

HISTÓRIAS DE HOJE SOBRE COISAS (NÃO) TÃO ANTIGAS: A AUTOBIOGRAFIA FEMININA AFRO-AMERICANA

Cláudia Maria Fernandes Corrêa (USP)¹

Resumo: O presente artigo retoma a constituição da autobiografia feminina afro-americana como forma de autorepresentação e resgate de elementos culturais africanos e suas formas derivadas na cultura afro-americana na construção da identidade negra feminina.

Palavras-Chave: Autobiografia, Mulheres Negras, Identidade.

Abstract: This article revisits the constitution of African-American women's autobiography as a mode of self-representation and also redemption of African cultural elements and their derivative forms in African-American culture for the construction of a Black female identity.

Keywords: Autobiography, Black Women, Identity.

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África.
Noémia de Sousa

Dado o cenário e a instabilidade dos anos de 1950-1960, a literatura afro-americana retomará com mais intensidade sua base que consistia no protesto e na denúncia por meio da prosa, da ficção, da poesia e, primordialmente, pela autobiografia. Nesse momento em particular, as escritoras negras ganham e se aliam ao movimento pelo Direito Civil e ao movimento feminista.

Dentro do movimento feminista, as mulheres afro-americanas notam que sua luta diverge daquela das mulheres brancas, visto que as mulheres negras possuem uma dupla marca de discriminação social: são mulheres e são negras. Esse último fator configurava uma diferença face à luta do Movimento Feminista que no caso das mulheres negras, pautar-se-ia na (r)construção da identidade das mulheres negras e divergiria, em alguns aspectos, da luta das mulheres brancas.

Para as mulheres negras escrever, nesse momento, significava encontrar a própria voz e ser ouvida. Mais além, a autobiografia negra feminina também se

¹ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

apresentava como uma estratégia de resistência tão eficaz quanto marchas ou protestos organizados pois, ao encontrar espaço, essas mulheres iniciam o processo de reestruturação identitária partindo de sua própria perspectiva. Para tanto, as escritoras negras trazem às narrativas elementos da cultura negra africana. A oralidade, as histórias, os mitos, as lendas, a religiosidade, a música e a ancestralidade, formando um elo com o passado por meio da autobiografia.

A autobiografia pode ser vista como uma expressão pessoal, ou seja, uma narrativa que expressa a dinâmica interna de uma vida, mas também como um produto cultural. A ideia de autoconhecimento está fundada na crença de que nossas mentes estão equipadas com um scanner que tem acesso a todas as experiências e que, de alguma maneira, são restauradas na memória de forma transparente.

Todavia, tudo que sabemos sobre a construção das experiências e do armazenamento da memória assinala que tal proposição não procede porque o ato de lembrar é uma constante construção e reconstrução e aquilo que subjaz na memória, não é um encontro original com um mundo real, mas um encontro com memórias altamente esquematizadas. Logo, o ato de recontar a própria vida não é um ato de realizar novas descobertas ou de revelar memórias previamente escondidas; pelo contrário, é um ato de reescrever uma narrativa ao longo de diferentes linhas de interpretação e, nesse processo, escolher a perspectiva de narração. Do mesmo modo, tudo que anteriormente poderia ser irrelevante e banal, torna-se novo e digno de nota.

O discurso autobiográfico torna-se um ato constitutivo destinado à construção de uma possível realidade da vida em um tempo e espaço, negociada com alguém. O processo autobiográfico envolve um narrador que está no presente, contando a história de um protagonista que possui o mesmo nome no passado. Segundo Bruner (1993), esse narrador deve recorrer à memória, para narrar situações do passado, que devem seguir determinados critérios, criados no decorrer do enredo e organizados na sucessão dos fatos e envolve também um discurso de testemunha e segundo Seligmann-Silva (2000), o testemunho “é, via de regra, [...] fruto da contemplação: a testemunha é sempre testemunha ocular” (p.82). A testemunha procura estabelecer uma ponte entre o “eu” do presente e o “eu” dentro dele e, deste diálogo estabelecido, constituir-se-á o “eu”. A memória da narrativa autobiográfica cria “cartografias” para a compreensão do “eu”

