

Cenas estéticas da afro-lusofonia como maternidade

Maria Cândida Ferreira de Almeida*

RESUMO:

Este artigo pretende apresentar alguns dos problemas que estão inseridos no debate sobre como definir uma literatura como “africana” em sua relação interna e externa com a lusofonia e também apresenta a metáfora da maternidade como uma possível estratégia de definição deste lugar estético.

Palavras-chave: Negro-lusofonia. Lusofonia. Afrodescendência. Maternidade.

Primeiro Momento

Não se sabe tudo, nunca se saberá tudo, mas há horas em que somos capazes de acreditar que sim, talvez porque nesse momento nada mais nos podia caber na alma, na consciência, na mente, naquilo que se queira chamar ao que nos vai fazendo mais ou menos humanos.

José Saramago – *As pequenas memórias*

Começo esta reflexão com as palavras de Edwiges Danticat, uma escritora haitiana radicada nos Estados Unidos, cuja obra está centrada na sua herança familiar estreitamente ligada a sua ilha natal. Pois bem, em um brevíssimo ensaio que trata de como as mulheres articulam seu legado identitário, Danticat assim o explica:

As mulheres que vieram antes de mim eram mulheres que falavam metade de uma língua e metade de outra. Elas falavam o francês e o espanhol de seus colonizadores misturados às suas próprias línguas africanas. Essas mulheres pareciam estar falando em línguas estranhas quando rezavam para seus velhos deuses, os antigos espíritos africanos. Apesar de temerem não serem mais entendidas por suas antigas divindades, elas inventaram uma nova língua para descrever o local que passaram a habitar, uma língua da qual brotaram frases coloridas para atender a circunstâncias desesperadoras. Quando essas mulheres se cumprimentavam, elas se descobriam falando em códigos.

-- Como vai você hoje, irmã?

-- Eu sou feia, mas eu estou aqui (DANTICAT, 2010, p.3).

Esta breve anedota, retirada de uma autora que costuma se apresentar como estando em um hífen, pois ela é afro-haitiana-americana, nos ajuda a entender como se configura uma língua em sua diáspora; a palavra “língua” aqui retoma seu sentido amplo de memória, pertencimento e ser no mundo. Por outro lado, também indica a dificuldade de manter uma identificação que aciona a África em seu amoldamento. Contudo, estas usuárias de uma língua nova e antiga ao mesmo tempo não desistem de manter esta ligação com a África, ainda que seja totalmente reinventada nas misturas violentas da diáspora.

Este é um problema portal que deve servir de passagem a um caminho, aqui dividido em três momentos, das dispersas e constantes ponderações que tenho desenvolvido ao largo dos

últimos cinco anos. Tal como o poema “Eu-mulher” de Conceição Evaristo (1998, p.18), que fala de um “moto-contínuo”, quer dizer, de um sistema que é “máquina, de qualquer natureza, capaz de funcionar indefinidamente sem despender energia ou transformando em trabalho toda energia recebida”, este trabalho também se divide em três movimentos que se abrem para um contínuo de sua busca de uma definição, que é sempre, como o próprio momento, movimento para uma outra resposta, sempre precária, sempre com a possibilidade de ir em uma direção diferente ou divergente.

Em 2006, no marco de um projeto sobre “literatura racializada” (2005), coloquei-me o desafio de escrever sobre arte e literatura de afro-descendentes relacionado com a configuração diaspórica da africanidade no Brasil. Este foi mesmo um desafio, primeiro, porque significava ter que lidar com uma representação estritamente “afro” que, nas palavras recolhidas de Ruy Duarte de Carvalho, implica em manipular “a imagem de uma imutável e inapreensível autenticidade que reenvia os africanos para o passado perdido de uma pureza étnica e cultural.....” (CARVALHO, 2006, p.25). Nesta perspectiva a arte africana ficaria encapsulada em uma representação de cultura tribal que se apresenta de forma anacrônica, atemporal, como uma essência que orienta toda uma história que é milenar e é também contemporânea. Complementando esta ideia, Eneida Leal Cunha (2006) tratando de fotografias de Angola que constroem um olhar mais presente, quer dizer, mais contemporâneo sobre a África, afirmou:

constituído ao longo do último século pelo fascínio que o continente exerce sobre uma infinidade de fotógrafos, movidos por demandas várias, que vão do trabalho etnográfico à sedução turística, o estoque de visões da África se caracteriza pelo registro da sua radical diferença, como entidade geográfica e coletividade racial marcadas pela sujeição (CUNHA, 2006, p.33).

