

saída”, não deixa de ser um ideal utópico que tenta reconstruir-se a partir das ruínas do sistema, uma interpretação que, em última instância, convida a uma reparação.

Tradução: Zenólia Maria de Oliveira

### RESUMEN:

*Reflexiones sobre la pieza de teatro El continente negro, del dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra, actualmente escenificada por el grupo de teatro hispánico Mayombe, de la Facultad de Letras, UFMG. A partir de perspectivas abiertas por la teoría de la desconstrucción, este artículo analiza el texto evidenciando las articulaciones de una sistema/rizoma como el que Deleuze y Guattari describen desde los principios de conexión, de heterogeneidad y de multiplicidad.*

### PALABRAS-CLAVES:

*Literatura Latinoamericana, Teatro, Dramaturgo.*

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970. Tradução portuguesa de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, s/d.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CULLER, Jonathan. *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Barcelona: Anagrama, 1978.
- DE LA PARRA, Marco Antonio. *El continente negro*. Buenos Aires: Teatro/Celcit, 1995.
- DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix. *Mil Platós*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Antròpous, 1989.
- SPIVAK, Gayatri. *Quem reivindica a alteridade?*. In: BUARQUE DE HOLLANDA, op. cit.
- VATTIMO G. e outros. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Antròpous, 1994.

# VOZES AFRO-AMERICANAS: A ALTERIDADE EM SUAS VÁRIAS FACES

Maria Nazareth Soares Fonseca  
PUC-MG

Yambambó, Yambambé!  
Repica el congo solongo  
repica el negro bien negro;  
congo solongo del Songo,  
baila yambó sobre el pie.

(N. Guillén - Cuba)

o negro pronto  
está se fazendo sempre  
ponto por ponto  
na decifração das marcas  
transpirando povo.

(Cuti - Brasil)

### RESUMO:

*Este artigo pretende refletir sobre a presença de imagens que anunciam, em textos literários produzidos na América Latina, a recuperação da cultura africana e sua importância na construção de discursos sobre a alteridade do continente.*

### PALAVRAS-CHAVE:

*Afro-americanidade, Alteridade, Literatura, Imaginário Social.*

Retorno, neste trabalho, a um artigo do escritor Milan Kundera, publicado em 1991 com o sugestivo título de “Beau comme une rencontre multiple”, e com ele relembro encontros significativos que propiciaram o diálogo entre a rebeldia do Surrealismo francês e as expressões da alteridade cultural

produzidas nas Antilhas Francesas. Retomo a viagem que propiciou a André Breton descobrir a poesia negra de Aimé Césaire, na Martinica, em 1941, e que transforma um laço de fita, “un ruban”, no símbolo da transgressão pretendida por uma poética que, nas Antilhas, se produz como rejeição à cultura e à literatura metropolitanas.<sup>1</sup> Marcada por uma ambivalência que oscila, entre “a pulsão mimética e o obscuro desejo de diferença”, conforme observa o escritor martiniquense Edouard Glissant, essa poética pode explicar a relação conflituosa dos espaços periféricos com a cultura etnocêntrica européia. Obrigado pelo regime político da época a permanecer em Fort-de-France para averiguações, Breton dirige-se a uma pequena mercearia para comprar uma fita para sua filha. Na mercearia, em meio a jornais e revistas destinados à consulta dos fregueses, o poeta surrealista encontra o primeiro número da revista *Tropiques* e as palavras contundentes de Aimé Césaire contra a assimilação cultural. Césaire propunha, como arma de combate, o encontro da literatura com a política e defendia a arte popular “créole” como expressão da diferença antilhana. Naquele momento, Césaire, porta-voz da Negritude, erguia a bandeira da valorização da raça negra e indicava caminhos a serem trilhados na conquista de valores estéticos próprios à expressão de sua cultura. Num certo sentido, naquele momento, as propostas surrealistas defendidas por Breton concretizavam-se nas palavras de Césaire e no tom indignado com que o poeta, dirigindo-se aos intelectuais conservadores e assimilacionistas da Martinica, fixava a posição política da revista iniciante, no lema: “*Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*”. O laço de fita, o “ruban”, faz-se, assim, imagem da transgressão, da ruptura e nomeia esse encontro memorável entre a feição surrealista francesa e a sua expressão “créole”, produzida na Martinica, “*charmeuse de serpents*”, como dirá Breton no pequeno texto elegíaco com que consagra seu encantamento com a terra de Aimé Césaire.