Histórias de hoje sobre coisas (não) tão antigas: A autobiografia feminina afro-americana

O testemunho [...] ele apresenta uma outra voz, um “canto (ou lamento) paralelo”, que se junta à disciplina histórica no seu trabalho de colher os traços do passado [...] A sua tese central afirma a necessidade de se partir de um determinado presente [...] a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia [...] Ao invés de visar uma representação do passado, [...] tem em mira a construção a partir de um presente (SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 90).

O discurso testemunhal é o discurso de alguém que participa dos acontecimentos ainda que somente como observador, desencadeando relatos marcados pelo tempo verbal passado e por verbos que expressam a experiência de forma direta, bem como pelo discurso direto, criando proximidade existencial tanto para o escritor quanto para o leitor.

O relato é construído na memória em um estado de suspensão para que o narrador tenha possibilidade de escolher a perspectiva de narração. Sempre que um evento é lembrado, este aparece para o narrador a partir de uma nova perspectiva. Logo, creditamos à narrativa autobiográfica a capacidade de oferecer aos indivíduos muitas perspectivas, por meio das quais os mesmos podem reler o passado e outorgar-lhe sentido, trazendo a cada nova perspectiva, uma versão de um dado momento. Por isso, novas versões do “eu” são traduzidas em múltiplas identidades para cada contexto em particular.

Todos esses encontros com a memória mediante a narrativa autobiográfica nos mostram o que fomos para aquele momento e o que poderíamos vir a ser se houvéssimos seguido outro trajeto que não o escolhido. Porém, encontramos uma versão do que somos à luz do que não somos mais (DOUEK, 2003) e, apenas por meio da reencenação do passado, a memória poderá sair do estado de suspensão ou de congelamento para narrar a própria história, propiciando ao indivíduo duas possibilidades: a) comunicar às pessoas impressões acerca do mundo em que vive e b) oferecer a oportunidade de explorar suas experiências por outra perspectiva.

Ao olharmos para o passado, principalmente para o início do movimento pela libertação dos escravos, percebe-se que os abolicionistas eram em sua maioria homens negros que, após fugirem da escravidão no Sul dos Estados Unidos, relataram experiências vividas no cativeiro e sua trajetória rumo à liberdade. Por isso, as primeiras narrativas autobiográficas foram escritas por homens negros que tiveram acesso à educação formal que propiciou a esses homens um certificado de

racionalidade e humanidade o que ia de encontro ao ideário Iluminista preconizado de que a razão somente poderia ser acessada pela escrita e suas representações.

Algumas ex-escravas já haviam escrito narrativas autobiográficas principalmente na época da abolição e no período pós-abolição. Entretanto, o acesso dessas mulheres à educação era restrito. Mesmo com o final formal da escravidão e com investimento das comunidades negras em escolas, a educação formal ainda era privilégio reservado aos meninos e homens.

Devido a esses fatores, as vozes presentes na literatura afro-americana eram masculinas: a voz do escravo fugitivo, do orador, do abolicionista e do político e, por conseguinte, as vozes das heroínas negras, bem como suas imagens, foram suprimidas e adaptadas ao universo masculino por esses escritos. Com isso, não queremos afirmar que as mulheres afro-americanas estivessem conformadas com a situação de exclusão; pelo contrário, existia uma literatura feminina afro-americana que corria em paralelo ao cânone literário afro-americano masculino e que se valia do pensamento, das palavras, dos sentimentos e dos resquícios de elementos culturais africanos que sobreviveram e foram rearticulados na América do Norte. Como elementos centrais das memórias discursivas destacam-se em particular: o respeito aos ancestrais, o papel central das mulheres mais idosas nas comunidades como guardiãs das tradições, a culinária, as religiões que sofreram drásticas transformações e, principalmente, a música.