A pergunta que movia naquele momento foi: Como configurar um patrimônio comum requerido para se pensar em uma “estética negra”? Uma possível estratégia metodológica para empreender esta pergunta me foi dada, por outro texto que servia de apresentação para a exposição “Réplica e Rebelia: artistas de Angola, Brasil, Cabo Verde e Moçambique”. Este foi um evento promovido pelo Instituto Camões, cujo curador foi Antonio Pinto Ribeiro, e aconteceu no Museu de Arte Moderna da Bahia, Salvador, 2006; quero dizer com esta apresentação que o evento foi promovido por instituições que referendam seu “poder de nomear”. Neste momento, quem detinha este poder eram uma instituição portuguesa – Instituto Camões, uma instituição brasileira, o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM) e os intelectuais que escreveram no catálogo. Estas vozes externas nomeiam e classificam o que seria apresentado como “arte afro-descendente contemporânea”. Por tanto, nesta perspectiva, a presença cultural do artista foi buscada para além dos limites materiais de sua obra. Nesta taxionomia era necessário dirigir uma mirada para seu país de origem, como *locus* de determinação de sua identidade estética, mas não foi só em sua geografia que se construiu esta identidade “afro”. Para compreender estas obras foi conveniente conhecer suas fontes pessoais, seus modos de comer, vestir, de se relacionar, uma vez que tais construções subjetivas propiciavam uma aproximação à obra e uma maior possibilidade de decodificação e de afirmar sua identificação com o sistema mais amplo da lusofonia... Mas tais construções externas e internas determinam o que é uma estética?

Laura Padilha, buscando uma chave de interpretação da literatura angolana atual, opta pelo recorte geográfico:

O que move este texto é surpreender, no tecido ficcional angolano moderno, sobretudo no tempo recortado, essa “vida que [...] anima” as paisagens, principalmente depois que o “sol” da independência de certo modo perdeu a

intensidade de seu brilho. Apetece-me indagar como as gerações literárias se superpuseram nesse nosso tempo. Apetece-me, já agora e igualmente, voltar a Milton Santos e à clareza e profundidade de suas tão sábias reflexões: “paisagem e espaço são sempre uma espécie de palimpsesto onde, mediante acumulações e substituições, a ação das diferentes gerações se superpõe. O espaço constitui a matriz sobre a qual as novas ações substituem as ações passadas. É ele, portanto, presente, porque passado e futuro” (PADILHA, documento eletrônico, 2005).

Nesta perspectiva, o espaço particulariza a escritura comum do uso da língua, conforma um lugar próprio de permanência e criação do próprio, do particular. No entanto o que busco discernir é uma herança, uma proximidade, uma referência comum, que rompa com as configurações territoriais, que tradicionalmente são complementares às línguas e são também as bases tanto das geografias literárias, quanto dos cenários culturais. Creio que as contiguidades que busco são configuradas na clássica relação dialética que contrapõe homogeneidade e ruptura, tradição e inovação, memória e esquecimento na composição de um terceiro termo, ao qual busco enxergar.

Por um pequeno exemplo lusófono, seguindo o mesmo viés espacial, mas avançando na busca de um imaginário comum na atual literatura portuguesa, a antologia *Alta velocidad* (SETIEN, 2004), que segundo o prólogo de João de Melo está composta de um mosaico literário que busca dar conta da variedade temática e da qualidade formal da última narrativa que se está realizando em Portugal. Os critérios escolhidos por João Melo no prólogo apontam, para além da ênfase no realismo urbano já muito proclamado pela crítica como definição desta literatura, à “naturalidade, ironia e humor” que dariam o tom da narrativa, e que transmitiriam “o sentido e o conhecimento do mundo e da vida portugueses”. O organizador e o autor do prólogo anunciam que é possível encontrar nestes contos “a infância poética dos escritores, a cor dos sonhos e os mistérios eternos do amor”, reconhecendo assim a paisagem, a gente, o tempo e a música da língua portuguesa. Estas sugestões de caminhos mostram que é possível pensar parâmetros comuns de proximidade entre uma produção que se esforçou muito por distanciar-se e particularizar-se, mas que mantém como patrimônio a língua, tão igual e tão diversa.

