanas das Américas, levando em consideração que a diáspora, neste caso, “representa um espaço global, uma teia mundial, que explica tanto o continente mãe como qualquer lugar do mundo para o qual sua prole tenha sido impulsionada pelas forças cruéis da história.” (OKPEWHO *et al.*, 2001, p. xiv) Dessa forma, identifica-se elementos políticos relativos à identidade de mulheres afro-americanas e afro-brasileiras, bem como sinaliza-se a importância cultural de suas obras na contemporaneidade. No entanto, deve ser dito que, nas atuais realidades culturais e editoriais estadunidense e brasileira, trata-se de uma intersecção entre o quasicanônico e o marginal; o reconhecimento e o semiobscurantismo; a volumosa obra e a escassa publicação; as possíveis portas abertas das grandes editoras e as efetivas restrições de um mercado editorial hegemônico. A ressalva não invalida a busca, mediante um gesto comparativo, de possíveis “entre-lugares” (BHABHA, 2010) nas experiências de mulheres afrodescendentes narradas em seus textos literários, como a comparação entre a obra de Maya Angelou e Mãe Beata de Yemonjá, apresentada neste trabalho.

O tropo “encruzilhada” fornece uma epistemologia para se pensar o entroncamento de textos e contextos no âmbito do chamado Atlântico Negro, à procura de pontos de contato do inesperado. Tanto no Brasil como nos EUA, as literaturas negras se distinguem como formas de saber carregadas de legados e significações de origem africana. Através de uma perspectiva de análise cultural ampla, visualiza-se o cruzamento dessas literaturas no espaço regido pelo egrégio *trickster* africano que transcende as fronteiras de tempo e espaço, de codinome Exu. Esse protagonista que atua entre deuses e humanos é produto da cosmovisão dos iorubás, os quais, de modo semelhante aos antigos gregos, são caracterizados por sua riqueza artística e poética. (THOMPSON, 1984) Em comparação com o mensageiro e intérprete das divindades gregas Hermes, de cujo epíteto deriva a palavra “hermenêutica”, o nome de Exu também pode ser associado aos “princípios metodológicos da interpretação de textos negros”, como propõe o crítico estadunidense Henry Louis Gates, Jr. (GATES, 1989, p. 9) Sendo a divindade que abre caminhos nos interstícios entre as fronteiras, Exu é uma metáfora da conexão imaginativa que permite cruzar literaturas negras e reconstituir percursos culturais e identitários. O historiador de arte nigeriano Moyo Okediji observou que “[a]o contrário de Prometeu, que foi pego e punido pelos deuses por roubar fogo” do Olimpo, “Exu desafia a detecção e evade-se do cativo e

encarceramento.” (OKEDIJI, 2013, p. 233) Em textos que dão testemunho da sobrevivência de sujeitos negros no Novo Mundo, malgrado todas as históricas investidas contra sua subjetividade, percebe-se que seu paradigma de produção cultural se aproxima do simbolismo de uma divindade transgressora, que se camufla e dissimula perante limites que são incapazes de lhe deter. Desacorrentadas, portanto, as literaturas contemporâneas de mulheres afrodescendentes se afirmam.

Maya Angelou e as marcas inapagáveis

Nascida em 1928, em Saint Louis, Missouri, Maya Angelou (Marguerite Annie Johnson) reuniu qualidades diversas ao longo de sua vida, tais como poeta, autobiógrafa, performer e ativista dos direitos civis, entre outras. Reconhecida especialmente por sua produção autobiográfica, mediante a qual obteve um espaço proeminente no cânone literário dos EUA, (LUPTON, 1998, p. 1; BARNWELL, 2009, p. 133) a popular escritora já foi descrita como uma “mulher versátil” (*Renaissance woman*) (THURSBY, 2011, p. 3) graças às suas múltiplas habilidades, embora haja quem associe o crescimento da popularidade de suas obras ao declínio de sua reputação crítica. (WALL, 2014, p. 946) A produção literária da autora afro-americana ocorre dentro de um contexto cultural amplo denominado “mundo atlântico negro”, no qual se observa que a fusão de tradições africanas a novos elementos nas Américas produziu novas formas culturais. (SALGUEIRO & RODRIGUES, 2015, p. 34)