Essa “linguagem de transgressão” que Breton conheceu na Martinica faz também parte do cenário de atraente estranheza que Alejo Carpentier encontrou no Haiti, em 1943, quando visita as ruínas do reino de Henri Christophe, o primeiro rei negro das Américas, e conhece os prodígios de um mundo mágico onde a herança africana está fortemente marcada. A visita de Carpentier ao Haiti, que marcará sobremaneira a sua obra, permite que o escritor cubano vislumbre um tempo em que os escravos negros puderam construir, na América, um espaço de liberdade, um lugar sagrado onde as heranças do bravo Mackandal poderiam se manter como um exemplo a ser seguido. Contestando a ordem das coisas, os ecos de um passado glorioso ratificavam, aos olhos de

1. KUNDERA, mai. 1991. p.50-62.

Carpentier, os traços da cultura africana, permitindo o acesso à realidade do país, à sua natureza insólita, ao sincretismo de sua cultura e de sua história singular. É, assim, que a transgressão surrealista, assumida anteriormente pelo escritor cubano na Europa, mostrar-se-á artificial diante do espetáculo de estranhezas que o reino de Henri Christophe oferecia ao olhar admirado do escritor, em traços do imaginário “créole”, em imagens de uma transgressão inusitada que possibilitava perceber peculiaridades da diferença do continente latino-americano.

Assim, Breton, na Martinica, e Carpentier, no Haiti, puderam apreender, em contato com as manifestações da feição negra do continente, com as configurações de um mundo que se exhibe em sua estranheza, os signos da *marronagem cultural*, pela qual se rejeitam os valores impostos pelo sistema político de então e acentua-se a valorização sistemática da cultura e do homem americanos. Nos dois casos, o traçado da cultura negra, mestiça, “créole”, exhibe as várias feições da alteridade e expõe uma sucessão de fatos que traduzem diferentes formas de ser do imenso continente. Particularmente, delineiam-se perfis em que significantes da cultura trazida pelos antigos escravos africanos redefinem o continente em sua tonalidade “marron”, em sua configuração “créole”. Essa forma de ser está particularmente presente na literatura que, recuperando, às vezes, os itinerários dos diversos descobridores que aportaram ao continente, intenta refazê-los para que se abram outras trilhas e se efetivem os encontros culturais de que fala Kundera, quando relembra Breton e o “ruban” surrealista, ou quando se apreende o musical Carpentier ouvindo, no Haiti, os cânticos mágicos a Makandal e os sons dos búzios compondo o canto que faz a África afirmar sua identidade na tradição latino-americana. É também a literatura que permite o diálogo entre esses encontros e os aproxima de outros momentos em que a multiplicidade étnica do continente americano mostra-se em várias faces, em diversas feições.

Os textos de Alejo Carpentier e de outros grandes escritores sensíveis à busca da identidade mestiça do continente constroem-se, sobretudo, como decorrência de uma grande viagem em tempos e espaços múltiplos, propiciadores de entendimento e de aproximações culturais significativas, intermediárias das diversas formas de representação de alteridades. Nesses textos, as vozes sufocadas se fazem ouvir através de elementos que traduzem as diferentes feições do amalgamento “créole”, na composição das diversas linguagens através das quais a cultura expõe-se em sua diferença.

A busca da feição negro-americana do continente está presente na obra do escritor haitiano René Depestre, em textos polêmicos que reforçam

traços e imagens herdados da cultura africana e nos quais se percebe a intenção de subverter uma ordem dada. Tal subversão se efetiva a partir da relação entre o cotidiano e o mitológico, entre uma subjetividade intensa e a objetividade de símbolos que consagram as peculiaridades da cultura haitiana, no universo da oralidade. Assim, em *Le mât de cocagne* e *Alléluia pour une femme-jardin*,<sup>2</sup> tais relações estão presentes e a língua francesa se mostra como o lugar de produção de conflitos, cenário da tensão entre uma escrita, que expõe o universo do colonizador, e a oralidade, que preenche de ruídos significativos o sistema lingüístico oficial. Nesses textos bem como no romance de Alejo Carpentier *El reino de este mundo*<sup>3</sup>, e em outros como *Texaco*<sup>4</sup>, de Patrick Chamoiseau e *Viva o povo brasileiro*<sup>5</sup>, de João Ubaldo Ribeiro, é visível a intenção de apreender, no imaginário do continente, os signos de uma identidade mestiça, marcadamente “créole”. Feições essas em que a África se mostra na composição de vozes que traduzem a complexidade do continente no traçado de sua diferença.