Ainda buscando um caminho, podemos também compreender esta definição de literatura luso-africana como a expansão da ideia de lugar de cultura transferida para a história como foi sugerida por Manuel Ferreira ao enunciar o projeto da “Coleção Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa”, editada em Lisboa na década de 80 do século XX:

Nenhuma força, por mais repressiva ou violenta que seja, logra impedir que os povos pautem as suas ações pela fidelidade ou busca da sua identidade étnica e cultural. Ciosamente constroem e partilham da sua consciência nacional: que sendo um inesgotável rio é também o ponto de encontro da comunidade, radicados que permanecem os seus membros a uma origem e histórias comuns (FERREIRA, 1982, p. 5).

O estudo anterior, que havia provocado um olhar mais detido sobre problemas como a produção de uma lusofonia “afro”, terminou por colocar em questão as representações raciais costumeiras, tais como a memória escravista, as idealizações da África, a afirmação de etnicidade afro-descendente. Estas são as respostas dominantes na produção crítica e historiográfica, usadas para analisar as produções luso-africanas em trabalhos comparativos com a produção brasileira; podemos admitir que atualmente ocorra uma incongruência ao se pensar uma estética africana de cunho lusófono, sem colocá-la em seu movimento de encontros e contra-dicções históricas

mais amplas que a determinação geográfica, linguística e fenotípica do autor. Como elucidada Florentina Silva Souza:

Não será a cor da pele ou a origem étnica o elemento definidor de essa produção textual, mas sim o compromisso de criar um discurso que manifeste as marcas das experiências históricas cotidianas dos afro-descendentes no país. O conjunto de textos de afro-descendentes costuma circular pela história do Brasil, pela tradição popular de origem africana, faz incursões no yorubá e na linguagem dos rituais religiosos, legitimando tradições, histórias e modos de dizer, em geral ignorados pela tradição instituída (SOUZA, 2005, p. 61).

Segundo momento

Entonces el flamenco se lanzó, arco y flecha se tensaran en su cuerpo - Y helo ahí, dilecto, elegante, despidiéndose de su peso. Así, visto en vuelo, se diría que el cielo se habría vertebrado y la nube, adelante, no era sino alma de pájaro. Más se diría: que era la propia luz que volaba.

Mia Couto – *El último vuelo del flamenco*

Em 2008, tornei-me professora efetiva de Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidad de los Andes, Bogotá, Colômbia. O sucesso da seleção – entrevista, aula, apresentação de projeto – não antecipou o mais difícil que estava por vir. Montar um curso de Literaturas de Língua Portuguesa em países de língua hispânica. O interesse que estas literaturas despertam, pois foram convocados três especialistas para as provas, é inversamente proporcional à disponibilidade de bibliografia, tanto nas bibliotecas, (a Colômbia tem se destacado pela preciosidade de suas bibliotecas públicas), quanto no mercado de livros. Também neste aspecto, a Colômbia é um país raro, pois possui uma produção pirata de livros que vai além dos costumeiros títulos de auto ajuda, podemos encontrar toda a obra de García Márquez e de José Saramago em impressões piratas, que não são meras fotocópias. A facilidade para encontrar títulos do ganhador do prêmio Nobel de língua portuguesa, de Fernando Pessoa, Lobo Antunes, de Jorge Amado ou de Clarice Lispector e até mesmo alguns títulos de Mia Couto traduzidos ao espanhol está muito aquém do interesse despertado tanto pela língua quanto pelas culturas da lusofonia por parte de estudantes, especialmente nesta instituição, que possui um curso dedicado exclusivamente aos estudos literários e outro à língua portuguesa.