Em outras palavras, ainda não havia uma tradição afro-americana autobiográfica feminina. A presença feminina nas letras já existia, mas somente em outros gêneros literários. A tradição autobiográfica feminina afro-americana surgiria somente na segunda metade do século XX como sinal da conscientização do povo afro-americano, em particular, das mulheres afro-americanas e também como uma resultante do movimento feminista e do movimento pelos direitos civis.

Ao compartilhar a experiência comum da escravidão, as mulheres negras, ao contrário dos homens, se viam diante de questões de raça e gênero. Mais além, essas mulheres tinham a experiência histórica de serem negras e serem mulheres em uma sociedade específica, num momento específico, ao longo de diversas gerações o que forneceu elementos para que um discurso distinto dentro do corpo literário afro-americano fosse articulado pelas mulheres afro-americanas.

Segundo Genovese (1990), voltar-se apenas à dupla opressão – raça e gênero – não propicia uma nova categoria teórica, visto que as mulheres negras e as mulheres brancas partilham a mesma categoria sexual, embora não ocorra referência às relações de classe de forma particular ou geral, ou seja, uma análise centrada na autorrepresentação das mulheres afro-americanas no gênero e na classe não exclui a força do racismo e do sexismo que estruturam a experiência destas mulheres; pelo contrário, isso repetirá os mitos que essas escritoras tentam dissipar.

Diante deste cenário, verifica-se que a autobiografia afro-americana feminina requer uma justificativa para a sua existência o que remete à ideia de classificação, princípios e práticas de leitura, que, no caso das escritoras negras, deve considerar também as condições extra-textuais.

O princípio básico que norteia esta classificação é a história que começa com a conscientização das mulheres negras e brancas sobre o espaço que ocupam na estrutura social e tal conscientização surge da percepção e observação que fizeram de suas antecessoras: avós, tias, mães, irmãs e sua própria condição de vida. Por exemplo, as avós foram escravas, as mães, as tias e as próprias irmãs também e estas carregavam na memória (e no corpo), as marcas da opressão.

Ao olhar o contexto presente e futuro que as aguardava, a conclusão era de que o senhor havia mudado, mas o castigo não. Por consequência, essas filhas do Sul segregado notaram que durante todo esse tempo, suas vozes não se fizeram ouvir de forma ampla e marcante; sua violação e degradação física e moral ainda eram ignoradas. Em outras palavras, sua condição permanecia guardada como um segredo vergonhoso. Era preciso sair dos cantos escuros e fazer-se ouvir.

Para isso, era preciso (re)definir os termos mulher e negra para a sociedade. O clamor das mulheres por direitos, como observou Christian (1990), se estendia àqueles a quem o direito à humanidade fora negado e, para que a raça transcendesse à classe, era necessária a rememoração, isto é, a reconstrução do passado, para que luz fosse lançada sobre as histórias contadas pelas avós, pelas tias e pelas irmãs negras do Sul segregado, trazendo à tona o passado autobiográfico das mulheres negras.

Contudo, para que isso ocorresse era necessário escavar o passado e restaurar as palavras das mulheres negras suas predecessoras que estavam soterradas na história (CHRISTIAN, 1990). Para tanto, a autobiografia feminina afro-americana precisava apresentar a experiência do indivíduo como um reflexo ou emblema da situação

coletiva; era necessário um projeto coletivo diante das pressões externas. Logo, o novo sujeito feminino das autobiografias emergiu para individualmente retratar a situação da coletividade. Esse sujeito

selected to tell his or her story and to explain the condition of the group rather than to assuage his or her egoistical concerns. [...] the autobiographical statement emerges as a public rather than private gesture, me-ism gives way to our-ism and the superficial concerns with the individual subject (individualism) give way to the collective subjection of the group.(CUDJOE, 1990,p.280)

Poderíamos pensar a autobiografia feminina afro-americana como uma “zona de contato” (PRATT, 1992, p.4), um local de encontro entre culturas díspares que se chocam e lutam sempre numa relação assimétrica de dominação e subordinação e, nesse local, a escrita torna-se lócus onde as mulheres negras se fazem copresentes por meio da escrita, destituindo-se dos estereótipos criados e enraizados na sociedade pelos brancos para revestirem-se de uma identidade que lhes reflita.