Em 20 de janeiro de 1993, durante a posse de Bill Clinton, Maya Angelou foi responsável por proferir um “bom dia” em forma de poesia. Com os versos de seu memorável poema “On the Pulse of Morning”, muito aplaudido pela crítica, tornou-se a primeira pessoa de origem africana e a primeira mulher na história a escrever um poema para tal ocasião. (BRAXTON, 1999, p. 15) Todavia, em 28 de maio de 2014, seu falecimento pode ter despertado a memória da primeira linha de outra das suas criações poéticas: “Amados, agora sabemos que nada sabemos, agora que a nossa estrela brilhante e reluzente pode escapar de nossas mãos como um sopro de vento de verão.”¹ (*apud* VENA, 2009) O trecho em tela faz parte do poema “We Had Him”, composto quando da morte de Michael Jackson, e repercute uma imagem delineada pelo poeta e ensaísta estadunidense Ralph Waldo Emerson ao refletir sobre a dor da perda de seu próprio filho. Segundo Emerson: “Nada nos resta agora a não ser a morte. [...]

¹ “Beloveds, now we know that we know nothing, now that our bright and shining star can slip away from our fingertips like a puff of summer wind.”

Considero esta evanescência, esta volatilidade de todos os objetos, que os deixa escorregarem por entre nossos dedos justamente quando os seguramos com mais força, como a parte menos bela de nossa condição.” (EMERSON, 1997, p. 128) A expressão emersoniana “Nada nos resta agora a não ser a morte” pode ser relida na poesia de Angelou como “agora sabemos que nada sabemos”. Nas profundidades do abismo do “Nada nos resta”, contudo, o verso da poeta decide saltar livre com as asas de “sabemos”, embora, no que tange à morte, reste apenas a ironia de nada saber. A incapacidade humana de segurar firmemente qualquer coisa, para Emerson, “a parte menos bela” de nossa condição, permite que até uma “estrela brilhante e reluzente” possa, no dizer da escritora afro-americana, “escapar de nossas mãos como um sopro de vento de verão”.

A possibilidade de as coisas escorregarem ou escaparem faz da vida uma fonte de aprendizado. Angelou aprendeu vivendo na pequena Stamps, no estado sulista do Arkansas, onde cresceu na companhia da avó, do irmão e do tio. Nomeada em homenagem a um antigo colono da área, Hardy James Stamps, a cidade guarda no nome um significado para além da designação de um lugar para os afro-americanos. “Selo”, “carimbo”, “marca”, algumas das acepções comuns da palavra *stamp* abrem caminho para se discutir a formação cultural da autora. Seus passos ali foram definidos por marcas legadas por um passado de escravidão, em que pessoas de origem africana, marcadas na pele a ferro e fogo, eram submetidas a uma subvida através de violência física e psicológica. Abolida a condição de escravos, os negros continuaram sob o jugo de um sistema social que os inferiorizava por meio de marcas que passaram a definir seu ser. Em uma cidade que preserva a memória do colonizador branco escravocrata no nome, o isolamento forçado dos negros se conservou de tal maneira que Angelou admite que quando criança, os brancos compunham outro mundo que não fazia parte de sua realidade. Afinal, tratava-se de pessoas que deveriam ser temidas:

Em Stamps, a segregação era tão completa, que a maioria das crianças negras não sabia realmente, em absoluto, como eram os brancos. Sabiam que eles eram diferentes, para serem temidos, e nesse temor estava incluída a hostilidade dos destituídos de poder contra os poderosos, dos pobres contra os ricos, do trabalhador contra o patrão e dos maltrapilhos contra os bem vestidos.² (ANGELOU, 1996, p. 30)

² “In Stamps the segregation was so complete that most Black children didn’t really, absolutely know what whites looked like. Other than that they were different, to be dreaded, and in that dread was included the hostility of the powerless against the powerful, the poor against the rich, the worker against the worked for and the ragged against the well dressed.” (ANGELOU, 2004, p. 24)