No mesmo ano de minha contratação, comecei a desenvolver um projeto de pesquisa voltado para a comparação de obras literárias e visuais que refletem a experiência diaspórica. Com este trabalho busco produzir um estudo tanto teórico quanto crítico que delineie uma estética própria para a produção literária luso-afro-brasileira contemporânea. Nesta pesquisa, tais obras estão colocadas na perspectiva dos entre-lugares culturais e simbólicos que respondem as identidades múltiplas forjadas pela presença portuguesa especialmente no contexto africano e brasileiro. Tento, assim, produzir uma reflexão oportuna para responder às demandas postas pela afirmação de uma estética da lusofonia como um problema para se repensar as construções culturais – plásticas e literárias – cujas referências recorrem às matrizes africanas, mas que não se distanciam das tradições culturais ocidentais e ameríndias, também consideradas como aportes que fundamentam esta discussão.

Por conseguinte, enfrento neste projeto o problema proposto por esta chamada: “A complexidade do debate crítico em torno das literaturas africanas contemporâneas escritas em diferentes idiomas”. Ao qual eu somo o problema da difusão desta literatura, fora do contexto da lusofonia, que, como um guarda-chuva da noção colonial de pertencimento, torna complicado desenvolver seu “caráter pós-colonial”. O cenário apresentado acima visa também demonstrar que conforme o lugar ao qual direcionamos nosso olhar, a definição de uma literatura está marcada pelo contexto que sustém o pesquisador, e não – como idealmente planejaram os estudos formalistas da literatura – restrito à obra, ao instrumental teórico-crítico do pesquisador, ou às taxionomias disponíveis. Perguntar-nos o que define “literatura africana” implica revelar o lugar de reconhecimento desta literatura que buscamos definir.

Como sair dos impasses colocados pelos temas complexos? Brevemente tracei meus próprios caminhos para buscar os nomes destas coisas – estética negra, literatura lusófona – que agora reúno em uma só pergunta: como definir uma arte, em especial, uma literatura, portuguesa-africana-brasileira negra? Como articular em um mesmo discurso tamanha diversidade? Como falar mantendo a particularidade de cada fenômeno? Como colocar no mesmo texto tantas respostas e ser ao mesmo tempo precisa? Opto por tentar articular um princípio criador de referências, etnicidades, diferenças de ser e estar participando de uma amplitude mais emaranhada.

às vezes faço questão de não me ver
e entupido com a visão deles
me sinto a miséria concebida como um
eterno começo
Cuti - *Quebranto*

Terceiro Momento

... pois em África nasceu a fala, a palavra divina, e em África nasceu a dança, a arte divina, e de África a verdadeira palavra de Dominus vai irradiar o mundo, desta África aqui nossa, desta terra bendita de todas as maravilhas

Pepetela – *A Geração da Utopia*

Podemos estabelecer que a dialética entre geografia e linguagem possa ser re-fundada na autodeterminação, na filiação eletiva do artista, que determina o que é sua fonte, sua origem, o que forma a base para as suas obra/existência, como veremos nos casos expostos e analisados a seguir – artistas plásticos e escritores – que se definem pela afetividade e pela matriz/maternidade. Este direcionamento tem dois objetivos: tratar destes artistas e expor uma proposição – uma mirada para a literatura africana-portuguesa-brasileira negra como uma filiação afetiva, isto é, como resultante de uma maternidade. Habitualmente, o discurso mais acadêmico dirá “matriz africana”, e nesta afirmação está concentrada a noção de “lugar onde algo se gera ou cria”; no entanto a concepção de maternidade está só superficialmente implícita na de matriz, e as acepções da palavra “matriz” vão privilegiar a noção de lugar e não de maternidade, exceto na animalizada “reprodutriz” (diz se de ou fêmea que reproduz ou que se destina a agente de reprodução).

A simbologia da maternidade primeiramente relacionada com a ideia de “mãe-natureza” possui larga vida tanto nas linguagens plásticas quanto literárias; nestas formas de expressão também se desenvolveu a relação maternidade – identidade nacional, que na tradição brasileira

tem sua expressão máxima na *Iracema* de José de Alencar. Por isto, a opção por retomar a ideia de maternidade e afetividade coaduna com a intenção de propor a refundição de uma concepção de uma literatura brasileira-portuguesa-africana negra definida como feminina dada à filiação propiciada pela maternidade. Não tratarei só de autores mulheres, pois por exemplo, a obra reproduzida abaixo, “Mãe esperando trigêmeos”, é de um artista homem. Nela vemos esta complexidade de três sendo engendrada, em uma expressão em que temos o traço de Picasso devorado por um artista africano. Não há harmonia neste processo, temos a reviravolta de perguntar diante deste desenho, o que sai deste mundo redondo e intrincado, deforme, facetado. Está na condição da mãe (não da mulher) engendrar; então, uma possível mãe, que podemos batizar de “Lusofonia”, gera esta diversidade de seres-línguas.