A preocupação com o público leitor está representado nas autobiografias femininas afro-americanas: se por um lado essas escritoras desejavam expor a amargura da opressão, por outro, elas buscam conquistar a simpatia do público negro e, por consequência, elevar a consciência a respeito da condição de expropriação dos afro-americanos na sociedade americana, clamando por uma solidariedade ativa.

Contrário aos escritores afro-americanos que segundo Awkward (1989) seguem o mesmo padrão dos textos ocidentais tradicionais -estabelecendo uma competição entre seus pares- as escritoras afro-americanas têm uma relação mais harmoniosa entre si e buscam outros modelos femininos numa tentativa de fusão simbólica com suas antecessoras.

Essa literatura busca recuperar determinadas imagens e elementos africanos que sofreram um processo de aculturação nos Estados Unidos, mas que permaneceram no imaginário negro como parte constituinte de suas identidades.

A linguagem somente é possuída pelo sujeito quando esse passa a povoá-la com suas intenções. Isso muito se assemelha ao significado do poder da palavra para os africanos, posto que dominar a palavra equivale a fazer com que as coisas comecem a existir no mundo, tendo em vista a relação entre os sujeitos e as palavras que intrinsecamente estão ligadas à própria construção do “eu”, detentor de uma história

(CUDJOE, 1989). Para os africanos, o ato de falar estava conectado à transmissão dos mitos, das lendas, das receitas, das crenças, enfim de todo o saber africano para as novas gerações. Adaptado ao Novo Mundo pelos africanos que aqui chegaram, coube às mulheres negras serem detentoras desses saberes e, em particular, as mulheres mais idosas.

A transmissão de histórias nas sociedades africanas dava-se pela oralidade. As histórias serviam como instrumento para difundir conhecimento e iniciar uma conversa, tendo o público como principal interlocutor e responsável pela continuidade da narrativa, ao iniciar o processo de questionamento e interpretação da história contada (CALLAHAN, 2001).

Essas histórias expressavam o fluxo social e natural da realidade. Atingir um final fechado não era o objetivo dos contadores de histórias, uma vez que exerciam poder na vida da comunidade, por meio do contínuo diálogo entre público e o contador criando laços, traziam mudanças sociais ou pessoais à comunidade e ao público ouvinte.

Observa-se que as avós obtiveram papel fundamental na formação da voz negra feminina e no ganho de audibilidade que será manifesto nas autobiografias femininas afro-americanas. Contudo, não apenas as avós, mas igualmente as mulheres negras idosas traziam unidade à família, que recorria à sua sabedoria em caso de problemas matrimoniais ou discórdia entre irmãos. Isso ilustra que a sobrevivência da família afro-americana estava atrelada à união de seus membros.

Os adultos também tratavam as avós, mesmo sem grau consanguíneo de parentesco, como uma segunda mãe a quem era necessário devotar o mesmo respeito dado à mãe biológica. A posição dessas mulheres nas famílias afro-americanas remonta à posição das mulheres nas sociedades africanas.

Em famílias Yorubá, que adotavam a poligamia, após o falecimento do marido, os bens do falecido eram divididos entre as diversas esposas que tivessem filhos. Uma mulher que não tivesse filhos poderia ou não receber algum bem para que pudesse manter-se até que se casasse novamente. Entretanto, aquelas mulheres que mesmo sem haver se casado contribuíssem de forma significativa na sociedade, eram tratadas pelo título de “Mãe”, haja vista que eram reconhecidas e respeitadas como as matriarcas da sociedade e guardiã dos saberes da comunidade.

Em vista disso, as avós são personagens recorrentes nas autobiografias femininas afro-americanas, representando um senso de identidade, uma marca das raízes ancestrais dos afro-americanos e também os laços de união presentes na rede familiar.