Não obstante, a pequena Stamps também legou a Maya as marcas do senso de comunidade. Sua principal obra autobiográfica, *I Know Why the Caged Bird Sings*, não apenas narra suas experiências de vida do inesperado ponto de vista de uma mulher negra que crescerá na segregada região sul dos EUA, mas também “descreve a comunidade negra do Sul como aquela que cuida dos seus membros e os ajuda a sobreviver em um ambiente tão antagônico”. (MCPHERSON, 1990, p. 35) A obra é dedicada a seu filho e a “todos os fortes pássaros negros da promessa que desafiam adversidades e divindades e cantam suas canções”. (ANGELOU, 2004, p. 3) Todos esses pássaros negros representam uma comunidade afro-americana que sobrevive em luta, desafiando quaisquer infortúnios em sua jornada de vida.

Mãe Beata de Yemonjá e a reconcaidade negra

Embora predomine, no contexto brasileiro, a narrativa ideológica da suposta harmonia entre europeus, africanos e ameríndios, a situação de descendentes de escravos é historicamente tão adversa quanto no Brasil, vide, por exemplo, os engenhos de cana-de-açúcar, que eram movidos pela mão de obra de africanos submetidos à escravidão. Em um desses engenhos, nasceu Mãe Beata de Yemonjá (Beatriz Moreira Costa), em 1931, nos arredores da cidade de Santiago do Iguape, no Recôncavo Baiano. A localidade é única porque a maioria das pessoas possui ascendência genética africana (SILVA *et al.*, 2010, p. 414), sua tradição oral é abundante (FRAGA FILHO, 2006, p. 63), e sua capital Salvador é uma das cidades que receberam o mais expressivo contingente de escravizados (MYERS, 1999, p. 302) no período colonial. O Recôncavo Baiano tornou-se o espaço de formação cultural de Mãe Beata, uma futura ialorixá do candomblé.

Na cercania dessa grande metrópole do Atlântico Negro, chamada de “Roma Africana/Negra” ou “Meca da Negritude”, (RODRIGUES, 2015, p. 47) o crescimento da escritora afro-brasileira ocorrerá ao pé de sua bisavó, “escrava de dentro” originária de Tapa, na Nigéria, de quem pôde ouvir muitas histórias e lições de vida. Como afirma a autora:

Eu digo o tempo todo: quando chegar a hora da minha partida, quando os donos do *ayê* me chamarem, eu morrerei contente e feliz. [...] Sou uma mulher, uma cidadã brasileira, uma mulher negra, mãe de quatro filhos sem pai, uma menina que aprendeu a ler nas folhas de jornais

velhos. Só tenho o terceiro ano primário, mas a vida me ensinou tudo o que eu precisava. (*apud* COSTA, 2010, p. 72)

À luz da história dos deslocamentos de tradições e sujeitos africanos que pela geografia de recôncavos entraram no Brasil na condição de escravos, pode-se afirmar que há uma “reconcavidade negra” que se irradia para além da Bahia. Quando a presença de filhos do Recôncavo em outras partes do país mantém as tradições africanas no radar, isto significa o fortalecimento de narrativas de origem, como diz Mãe Beata: “Digo que fui gestada no Recôncavo e parida no Rio de Janeiro” (*apud* COSTA, 2010, p. 91) Desse lugar prenhe de culturas afrodescendentes surge o próprio candomblé, “nome dado à religião dos orixás formada na Bahia, no século XIX, a partir de tradições dos povos iorubás, ou nagôs, com influências de costumes trazidos por grupos fons, aqui denominados jejes, e residualmente por grupos africanos minoritários.” (PRANDI, 2005, p. 20-21) Tais deslocamentos para fora do Recôncavo Baiano tinham origem também na aspiração de liberdade após o fim de séculos de cativeiro. Em outras palavras, “[m]igrar para outras localidades em busca de trabalho, ou para romper com antigos vínculos que os ligavam aos ex-senhores, foi uma forma de efetivar a liberdade.” (FRAGA FILHO, 2006, p. 28) Em seu poema “Sonho de Escravo”, Mãe Beata retrata o drama de um negro escravizado no calabouço. Ele gritava, chorava e gemia em meio a açoites que tingiam “seus trapos” de sangue. Comia “crueira”, era “marcado com ferro em brasa”, mas “ninguém o ouvia”. Mesmo assim, não deixou de sonhar: “Eu sonho com liberdade/ Será que esse dia virá?” (*apud* COSTA, 2010, p. 140)