René Depestre constrói um universo simbólico com que procura representar os conflitos inscritos na realidade social do Haiti, vista como herdeira dos desmandos da escravidão, sufocada ainda pelos processos de racialização das relações econômicas e culturais. Em *Le mât de cocagne*, denuncia-se a existência de um movimento constante de reduplicação e de recuperação dos modelos construídos pelos dominadores europeus, que é desconstruído pela imersão no imaginário “créole”, que o romance resgata. É, assim, que, no espaço do texto, evidenciam-se formas de opressão que transformam um país negro, governado por negros, numa extensão do modelo criado pelos antigos conquistadores europeus. A visão *blancocentrista*, que reforça a concepção do negro como indivíduo propenso à escravidão, é ratificada pela ideologia dominante nesse país ficcional de população marcadamente negra, criado com ironia mordaz e com fortes traços de denúncia. Ao insistir em significados possíveis para as imagens de identidade construídas na cena do texto, Depestre toca numa tradição cultural típica dos espaços em busca de autonomia a qual se caracteriza pela intenção de desarticular o discurso apropriado das literaturas européias para rearticulá-lo enquanto linguagem do descentramento e da transformação. Mostram-se, no romance, imagens de um sistema opressivo de

assujeitamento do outro, mas também aquelas que configuram formas de reversão de uma situação instalada. É interessante perceber que, no romance, efetiva-se um embate entre as forças do Bem e do Mal, ambas advindas do imaginário animista africano e que, de certa forma, participam das diversas formas de “territorialização” desse imaginário no continente americano. Essa apropriação permite considerar que toda imagem procede de uma tomada de consciência de um sujeito sobre o mundo que ele descortina, e possibilita afirmar que, enquanto representação de uma realidade cultural, as imagens de identidade, presentes no romance, possibilitam o acesso ao universo de significações que constrói a visão que determinada sociedade tem de si mesma, porque é através dele que ela pode se ver e se identificar enquanto alteridade.<sup>6</sup> Tal percepção permite pensar que as imagens que cada sociedade constrói de si mesma não podem ser compreendidas num sentido analógico, pela relação icônica com o objeto/mundo representado e, sim, na relação com uma idéia, com um esquema simbólico e um sistema de valores.<sup>7</sup> É nessa relação que se afirma também o caráter ambivalente da imagem, sua faculdade de transcender o mundo representado e de se apresentar, no universo simbólico em que habita, como uma “irrealidade” que fecunda o “real”<sup>8</sup>. Essa concepção de imagem e de imaginário social possibilita o acesso às diversas representações elaboradas por uma cultura, aos enunciados produzidos pelas formações discursivas que concretizam práticas culturais.<sup>9</sup> O imaginário social coloca-se como peça efetiva e eficaz dos mecanismos de controle da vida coletiva e do exercício do poder, mas também como possibilidade de ruptura. Ao apoderar-se do imaginário dos indivíduos para controlá-lo e, ao mesmo tempo, controlar-se, a organização social busca (re)construir os limites, estabelecer lugares privilegiados de vigia, que também podem funcionar como apelo à renovação do que está instalado historicamente. As linguagens de transgressão, como as do surrealismo, da marronagem, das diversas rupturas que implodem a ordem do discurso, são, nesse sentido, expressão e reprodução das contradições “do ser social, no vórtice da criação artístico-literária, em todos seus (des)caminhos e formas.”<sup>10</sup> Pela ruptura propiciada pelo entrelaçamento dos contrários, o imaginário preserva possibilidades de mudança, garantindo o lugar da utopia e da construção de um sempre renovado desejo de realização.<sup>11</sup> Aí se

2. DEPESTRE, 1971.

\_\_\_\_\_, 1979.

3. CARPENTIER, (s.d.).

4. CHAMOISEAU, 1993.

5. RIBEIRO, 1984.

6. PATLAGEAN, 1990. p.291.

7. PAGEAUX, 1989. p.138.

8. FONSECA, 1993.

9. PAGEAUX, 1989. p.135.

10. SWAIN, 1993.

11. ENRIQUEZ, 1972.

inscrevem as possibilidades de a literatura encaminhar a ultrapassagem, ainda que ilusória, daquilo que foi instalado pelo próprio controle exercido pelo imaginário, porque, ao se inscrever no âmbito da ambigüidade, das (ir)realidades, a literatura transgride os limites impostos pelo social e viabiliza visões diversificadas de um mesmo fato. Ao mesmo tempo se afirma enquanto sistema específico, expondo suas regras de constituição e de decifração.<sup>12</sup>