O apego à religião também sobreviveu nas Américas e tornou-se um aspecto vital para os africanos e afro-americanos. Ainda que tenha havido a adoção de outras religiões diferentes nas Américas, a religião era imprescindível aos africanos e afro-americanos, por representar uma forma complexa de compensação pela escravidão. Como na África, para os afro-americanos a religião não estava separada da vida diária; pelo contrário, tudo o que acontecia no cotidiano possuía uma explicação sobrenatural e divina.

Como não era permitido aos negros durante a escravidão reunirem-se em grupos no Sul dos Estados Unidos, os escravos aderiram à religião Batista que era considerada a igreja das massas devido ao seu caráter mais democrático e autônomo. Essa era uma das poucas igrejas que aceitava a participação de negros nos trabalhos religiosos e nos cultos.

Aliada à religião estava a figura do pregador, um homem que traduzia aos fiéis as palavras da Bíblia e que teve, o papel de mantenedor da união da comunidade por meio de palavras de ânimo e força mediante uso da música negra religiosa.

A música reflete as experiências dos africanos e afro-descendentes no Novo Mundo. Por isso, a música toca na dualidade inerente aos afrodescendentes que buscavam conciliar a herança africana com a participação na construção da nação americana, ou seja, a constante tentativa de ser negro, mas ao mesmo tempo, também ser um americano.

A base da música negra afro-americana está na África e, para Wilson (2001), é possível enumerar dois fatores que auxiliaram no florescimento dessa música nas Américas: primeiro, a prática da dança nos navios negreiros e em segundo, as apresentações musicais nos navios negreiros.

Fabre (1999) afirma que durante a travessia do Atlântico, os africanos capturados eram encorajados e algumas vezes forçados a dançar nos navios como exercício para a saúde, tendo em vista que os comerciantes de escravos se comprometiam em trazer para as Américas africanos em bom estado de saúde. Em alguns casos, os cativos levavam consigo instrumentos musicais e alguns capitães

permitiam que eles os tocassem para animar as danças. Isso visava aliviar o sofrimento do longo período de permanência dos escravos nos navios e ainda diminuir a taxa de suicídios a bordo dos navios negreiros.

Os escravos, que eram oriundos de diversas regiões e grupos étnicos, partilhavam nesse momento suas músicas com os companheiros de viagem. Essas trocas ocorreram inúmeras vezes nas diversas viagens da África para as Américas e envolveram os mais distintos grupos étnicos africanos, configurando também o Atlântico como outra “zona de contato” (PRATT, 1992, p.4) , mas de certa forma, um contato positivo entre os grupos étnicos no sentido de manutenção de traços musicais dessas culturas.

Com relação às apresentações musicais, Wilson (2001) aponta que o papel da música para os africanos ia além do entretenimento; ela estava enraizada em todas as atividades cotidianas da vida africana: no trabalho, nos cultos religiosos e na morte. A música era uma força, portanto, um agente causal que tinha relação com a cosmologia africana.

Em determinadas religiões africanas, o universo é visto como possuidor de um fluxo contínuo e dinâmico de forças que atuam constantemente e interagem entre si, ou seja, todas as coisas possuem um grau de força. Segundo essa perspectiva, o universo possui três níveis: o primeiro, o nível da força suprema; o segundo, o nível das divindades e o terceiro, o nível da possessão.

O primeiro nível, a força suprema, está relacionado ao ser onipotente e onipresente criador de todas as coisas e a fonte de toda força. Este ser não se interessa pelos problemas mundanos dos seres humanos e, após ter criado todas as coisas, distanciou-se do mundo. O segundo nível, ao contrário, detém as diversas forças da natureza que estão presentes no cotidiano, interagindo com os seres humanos por meio de divindades. Cada divindade preside sob um domínio, exercendo nele seu poder e autoridade. São a essas divindades que os humanos devem recorrer para conseguir determinados objetivos, mas para acessar o plano das divindades, é preciso atingir o terceiro nível: o nível da possessão.

