



PERDENDO A MÃE ÁFRICA: HISTÓRIAS DE RETORNOS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA*

LOSING MOTHER AFRICA: STORIES OF RETURN IN THE CONTEMPORARY LITERATURE

Rafaella Cristina Alves Teotônio¹

Resumo: Neste ensaio busco compreender como o tema da viagem de retorno à África possibilita a discussão sobre as identidades de escritoras negras contemporâneas. A partir das escritas de Yara Nakahanda Monteiro, Djaimilia de Pereira de Almeida e Saidya Hartman percebo como essas autoras empreendem, em suas obras, uma viagem em busca da “Mãe África” que revela uma reflexão em torno da história dos colonialismos, da escravidão, do racismo e dos trânsitos da pós-colonialidade. Na esteira de teóricos como Beatriz Nascimento (1997) e Leda Maria Martins (2021) questiono os trânsitos da memória nas performances dessas autoras.

Palavras-chave: África. Identidade. Memória. Colonialismo. Mãe.

Abstract: In this essay I seek to understand how the theme of the return trip to Africa enables discussion about the identities of contemporary black women writers. Based on the writings of Yara Nakahanda Monteiro, Djaimilia de Pereira de Almeida and Saidya Hartman, I understand how these authors undertake, in their works, a journey in search of “Mother Africa” that reveals a reflection on the history of colonialism, slavery, of racism and the transitions of post-coloniality. Following theorists such as Beatriz Nascimento (1997) and Leda Maria Martins (2021), I question the transits of memory in these authors performances.

Keywords: Africa. Identity. Memory. Colonialism. Mother.

¹ Doutora em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco e professora adjunta de Literaturas em Língua Portuguesa na Universidade de Pernambuco (UPE – Campus Mata Norte), sendo também pesquisadora do Centro de Estudos Linguísticos e Literários da UPE – CELLUPE e do GPERAS. E-mail: faelacristina@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5587-4256>.

* Artigo recebido em 13 de novembro. Aceito para publicação em 15 de dezembro de 2023.

O máximo que podemos pedir a um livro é que ele
nos devolva nossa história de alguma forma.
Djaimilia Pereira de Almeida

Introdução

Viajar a procura de si mesma. O *tropos* da viagem sempre foi para as literaturas um tema produtivo. A viagem como autoconhecimento. Desde as epopeias clássicas até o romance contemporâneo, a personagem viaja em busca de algo, muitas vezes, em busca de si mesma. Nas narrativas que fazem as literaturas contemporâneas o tema da viagem emerge como uma estratégia que procura trazer ao texto um deslocamento, revelando as identidades de sujeitos herdeiros de processos coloniais transnacionais. Esses sujeitos almejam, a partir, também, do trânsito da memória, refletir sobre a história das colonizações. Para isso é necessário ir, viajar em busca de um outro espaço, que remeta a uma herança ou uma história que foi interrompida, abalada ou forçadamente construída. Falo da história das navegações, da colonização e da escravidão que conectaram de maneira nefasta o Oriente ao Ocidente, forçando pessoas a se deslocarem de um lugar para outro.

A partir desta viagem forçada, múltiplos sujeitos se tornaram herdeiros de memórias fraturadas, apagadas ou inventadas. Na busca por reconstruir essas memórias, essas literaturas apelam para a viagem como um tema que percorre os corpos de pessoas imersas nas problemáticas que envolvem a história das colonizações contemporaneamente, revendo a própria ideia de literatura enquanto uma representação da nação. É preciso viajar, retornar ao espaço que lhe foi negado ou que lhe foi dado forçadamente, para encontrar a história apagada e reescrevê-la.

Nas narrativas das literaturas contemporâneas que fazem a “viagem” estão as escritas de mulheres negras. Essas escritoras propõem a partir de suas obras uma busca por identidades fragmentadas e memórias violadas pelo colonialismo. Nesse ensaio proponho um diálogo entre as principais escritoras da chamada cena *afropolitana* da Literatura Portuguesa, Djaimilia Pereira de Almeida e Yara Nakahanda Monteiro, com a escritora estadunidense Saidya Hartman, para entender como essas autoras empreendem a viagem de retorno à África em suas obras enquanto reescrita da história da colonização e como processo de elaboração de suas identidades enquanto mulheres negras. Almeida e Monteiro fazem parte de um cânone de escritores da diáspora africana em Portugal que buscam construir novos sentidos para a identidade e história portuguesa a partir da inclusão das suas memórias e de seus antepassados (PITTS, 2019).