Assim é que, nos romances discutidos neste trabalho, a herança africana está configurada como encaminhamento de transgressão, de deslocamentos que insistem na desconstrução dos horizontes das formações culturais calcadas na racionalidade. Desse modo, o espaço de produção textual se configura pela reversibilidade de imagens, despertando os significantes produzidos pela “marronização”, como afirma René Depestre, pelas metamorfoses de que fala Carpentier, quando explora os espaços marcados pelo desejo e os apelos da diferença. Por isso, em *Le mât do cocagne*<sup>13</sup>, os deuses africanos são personagens de uma trama marcadamente política e encenam conflitos das relações sócio-culturais. Entre o panteão africano dos deuses protetores e a tribuna em que fala o protagonista, defensor da causa de seu povo, exibem-se imagens que objetivam desconstruir fronteiras, rasurar estereótipos. Por esse processo, a presença dos *zumbis* permite a ligação entre a morte aparente do “enfeitado” com o sistema de trabalho forçado imposto ao país. Por essa transgressão, a condenação do indivíduo condenado pelos deuses retrata também o que foi espoliado dos seus direitos e a sua recuperação passa pela revitalização de forças abafadas pela ordem social vigente, por rituais que evidenciam a presença da África no espaço americano. Assim, o cotidiano é resgatado por uma profusão de imagens que almejam apreender o pulsar do coletivo ligado à religião, às festas populares, ao erotismo, mas também ao trabalho duro que se liga à escravidão. Tais elementos são os apelos de que se serve o romance para descrever aspectos da cultura haitiana lidos pelos significantes do imaginário cultural afro-americano. As mesmas imagens estão presentes nos contos de *Alléluia pour une femme-jardin*, tentando apreender os diversos lugares em que o negro, embora liberto da escravidão, convive com os remanescentes da cultura que sonega a livre expressão, o desejo de alteridade. O livro de René Depestre se configura, por isso, como uma viagem em busca da identidade negra do continente americano, que se mostra no apelo a um erotismo natural, destituído da aura de pecado imposta pela cultura judaico-cristã. Deve-

---

12. MARTINON, 1970.

13. DEPESTRE, 1979.

se se destacar a intenção do escritor haitiano de resgatar, com o erotismo pagão que explode em seus textos, as imagens de inteireza ligadas à recuperação de um estado anterior ao assujeitamento do negro pela escravidão. Esse elemento, o erotismo, com o qual o imaginário popular haitiano se relaciona de forma mística, às vezes, constitui, por isso, um dos traços identificadores da “territorialização” das heranças animistas africanas num espaço marcado pelo ideário da colonização. Assim é que tanto em *Le mât de cocagne* como em *Alléluia pour une femme-jardin*, a metáfora do corpo erotizado, com a qual o escritor expressa a luta constante do povo haitiano para se constituir enquanto sujeito, é elemento sempre retomado como significante da fortaleza, da força e da fecundidade de uma terra, que se mostra particularmente africana. Assim, a relação entre erotismo e misticismo fecunda o esforço do escritor por descrever o seu país como um outro lugar em que a África pode ser vista em convivência fecunda com os espaços americanos. É através desses elementos que o escritor procura restituir ao corpo do negro, açoitado pelos desmandos de sistemas políticos opressivos, a vitalidade perdida e alocá-lo num outro lugar onde a tradição “créole” se manifesta. Nos dois textos de René Depestre, as diversas imagens dessa busca de energia vital e da recuperação do corpo pleno procuram restaurar os sentidos que, infringindo as leis coercitivas do prazer, introduzem a vivência da sexualidade numa fantasia “créole”, que associa o homem à natureza e essa se integra num movimento transformador da realidade. É por esse caminho que René Depestre intenta desviar-se de uma forma de olhar que aprisiona o outro na sisudez tão característica dos modos como o ocidente perscrutou a intimidade do continente africano para negá-la enquanto alteridade. Essa mesma negação está muitas vezes presente nos discursos que, na América, pretendem desconhecer a gama de significações da diferença em que este continente se mostra e em que o repertório de tradições africanas tem importância basilar. A recuperação do modo africano de ser, em *Alléluia pour une femme-jardin*, passa também pelo resgate dos rituais em que a oralidade se manifesta. Alguns contos do livro se constroem como uma “audiência”, tradição haitiana calcada na fala e em lendas que almejam resgatar um tempo primordial. A essas histórias que remetem a um tempo não-cronológico, inserem-se outras, pelas quais o cotidiano se mostra travestido pelo maravilhoso, mesclado de humor e de mistério. Nelas, o limite entre a referencialidade e o fantástico são transgredidos e a recuperação de um tempo de felicidade se faz, conforme acentua o autor, pela apropriação de traços do fantástico percebido como integrante da realidade cultural enfocada.