A possessão ocorre quando o ser humano devoto de determinada entidade entra em comunhão com a mesma. A possessão acontece no ápice de uma apresentação musical – pois cada divindade possui uma música própria – quando o toque dos

tambores, os cânticos e a dança intensificam-se e os participantes são absorvidos pela música.

Dessa maneira, acredita-se que, nesse momento, o devoto assume a personalidade da divindade e é fortalecido por essa divindade. Todavia, o ato de possessão só ocorrerá se a música associada àquela divindade for tocada. Nota-se que a música é indispensável ao funcionamento do próprio cosmo e os músicos são igualmente importantes porque sabem qual música e cânticos são associados a cada divindade.

Essa dinâmica sofreu modificações nos Estados Unidos onde à escravidão e as recorrentes tentativas de anular e apagar o passado africano foram mais intensas, incluindo a proibição do uso de tambores, principal elemento das religiões africanas. Por isso, a especificidade das práticas musicais africanas não sobreviveu como ocorreu, por exemplo, no Brasil, no Haiti, e em Cuba, que tiveram continuidade, ainda que em algumas regiões tenha havido o sincretismo.

O conceito de rito ou ritual, associado à música como agente que ancora e sustenta o êxtase religioso sobreviveu na América do Norte. Nos Estados Unidos, o Cristianismo mudou a visão dos africanos sobre o cosmos, resultando em um sincretismo, porém, com a reinterpretação dos conceitos africanos de religião para conformar às realidades da experiência desses na América do Norte.

No século XVIII, esse fervor é transferido aos spirituals derivados das músicas de trabalho dos escravos nas plantations do Sul dos Estados Unidos. Os senhores de escravos incentivavam o cântico durante o trabalho porque acreditavam que isso aumentaria a produtividade. Todavia, esses cânticos não expressavam a felicidade pela labuta; pelo contrário, constituem-se em lamentos de dor e tristeza que ganharam tom sacro e, no século XIX, evoluíram para os gospels como músicas religiosas de cunho menos solene, cujo canto coletivo “pode transformar-se em diálogo entre o indivíduo e o coro” (WAGNER, 1991, p. 29).

Após a Guerra da Secessão, um novo tipo de música nasceu: o Blues que é um ritmo musical que surgiu num momento em que para a grande maioria dos escravos recém-libertos, o Sul dos Estados Unidos não era mais um lugar seguro para viver. Então, os ex-escravos saíram em busca de um local seguro, onde a melancolia da escravidão e da guerra não estivesse presente. Por conseguinte, o Blues expressa a dor,

a tragédia, a busca, e, por vezes, o desespero usando o humor para mascarar as reais aflições dos ex-escravos.

Embora o Blues possua o Sul dos Estados Unidos como berço, com o deslocamento dos ex-escravos para o Norte do país, o Blues ganha um tom mais urbano mediante mudança de temas, mas com a manutenção de uma base rítmica. O recurso pergunta e resposta, fundamental na narrativa oral africana, torna-se mais intimista e individual no Blues à medida que o cantor responde às próprias indagações verbalmente ou por meio de um instrumento. O Blues conta com a experiência partilhada da escravidão, das injustiças e da segregação entre o cantor e o público e o artista, por sua vez, espera que tais histórias sejam passadas adiante.

Em contrapartida, o Jazz nasceu nos portos de Nova Orleans por meio do contato entre afro-americanos e franceses. Devido ao excessivo número de estrangeiros, essa cidade tornou-se um centro de entretenimento que precisava constantemente de atrações diversificadas para atrair público e, como o Blues não era uma música convidativa para a dança por várias horas seguidas, era necessária uma música com mais sonoridade para atrair clientes.

Assim, uma música com a sonoridade de um piano e outros instrumentos como a guitarra, o contrabaixo, o trompete e o clarinete nasceram. O Jazz era tocado por pequenas orquestras com ritmo simples, frases de fácil memorização e cantáveis, enriquecidas pelos músicos com improvisações e sem perder o swing, que é o elemento que dá vida ao discurso do Jazz.