Assim como Hartman, em suas narrativas, a viagem de retorno à África colonial e pós-colonial é um tema que busca discutir sobre identidade, raça, gênero e memória.

Perdendo a Mãe África

Em *Perder a Mãe: uma trajetória pela rota atlântica da escravidão*, a escritora estadunidense Saidya Hartman viaja a Gana em busca de mapear a rota que africanos escravizados fizeram antes de serem mandados forçadamente para uma viagem sem volta pelo Atlântico. O livro de Hartman é uma mistura de ensaio acadêmico com relato em primeira pessoa que transforma a sua pesquisa sobre as rotas escravistas em um documento histórico-literário, uma espécie de romance-ensaio que revela não apenas a história da diáspora africana por conta da escravidão, mas a busca da autora por entender sua própria identidade e o passado dos seus ancestrais.

Em um dos seus capítulos, ao visitar o Castelo de Elmina, que se tornou um dos lugares turísticos mais visitados por afro-americanos em Gana, e onde muitos africanos escravizados passaram antes de embarcarem rumo às Américas, a narradora reflete sobre o sentimento de orfandade que permeia sua identidade. Ao entender o que esse lugar se tornou para pessoas afrodescendentes que o visitam, Hartman pensa sobre como a África, em especial Gana, converteu-se, para muitos, em uma terra-mãe. Quando visita Elmina, ela recebe a saudação de jovens adolescentes que dão cartas aos visitantes negros estrangeiros na esperança de trocarem correspondência e receberem apoio financeiro. Nas cartas, eles a chamam de “irmã” e de “Uma África”. Em seu relato, Hartman percebe que, apesar de muitos escravizados terem sido retirados de suas terras e se encontrado em Elmina antes de serem mandados pelo Atlântico, aquele lugar se tornou o espaço original identificado para uma ancestralidade rasurada pela escravidão:

“Por causa do tráfico de escravos você perdeu sua mãe; se você conhece sua história, sabe de onde veio.” Perder a mãe era ter o próprio parentesco, o próprio país, a própria identidade, negados. Perder a mãe era esquecer o próprio passado. As cartas destilavam a história do tráfico transatlântico de escravos: eu era uma órfã (HARTMAN, 2021, p. 94).

O espanto de Hartman está em entender como um lugar em que pessoas foram acorrentadas e forçadamente enviadas para um outro lugar no além-mar se tornou o território mítico do retorno, no qual afrodescendentes viajam em busca de encontrarem suas ancestralidades e entenderem suas identidades.

“RETORNAR” ERA A PALAVRA que reverberava pelo castelo de Elmina, como se a única vida possível fosse aquela que existira no passado. Sem parar para pensar, guias de turistas, professores e estadunidenses saudosos deixavam escapar tais comentários: Retorno à terra-mãe. Bem-vindo de volta. É bom estar em casa (HARTMAN, 2021 p. 98).

A palavra “retorno” é problematizada na reflexão que Hartman faz diante da história da escravidão. Ao fazer a viagem de “retorno” a Gana, a autora expressa a frustração ao compreender a rasura que existe em sua história e de sua família por conta da violência da escravidão. Se sentir órfã está em compreender que parte de sua história foi apagada, usurpada. No relato de Hartman, a frustração e a melancolia ecoam como constatação de que a viagem de retorno é uma ilusão e um reencontro doloroso com a história da escravidão, já que perdidas as origens de cada africano escravizado, Gana, o território que reuniu os escravizados antes de navegarem rumo às Américas, tornou-se a “terra-mãe”. Para esta terra-mãe, muitos afrodescendentes empreendem uma trajetória em busca de encontrar uma ancestralidade que tem como ponto de partida cravado na história o Castelo de Elmina, que para Hartman é um lugar que emana a memória do horror da escravidão.

Se os ganenses ficavam intrigados a respeito do motivo pelo qual tantos afro-americanos cruzavam o oceano para lamentar ancestrais escravizados, não era porque os ganenses honravam menos os seus antepassados, mas porque havia uma vergonha associada às origens escravas. Reverenciar os seus antepassados era uma coisa; falar abertamente a respeito de uma ascendência escrava era completamente diferente. O silêncio era a única posição razoável a ser assumida por um descendente de escravos. Apesar disso, a cada ano dez mil afro-americanos viajavam para Gana e nenhum deles deixava de visitar os calabouços escravistas. Os ganenses tentavam imaginar que tipo de gente era essa que alardeava uma ancestralidade escrava. Ou que fazia disso um grande espetáculo de emoções (HARTMAN, 2021, p. 79-80).