A saída do Recôncavo Baiano tinha como destino o estado do Rio de Janeiro, para onde Mãe Beata migrou em busca de melhores condições de vida. Atualmente, ela reside no bairro de Miguel Couto, na cidade de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, onde está localizado também o seu terreiro, Ile Omiojuaro. A localidade é notória pela falta de serviços públicos básicos e pobreza de muitos de seus habitantes. Nos tempos coloniais, a área era conhecida como Recôncavo da Guanabara, suprindo a cidade do Rio de Janeiro com mercadorias provenientes de fazendas e engenhos movidos a mão de obra escrava. (BEZERRA, 2010) Quando seu terreiro foi reconhecido como Patrimônio Cultural, a ialorixá escritora definiu a Baixada Fluminense como “esse grande pedaço de África” (*apud* LINS, 2015), fazendo referência à histórica presença africana no território por meio do expressivo número de afrodescendentes que habitam a região.

As paisagens em torno da Baía de Todos os Santos (Recôncavo Baiano) e Baía de Guanabara (Recôncavo da Guanabara) possuem uma profundidade intensa que a palavra “recôncavo” não deixa de comunicar. Em um nível alegórico, a imagem geográfica dos Recôncavos pode ser entendida como um possível paralelo com o processo de criação de uma África inversa, ou (re)côncava, no Novo Mundo, iniciado durante a escravidão no Brasil colonial. Como uma cavidade profunda, o outro lado do Atlântico forneceria não mais do que a escuridão aos escravizados africanos cuja visão fora vendada no desembarque no Recôncavo. A sobrevivência futura dependeria de sua capacidade de tatear no escuro, imagens distorcidas de suas tradições que iluminariam seu caminho nessa jornada de incerteza e dor.

Considerações finais

Recôncavo e Stamps são palavras que traduzem territórios de sujeitos desterritorializados. Na retradução de contextos carregados de sentido e história, propõe-se a releitura de tais palavras de modo experimental como África (Re)côncava e África (E)stampada ou África Marcada. Quando se trata de refletir sobre palavras, sempre há espaço para questionamentos a respeito de sua própria leitura. Se perguntarmos até que ponto seria possível ler a acepção de uma palavra, inevitavelmente, moveríamos a discussão para o campo da tradução, neste caso, a tradução intercultural, interposta entre culturas afrodiaspóricas.

Assim, o presente experimento tradutório e comparativo de entrecruzar literaturas contemporâneas de mulheres afrodescendentes e seus contextos realça questões identitárias e políticas das trajetórias culturais de sujeitos negros na Diáspora Africana, bem como o impacto sociocultural de suas obras. Pelas margens dos estudos literários, amplia-se, portanto, a compreensão crítica das literaturas contemporâneas de afrodescendentes e da agência de sujeitos cuja escrita está vinculada ao seu processo de formação identitária. Seus textos são verdadeiros testamentos de sobrevivência que, em uma encruzilhada semiótica, reescrevem criticamente o presente quando traduzem o passado. Em um provérbio africano, Angelou encontrou a seguinte imagem: “O machado esquece/ A árvore se lembra.” (*apud* BRAXTON, 1999, p. 3) Pode-se dizer que Mãe Beata mantém a ironia quando afirma que “[a] chibata e as correntes e as redes de quem tem mais já estão deixando de nos pertencer, quem ri por último ri melhor.” (*apud* COSTA, 2010, p. 131)

Referências

ANGELOU, Maya. *The collected autobiographies of Maya Angelou*. New York: The Modern Library, 2004.