Se por um lado o Blues trazia a tristeza, o Jazz mostrava a alegria. O Jazz evoluiu de uma expressão coletiva a uma expressão individual, com fraseados distintos e, como afirmou Wagner (1991): “sua sonoridade [...] não é senão a sua voz traduzida pelo instrumento” (p.27). Nota-se que nesses dois ritmos, a palavra está presente: no Blues, a musicalidade está na palavra em si e no Jazz a voz perfaz o papel de mais um instrumento musical.

Em vista disso, a música é um ritmo destinado a espantar a tristeza e criar laços comunitários. De forma semelhante à concepção africana sobre a música, para os afro-americanos a música é uma atividade comunal. O músico, por meio de sua arte, convida a todos os participantes a fazer parte do processo, que é um processo de inclusão participativa pela interação tanto entre os músicos quanto entre o público que canta, dança e responde ao chamado dos artistas.

Para os afro-americanos, assim como para os africanos, a música e a linguagem são inseparáveis, visto que ambas são veículos de comunicação que empregam o som. A percepção da música como uma experiência multidimensional verbal e musical é predominante na música afro-americana e tal predominância se estende até as músicas religiosas. As músicas afro-americanas também são narrativas que contam histórias, gerando interpretações ou traduções do meio social tanto para os artistas quanto para os ouvintes e, devido ao tom comunal – como argumentamos anteriormente –, as músicas e, em particular o Blues, convida àqueles que partilham da experiência da escravidão, da exclusão e da opressão a engajarem-se num processo de reinterpretação da própria história do indivíduo.

Essas tradições orais foram adaptadas à literatura afro-americana, especialmente para as autobiografias afro-americanas. No caso da pergunta-e-resposta, por exemplo, apesar de haver uma relação imaginária entre autor e público leitor, escritores e escritoras negras impregnaram suas obras da energia da improvisação e do testemunho que são partes integrantes da tradição oral.

Como afirmou Callahan (2001), essa é uma espécie de estratégia literária que visa persuadir os leitores a tornarem-se participantes reais na tarefa de construir imagens e de contar histórias. Tal técnica foi adaptada das músicas, das histórias orais e assim como a música propicia a interação entre os artistas e seu público ou entre um pregador e seus fiéis, oferece ao escritor a possibilidade de interação entre ele e seu público leitor.

Por isso, o escritor deve ficcionalizar o leitor, que, por sua vez, deve ficcionalizar o escritor. A escrita autobiográfica valeu-se dessa ficção que, por fim, tornou-se um ato de libertação porque permite ao escritor chamar o leitor para que se transforme simultaneamente em indivíduo e membro de uma comunidade nacional.

Os escritores e escritoras negras estão sempre envoltos em uma luta moral e física; espera-se que uma liberdade maior seja alcançada. Contudo, para que a própria voz torne-se audível, é preciso ouvir, ler e interpretar outras vozes que contam outras histórias. Para isso, a narrativa autobiográfica assume a condição de construir identidades ao contar a própria história do indivíduo e moldar a própria vida, iniciando uma luta centrada na experiência e na imaginação (CALLAHAN, 2001).

Logo, a narrativa autobiográfica fornece por meio da escrita, a possibilidade de uma articulação desses sujeitos pertencentes a uma minoria e, por meio dessa

articulação, que é também uma estratégia de resistência, os sujeitos iniciam o processo de luta pelo direito de construírem suas identidades através de sua perspectiva.