Em seu artigo *O tempo da escravidão*, onde elabora uma reflexão sobre o “turismo de raízes” em Gana, Hartman volta a questionar o retorno à África como meio de reconhecimento da identidade negra e da imagem do cativo como elemento principal para a memória dos povos negros:

Até que ponto a jornada da “estrangeira nativa” pode ser chamada de retorno? Como alguém pode voltar para um lugar que nunca foi ou nunca viu? O retorno, então, é uma figura que substitui uma linguagem mais adequada de anseio e distanciamento e que contradiz a inegável e definitiva diferença ao tentar consertar o irreparável. Se o Pan-africanismo foi animado pelo desejo de uma “unidade de sentimento e ação” entre África e a diáspora, um retorno à terra ancestral, uma nostalgia permanente e anseios não satisfeitos e talvez irrealizáveis de solidariedade em todo o mundo preto, então esse desejo foi engendrado pelo cativo, pela deportação e pela morte (HARTMAN, 2020, p. 245).

Hartman questiona até que ponto o retorno ao cativo, a travessia reversa (*reverse Middle Passage*), proporciona uma reflexão sobre a história da escravidão. Ao refletir sobre trauma, luto e memória, Hartman atenta que o retorno busca, muitas vezes, reparar o presente, compreendendo que o lugar ainda habitado pelos povos negros é o da subalternidade. O passado torna-se, então, uma história do presente.

Deste “lugar-comum”, que imprime a origem, para uma história de apagamento e violência, a ideia de maternidade supõe o sentimento de família que ressoa nas referências das lutas anticoloniais, dos movimentos negros nos anos de 1960 e da poética de autoras como a moçambicana Noémia de Sousa, em *Sangue Negro*:

Mãe, minha Mãe África
das canções escravas ao luar,
não posso, não posso repudiar
o Sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...
porque em mim, em minha alma, em meus nervos,
ele é mais forte que tudo,
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe! (SOUSA, 2016, p. 129).

Para Pires Laranjeira, “a África se mitifica como o grande continente de esplendorosas civilizações de onde irradiam para a diáspora de todo o mundo e cuja terra se constitui na grande *mater* da raça negra e por isso são comuns na poesia africana as expressões Mãe-África, Mãe-Terra e Mãe Negra” (LARANJEIRA, 1995, p. 414). Entretanto, no relato de Hartman (2021), em *Perder a mãe*, a ideia de irmandade entre pessoas de ascendência africana, proclamada também pelo conceito de *Afropolitanismo*, de Achille Mbembe (2015), é, em Gana, um sentimento não compartilhado por todos: “Ao desembarcar do ônibus em Elmina, ouvi algo. Era cortante e claro, pois repercutiu no ar e ecoou em meus ouvidos, fazendo-me recuar. *Obruni*. Uma estranha. Uma estrangeira do além-mar (HARTMAN, 2021, p. 10)”.

O relato de Hartman lembra a frustração da personagem Vitória, em *Essa Dama bate bué*, romance de Yara Nakahanda Monteiro. Em *Essa dama bate bué*, Monteiro reescreve o seu retorno a Angola, país em que nasceu, a partir da história de Vitória, personagem que teve que ir embora quando criança por conta da guerra. Na narrativa de Monteiro, a personagem Vitória busca entender sua identidade, fragmentada entre África e Europa. De um país que não a reconhece plenamente por ser negra para um país que a desconhece, Vitória faz a viagem de retorno à procura da mãe, Rosa Chitula, uma ex-combatente da guerra em Angola, desaparecida depois de deixá-la com os avós. Nessa busca da mãe, temos a metáfora da busca pela Mãe África, uma matéria desconhecida, explorada e apagada pelo Colonialismo: “Sinto o coração a acelerar. A paisagem que aguarda é crua e áspera. Entro num útero de poeira e cimento. Aguardo pelo caos [...]. É a primeira vez que

ali estou. Falta-me a espontaneidade de quem regressa à sua pátria” (MONTEIRO, 2021, p. 28). A palavra “útero” denota a busca de uma identidade desconhecida, apagada pela ausência de informações sobre sua origem, principalmente da história de sua mãe, a quem Vitória sabe pouco.