Nesse sentido, René Depestre se aproximava de Alejo Carpentier, quando busca traçar as diversas feições de sua cultura a partir de outros

componentes, diversos daqueles produzidos pelo olhar do europeu. Ainda que em vários contos perceba-se a intenção de contestar uma realidade social imediata e a opressão que se observa na relação com o outro, a tônica é o resgate da tradição africana e dos modos pelos quais ela se mostra, destoando-se da intrincada rede de relações configurada pelo ideário colonialista. Ainda aqui, ao lado de um fatalismo paralisante, que inibe a ação dos homens, encontra-se uma vasta mitologia, que enaltece o vigor sexual, relendo-o, inclusive, a partir do olhar do europeu sobre o corpo cultural africano, para melhor desconstruí-lo, entretanto. Verifica-se, nesse sentido, em alguns dos contos de *Alléluia pour une femme-jardin*<sup>14</sup>, um travestimento em que o negro adquire as feições detalhadas pelo ideário da escravidão para escapar de uma fixação alienante. Estratégia política que se efetua, no texto, para desintegrar a imagem depreciativa sobre o negro, apontando para uma outra visão em que se recuperam os fatos de uma história sonogada. Esta mesma intenção política, irreverente, está magistralmente construída em outro texto importante do autor, *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*<sup>15</sup>, em que a figura do negro erótico, encarnada em deuses do panteão africano, procura, com seu falo poderoso, agredir a sociedade branca que alocou, na sexualidade, a pretensa inferioridade do negro e da sua cultura. A significação política do texto é bastante significativa porque um mesmo símbolo possibilita reler as imagens de poder e as de perda da individuação do negro, que fica colado a um membro, deslocado, todavia, do corpo que o possui. Ao fixar no pênis a sexualidade exacerbada que se quer alocar no corpo do negro, o poema denuncia um fetiche da cultura branca que aprisiona o outro, o diferente, em signos que o fragmentam, mutilando os contornos de sua identidade.

O olhar sobre a especificidade do mundo americano, construída pelos textos de que trata este trabalho, recobre o interesse pela construção de um discurso sobre a heterogeneidade de sua formação racial, sobre a diversidade dos traços componentes de suas culturas. A configuração da identidade passa, pois, nesses textos, pela construção de imagens que dizem da tradição do continente de pensar suas diferenças e de contrastar as questões que lhe são próprias com os valores e particularismos do pensamento europeu. Marcar as diferenças significa produzir discursos que desvelam as várias faces do continente e os valores relacionados com as lutas pela autonomia política e econômica da região, distantes dos parâmetros produzidos pela cultura européia, ou pela aclimação desses parâmetros na realidade multiforme do continente. Tal intenção delega à literatura a função de traduzir a América, de tornar a sua

14. DEPESTRE, 1981.

15. DEPESTRE, 1967.

existência possível, de apresentá-la ao mundo através de signos que particularizam a sua forma de ser. É nesse sentido que se pode dizer que o problema da identidade dos espaços marcados pela colonização é um problema discursivo. Tal questão expõe a dificuldade do indivíduo diante de uma realidade que ultrapassa os sistemas de significação e se traduz como uma falta semântica, como assinala Cecília Ponte, recortada pela incapacidade de as palavras dizerem o que os olhos apreendem.<sup>16</sup> Traduz-se, dessa forma, a percepção da identidade cultural como um processo que se compõe de diversos sentimentos que se interligam: sentimento de unidade (nem sempre se identificando com os limites que configuram geograficamente o espaço), de pertencença, de valor, de autonomia, organizados em torno de uma vontade de existência.<sup>17</sup> Assim, a busca da identidade passa pela recuperação da História, pelo rastreamento do passado, espaço de descobertas de traços identificadores de formas de ser. Nesses diversos movimentos de resgate do passado e das tradições mais marcantes, a identidade se revela nos mecanismos que se constroem na ambigüidade dos signos por que se representa, pelas imagens de reconhecimento, ainda que fugazes e ilusórias porque é sempre representação. Tais imagens, todavia, possibilitam apreender a visão que a sociedade tem de si mesma, em determinado momento de sua história, e ao mesmo tempo explicita os modos como essa sociedade se percebe enquanto outra.

Esta relação dual que possibilita o trânsito de *modos de se ver* e modos de *não se enxergar* está presente nos textos que compõem o corpus literário de regiões diferenciadas do continente americano e que fazem da ficção um modo único de tornar a história desses espaços crível e verossímil, como afirma Alejo Carpentier, ao propor o real maravilhoso como discurso nomeador da diferença americana.<sup>18</sup> Desse modo, o sistema de referências utilizado para caracterizar o *outro*, para assumi-lo ou para rejeitá-lo, possibilita pensar a identidade a partir da dialética que a configura. Falar de identidade é, assim, sempre falar do *outro* que nos habita, e também da constituição de ilusões de plenitude, de inteireza, expressão de um desejo nunca alcançado. Tais imagens se propõem como prolongamento de projetos concretos de identificação das diversas feições da América como se percebe na “expressão barroca” descrita por Lezama Lima, no “real maravilhoso” de Carpentier, na visão da negritude racial de Aimé Césaire, na “antilhanidade”, de Edouard Glissant e particularmente através da

16. “Il n’y a pas de mots pour dire...” “Je ne sais pas comment vous décrire...” são proposições que, segundo a autora, definem a contradição de nomear o inominável de maneira a torná-lo compreensível aos outros. PONTE, 1988. p. 99.