Para as minorias silenciadas, narrar, e, em especial para as escritoras afro-americanas, é um ato político que forja uma identidade coletiva por meio da história de indivíduos que apesar de serem narradas em separado, de forma conjunta fazem parte do pano de fundo maior, que é a experiência negra na América do Norte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O silêncio dessas mulheres constituiu-se como resultado do modo como os escritores negros eram manipulados pelo mercado literário. Segundo Cudjoe (1990), até os anos de 1970, apenas um escritor negro poderia surgir no cenário literário por vez e, por conseguinte, os escritores negros acirravam a luta entre si, com a finalidade de terem livros publicados. Nessa direção, a vida das mulheres ficou em evidência somente nos anos 1960, quando houve a emergência do nacionalismo negro, haja vista que antes dessa década a atenção estava voltada para problemas de outra ordem.

Ainda que a autobiografia feminina afro-americana não demonstre claramente uma busca por culpados, existe a exposição de fatos sobre a segregação racial e o protesto que questiona o funcionamento da sociedade, o poder dos discursos dominantes e expõe, por meio da posição de uma representante de uma minoria, o funcionamento dos processos de exclusão e subjugação aplicados àqueles que estão à margem da sociedade.

A escrita autobiográfica feminina afro-americana instaura-se como parte de um todo maior que juntos, desvelam questões de raça, gênero, classe e exclusão que permeiam a vida das mulheres afro-americanas.

Ousamos afirmar que, cada uma das diversas autobiografias femininas afro-americanas funciona como parte de um “quebra-cabeça” que, ao unirem-se, mostram a figura maior que é a experiência negra na América do Norte escrita partindo da perspectiva das mulheres negras que examinam, pelas suas vidas, questões complexas da sociedade.

Como sugeriu Salgueiro, as escritoras negras “valorizam, acima de tudo, a diferença. Em certos momentos, esta desponta poeticamente mediante um otimismo

construtivo, que leva ao positivo, ao crescimento e à possibilidade de uma estruturação de uma sociedade mais justa” (p.65).

REFERÊNCIAS

AKWARD, Michael. **Inspiriting Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Women's Novels**. New York; Oxford: Columbia University Press, 1989.

BRUNER, Jerome. “**The Autobiographical Process**”. In: FOLKENFLIK, Robert (Editor). **The Culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation**. Stanford, California: Stanford University Press, 1993, p. 38-56.

DOUEK, Sybil Safdie. **Memória e Exílio**. São Paulo: Escuta, 2003.

CALLAHAN, John F. **In the African-American Grain: Call-and-Response in Twentieth-Century Black Fiction**. Urbana; Chicago: University of Illinois Press, 2001.

CHRISTIAN, Barbara. “**The Highs and the Lows of Black Feminist Criticism**”. In: GATES, Henry Louis. **Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology**. New York: Meridian; Penguin Books, 1990.

CUDJOE, Selwyn. “**Maya Angelou: The Autobiographical Statement Updated**”. In: GATES Jr., Henry Louis (Editor). **Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology**. New York: Meridian; Penguin Books, 1990, p. 280.

FABRE, Geneviève. “**The Slave Ship Dance**”. In: DIEDRICH, Maria; GATES, Henry Louis; PEDERSEN, Carl. (Editors). **Black Imagination and the Middle Passage**. New York; Oxford: Oxford University Press, 1999, p. 33-46.

GENOVESE, Elizabeth Fox. “**My Statue, My Self**”. In: GATES, Henry Louis. **Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology**. New York: Meridian; Penguin Books, 1990.

HOOKS, bell. **Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black**. Boston, MA: South End Press, 1989.

PRATT, Mary Louis. **Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation**. London; New York: Routledge, 1992.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escritoras Negras Contemporâneas: Estudo de Narrativas Estados Unidos e Brasil**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “**A história como trauma**”. In: NESTROVSKI, Arthur & SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Catástrofe e Representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

WAGNER, Jean. **O guia do jazz: Iniciação à história e estética do Jazz**. Portugal: Pergaminho, 1991.

WILSON, OLLY. “**It Don't Mean a Thing IF it Ain't Got That Swing**”: The Relationship Between African and African American Music”. In: WALKER, Sheila S. (Editor). **African Roots/American Cultures: Africa in the Creation of the Americas**. Lanham; Boulder; New York; Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2001, p. 153-168.