O retorno à pátria é marcado pelo assombro da perspectiva de Vitória que, tendo passado toda a sua vida em uma cidade europeia, choca-se com a realidade de Luanda. A desigualdade social, o desordenamento urbano e as diferenças entre os costumes europeus e africanos fazem a personagem sentir-se uma estranha em meio ao que considerava familiar:

Vejo duas crianças só com cuecas a revolver uma poça de água onde flutua lixo, a imprecação da cidade. Observando minha expressão desfigurada pela agonia e tristeza, Romena solidariza-se:

– Dói, né?! Vamos fazer o quê? Ver muitas vezes o mesmo habitua o olho e fecha o coração.

– Um horror.

– Tens de agilizar o sentimento. – alerta-me.

– Como?

– Não Olhar. Não pensar nisso. Se vais por esses caminhos aqui em Luanda, vais deprimir.

– Fingir que não vejo.

– Isso. Não és tu que vais resolver o problema deles.

– Podíamos tentar – sugiro.

Desistindo de me tentar convencer, Romena tenta animar-me mudando de assunto:

– Conheces a história da nossa rainha Ginga? – pergunta-me. O meu silêncio dá-lhe a resposta.

– Só as Marias do teu Portugal – ironiza Romena por detrás de uma risada.

– Foi o que estudei na escola – tento, parvamente, justificar-me (MONTEIRO, 2021, p. 33-34).

Assim como Hartman, a personagem de Monteiro, ao retornar para Luanda, país onde nasceu, não se sente em casa e nem é reconhecida como familiar. Para as outras personagens africanas ela é uma portuguesa. Por ter passado a maior parte de sua vida em Portugal, a personagem Vitória não é reconhecida como angolana, até a cor da sua pele, mais clara, é motivo de ironia das outras personagens que vivem em Luanda. Pelo drama do retorno é possível aproximar as duas narrativas, é o deslocamento o tema que as une, não apenas como parte da história comum aos povos negros, mas também porque nessas narrativas o trânsito, o movimento, remete a uma busca identitária. Uma procura que deslinda a ausência.

Como Alex Ratts (2006, p. 65) examina, ao analisar a obra da historiadora brasileira Beatriz Nascimento, “o corpo negro se constitui e se redefine na experiência da diáspora e da transmigração”, onde a obra de Nascimento se preocupa com

uma “(re)definição corpórea” para minar a “perda da imagem” herdada da experiência da escravidão. Por isso, nas obras de Hartman e Monteiro a viagem é uma viagem pelo interior de si mesma, enquanto rota de uma falta, uma identidade que tem que lidar com o apagamento. Vitória, personagem de Monteiro, assim como a própria autora e como Hartman, busca pela sua própria identidade, amparada nessa imagem de uma mãe perdida, a Mãe África. Porém, o que também une essas narrativas é a compreensão de que essa busca é também frustração e desalento.

No caso de Vitória, que diferente da narradora do livro de Hartman, nasceu na África, a identidade que busca está perdida nessa imagem-Mãe que, na narrativa, é a mulher combatente que lhe deu a vida. Rosa Chitula é a imagem-mãe de uma África feminina e independente, mas violada. Por isso, ela não acolhe Vitória, fruto de um estupro. Em *Perder a mãe* a negação está na própria filha que nega o mito de uma Mãe África. Hartman, nascida nos Estados Unidos, sabe que o que procura não está apenas no mito e nem em Gana, mas no próprio país, em um reconhecimento de sua identidade negra. Do mesmo modo, compreendendo que mesmo tendo nascido na África, no caso, Luanda, isso não lhe dá um reconhecimento como africana e que estar em Portugal sendo negra também não a faz ser considerada portuguesa, a personagem de Monteiro reconstrói, pela memória, o racismo vivido na Europa. Seu corpo, diante do espelho, é o documento, um “corpo/mapa de um país longínquo” (NASCIMENTO *apud* RATTS, 1997):

Olha-se ao espelho da casa de banho. Perdeu muito peso. Passa as duas mãos pela cara e pelo cabelo curto. O pescoço está esguio e as suas bochechas desapareceram. Simulando uma voz que não é a sua, pergunta apontando o dedo em direção ao espelho:

– Quem é essa encardida com cabelo de palha-d’ação?