_____. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*. Trad. Paula Rosas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

BARNWELL, Cherron A. Singin' de Blues, Writing Black Female Survival in I Know Why the Caged Bird Sings. In: BLOOM, Harold (ed.). *Maya Angelou*. Nova York: Bloom's Literary Criticism, 2009, p. 133-146.

BEZERRA, Nielson Rosa. *Mosaicos da escravidão: identidades africanas e conexões atlânticas do Recôncavo da Guanabara (1780-1840)*. Tese de Doutorado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

BRAXTON, Joanne M. Symbolic Geography and Psychic Landscapes: A Conversation with Maya Angelou. In: BRAXTON, Joanne M. (ed.). *Maya Angelou's I Know Why the Caged Bird Sings: a casebook*. Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 2-20.

COSTA, Haroldo. *Mãe Beata de Yemonjá: guia, cidadã, guerreira*. Rio de Janeiro: Garamond; Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

EMERSON, Ralph Waldo. Experiência. In: CAVELL, Stanley. *Esta América nova, ainda inabordável: palestras a partir de Emerson e Wittgenstein*. Trad. Heloisa Toller Gomes. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 123-148.

FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

GATES, Jr., Henry Louis. *The signifying monkey: a theory of African-American literary criticism*. Nova Iorque: Oxford, 1989.

LINS, Marina Navarro. Terreiro da Mãe Beata de Iemanjá, na Baixada Fluminense, vira Patrimônio Cultural. *Extra*, 19 out. 2015. Disponível em: <<http://extra.globo.com/noticias/rio/terreiro-da-mae-beata-de-iemanja-na-baixada-fluminense-vira-patrimonio-cultural-17809815.html>>. Acesso em: 21 out. 2015.

LUPTON, Mary Jane. *Maya Angelou: a critical companion*. Westport e Londres: Greenwood Press, 1998.

MCPHERSON, Dolly A. *Order out of chaos: the autobiographical works of Maya Angelou*. Nova York: Peter Lang, 1990.

MYERS, Aaron. Brazil. In: Appiah, Kwame Anthony & Gates, Jr., Henry Louis (eds.). *Africana: The encyclopedia of the African and African American experience*. New York: Basic Civitas Books, 1999, p. 300-307.

OKEDIJI, Moyo. Èsù Elegbara and Prometheus. In: FALOLA, Toyin (ed.). *Èsù: Yoruba God, power, and the imaginative frontiers*. Durham: Carolina Academic Press, 2013, p. 231-242.

OKPEWHO, Isidore *et al.* (eds.). *The African Diaspora: African origins and New World identities*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. (Re)tradução intercultural de literatura afrodescendente e seus contextos. *PALARA: Publication of the Afro-Latin/American Research Association*, College of Charleston, Charleston, SC, Fall, n. 19, p. 42-72, 2015.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade & RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. A África de Maya Angelou: identidade diaspórica em *All God's children need traveling shoes*. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 31-48, 2015.

SILVA *et al.*, Wellington dos Santos. β -globin haplotypes in normal and hemoglobinopathic individuals from Reconcavo Baiano, State of Bahia, Brazil. *Genetics and Molecular Biology*, 33, 3, p. 411-417, 2010.

THOMPSON, Robert Faris. *Flash of the spirit: African & Afro-American art & philosophy*. Nova York: Random House, 1984.

THURSBY, Jacqueline S. *Critical companion to Maya Angelou: a literary reference to her life and work*. Nova York: Facts On File, 2011.

VENA, Jocelyn. Maya Angelou's poem about Michael Jackson: 'We Had Him'. MTV News, 7 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.mtv.com/news/1615416/maya-angelous-poem-about-michael-jackson-we-had-him/>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

WALL, Cheryl A. Maya Angelou. In: GATES, Jr., Henry Louis & SMITH, Valerie A. (eds.). *The Norton anthology of African American literature*. 3^a ed. New York: Norton, 2014, v. 2, p. 944-957.