Pinto, Moçambique, Mãe esperando trigêmeos, 2005
Carvão sobre cartão 50,5 x 50,5
Coleção do artista – Exposição Réplica e Rebelia

Também na poesia de Viriato Cruz esta noção de filiação afetiva ou de maternidade aparece no poema “Mamã Negra” (1982, p. 75-79), publicado pela primeira vez em 1953 em um tabloide que juntava a “poesia negra de expressão portuguesa”, dirigido pelos jovens moradores da “casa do Império”, estudantes na Lisboa salazarista. Os dois jovens africanos – Mario Pinto de Andrade e Francisco Tenreiro – se unirão ao artista plástico Antonio Pimentel Domingues nesta empreitada literária, cujo epicentro (determinado por mim) é o poema de Cruz:

Mamã Negra
(Canto de Esperança)

Tua presença, minha Mãe – drama vivo duma Raça
drama de carne e sangue
que a Vida com a pena de séculos.

Pela tua voz

Vozes vindas dos canaviais dos arrozais dos cafezais dos seringais [dos algodoais...

Vozes das plantações da Virgínia

dos campos das Carolinas

Alabama

Cuba

Brasil...

Vozes dos engenhos dos bangüês dos tongas dos eitos pampas das usinas

Vozes do Harlen District South

vozes das sanzalas.

Vozes gemendo “blues”, subindo do Mississipi, ecoando dos vagões.

Vozes chorando na voz de Corrothers:

“Lord God, what wil have we done”

Vozes de toda a América. Vozes de toda a África.

Vozes de todas as vozes, na voz ativa de Langston

na bela voz de Guillén...

Pelo teu dorso

Rebrilhantes dorsos aos sóis mais fortes do mundo.

Rebrilhantes dorsos, fecundando com sangue, com suor amaciando as m

[mais ricas terras do mundo

Rebrilhantes dorsos (ai a cor desses dorsos...)

Rebrilhantes dorsos torcidos no “tronco”, pendentes da força
caídos por Lynch.

Rebrilhantes dorsos (ah, como brilham esses dorsos),
ressuscitados com Zumbi, em Toussaint alevantados.

Rebrilhantes dorsos...

Brilhem, brilhem, batedores de jazz

Rebentem, rebentem, grilhetas da Alma

Evade-te, ó Alma, nas asas da Música

... do brilho do Sol, do Sol fecundo

Imortal

e belo...

Pelo teu regaço, minha Mãe

Outras gentes embaladas

à voz da ternura ninadas

do teu leite alimentadas

de bondade e poesia

de música ritmo e graça ...

santos poetas e sábios...

Outras gentes... não tem filhos,
que estes nascendo alimárias
semoventes, coisas várias
mais são filhos da desgraça
a enxada é o seu brinquedo
trabalho escravo – folguedo...

Pelos teus olhos, minha Mãe

Vejo oceanos de dor
claridades de sol posto, paisagens
roxas paisagens
dramas de Cam e Jafé...
mas vejo também que a luz roubada aos teus olhos

ora esplende

demoniacamente tentadora – como a Certeza...
cintilantemente firme – como a Esperança ...
em nós outros teus filhos,
gerando, formando, anunciando
– o dia da humanidade
O DIA DA HUMANIDADE...

Apesar de o poema ser de um angolano, esta é a mãe da diáspora africana, não só de língua portuguesa, mas também inglesa, espanhola, francesa; é a concepção fenotípica que suplanta a delimitação geográfica e linguística, configurando uma etnicidade à qual pertencem todos os negros. Os *topos* de dor se revezam com os de produção material, cultural e política que encontramos em cada um dos versos acima reproduzidos: plantaçãodor é música-dor, é política-dor-resistência, é geração dos filhos da esperança no “dia da Humanidade”. Então esta é uma mãe que se sobrepõe ao mapa cultural e o percebe em sua expansão *mundi*. A irmandade diaspórica, proposta no projeto do tabloide de Andrade, Tenreiro e Domingues, é reforçada pela homenagem a Nicolas Guillén que está presente no poema, mas que também abre a antologia com “Son número 6”, que faz parte de *Son entero* (1947).