– Queres Sonasol para limpares a pele, café com leite? E rir-se de forma perversa. – Ah! Ah! Ah!

– Fi-lhas da pu-ta – soletram os seus lábios, movidos pela raiva súbita que sente ao lembrar-se do quanto gozavam com ela no internato.

Afasta-se do espelho. Não precisa dele.

Com ternura, Vitória ameiga a pele dos braços e das mãos dizendo em voz alta: – No verão, eram só elogios! O tom da pele não é moda. Putas! (MONTEIRO, 2021, p. 143).

A raiva é a potência que rege a sua descoberta de si. Ao começar a conhecer a própria história, com o auxílio de Mamã Ju, ex-companheira de luta de Rosa Chitula, Vitória passa a entender a sua vida, a busca da mãe parece acessória. O que busca, na verdade, é a si mesma. É nesse momento que descobre o seu nome africano: “Wayula. A que venceu” (MONTEIRO, 2021, p. 145). Logo, começa a recordar a criança que foi e as primeiras memórias que abrem o livro retornam como o

reconhecimento da sua identidade, como se estivesse a compreender a sua herança africana e a sua negritude. O encontro com Mamã Ju também é um encontro com a mátria, a descoberta de uma história interrompida pela guerra. Nesse sentido, é também Mamã Ju, enquanto guardiã oral da memória, a Mãe África que Vitória busca: “Vitória imagina-se criança no colo da mãe” (MONTEIRO, 2021, p. 150).

A viagem do retorno

“Antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia”, assim escreve Leda Maria Martins (2021, p. 21), em *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo tela*. Em seu livro, Martins busca reinstalar o tempo em uma dinâmica africana para encontrar outros sentidos para o tempo e a memória. Em uma filosofia africana o tempo se inscreve no corpo enquanto um saber. Diferente de uma cosmo-percepção ocidental, nas cosmopercepções africanas o tempo é espiralar, retorna em sua curva, é recorrente, restabelece e transforma. O tempo ocidental é linear, sucessivo e irreversível. Nesse sentido, no pensamento ocidental o passado enquanto instância do tempo é compreendido como algo estático, imóvel em sua presença, sendo resgatado pela memória. Em uma lógica africana o passado é sempre presente, em um movimento de simultaneidade que faz da ancestralidade uma força vital.

A concepção espiralada do tempo funda-se no lugar de privilégio do ancestral que preside, como Presença, as espirais do tempo, habitando a temporalidade transiente, o ilimitado passado, per si composto de presente, passado e futuro acumulados, o pote Kalunga, núcleo de energia vital em movimento (MARTINS, 2021, p. 58).

O tempo dos vivos e dos mortos, dos antepassados, vivem em coexistência. Desse modo, a memória atua no presente não como técnica de resgate do passado, a mnemotécnica, mas como algo que não se desloca do tempo presente, já que passado e presente andam juntos. “Tempo e memória são imagens que se refletem” (MARTINS, 2021, p. 23) nos rituais, nos ritmos, nas performances e nas literaturas que bebem do vasto arcabouço oral das culturas africanas.

Desse modo, quando pensamos no retorno à África elaborado nas narrativas de autoras negras, podemos compreender que a volta ao passado ancestral implica em uma conexão do corpo com a escrita. Nas narrativas de Yara Nakahanda Monteiro, Djaimilia Pereira de Almeida e Saidya Hartman as vidas das autoras se misturam às histórias dos seus personagens, como se o processo da escrita não pudesse se separar do corpo. A memória é a matéria-prima que essas autoras utilizam para compor suas obras, pois como elabora Leda Maria Martins, o tempo se instala no corpo enquanto um saber.

Nesse sentido o jogo da escrita é performático. O deslocamento para a África, enquanto um retorno a ancestralidade, mesmo em uma busca que esbarra na memória da escravidão e do colonialismo, é também um trânsito da memória pela via da performance de um tempo espiralar, circular, que retorna para reescrever no tempo ocidental a história a partir das perspectivas negras. Nos termos de Leda Maria Martins, a performance é uma encenação do tempo e traz em si o trânsito da memória. A performance é um conceito que implica uma encenação, mas também revela uma construção cultural imitativa, ou seja, uma performance é um ato que se repete, se reencena, como um *habitus*. O tempo é reencenado no corpo, nos gestos e nos ritmos que percorrem as danças e rituais africanos que revelam a memória de um tempo ancestral. Nas escritas dessas autoras o tempo se reencena, a memória transita. Por conta disso, essas autoras trabalham em suas obras com as estratégias da autoficção ou da autobiografia, elaborando uma espécie de auto-etnografia ou uma antropologia de si que encontra, no texto literário, um modo de fazer o corpo tornar-se “documento”.