17. MUCHIELLI, 1986.

18. CARPENTIER, 1973.

“marronagem” defendida por René Depestre como expressão mestiça das forças do continente. Todos esses discursos podem ser considerados como impulsos importantes de ordem fundacional, como quer Octavio Paz, e percorrem a intenção de nomear a nossa diferença, de configurar uma alteridade de produzirem-se linguagens outras que possam descrever o continente em suas peculiaridades.<sup>19</sup>

Essa preocupação com a linguagem com que se expressa a diferença, calcada na recuperação da dicção africana do continente, está construída de forma magistral em *Texaco*,<sup>20</sup> do martinicano Patrick Chamoiseau. O romance de Chamoiseau constrói-se com os movimentos da *poética da relação*, como entende Edouard Glissant<sup>21</sup>, quando procura apreender as manifestações culturais como um sistema em rede, como um rizoma, em que os vários pontos expõem a não fixidez e indiciam os deslizamentos, o trânsito, enfim. A organização de mundo a partir de uma “sintaxe créole” é o que se verifica em *Texaco*, onde o entrelaçamento de fatos e de lendas, a mistura entre dados cronológicos e os produzidos pela magia, expõem as contradições expressas tanto pelo desejo de se perder na fusão com o Outro como no de se afastar dele e construir os percursos da individuação. O *créole* é, no romance, o espaço de expressão da alteridade e dos conflitos que a significam, conforme se evidencia no trecho seguinte, em que um dos narradores do romance expressa a leitura de mundo produzida a partir do imaginário afro-americano:

Maria-phia, meu açúcar cristalizado, em crioulo a gente sabe chamar a escravidão, ou as correntes, ou a chibata, mas nenhuma de nossas palavras ou nenhum de nossos gestos dá nome à abolição. Você sabe por quê?... (p.116).

É interessante que no romance o projeto arquitetural do bairro Texaco se exponha, do mesmo modo que o “créole”, como a desconstrução do sistema de compartimentação próprio ao sistema colonialista, ao mesmo tempo que expõe uma outra lógica, que se mostra num intrincado espaço de delineamento da diferença. Por isso *Texaco* não é um bairro, projeto arquitetônico em que se privilegia o traço linear. Não é também uma favela que, de certa forma, retomaria a compartimentação típica do sistema colonial. *Texaco* é sempre “um manguezal,

*um manguezal urbano*, que se mostra em sua “angústia de raízes, de sombras espumosas, de águas paradas” (p.289), mas, por isso mesmo, é profusão de vida, microcosmo de possibilidades de alteração. *Texaco* é, por isso, a arquitetura da relação, o universo das raízes marinhas, da complexidade dos rizomas, das “raízes de mandioca”, de que fala o narrador; um ecossistema que não pertence à terra ou ao mar, ficando, antes, num entrelugar, num limiar. Todas essas metáforas que dizem respeito à estrutura em rede do romance querem exprimir as feições das metamorfoses de que falam Carpentier e Depestre, quando ressaltam os signos da diferença americana. Assim *Texaco*, o bairro, metonímia da estrutura do texto, é “uma aberração”, que se fala “pela abundância evidente da língua crioula” (p.197), apontando para a multiplicidade que desarticula a fixidez imposta pelo olhar e pela ação do colonizador. No texto, a oralidade expõe o risco da escrita e a povoação de barulhos, de desordem, de estranhamentos. Na arquitetura do bairro, “uma cultura-mosaico a ser revelada” (p.197), apontam-se os traços de uma realidade outra que desconcerta o olhar racional, direcionado, e, por isso mesmo, inteiramente perdido. Inscreve-se a impossibilidade de o bairro ser compreendido ou aprisionado nas malhas de uma arquitetura que busca a ordem das ruas definidas, o desenho que caiba numa projeção racional, no traçado linear. *Texaco* é, por excelência, a exposição de feições de uma identidade multilíngue e multirracial. Nesse bairro-texto, a desordem e o barulhamento de que fala Glissant, quando procura alcançar uma poética do *Detour*, na qual a sintaxe do francês mostra-se deslocada, a frase “en rafale” e o “créole” expõe, em polifonia, os choques traumáticos inscritos no (in)consciente do povo.<sup>22</sup> Falando da Martinica, Glissant e Chamoiseau alcançam as estratégias discursivas que podem configurar o desvio, o estranhamento, as manifestações de alteridades inscritas no corpo cultural do continente americano, particularmente através de signos de um mundo outro em que a herança africana é produtora de sentidos e revela-se como elemento de diálogo intercontextual que se manifesta na literatura produzida nesses espaços.