Vinheta de Antonio Pimentel Domingues, *Poesia negra de Expressão Portuguesa*, 1982

A vinheta de Domingues, reproduzida acima, ilustra esta segunda edição do tabloide publicada em forma de livro dentro da “Coleção Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa”, dirigida, organizada e orientada por Manuel Ferreira, porém posso inferir que estava na sua primeira edição de 1953. Quero com esta imagem reforçar meu argumento de uma concepção de maternidade que acompanha esta filiação afetiva. Os jovens africanos foram levados à “Casa do estudante do Império” para se formarem como atores protagonistas da colonização, no entanto, nesta travessia buscaram outra filiação. O próprio artista Antonio Pimentel Domingues é português filho de um homem de São Tomé e de uma mulher portuguesa, no entanto é a imagem de uma mãe africana oferecendo seu leite que cria para a “poesia negra de expressão portuguesa”.

Embora possamos sempre encontrar reincidências da imagem da Mãe-África, estas não são imagens estáticas de um feminino-África. Por exemplo, na literatura africana contemporânea, encontramos na obra *Petals of blood* (1977) de Ngugi wa Thiong’o uma representação da Mãe-África em movimento, como explica Jennifer Evans em um artigo sobre este romance:

Enquanto quase todos os caracteres femininos dos personagens de Ngugi são dotados consistentemente de virtudes e valores tradicionais, as suas imagens femininas não são reacionárias nem estáticas. O autor mostra que as mulheres e seu modo de vida mudam, e as heroínas tal como Nyambura, Mumbi e Wanja são vistas no primeiro plano desta mudança social. Ao mesmo tempo é por imagens femininas que Ngugi mostra a continuidade histórica mais eficazmente, e revela como qualidades aproveitaram o mundo tradicional para achar sua expressão no mundo contemporâneo (1981, p. 57).

Seguindo pela perspectiva de uma identidade mater-linear, é, ao mesmo tempo, a construção diaspórica de uma “matrifocalidade afro-americana” que nos sustenta para argumentar em favor da metáfora da maternidade. Existe uma linha de investigação acadêmica que define a estrutura familiar afro-diaspórica como uma exceção ao patriarcado universalizado, pois a vida destas famílias se organiza dentro de um sistema matriarcal. Tal perspectiva se pauta na percepção de que as mulheres afro-diaspóricas assumiram por necessidade sócio-econômica o controle do poder e a autoridade em suas famílias.

Não é outro o papel das mulheres na sociedade brasileira, por exemplo. Os dados do IBGE sobre a condição de trabalho feminino analisado através da Pesquisa Mensal de Emprego, divulgados em 2006, demonstram que apenas 44,3% dos trabalhadores são mulheres; mas, quando são trabalhadoras, o que corresponde a 55,7% da população feminina, elas são a “principal responsável no domicílio” (29,3%). Ainda que a pesquisa omita os detalhes do recorte racial, nas regiões de maior presença afro-descendente esta porcentagem é consideravelmente maior, como em Salvador, onde 80,1% das mulheres “principais responsáveis pelo domicílio” se declararam “pretas/pardas”, em Recife – 62,0% ou em Belo Horizonte – 55,8% (SANT’ ANNA, 2006, p. 3). Na diáspora as mulheres negras assumiram a direção de seus lares para preservar a unidade familiar: “O papel da mulher nesse sistema (...) é matrifocal, sendo cultural e estrutural: as mulheres adultas, principalmente as mães, transmitem valores culturais e participam de quase todas as decisões familiares, da criação da família, dos laços de parentescos e da aquisição de recursos” (ZIMMERMAN, 2000, p. 408-413). Este cenário é resultado de um processo histórico – a escravidão, o colonialismo e o imperialismo – que forjou um regime racializado de representação (HALL, 1997, p.347). Segundo Kobena Mercer, a própria representação da masculinidade em um sistema escravista construiu o homem negro como negação de certos atributos masculinos brancos, tais como autoridade, responsabilidade pela família e proprietário, reservando a eles determinados valores patriarcais, como a força física, a proeza sexual e o controle, como meios de