Pela estratégia da autoficção a autora constrói uma performance que encena a si mesma no texto literário. A autoficção seria como uma espécie de “dramatização de si”, mas algo que vai além da ideia de um sujeito biográfico. Recuperando o pensamento de Serge Doubrovsky, Diane Klinger (2012) compreende a autoficção como uma performance do autor, que cria a si mesmo no texto a partir da narração. Nesse sentido a autoficção se relacionaria com a ideia de “relatar a si mesmo” da Psicanálise: o indivíduo não descobre o sentido da vida depois de contar a sua história, mas constrói o sentido na própria narração, construindo, portanto, uma “ficção de si”.

É o que acontece, principalmente, nas narrativas de *Perder a mãe*, de Saidya Hartman e de *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida, mas também, em um outro sentido, em *Essa Dama bate bué*, de Yara Nakahanda Monteiro. Nessas obras a primeira pessoa é uma estratégia que se utiliza das memórias das próprias autoras para recriar histórias que atravessam suas individualidades e tornam-se coletivas, na medida em que narrar a si mesma implica em reconhecer que essas histórias são comuns a outras pessoas, já que tratam de vidas abaladas pela colonização.

Em *Esse cabelo*, por exemplo, espécie de romance-ensaio de Djaimilia Pereira de Almeida, a autora se esconde na narrativa contada pela narradora-personagem Mila que, ao rememorar as tantas idas aos salões de beleza ao longo da vida para alisar os cabelos, reconstrói a história da presença portuguesa em África a partir da biografia do seu cabelo. Nessa metonímia temos a memória pelo cabelo. A biografia capilar de Mila torna-se a história coletiva sobre o passado colonial de Portugal, mas também a história coletiva de africanos que fizeram a viagem para Portugal durante a colonização e lá se instalaram. A viagem do cabelo, crespo, da África para a Europa.

A minha mãe cortou-me o cabelo pela primeira vez aos seis meses. O cabelo, que segundo vários testemunhos e escassas fotografias era liso, renasceu crespo e seco. Não sei se isto resume a minha vida, ainda curta. [...] A verdade é que a história do meu cabelo crespo intersecta a história de pelo menos dois países e, panoramicamente, a história indireta da relação entre vários continentes: uma geopolítica (ALMEIDA, 2022, p. 9).

Pela biografia do cabelo de Mila sua própria biografia, mas também a escrita de si de Djaimilia Pereira de Almeida que nessa viagem transita entre dois continentes refletindo sobre a história da escravidão, da colonização portuguesa na África e do racismo sofrido por tantos filhos e netos de africanos na Europa, mas não somente lá.

Talvez o livro do cabelo esteja já escrito, problema resolvido, mas não o livro do meu cabelo, o que me lembraram dolorosamente duas lours falsas a quem em tempos o entreguei de passagem para um brushing impossível – e as quais, não menos brutas do que as outras, notando em voz alta que “está todo espigado”, o esticaram de cima para baixo, lutando contra os próprios braços, a masculinidade cujos bíceps inchados sob as batatas, foi o tempo inteiro a minha secreta desforra pela tortura. A casa assombrada que é todo o cabeleireiro para a rapariga que sou é muitas vezes o que me sobra de África e da história da dignidade dos meus antepassados (ALMEIDA, 2022, p. 10).