Nesse sentido, uma reflexão sucinta sobre a representação do homem negro na sociedade brasileira pode resgatar elementos que caracterizam a construção de enunciados *verdadeiros* sobre os negros, presentes nas sociedades marcadas pela escravidão negra<sup>23</sup> e pontuar as aproximações possíveis entre os espaços geográficos que se falam em “línguas diferentes”, no continente latino-americano. Retomando imagens dos textos literários já analisados, o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, pode ser entendido

19. PAZ, 1976.

20. CHAMOISEAU, 1993.

21. GLISSANT, 1990.

22. GLISSANT, 1981.

23. MARTINS, 1995.

como a representação de um mundo que se (re)constrói pelo resgate da tradição negra sufocada pelos mecanismos de dominação. Nesse romance, as construções simbólicas mostram-se como questionamento dos valores construtores de uma noção fantasiosa da cultura brasileira na qual nos reconhecemos. Além disso, o romance de João Ubaldo Ribeiro procura infringir os valores consagrados pela cultura nacional na configuração dos estereótipos que configuram a nação brasileira a partir de mitos heróicos e da visão do herói como um símbolo.<sup>24</sup> A preocupação do escritor é a de desenredar os fios, que, tecendo a História do Brasil, privilegiam os valores da cultura branca e atribuem ao negro e ao índio as influências de segundo grau. Para isso, o romance busca transgredir a historicidade, optando pela composição de um vasto painel, em que os acontecimentos são registrados por um narrador que se quer comprometido com a mestiçagem brasileira. É a partir dela que seu olhar perscruta as artimanhas de uma sociedade que busca sonegar os dados de sua origem para exibir-se a partir de eventos históricos, tornados grandiosos. Não é por acaso que o romance se constrói a partir das metáforas da antropofagia e do estupro vistas como formas ambivalentes do assujeitamento do outro, mas também como possibilidade de convivência entre os contrários. A antropofagia e o estupro são, no romance, significantes de formas de aproximação do outro, para castrá-lo ou para com ele interagir, e é nessa ambivalência que tais símbolos devem ser percebidos.<sup>25</sup>

Zilá Bernd considera o romance como “uma monumental epopéia do povo brasileiro”, como um esforço para se contrapor à fala autorizada das elites a expressão do povo, o saber popular.<sup>26</sup> Em sua leitura a autora enfatiza, principalmente, as inversões, os deslocamentos e a quebra de mecanismos de poder/saber, presentes no romance. No entanto, embora se perceba a pertinência de sua leitura sobre a intenção política do romance, torna-se necessário interrogar sobre a significação do texto enquanto projeto de constituição da identidade negra brasileira inscrito, pois, numa vertente literária que, no continente americano, busca nomear a diferença por outros mecanismos que desconcertam o saber racional etnocêntrico. Num certo sentido o romance de João Ubaldo Ribeiro procura apropriar-se de um saber produzido por diferentes falas e diferentes linguagens e desarticula o cerceamento do dialogismo implícito em cada situação. No caso específico da relação autoritária, expõe possibilidades de o outro falar com o seu silêncio e isso se verifica em várias cenas do romance,

24. HELENA, 1995, p.528.

25. FONSECA, 1996.

26. BERND, 1990.

através de motivações que dão sentido ao grito sufocado, aos gestos que encaminham a rebelião dos espaços acossados pela violência e pela dominação. Percorrendo as trilhas da História e retematizando fatos e dados, o texto propõe uma leitura da outra cena, dos intertextos silenciados pela cronologia oficial. Aproximando-se de *Texaco* que, ao assumir nas “marcas cronológicas”, com que o romance se inicia, o tempo da História oficial, nele inscrevendo os fatos da ficção, *Viva o povo brasileiro* perscruta, com um olhar irônico, os atos de bravura, as intenções motivadas pela ambição de poder, a glorificação de heróis, e permite que a história do povo brasileiro emergja através de sinais que dão sentido à palavra mutilada, ao silêncio imposto aos segmentos despojados de poder. Desse modo a língua cortada para silenciar o negro falador faz-se metáfora da cegueira imposta pelos mecanismos de repressão, mas, também, da possibilidade de se ouvirem os barulhos significantes, os balbucios que desconcertam esse poder. Por isso, a violência da amputação de membros desloca-se para o ritual da antropofagia, que se mostra como afirmação da palavra do índio e silenciamento das ordens advindas da evangelização. E o estupro de mulheres indefesas e a exploração desumana das classes minoritárias são significantes de um mesmo processo de leitura das formações sociais produzido pelo romance. Nesse sistema, os símbolos destacados configuram a possibilidade de se alcançar a alteridade desterrada pela palavra que aniquila, de se perceberem os espaços onde a herança africana se mostra, ainda que sufocada pela ordem social vigente. É nesse sentido que é possível perceber o romance *Viva o povo brasileiro* em sua integração com os outros textos aqui analisados. Todos os textos são, entretanto, diferentes discursos que buscam descrever formas outras de ressemantizar significações instituídas enquanto verdades e outras expressões da diferença. Todos eles se configuram como espaço da manifestação de vozes afro-americanas que podem ser ouvidas através dos diferentes sons e vistas na multiplicidade de tons que atravessam, transversalmente, as fronteiras e os limites, os mitos da origem histórica e da pureza racial.