sobrevivência contra o sistema repressivo e violento a que estavam submetidos (*apud* HALL, 1997, p. 347). Outro resultado deste processo seria “a incorporação de um código de conduta de *macho*” como um meio de recuperar algum nível de poder sobre a condição de impotência. Neste “vazio de poder”, a mulher ocupou o espaço, e sua presença, fruto de um processo histórico e de representação, se configurou como a detentora de um poder fundamental para a constituição de um grupo: o da maternidade, força que reproduz, mantém e recria sua comunidade étnica.

Na sedimentação desta imagem da maternidade como metáfora para uma definição de uma literatura lusófona e ao mesmo tempo africana e afro-diaspórica, além de pensar nesta maternidade em transformação, em seguida reproduzo aqui as obras de Rosana Paulino e de Conceição Evaristo, ambas são artistas-mulheres e afro-descendentes e também optam por representar o feminino gerador, que em minha leitura define a elas e a sua comunidade étnica e criativa. Recorro às suas obras pois são dois exemplos finais de meu argumento. Rosana é uma artista plástica de trajetória distinta, assim como Conceição, que obtém um grande reconhecimento como escritora, tanto poeta quanto narradora.

Rosana Paulino nasceu em 1967; em 2000, participou da Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento, na Fundação Bienal de São Paulo. Possui obras nos acervos do MAM-SP e da Pinacoteca Municipal/Centro Cultural São Paulo. Mas o acervo que contém obras suas mais importante para este debate é o Museu Afro Brasil, onde divide com Yedamaria a representação feminina da coleção do Século XX e Contemporânea. Em torno a elas estão Rubem Valentim, Ronaldo Rego, Mestre Didi, Manuel Messias, Edival Ramosa, Heitor dos Prazeres, Maurino Araújo, Jorge dos Anjos, Sidney Amaral, entre outros artistas plásticos e outras fotógrafas.

Conceição Evaristo, nome literário de Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946, onde viveu em uma favela da zona sul e trabalhou como empregada doméstica; local e trabalho pejam a discriminação que ela sofreu. Na década de 1970, segue os caminhos de muitos dos intelectuais mineiros que desde Drummond até os anos recentes migraram para o Rio de Janeiro. Evaristo é escritora de muitas formas – poética (*Poemas de recordação e outros movimentos*, 2008), narrativa (*Becos da memória*, 2006, e *Ponciá Vicêncio*, 2003) e ensaística (“Literatura Negra: uma poética de nossa Afro-Brasilidade”, 1996; “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. Mulheres no Mundo - Etnia, Marginalidade e Diáspora”, 2006), e sua obra corre mundo em publicações na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos.

É concentrada na obra desta duas artistas, de trajetória vitoriosa e internacional, que concluo meu argumento, minha tentativa de mostrar a metáfora da maternidade como uma possível estratégia de definição do lugar do afro-estético em sua diáspora; por meio de suas obras busco a representação que elas fazem do feminino gerador que me possibilita ler a filiação identitária pelo viés da maternidade.



Rosana Paulino, Brasil
Coração e seio, 2005
Acrílica e grafite sobre papel, 32,5 x 25 cm –
Coleção da Artista (Exposição Réplica e Rebelia)

Eu-mulher
Conceição Evaristo

Uma gota de
leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.

Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
Violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.