Através da biografia do seu cabelo, a narradora-personagem Mila nos guia pela própria narrativa de vida, a começar pela história do avô negro, sua paixão por uma “loura furtiva” chamada Constância em Luanda e a sua vinda para Lisboa em 1984 para tratar de um dos seus filhos que tinha nascido com uma perna mais curta que a outra. Particularidade esta que a autora desenvolve em outro romance, *Luanda, Lisboa, Paraíso*, a partir do personagem Aquiles e seu pai Cartola. Do encantamento pelo mundo dos brancos pelo avô, até as idas aos salões com a avó, Mila também remonta o momento em que chegou a Portugal, como muitos africanos nos anos 1980, em busca de um tratamento ou melhores condições de vida: “Segundo se diz, desembarquei em Portugal particularmente despenteada aos três anos, agarrada a um pacote de bolacha maria.” (ALMEIDA, 2022, p. 11). Ao contar a história do avô e sua primeira esposa, Constância, Almeida busca recriar também parte da história de Portugal que ligou africanos a portugueses durante o processo de colonização na África. Constância, provavelmente uma retornada, portuguesa que foi morar na então colônia africana Angola, tornou-se a paixão eterna do avô de Mila.

Em *Esse cabelo*, a metonímia do cabelo nos faz penetrar por vários trânsitos entre Portugal e Angola, mas também entre o Ocidente e o Oriente, África, Brasil e Estados Unidos. Desde o cabelo alisado de Mila, às propagandas de desfrisantes, o

racismo sofrido pela personagem em Portugal, as aventuras desse cabelo revelam o trânsito também de uma personagem a procura de si mesma, da sua própria identidade negra, longe do embranquecimento a que foi forçada na sua vida em Portugal.

Em 2011, com indisfarçável desgosto, cortei o cabelo para me esquecer dele ainda mais. É claro que expliquei a mim mesma o esquecimento como simples sentido prático: lavar e andar etc. Não posso é esquecer-me desse cabelo sem me esquecer também de mim e seguir à minha frente deixando-me para trás como duas pessoas que se perdem numa feira, admiti para comigo mais tarde. Na sequência desse último corte começaria a vontade de saber a sua história. O motivo principal foi-se revelando aos poucos, ao perceber, sem saber explicá-lo que o sítio onde nasci e de que cresci afastada me voltava agora como um lugar de interesse oblíquo, mas constante. Ao mesmo tempo que Luanda me visitava, dei por mim de regresso a Oeiras, numa nova mudança de bairro: eis-me de novo nas ruas nas quais a avó Lúcia passeava a sua *mise* de mão dada comigo, por onde íamos à missa ao domingo ou caminhar depois do jantar no verão, no tempo em que toda a gente o fazia (ALMEIDA, 2022, p. 59).

O corpo de Mila, a partir do seu cabelo crespo, torna-se um documento histórico, mas também é o elemento de formação da sua identidade, já que ao longo da narrativa a personagem constrói o reconhecimento de si, da sua identidade enquanto uma mulher negra que cresceu na Europa e que por conta disso busca compreender sua diferença.

Tinha o cabelo curto e via-me em casa no dia em que acordei com saudades de mim, mas saudades do que nunca fora, de duas outras três ruas de Luanda, um estereótipo: saudades, meu Deus, de uma caricatura de pessoa que eu poderia ter sido, um exotismo. Acerca dessa Mila que não existe, a pessoa que vim a tornar-me tem uma imaginação vedada por uma ignorância exasperante a respeito de África. De onde estou, essas saudades não poderiam ser colmatadas com nenhum regresso. Aonde iria eu? Procurar-se onde? Não foi apenas a circunstância desta mudança de casa o que, reaproximando-me dos subúrbios da minha infância portuguesa, me trouxe, ironicamente, saudades de Angola (ALMEIDA, 2022, p. 59-60).

Para Ratts (2006), dialogando com Beatriz Nascimento, o “corpo é igualmente memória”, elemento que significa para a pessoa negra sua cartografia cultural:

Rosto e cabelo são marcas da raça social e política que nos diferencia. Cabeça – intelecto, memória, pensamento. Cada um tem o direito de fazer essa viagem de volta. Olhar-se no espelho da raça e reconstruir sua identidade e seu corpo, pensando na sua trajetória e nas rotas do povo ao qual se sente vinculado. Beatriz é um de nossos ícones nessa hora. Esse corpo negro, ainda que parado para falar ou fixado em fotografia enuncia sentidos. Na memória

corporal ou na difícil construção da cidadania, a linha do corpo negro continua desenhando o espaço. Fio da memória. Fio da identidade. Espelho que nos indaga (RATTS, 2006, p. 68-69).