### RÉSUMÉ:

*Cet article a pour but la réflexion sur la présence des images qui annoncent la récupération de la culture africaine dans des textes littéraires écrits en Amérique Latine et sur son importance dans la construction des discours sur l'alterité du continent.*

### MOTS-CLÉS:

*Afro-américanité, Alterité, Littérature, Imaginaire Social.*

# O FEMININO CORPO DA NEGRURA

Leda Maria Martins  
UFMG

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERND, Zilé. O povo brasileiro mostra a sua cara; o negro na construção do nacional em *Viva o povo brasileiro. Estudos Afro-asiáticos* - CÉAA, Rio de Janeiro, n.18, p.93-102, maio 1990.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. In: *Dos novelas*. Rio de Janeiro: Livraria Página Ltda (distribuidora), (s.d.).  
*Tientos y Diferencias*. Montevideo: Arca, 1973.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Trad. Rosa Freire D'Águir. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- DEPESTRE, René. *Alléluia pour une femme-jardin*. Paris: Gallimard, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Le mât de cocagne*. Paris: Gallimard, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Un arc-en-ciel pour l'Occident chrétien*; poème, mystère vaudois. Paris: Présence Africaine, 1967.
- ENRIQUÉZ, Eugène. Imaginaire social, refaulement et répression dans les organisations. *Connexions*, n.3, p.65-93, 1972.
- FONSECA, Maria Nozareth Soares. Imagens e imaginários: literatura e realidade cultural. In: *Ensaio de Semiótica*, n.28-30, Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Reinas negras em terras de maravilhas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1993 (tese de Doutorado, inédita).
- GLISSANT, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Seuil, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- HELENA, Lúcia. Escrevendo a nação. In: *Literatura e diferença*. IV Congresso ABRALIC. São Paulo: 1995.
- KUNDERA, Milan. Beau comme une rencontre multiple. *L'INFINI; Littérature/Philosophie/Art/ Science/Politique*, Paris, n.34, 50-62, mai. 1991.
- MARTINON, Jean-Pierre. O mito do literato. In: Gennie Luccioni et al. *Atualidade do mito*. Trad. Carlos Arthur R. Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MÚCHIELLI, Alex. *L'Identité*. Paris: PUF, 1986.
- PAGEAUX, Henri-Daniel. De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. In: Pierre Brunel e Yves Chevrel (direction). *Précis de Littérature Comparée*. Paris: PUF, 1989.
- PATLAGEAN, Eveline. A história do Imaginário. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PONTE, Cecília. Au correfour du réalisme merveilleux. In: Colloque Tenu à l'Université Laval, 1988, Québec. *Tradition et modernité dans les littératures francophones d'Afrique et d'Amérique*. Québec: Grelca, 1988.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SWAIN, Tania Navarra. Você disse imaginário? In: SWAIN, Tania Navarra. *História no plural*. Brasília: UNB, 1993.

## RESUMO:

*A produção poética e ficcional de escritoras negras brasileiras é o objeto de perquirição deste texto, no qual são sublinhados elementos que, na construção discursiva, produzem novas e engenhosas possibilidades de referências figurativas e temáticas do feminino corpo da negrura no cenário atual da Literatura Brasileira.*

## PALAVRAS-CHAVE:

*Literatura Negra, Literatura Brasileira, Escritoras Negras.*

Das cartografias literárias, rostos de personagens femininas pousam o olhar em nós, seus leitores, caligrafados por significantes textuais que parecem solicitar nosso encanto e nossa perda. No entanto, muitos desses perfis, por mais encantatórios que pareçam ser, traduzem miragens do feminino, escritas em um registro alheio e alienante:

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível.<sup>1</sup>

1. BRANDÃO, 1989. p.17.