É o coração que é seio que nutre a invenção estética. Suaves gotas de sangue que formam fios vínculos de uma comunidade dispersa e em um movimento mundializado pela diáspora, exílio, êxodo, viagens de conhecimento, turismo étnico, para a exposição de si e da história dos seus. São, outra vez, as imagens afetivas escolhidas para que definam o sujeito ser e estar no mundo. Conceição Evaristo afirma que esta força matriz é força motriz e é moto-contínuo da criação, entendo eu, não só de si mesma, mas também de sua comunidade, ampla e complexa, feita em parte de repetição e em grande parte de muita diferença. Como canta Cuti, é estar em um “eterno começo” (CUTI, 2007, p.53), neste modo de se inserir em um mundo, cuja repetição moto-continuum, tal como a multiplicação da maternidade, da força geradora feminina é ato presente do mesmo e promessa de particularidade, de superação e afirmação do único. A mãe espera aos trigêmeos, o coração alimenta o seio que alimenta o ser no mundo. Na linha-linhagem de retorno, seio alimenta o coração que pulsa sendo força de continuação. Maternidade aqui é então o duplo ato de criar e recriar; parir e inventar; nasce deste ato tanto quem gera quanto quem recebe o fruto gerado; ao partilhar com este fruto, inventa muitas comunidades que se sintonizam em uma. Comunidade é então criação, invenção do “mundo”, como conclui Conceição Evaristo, e eu também.

Aesthetic Scenes of the Blacklusophone as motherhood

ABSTRACT:

This article presents some of the problems inserted in the debate about how to define a literature such as "African" in its relationship internal and external with lusophony and presents the metaphor of motherhood as a possible strategy for defining aesthetic of this place.

Keywords: Blacklusophony. Lusophony. Afrodescendence. Motherhood.

Nota explicativa

* Professora da Universidad de Los Andes, Bogotá, Colômbia

Referências

- CARVALHO, Ruy Duarte de. Aguarelas. In: *Réplica e Rebeldia: artistas de Angola, Brasil, Cabo Verde e Moçambique*. Catálogo. Lisboa: Instituto Camões - Portugal, 2006.
- COUTO, Mia. *El último vuelo del flamenco*. Trad. Mario Merlino. Madrid: Santillana, 2002.
- CUNHA, Eneida Leal. A África que não vemos. In: *Anais do II ENECULT* (ed. Digital). Salvador: UFBA/Facom/Cult, 2006.
- _____. Antenas. In: *Margens/Márgenes*. Belo Horizonte, n.6/7, p.32-41, 2005.
- CUTI, Quebranto. In: *Negroesia*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- CRUZ, Viriato da. Mamã Negra. In: TENREIRO, Francisco; ANDRADE, Mario Pindo de (orgs). *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Linda-a-Velha: África, 1982.
- DANTICAT, Edwiges. Somos Feias, mas estamos aqui! *Revista da ABPN*. v. 1, n. 1, mar-jun de 2010. Disponível em: <http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/view/27/28> Acesso em: 31 mar. 2010.
- EVARISTO, Conceição. "Eu-Mulher". In: QUILOMBHOJE. (org.) *Cadernos Negros: os melhores poemas*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- EVANS, Jennifer. Mother Africa and the Heroic whore: female images in *Petals of Blood*. In: HAL WYLIE, Eileen Julien; LINNEMANN, Russell J. *Contemporary African Literature*. Washington: Three Continent, 1981.
- FERREIRA, M. Coleção Para a História das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa (apresentação). In: TENREIRO, Francisco, Andrade, Mario Pindo de (orgs). *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Linda-a-Velha: África, 1982.
- FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Cândida. Arte afro-descendente: um olhar em desafio. In: NUSSBAUMER, Gisele M. (org.) *Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: CULT/UFBA, 2007.
- HALL, Stuart. *El espectáculo del Otro*. Trad. Pérez Arias Carmelo. Londres: SAGE, 1997.
- SETIEN, Karmele. *Alta velocidad: nueva narrativa portuguesa*. Madrid: Lengua de Trapo, 2003.
- PADILHA, Laura. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. *Alea*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, Jan/Jun 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br>
- _____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre / Lisboa: Editora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / Imbondeiro, 2002.
- SANT'ANNA, Wania. Folha omite recorte racial de pesquisa do IBGE. IN: *Ìrohìn*. Agosto/setembro, 2006.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Edusp, 2004, p. 103 *apud*: PADILHA, Laura. Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaços e paisagens culturais. *Alea*, Rio de Janeiro, v.7, n.1, Jan/Jun 2005. Disponível em <http://www.scielo.br>

SOUZA, Florentina Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

ZIMMERMAN, Loretta. Patriarcado e Etnia: Matrifocalidade Afro-Americana. In: CASHIMORE, Ellis. *Dicionário de Relações Étnicas e Raciais*. São Paulo: Summus, 2000.