Diferente das narrativas de Saidya Hartman e Yara Nakahanda Monteiro onde o retorno se dá a partir do trânsito das personagens para a África, a viagem de retorno em *Esse cabelo* se faz pela memória, uma memória construída pelo corpo, pelo cabelo. A personagem Mila está parada, fixada em Portugal, mas as tantas idas e vindas aos salões de beleza para alisar o cabelo ao longo de sua vida construíram um mapa do racismo e da colonização, “a tragicomédia de um cabelo crespo que cruza fronteiras”, como sugere o subtítulo da edição portuguesa do livro. A partir desta viagem memorialística onde acessamos a história do seu cabelo, a autora nos guia também pela história de outros cabelos crespos, sua narrativa de si torna-se uma narrativa coletiva, compreendendo, portanto que “toda história individual é uma história coletiva”, como nos diz Paul B. Preciado em seu filme *Orlando: minha biografia política*.

É por isso que em um dos capítulos de *Esse cabelo*, a narradora-personagem Mila começa a se ver como parte da história da diáspora dos povos negros a partir de uma fotografia emblemática que remete ao caso de racismo sofrido por Elisabeth Ann Eckford em uma escola dos Estados Unidos nos anos de 1957. A caminhada da jovem Elisabeth para assistir aula em uma escola majoritariamente branca em um período de *apartheid* foi acompanhada por uma multidão de racistas enfurecidos. No romance de Djaimilia Pereira de Almeida, Mila se torna Elisabeth:

Uma das poucas fotografias em que surjo pentada foi tirada por um Will Counts em setembro de 1957. Esta história do cabelo é a sua legenda e salvamento. É talvez estranho que, sendo um autorretrato meu, tenha sido capturado por outra pessoa, à entrada do Liceu Central de Little Rock, no Arkansas, muito antes de eu ter nascido, e que se tenha tornado um símbolo da luta pelos direitos civis nos Estados Unidos da América. Ainda mais estranha e difícil de explicar é a circunstância de eu ser todas as pessoas do retrato ao mesmo tempo (ALMEIDA, 2022, p. 67).

Nas narrativas de *Esse cabelo*, *Perder a mãe* e *Essa dama bate bué* a busca pela própria identidade em meio ao caos da origem ressignificada pela viagem de retorno constrói reflexões sobre identidades que nasçam a partir da perda, produzidas pela escravidão ou pela colonização. Nesse sentido voltar torna-se um meio de reparar a ruptura entre o eu e a origem, mesmo que essa origem seja a idealização da mãe-perdida, a Mãe-África. Para essas autoras narrar o retorno impele-as a interpelar a história da colonização e da escravidão como um problema, algo irreparável que insiste em se atualizar no presente, nas consequências do racismo e da colonialidade.

Nas escritas de Djaimilia Pereira de Almeida, Saidya Hartman e Yara Nakahanda Monteiro a viagem de retorno é um processo de autoconhecimento que permite o conhecimento da história da diáspora negra pela perspectiva de mulheres negras. Desse modo, o retorno não é apenas um modo de escavação da memória em busca de identidades que precisam lidar com a marginalidade e o preconceito do presente, mas uma estratégia de resistência. Uma maneira de levar no corpo as marcas de uma história inacabada. Uma busca que leva quem lê ao retorno do seu próprio presente. Quem sabe assim a literatura possa reparar ou, ao menos, fazer refletir sobre o incontornável horror da história da escravidão e do colonialismo.

Referências

- ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Esse Cabelo**. São Paulo: Todavia, 2022.
- HARTMAN, Saidya. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.
- HARTMAN, Saidya. O tempo da escravidão. In: **Periódicus**: revista de estudos indisciplinados em gênero e sexualidades. Salvador, nº 14, vol.1, nov de 2020-2021.
- LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Afrontamento, 1995.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.
- MBEMBE, Achille. Afropolitanismo. **Áskesis**. v.4, nº 2. Julho-dezembro, 2015.
- MONTEIRO, Yara Nakahanda. **Essa dama bate bué**. São Paulo: Todavia, 2021.
- NASCIMENTO, Beatriz. Corpo/Mapa de um país longínquo. In: GERBER, Raquel (Dir.) (1989) **Ôrí**. São Paulo, Angra Filmes. 90 min.
- PRECIADO, Paul B. **Orlando: minha biografia política**. Documentário/ficção. (2023), Les filmes du Poisson, 98 min.
- RATTS, Alex. **Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Instituto Kuanza; Imprensa Oficial, 2006.
- SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- PITTS, Johny, **Afropean. from Black Europe**. London: Penguin Books, 2019.